HISPANIA VETUS

MANUSCRITOS LITÚRGICO-MUSICALES
DE LOS ORÍGENES VISIGÓTICOS
A LA TRANSICIÓN FRANCORROMANA (SIGLOS IX-XII)

Edición a cargo de
Susana Zapke

Fundación BBVA

HISPANIA VETUS

MANUSCRITOS LITÚRGICO-MUSICALES
DE LOS ORÍGENES VISIGÓTICOS
A LA TRANSICIÓN FRANCORROMANA (SIGLOS IX-XII)

HISPANIA VETUS

MANUSCRITOS LITÚRGICO-MUSICALES
DE LOS ORÍGENES VISIGÓTICOS
A LA TRANSICIÓN FRANCORROMANA (SIGLOS IX-XII)

Susana Zapke (Ed.)

Maria José Azevedo Santos
M.ª Dolores Barrios Martínez
Màrius Bernadó
Susan Boynton
Eva M.ª Castro Caridad
Manuel Cecilio Díaz y Díaz
Marco Daniel Duarte
Maricarmen Gómez
Ramón Gonzálvez Ruiz
Miquel S. Gros
Barbara Haggh
Michel Huglo
Gunilla Iversen
José López-Calo
Shin Nishimagi
M.ª Concepción Peñas García
Elisa Ruiz García
Miguel Carlos Vivancos
Ludwig Vones
Susana Zapke

Prólogo
Anscari M. Mundó

Fundación BBVA

La decisión de la Fundación BBVA de publicar el presente libro no implica responsabilidad alguna sobre su contenido ni sobre la inclusión, dentro de esta obra, de documentos o información complementaria facilitada por los autores.

No se permite la reproducción total o parcial de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión por cualquier forma o medio, sea electrónico, mecánico, reprográfico, fotoquímico, óptico, de grabación u otro, sin permiso previo y por escrito del titular del *copyright*.

DATOS INTERNACIONALES DE CATALOGACIÓN

Hispania vetus : manuscritos litúrgico-musicales : de los orígenes visigóticos a la transición francorromana : siglos IX-XII / Susana Zapke (ed.) ; prólogo de Anscari M. Mundó. — Bilbao. Fundación BBVA, 2007.
480 p. ; 30 cm
ISBN 978-84-96515-49-9
1. Música litúrgica 2. Manuscritos 3. Península Ibérica 4. S. IX – XII. I. Zapke, Susana II. Mundó, Anscari M. III. Fundación BBVA, ed.
783.2:091(46) "09/12"

Hispania vetus. Manuscritos litúrgico-musicales:
De los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)

© los autores, 2007
© Fundación BBVA, 2007
Plaza de San Nicolás, 4. 48005 Bilbao

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN: Editorial Nerea, S. A.
DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Eurosíntesis Global, S. L.
IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: Artes Gráficas Toledo, S. A. U.

ISBN: 978-84-96515-49-9
DEPÓSITO LEGAL: TO-1064-2007

Los libros editados por la Fundación BBVA están elaborados con papel 100% reciclado, fabricado a partir de fibras celulósicas recuperadas (papel usado) y no de celulosa virgen, cumpliendo los estándares medioambientales exigidos por la actual legislación.

ÍNDICE

Agradecimientos 9

Prólogo
Anscari M. Mundó 13

Introducción
Susana Zapke 23

Primera parte. Estudios 41

La sustitución de la liturgia hispana
por el rito romano en los reinos de la Península Ibérica
Ludwig Vones 43

La tradición de la *Musica Isidori* en la Península Ibérica
Michel Huglo 61

Notas de pasada sobre manuscritos musicados
Manuel C. Díaz y Díaz 93

Las tendencias gráficas en los fragmentos litúrgico-musicales de Portugal (siglos x-xii)
Maria José Azevedo Santos 113

Los textos hispanos *in diem circumcisionis Domini*
Eva Castro Caridad 127

Osanna vox laudabilia. Vocabulario y formas compositivas de los tropos
del sanctus en los manuscritos litúrgico-musicales de la Península Ibérica
Gunilla Iversen 141

Del *Iudicii signum* al Canto de la Sibila: primeros testimonios
Maricarmen Gómez 159

La *historia* en honor de santo Domingo de Silos en la British Library,
Add. ms. 30850
Barbara Haggh 175

Sistemas de notación en la Península Ibérica:
de las notaciones hispanas a la notación aquitana (siglos ix-xii)
Susana Zapke 189

Segunda parte. Catálogo de manuscritos 245

Introducción a la segunda parte 247

Centros de producción de la Península Ibérica y el sur de Francia 249

N. A. L. 2199, Bibliothèque Nationale de France, París 250

Ms. 8, Archivo Capitular, León 252

Ms. 123, Archivo Capitular, Córdoba 254

Ms. 609 (Res. 1), Biblioteca General Universitaria, Santiago de Compostela 256

Add. ms. 30852, British Library, Londres 258

Cód. 56, Real Academia de la Historia, Madrid 260

Ms. 3.118, Biblioteca Czartorysky, Cracovia (Polonia) 262

Cód. 30, Real Academia de la Historia, Madrid 264

Add. ms. 11695, British Library, Londres 266

Carpeta Cód. 118, Add. ms. Cód. 14, Real Academia de la Historia, Madrid 268

B 2916 (olim Toledo 33.2), Hispanic Society of America, Nueva York 270
Add. ms. 30851, British Library, Londres 272
Ms. 2668, Biblioteca General Universitaria, Salamanca 274
Cód. 5, Archivo del Monasterio, Santo Domingo de Silos (Burgos) 276
Add. ms. 30850, British Library, Londres 278
Add. ms. 30847, British Library, Londres 280
Cód. 4 (olim códex A vel B), Archivo del Monasterio,
Santo Domingo de Silos (Burgos) 282
S. s., (olim D. n.º 4), Archivo Capitular, Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) 284
M-418, Biblioteca General Universitaria, Zaragoza 286
Cód. 3 (olim códex B), Archivo del Monasterio, Santo Domingo de Silos (Burgos) 288
Cód. 6, Archivo del Monasterio, Santo Domingo de Silos (Burgos) 290
Cód. 7, Archivo del Monasterio, Santo Domingo de Silos (Burgos) 292
S. s., Archivo Capitular, Burgos 294
Ms. 10029 (olim Toledo 14.22 y HH. 134), Biblioteca Nacional, Madrid 296
Add. ms. 30844, British Library, Londres 298
Ms. 35-6, Biblioteca Capitular, Toledo 300
Ms. 31 (olim Ruskin Museum 7), Collection of the Guild of St. George,
Sheffield Galleries & Museums Trust, Sheffield (Reino Unido) 302
Add. ms. 30846, British Library, Londres 304
Add. ms. 30845, British Library, Londres 306
Ms. 35-7 (olim 30.29; 35.40. Desde 1808, 35-7), Biblioteca Capitular, Toledo 308
Ms. 10001 (olim ms. 35.1), Biblioteca Nacional, Madrid 310
IV-3.ª-Gav. 44 (22), Archivo de la Universidad, Coimbra 312
Ripoll 106, Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona 314
Ripoll 74, Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona 316
Ripoll 40, Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona 318
Roda 16 (olim ms. 14. Nueva signatura: RC 0036), Archivo Capitular, Lleida 320
Roda 18 (nueva signatura: RC 0035), Archivo Capitular, Lleida 322
Roda 11 (nueva signatura: RC 0029), Archivo Capitular, Lleida 324
Ms. 67 (LXX), Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic (Barcelona) 326
Frag. XI/I, Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic (Barcelona) 328
Ms. 105 (olim CXI), Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic (Barcelona) 330
Lat. 5304, Bibliothèque Nationale de France, París 332
Lat. 933, Bibliothèque Nationale de France, París 334
N. A. L. 495, Bibliothèque Nationale de France, París 336
Ms. 822, Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona) 338
Ms. 794-I, Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona) 340
Ms. 72, Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona) 342
Ms. 73, Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona) 344
M. 1147, Biblioteca de Cataluña, Barcelona 346
Ripoll 42, Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona 348
Roda 14 (nueva signatura: RC 0032), Archivo Capitular, Lleida 350
Roda 8 (nueva signatura: RC 0022), Archivo Capitular, Lleida 352
Cód. 1, Archivo Capitular, Huesca 354

Cód. 4, Archivo Capitular, Huesca ... 356
Cód. 2, Archivo Capitular, Huesca ... 358
12030/36, Archivo Histórico Provincial, Huesca ... 360
S. s., Archivo del Monasterio de Santa Cruz de la Serós, Jaca ... 362
Ms. L.III.3, Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial ... 364
Ms. L.III.4, Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial ... 366
Ms. Q.III.10, Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial ... 368
Ms. 9719 (olim Ee. 26), Biblioteca Nacional, Madrid ... 370
Ms. 1 (olim 72), Archivo Capitular, Córdoba ... 372
N. A. L. 2171, Bibliothèque Nationale de France, París ... 374
Add. ms. 30848, British Library, Londres ... 376
Ms. 2637, Biblioteca General Universitaria, Salamanca ... 378
Cód. 18, Real Academia de la Historia, Madrid ... 380
Cód. 51, Real Academia de la Historia, Madrid ... 382
Cód. 45, Real Academia de la Historia, Madrid ... 384
Frag. 1, Archivo Capitular, Santiago de Compostela ... 386
Frag. 3, Archivo Capitular, Ourense ... 388
S. s., Archivo Capitular, Sigüenza (Guadalajara) ... 390
Ms. 94, Archivo Capitular, Burgo de Osma (Soria) ... 392
S. s., Museo de la Real Colegiata de Santa María, Roncesvalles (Navarra) ... 394
S. s., Museo Capitular, Pamplona ... 396
Códices y cartularios, K. 6, Archivo Real y General de Navarra, Pamplona ... 398
Ms. 44-1, Biblioteca Capitular, Toledo ... 400
N. A. L. 1871, Bibliothèque Nationale de France, París ... 402
Ms. 44-2 (olim 29.12 y 30.12), Biblioteca Capitular, Toledo ... 404
IV-3.ª-Gav. 44 (20), Archivo de la Universidad, Coimbra ... 406
Frags. Cx. 20, n.º 14, Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa ... 408
Ms. 1000, Arquivo Distrital, Braga ... 410
Frag. 49, Arquivo Distrital, Braga ... 412
Frag. 243, Arquivo Distrital, Braga ... 414
Frag. 244, Arquivo Distrital, Braga ... 416
Frag. 210, Arquivo Distrital, Braga ... 418
Santa Cruz 76, n.º general 350, Biblioteca Pública Municipal, Oporto ... 420
Santa Cruz 83, n.º general 1.134, Biblioteca Pública Municipal, Oporto ... 422
Frags., s. s. [Libro de asientos parroquiales, n.º 1, 1570-1573],
Arquivo Distrital, Aveiro ... 424
Add. ms. 30849, British Library, Londres ... 426
Bibliografía del catálogo de manuscritos ... 429

Apéndices ... 447
Glosario ... 449
Listas: abreviaciones; copistas; manuscritos, manuscritos datados y fuentes impresas ... 459
Índices: onomástico; tipológico; toponímico ... 467
Créditos fotográficos ... 475
Nota sobre los autores ... 477

Agradecimientos

La obra que aquí se presenta es producto de una labor colectiva que abarca una amplia relación de personas y entidades a quienes dirijo nuestro más profundo agradecimiento. Las facilidades brindadas por la gran mayoría de archivos y bibliotecas, tanto nacionales como extranjeros, permitieron la consulta de los originales y la obtención del amplio número de imágenes que ilustran la presente obra. Un especial agradecimiento merecen los archiveros de las instituciones eclesiásticas por su exquisita atención e interés en facilitar la consulta de su rico patrimonio. Asimismo, el diálogo mantenido con especialistas de diferentes campos ha constituido una fuente de inspiración y de impulso continuos para el avance del trabajo. Agradezco a Anscari M. Mundó, Miquel S. Gros, Michel Huglo, Miguel C. Vivancos, Màrius Bernadó, Elisa Ruiz García, José Manuel Ruiz Asencio y Manuel C. Díaz y Díaz sus valiosas indicaciones y juicios críticos, gracias a los cuales pudieron corregirse a tiempo algunos errores y resolverse buena parte de las interrogantes surgidas durante el proceso de creación de la obra.

Deseo expresar igualmente mi especial agradecimiento a Editorial Nerea por el cuidadoso trabajo de Marta Casares, Marién Nieva, Ruth Salaverría y Beatriz Alday.

Las condiciones ofrecidas por la Fundación BBVA para la elaboración de un estudio científico, formal y materialmente tan complejo como el que aquí presentamos han constituido un marco privilegiado y casi utópico en el mundo de la investigación, y más aún en el campo de las humanidades. Agradezco a la Fundación BBVA, como editora científica de esta obra, la confianza depositada en el proyecto materializado en la presente publicación.

Asimismo, quiero expresar mi especial agradecimiento a las siguientes instituciones y personas con las que he tenido el privilegio de trabajar:

Archivo Capitular, Ávila
Archivo Capitular, Burgos
Archivo Capitular, Burgo de Osma
Archivo Capitular, Córdoba
Archivo Capitular, Huesca
Archivo Capitular, León
Archivo Capitular, Lleida
Archivo Capitular, Ourense
Archivo Capitular, Pamplona
Archivo Capitular, Santiago de Compostela
Archivo Capitular, Santo Domingo de la Calzada
Archivo Capitular, Sigüenza
Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona
Archivo Histórico Comarcal, Ripoll
Archivo Histórico Nacional, Madrid
Archivo Histórico Provincial, Huesca
Archivo Real y General de Navarra, Pamplona
Archivo de la Universidad de Coimbra (Portugal)
Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic
Arquivo da Câmara Eclesiástica, Lamego (Portugal)
Arquivo Distrital, Aveiro (Portugal)
Arquivo Distrital, Braga (Portugal)
Arquivo Histórico da Câmara Municipal, Oporto (Portugal)
Biblioteca de la Abadía de Montserrat, Barcelona
Biblioteca Capitular, Toledo

Biblioteca de Cataluña, Barcelona
Biblioteca Czartorysky, Cracovia (Polonia)
Biblioteca General Universitaria, Salamanca
Biblioteca General Universitaria, Santiago de Compostela
Biblioteca General Universitaria, Zaragoza
Biblioteca Nacional de España, Madrid
Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
Biblioteca Pública Municipal de Oporto (Portugal)
Bibliothèque Nationale de France, París
British Library, Londres
Hispanic Society of America, Nueva York
Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa
Monasterio de Santa Cruz de la Serós, Jaca
Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos
Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, Toledo
Museo de la Real Colegiata de Santa María, Roncesvalles
Museo de Santa Cruz, Toledo
Museu de Arte Sacra del Monasterio, Arouca (Portugal)
Patrimonio Nacional, Madrid
Real Academia de la Historia, Madrid
Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial
Sheffield Galleries & Museums Trust, Collection of the Guild of St. George, Sheffield (Reino Unido)
Ramón Abad, Biblioteca de la Universidad de Zaragoza
Pilar Alcalde, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca
Fernando Alvira, Huesca
Gonzalo Anes y Álvarez de Castrillón, Real Academia de la Historia, Madrid
José Arranz Arranz, Archivo Capitular, Burgo de Osma
Maria José Azevedo Santos, Archivo de la Universidad de Coimbra (Portugal)
Melchor Bajén Español, Archivo Capitular, Lleida
Georgette Ballez, Bibliothèque Nationale de France, París
María Dolores Barrios, Archivo de la Diputación, Huesca
Regine Baumeister, Biblioteca Görres, Madrid
Margarita Becedas, Biblioteca General Universitaria, Salamanca
Nicolas Bell, British Library, Londres
Màrius Bernadó, Universidad de Lleida
Rogelio Blanco Martínez, Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Ministerio de Cultura
José Antonio Bordallo Huidobro, Patrimonio Nacional
Susan Boynton, Universidad de Columbia, Nueva York
Antonio Cabildo Broto, Catedral de Huesca
Pedro Calahorra, Institución Fernando el Católico, Zaragoza
José Antonio Calixto, Biblioteca Pública de Évora (Portugal)
Christine Campbell, British Library, Londres
Ana Carles, Archivo Capitular, Lleida
Ilda Carneiro, Arquivo Municipal, Braga (Portugal)
Eva Castro Caridad, Universidad de Santiago de Compostela
Maria Assunçao Chaves, Arquivo Distrital, Braga (Portugal)
Mitchell A. Codding, Hispanic Society of America, Nueva York
Marie-Nöel Colette, École Pratique des Hautes Études, París
Charlotte Denoël, Département des Manuscrits Occidentaux, Bibliothèque Nationale de France, París
Manuel C. Díaz y Díaz, Universidad de Santiago de Compostela
José María Díez Fernández, Catedral de Santiago de Compostela
Marco Daniel Duarte, Universidad de Coimbra (Portugal)
Henrique Eira, Arquivo da Câmara Eclesiástica, Lamego (Portugal)
Ermelinda Eiras, Biblioteca Pública Municipal de Oporto (Portugal)
Ángel Fernández Collado, Biblioteca Capitular, Toledo
Felipe Fernández Ramos, Catedral de León
Rafael García Serrano, Museo de Santa Cruz, Toledo
Claudio García Turza, Fundación San Millán de la Cogolla, La Rioja
Maria Helena Gil Braga, Arquivo Histórico da Câmara Municipal, Oporto (Portugal)
Maricarmen Gómez Muntané, Universidad Autónoma de Barcelona
Miguel Ángel González García, Archivo Capitular, Ourense
Esther González Ibarra, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid
Ramón Gonzálvez, Biblioteca Capitular, Toledo
Julio Gorricho, Archivo Capitular, Pamplona
Miquel S. Gros, Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic

Max Haas, Universidad de Zúrich (Suiza)
Barbara Haggh, Universidad de Maryland
Michel Huglo, Centre National de la Recherche Scientifique, París
Gunilla Iversen, Universidad de Estocolmo (Suecia)
Jesús Labiano Villanueva, Museo de la Real Colegiata de Santa María de Roncesvalles, Navarra
Silvestre Lacerda, Arquivo Nacional, Torre do Tombo, Lisboa
Dolors Lamarca, Biblioteca de Cataluña, Barcelona
Xosé R. Lema Bendaña, Biblioteca General Universitaria, Santiago de Compostela
Óscar Lilao, Biblioteca General Histórica, Fondo Antiguo, Universidad de Salamanca
Emilio Lizoain, Museo de la Real Colegiata de Santa María de Roncesvalles, Navarra
José López-Calo, Universidad de Santiago de Compostela
Carlos López Rodríguez, Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona
Aurora Machado, Biblioteca Nacional de Portugal
Julián Martín Abad, Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros, Biblioteca Nacional de España, Madrid
Juan José Martinena Ruiz, Archivo Real y General de Navarra, Pamplona
Jorge Montes Salguero, Biblioteca Nacional de España, Madrid
Anscari M. Mundó, Societat Catalana d'Estudis Litúrgics, Barcelona
José María Nasarre López, Patrimonio Cultural, Obispado de Huesca
Aires Nascimento, Centro de Estudios Clásicos, Universidad de Lisboa (Portugal)
Manuel Nieto Cumplido, Archivo Capitular, Córdoba
John O'Neill, Department of Manuscripts and Rare Books, The Hispanic Society of America, Nueva York
Shin Nishimagi, École Pratique des Hautes Études. París
María Virtudes Pardo Gómez, Biblioteca Universitaria, Colegio de Fonseca, Universidad de Santiago de Compostela
Gilberto Paulo, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
M.ª Concepción Peñas García, Universidad Pública de Navarra, Pamplona
Felipe Pérez Rata, Archivo Capitular, Sigüenza
José Miguel Pesqué Lecina, Sección de Cultura, Archivo de Fotografía e Imagen del Alto Aragón, Diputación de Huesca
Arnaldo Pinho, Museu de Arte Sacra del Monasterio de Arouca (Portugal)
Luis Prensa, Institución Fernando el Católico, Zaragoza
Louise Pullen, Ruskin Collection, Sheffield Galleries & Museums Trust, Sheffield (Reino Unido)
María Rivas Palá, Archivo Histórico Provincial, Huesca
Carmen Rodríguez Salís, Irun
Damià Roure, Biblioteca de la Abadía de Montserrat, Barcelona
Irene Ruiz Albi, Universidad de Valladolid
Gonzalo Ruiz, Archivo Capitular, Santo Domingo de la Calzada
José Manuel Ruiz Asencio, Universidad de Valladolid
Ana Santos Aramburu, Biblioteca Histórica, Universidad Complutense, Madrid
Isabel Santos, Departamento Municipal de Bibliotecas, Câmara Municipal de Oporto (Portugal)
Clemente de la Serna, Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos
Manuel Silva Gonçalves, Arquivo Distrital de Aveiro (Portugal)
Tomás Sobrino Chamón, Patrimonio de la diócesis de Ávila
Ruth Steiner, Universidad Católica de América, Washington D. C.
Marc Taxonera, Biblioteca de la Abadía de Montserrat, Barcelona
Manuel Terrón Bermúdez, Patrimonio Nacional, Madrid
Alberto Torra, Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona
Maria da Assunçao Vasconcelos, Arquivo Distrital, Braga (Portugal)
Matías Vicario Santamaría, Archivo Capitular, Burgos
Miguel C. Vivancos, Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos
Markwardt Zapke Leyhausen, Irun

Prólogo

Anscari Manuel Mundó

Entre las invitaciones a encabezar la presentación de una obra recibidas durante mi vida, pocas han sido, tal vez, para una tan prestigiosa como *Hispania vetus,* dedicada a los viejos códices litúrgicos y musicales (casi todos poseen ambos contenidos característicos) de la Península Ibérica. El sujeto de estudio concuerda con mi titulación profesional universitaria —por supuesto que sin abarcarla entera—, lo cual resulta para mí un aliciente que invita a tratar, quizás por última vez, de codicología y de paleografía literaria y musical a la par que de liturgia.

Quien me lo pide es Susana Zapke, musicóloga de sólida formación intelectual germánica que, con anterioridad, ya había investigado competentemente cuestiones cercanas a las de la obra que el lector tiene ante sí. La protección prestada a esta obra por la Fundación BBVA es, sin duda alguna, garantía no sólo de perfecta presentación, sino, más aún, de seriedad científica. Los colaboradores, varios de ellos amigos míos, son un serio aval de ello. Por tanto, más que comentar el presente libro, haré ciertas consideraciones. Algunas pueden parecer obvias; con otras, me permito recordar algo que, a pesar de ser fundamental, no siempre ha sido tenido en la debida cuenta por algunos medievalistas, tanto peninsulares como del resto de nuestro continente europeo, ahora unido.

Se presenta una obra que puede ser de una notable ayuda para los investigadores de la etapa más variopinta de la historia peninsular: aquel período medieval que vio forjarse y consolidarse las características de las varias y recias culturas peninsulares. Conocerlas es condición esencial para lograr la finalidad propuesta.

Tales culturas fueron precedidas por diversos sustratos superpuestos durante muchos siglos; por citar los más evidentes: ibericovasco, cántabro, celta, afrobereber, semiticojudío, helenicogriego, romanolatino, con añadidos germanos, vándalos, suevos y visigodos, y la irrupción tardía de elementos árabes. Unas más que otras subyacen en las distintas regiones de la geografía ibérica.

Las culturas derivadas de tales sustratos, a trazo grueso, forman franjas verticales que cubren la Península. Así, del oeste hacia el este, se constatan la franja galaicoportuguesa, la asturleonesa junto con la riojanocastellana y la catalana, con un cojín aragonés entre las dos últimas; añádase el enclave septentrional vasconavarro, sin olvidar la franja árabe, horizontal, más extensa, del centro y el sur.

Aquí aparece la necesidad de explicar, con la mayor claridad posible, por qué aquella superposición de tradiciones y culturas termina con la formación de entidades políticas, hasta el punto de que sus habitantes se consideran hijos de patrias concretas y de naciones distintas.

Mientras el pueblo árabe se instala y resiste centralizado en el califato de Córdoba, la concreción política de las otras regiones se puede seguir desde el siglo VIII. Así, algunos núcleos —como el astur, de tradición regia visigoda— subsisten en el norte peninsular; conscientes de su histórico pasado, se expanden pronto hacia su centro leonés y el poniente gallego. En el extremo occidente, durante el siglo IX, el núcleo galaico se extiende hacia el futuro condado portugués —después, reino en el XII— desgajado de la absorción asturleonesa. Un reino inquieto, el de Navarra, se defiende aunque con dificultad de la invasión y los posteriores embates de los vecinos. El núcleo vasco, irreductible, permanece aislado. En el nordeste de la Península, desde el final del siglo VIII, resistentes hispanogodos, ayudados por huestes francas, forman un condado a orillas del río Aragón que, ensanchado hacia poniente, en el siglo XI obtiene de Navarra la categoría de reino. En el extremo oriente de los Pirineos, adonde llega más tardía la invasión árabe, hispanogodos, ayudados por francogermánicos, ensanchan los límites del reino carolingio hasta la *Marca hispánica*. Sus condados se verán unidos en torno al llamado, desde el siglo X, *Regnum Barcinonense*[1] por los emires cordobeses y los vecinos transpirenaicos; posteriormente, antes de terminar el siglo XI, se llamará ya *Catalaunia*.[2]

La mozarabía, mezcla hispana, visigoda y árabe cristianizada, no tiene poder ni conciencia de pertenecer a una estructura política digna de sus cultos antepasados, pero sobrevive en enclaves dispersos dentro del califato en el mediodía peninsular hasta el siglo XV. La Península quedó compartida, mejor dicho, fragmentada en patrias distanciadas políticamente, casi ignoradas entre sí.[3]

Las primeras mezclas de razas y pueblos fueron paulatinas, a veces provocadas violentamente, aunque con el paso del tiempo terminaron sutilmente entrelazadas. Un caso que conozco bien ilustra lo dicho: desde el final de aquel siglo VIII hasta mucho antes de que el país se llamara *Catalaunia*, confluyeron, mezclados y hermanados, hispanos, godos, judíos, árabes y francos, que circularon por él en lucha por restablecer el anterior *ordo christianus*.[4]

Las lenguas peninsulares son la demostración patente de la diversidad de sociedades humanas que se desarrollaban independientes. Las distintas hablas —expresiones sonoras que permiten entenderse entre la gente sencilla (llamada *plebs, vulgus, rustici*) de una sociedad que convive cerrada durante largo tiempo en un territorio común— sólo pudieron formarse y afirmar su diversidad debido a la falta de contactos sociales y culturales con otras comunidades, aunque vecinas; y eso, durante varios siglos. Precisamente los siglos que estudia la obra que tenemos entre manos fueron cruciales para fijar la diversidad cultural y lingüística peninsular; las lenguas claramente diferenciadas fueron: la galaicoportuguesa, la castellana, la catalana, la vasca —pertinaz—, y varias hablas y dialectos intermedios que las unen y las separan, además del ladino mozárabe, ya casi sin vida.[5]

Los aspectos paleográficos, tanto literarios —aquellos que, a través de signos, fijan palabras y frases que expresan conceptos e ideas—, como musicales —que, por medio de signos o neumas, representan sonidos en tonos y melodías—, se hallan entre los que más me han interesado durante mi vida científica. Puesto que este precioso libro trata de música y de liturgia —arte y culto, ambos muy peculiares—, que no pueden ser estudiados sin sólidos conocimientos de historia de las escrituras usadas en la Península y sus aledaños, es oportuno mostrar algunos hechos que lo certifican.

Precisamente, la conjunción de libros de textos litúrgicos con neumas musicales —antifonarios de la misa y del oficio, libros mixtos o *místicos,* misales plenarios, pontificales y rituales varios—, desde su aparición en la Península, muestra una clara diferencia: hacia occidente, el grupo cuantitativamente mayor aparece en escritura que llamamos *visigótica* y en neumas propios que es habitual denominar, asimismo, *visigóticos* y *mozárabes* (¡cuidado al distinguirlos correctamente!), que

transmiten melodías del antiguo rito llamado visigótico o toledano; mientras que, hacia oriente, otro grupo, no menos importante en calidad, aparece trazado desde el siglo IX en escritura carolina y con neumas llamados catalanes, sosteniendo melodías gregorianas.[6]

Creo útil no olvidar los motivos iniciales de la diversidad entre los pueblos peninsulares en los aspectos litúrgicos, literarios y musicales.

Fue fundamental la escisión de los obispados y condados de la provincia eclesiástica Tarraconense respecto a los demás territorios de la Península que permanecieron observando la antigua liturgia visigoda. Esto se debió a algunos hechos importantes: la sujeción, que se suponía provisional, de los obispados de la Tarraconense, liberados por los soberanos carolingios, al metropolitano de Narbona desde el final del siglo VIII; y la sospecha de herejía en los textos litúrgicos visigodos, suscitada simultáneamente por los teólogos carolingios. A ello siguió la pronta aceptación de la regla de san Benito entre los monasterios y del *ordo canonicorum* de Aquisgrán en las catedrales. No hay que olvidar tampoco el favor papal recibido por las entidades eclesiásticas y civiles catalanas desde el final del siglo IX, como hicieron los papas Formoso, en el año 892, y Romano, en el 897; aproximadamente entre los años 950 y 1050 fue tan intenso el favor papal, que Paul Fridolin Kehr no duda en asegurar que Cataluña recibió más bulas pontificias que ningún otro país cristiano.[7]

He escogido algunos hechos como espejo de lo sucedido desde el siglo IX en los obispados y condados carolingios de la antigua Tarraconense. Entre los primeros ejemplos se ofrecen los del obispo de origen francogermánico Frodoino (Frodwin) de Barcelona, quien, en el Concilio de Attigny del año 874, reunido por su amigo el emperador Carlos el Calvo, se quejó ante el papa Juan VIII de algunos presbíteros mozárabes, refugiados cordobeses, que quisieron introducir el rito visigótico dentro y fuera de la ciudad. Otro caso: con ocasión de una solemnidad importante habida en Barcelona en el año 877, presentes el mismo Frodoino y el arzobispo de Narbona, Sigebodo (franco también), se dice: «cum vero quadam die ambo in eadem sede missarum solemnia peragerent…»; la concelebración no podía ser de otro modo que según el rito francorromano seguido por el prelado metropolitano.[8]

Los ejemplos de la nueva liturgia en forma de códices fragmentarios, en palimpsestos y en documentos abundan: el acta de la consagración de Tona fechada en Vic en el año 888, el fragmento de Tarragona de aproximadamente el año 890 y los dos palimpsestos de Copenhague del siglo X —el segundo, procedente del agro rústico barcelonés; y los siguientes, de la ciudad de Barcelona—, junto con varios otros, atestiguan que, desde entonces, la paz litúrgica era un hecho en el ámbito catalán. Paz conseguida dos siglos antes de que la guerra de ritos estallara en el interior de la Península entre los decenios setenta y ochenta del siglo XI.

Otros ejemplos de signo inverso aparecen durante las primeras décadas del siglo XI: el rey Sancho el Mayor de Navarra, atraído por la fama del venerable Oliba, abad de Ripoll y obispo de Vic, sintió gran admiración por tan egregio personaje, al tiempo que contrajo su amistad hasta el punto de pedirle graves consejos. Para mandar al rey Sancho un tratado en forma de carta-respuesta sobre el controvertido tema moral, el abad-obispo Oliba escogió como embajador a Ponce (Pontius, Ponç), monje discípulo suyo en la escuela de Ripoll y luego abad de Tabèrnoles (La Seu d'Urgell). Prendado de la erudición de Ponce, Sancho lo retuvo consigo como tutor —en una carta lo llama «domne meus magister Poncius abba»—; luego, agradecido, lo nombró obispo de Palencia. El obispo restaurador seguía el *mos romanum*. A pesar de la buena voluntad de Ponce, al comienzo sus usos litúrgicos traídos del oriente pirenaico no debieron de ser vistos con agrado por sus feligreses

de rito visigótico; sin embargo, hay que pensar que pronto se adaptarían a ellos, puesto que terminó su carrera eclesiástica como arzobispo de Oviedo. Algo parecido le sucedió a Atón, obispo de Castilla, venido del oriente peninsular: de él se dice, en un documento relacionado con Sancho el Mayor, que celebraba en rito romano, lo cual le valió ser mal visto por sus súbditos, acostumbrados a los venerables ritos visigóticos.[9]

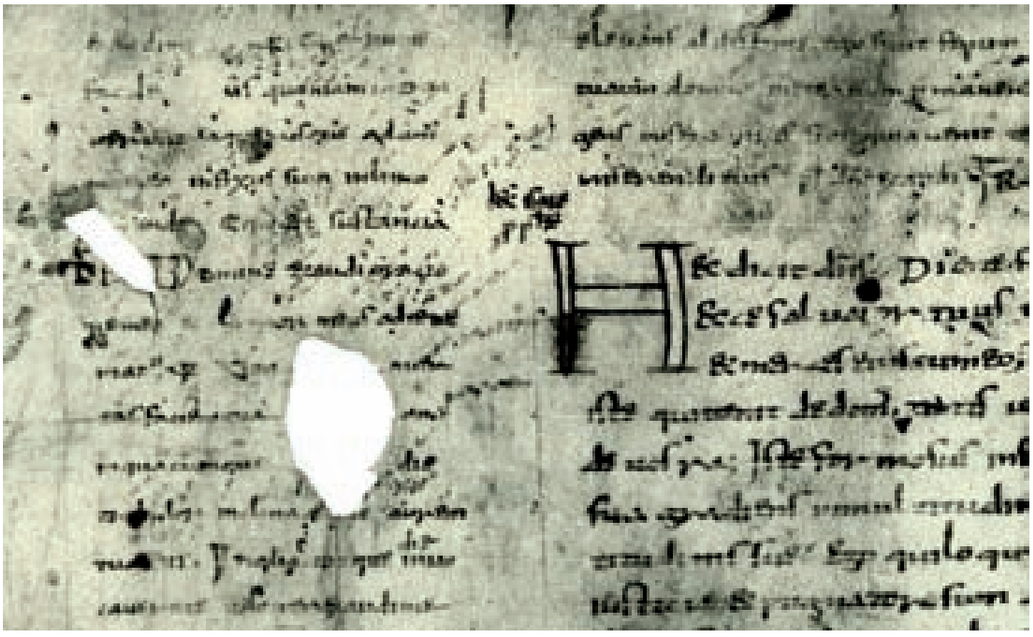
Los contactos humanos como los que acabo de narrar debieron de ser escasos. De lo contrario no se comprendería el siguiente ejemplo específico de aquella falta de relaciones afectivas. Por medio de los llamados *rótulos* o *encíclicas mortuorias*, abundantes en los condados pirenaicos durante el siglo XI, se pedían plegarias litúrgicas para los grandes personajes difuntos. El *tomifer* que las traía en mano, visitadas las comunidades religiosas del ámbito catalán, paseaba la encíclica por monasterios y catedrales del centro occidental de Europa, llegaba a veces hasta el corazón de París y aún visitaba Flandes y la Renania,[10] pero nunca, durante todo el siglo XI, traspasó los límites del Ebro hacia poniente: para los habitantes de los condados catalanes el más allá era *Spania*, tierra de árabes, como expresaban numerosos documentos y textos legales fidedignos. No puede extrañar, puesto que lo mismo pensaban en León y en Galicia.

Lo que pasó con los mozárabes del sur refugiados en Toledo es otro ejemplo de incomprensión entre personas procedentes de pueblos distintos hasta llegar a la intolerancia litúrgica. Aquellos mozárabes aseguraron la perduración de una liturgia y de melodías muy antiguas del *ordo* visigodo en las parroquias foráneas de la metrópolis. Al tiempo que el nuevo arzobispo Bernardo de Sahagún adoptaba para su diócesis el rito francorromano, no sin violencia —llegó a mandar a la hoguera los antiguos libros de liturgia toledana conservados en la catedral—, confinó las susodichas comunidades sureñas, con sus libros y liturgia, en las parroquias suburbiales de la capital.

El salvador de estos códices fue el cardenal Cisneros con su consejero Ortiz, quien los utilizó para su edición de 1500. Aunque algunos de estos códices litúrgicos, también toledanos, se encuentren entre los más recientes de la Península que conservan neumas musicales y, por coherencia con las normas de la presente obra, debieran ser excluidos de este corpus por ser posteriores al siglo XII,[11] sin embargo, creo razonable que hayan sido considerados aquí: ellos representan, como digo, una tradición muy anterior, a pesar de que sean para nosotros, y hasta el momento, neumas mudos debido a la ausencia total de diastematía.

Dejo aquí lo dicho para meditar cómo, por tales motivos, es obligado tratar el medievo cultural de los pueblos hispanos con la debida cautela. Ya los antiguos exigían: «distingue tempora et concordabis iura!».

Entrando en otros temas, desearía insistir en la importancia que debe concederse al talento de los copistas. Por lo menos, entre los grandes escritorios catedralicios, monásticos y de canónigos regulares hubo algunos que cobijaron a personajes formados con habilidades varias dentro del arte escritorio: en la caligrafía, en el dibujo y en el colorido. A veces se da por sentado que los técnicos o especialistas en tales habilidades eran personas distintas; puede que en ciertos casos fuera así. No obstante, es totalmente lógico que quien tiene la mano hábil para trazar millones de letras con precisión micrométrica durante años, sobre miles de páginas, sea también capaz de dibujar la gran inicial de una obra o las de una parte o capítulo de ella; de dibujar en su interior alguna figura o supuesto retrato; de ilustrar una escena de página entera y, aun, de rellenar el dibujo con atractivos colores: este personaje sería el calígrafo, dibujante y miniaturista por antonomasia. Ahora bien, aplicando esta reflexión a los códices aquí estudiados e inventariados, no me cabe duda de que, en



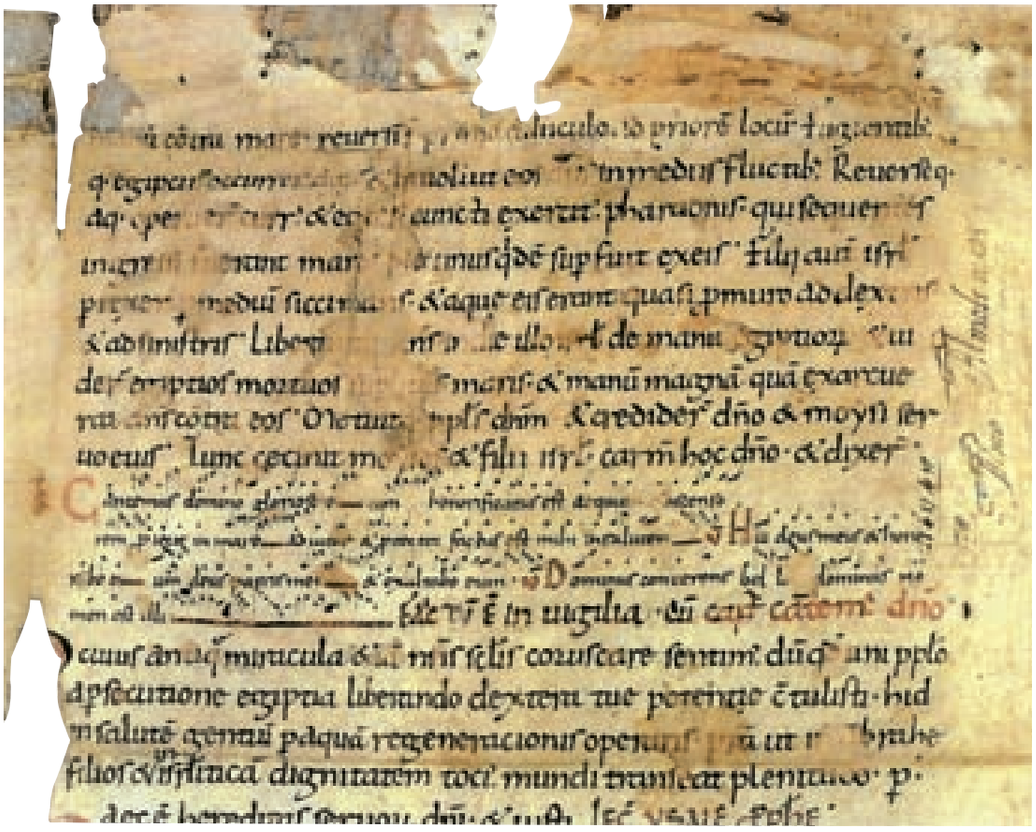
1. Archivo Histórico Archidiocesano, Tarragona, Frag. 22/1, siglo XI *ex.,* f. 1v

una buena parte de ellos, el calígrafo que trazaba los neumas musicales era el mismo copista del texto litúrgico.

Para ilustrar cuanto digo traeré a colación el caso del monje Guifré de Ripoll, hábil copista de varios códices de dicho monasterio; su vida activa se puede situar entre los años 1008 y 1040. Analizando su escritura, llegué a la conclusión de que a su mano se debía la copia de, por lo menos, siete códices y su intervención en algunos otros. El más importante de ellos es la Biblia atlántica, conservada en la Biblioteca Apostólica Vaticana, ms. lat. 5729, entero de su puño y letra. El estudio analítico comparado de su escritura revela una clara evolución del trazado de las letras, signos y abreviaturas, lo que permite establecer una sucesión cronológica entre los códices que le atribuyo. Se deduce que la gran Biblia vaticana estuvo en el atril del copista Guifré entre los años 1015 y 1020. Las grandes letras iniciales de los libros bíblicos —con dibujos fito-, zoo- y antropomorfos— son todas de su mano, trazadas antes de copiar el texto correspondiente; con lo cual, Guifré se vio obligado a respetar los bordes de la inicial decorada por él mismo de antemano. Más importante aun ha sido la constatación de que las grandes ilustraciones que cubren muchas páginas con escenas bíblicas maravillosas son obra también de su talento artístico, que me atreví a calificar de impresionista. No dejemos al monje Guifré. Entre las copias que le atribuí hay dos códices litúrgicos —de rito francorromano monástico, por supuesto— llenos de neumas catalanes de su mismísima mano.

El análisis se hizo comparando con el microscopio la tinta pardusca del texto y los neumas, y el trazo de la pluma con pequeño desgaste: resultaron ser la misma tinta y la misma pluma con las que trazó letras y neumas musicales.[12]

He hablado de fragmentos. Uno de los campos de investigación codicológica de lo que parecía en cierto modo olvidado, o por lo menos bastante abandonado entre nosotros, era el de los fragmentos de códices o *membra disiecta*. Su búsqueda y descripción ha sido para mí, durante muchos años, centro del mayor interés.[13] La existencia de un fragmento, aunque sea retazo maltrecho de



2. *Missale mixtum,* Montserrat, Biblioteca de la Abadía, 1254-IV, siglo XI *in.,* f. 3v

un folio, certifica la existencia de un códice supuestamente íntegro, con la certeza de que el texto que transmitía circuló y fue conocido y leído por los personajes cultos de la región de origen. Con su conocimiento se ha ensanchado enormemente la visión, no sólo de la historia de la escritura, la localización de los centros de producción de escritura y la difusión de los textos, sino aún más, de la penetración cultural de éstos.

No querría dejar este prólogo sin contar una anécdota que me parece pertinente para relajar la atención del lector, a la vez paleógrafo y liturgista. Érase el Congreso de Paleografía Latina celebrado en 1979 en Suiza. En la reunión habida en San Gallen presenté un estudio sobre los fragmentos de códices conservados en bibliotecas catalanas o de procedencia catalana (1980). Trabajábamos a la par con el profesor Lázsló Mezey, ausente, quien se ocupaba de inventariar los fragmentos de códices conservados en las bibliotecas de Hungría, su país natal; tenía contactos con otros *fragmentólogos* como don Avelino de Jesús da Costa, ausente, buscador infatigable de los fragmentos lusos, y con Manuel C. Díaz y Díaz, analista perspicaz de restos de códices, presente en el acto. Pensábamos que, en nuestros países, habiendo perdido muchos de los testimonios escritos debido a guerras, invasiones y destrucciones, no nos quedaba otro remedio que recoger los restos fragmentarios de nuestros antiguos tesoros codicológicos. Mas, he aquí que, al final de mi comunicación, uno de nuestros sapientes colegas preguntó si debíamos dar por fundada una nueva ciencia paleográfica: la *fragmentología.* ¡Por supuesto que no! Todos sabemos que se trata de codicología en estado puro: tanto da que un códice tenga quinientos, cien, cincuenta o diez folios, como que sólo se hayan conservado uno, dos o cinco: en cualquier caso, hay que suponerlos siempre restos de un códice que otrora existió entero.

Estoy convencido de que la obra presente demostrará la pujanza de las diversas culturas peninsulares con sus distintos focos culturales, la duplicidad de ritos litúrgicos sucediéndose en la Península a ritmos distintos y en épocas alejadas, así como los métodos de trabajo en los diferentes escritorios y la rica personalidad multifacética de ciertos copistas de talento y habilidad capaces de caligrafiar, decorar e ilustrar artísticamente un códice y dotar su texto litúrgico de neumas musicales que embellecen melódicamente la plegaria pública de la religión cristiana; sin olvidar la importancia excepcional que tienen los fragmentos litúrgico-musicales para comprender lo que sólo los códices enteros, por conservarse en menor cantidad, no serían capaces de evidenciar.

Estas conclusiones históricas, paleográficas y litúrgicas han sido aplicadas cuerdamente por Susana Zapke, la editora de la obra. En algún punto ha debido ceder a consideraciones de pluralismo interpretativo, como se constatará en su largo y erudito capítulo con el que concluye la primera parte de *Hispania vetus.* Ello no es más que una prueba de su buen hacer y de su agudo y respetuoso proceder intelectual hacia el parecer de los demás colaboradores. Hay que agradecérselo.

Notas

[1] Séanme permitidos un par de *excursus* histórico-etimológicos acerca de los nombres que recibió el espacio ocupado por la cultura peninsular a la que pertenezco. Sobre *Regnum Barcinonense*, véase Juan Vernet. «*El "statu quo" internacional de Barcelona en el siglo x*». En Martin Forstner, ed. *Festgabe für Hans-Rudolf Singer. Zum 65. Geburtstag*…». Fráncfort, Berna, Nueva York, París: Peter Lang, 1991, 509-517, con los textos árabes que lo acreditan; para los textos francos desde comienzos del siglo xi, véase Andreas Floriacensis. *Miracula sancti Benedicti*, lib. 4, prólogo y caps. 7-9. En Eugène de Certain, ed. *Les miracles de Saint-Benoît, écrits par Adrevald, Aimoin, André, Raoul Tortaire et Hugues de Sainte Marie, moines de Fleury.* París: Chez M(adame) V(euve) Jules Renouard librairie de la Société de l'Institut de France, 1858, 173-174 y 182-191; para las citas en los rótulos funerarios catalanes véase la nota 10; todos estos relatos son aprovechados en Anscari M. Mundó. «Aportacions de la història local a l'expansió de Catalunya ara fa mil anys». *Annals. Casa-Museu Prat de la Riba. Castelterçol* 5 (1989): 15-25; e ídem. «Dels Pirineus a Europa, passant per Ripoll». En *Consell d'Europa: una dimensió humana. Dia d'Europa*. Barcelona: Generalitat de Cataluña, 1989, 15-27, especialmente la página 26; resumen en *Gran Enciclopèdia Catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1973. Vol. 4: 691-692.

[2] El segundo *excursus* se refiere al nombre *Catalaunia*. En el año 922 aparece por primera vez un *Cathalanus* en el condado de Besalú, que sería un nativo de *Catalaunis* = Chalons-sur-Marne —véase en *Catalunya carolíngia*. Vol. 5, *Els comtats de Girona, Besalú, Empúries i Peralada*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2003 (Memòries de Secció Històrico-Arqueològica: 61), docs. 183, en las páginas 185-186 y mi comentario en las páginas 56-57—. Se hace mención de *Teodoricus rex francorum dum esset Cathalaunis* en el prólogo del jurista Bonsom a sus copias del *Liber iudicum popularis* escritas en Barcelona en los años 1010 y 1011 (editado por Jesús Alturo, et al. *El Liber iudicum popularis. Ordenat pel jutge Bonsom de Barcelona*. Barcelona: Generalitat de Cataluña, Departament de Justícia i Interior, 2003, 339, y mis comentarios en las páginas 117 y 228 y nota 6, con referencias a trabajos míos anteriores). Desde aproximadamente el año 1085, el nombre de *Catalana* lo llevaba la esposa de Zetmar, señor de Catellterçol; al morir ella en 1125 la heredera fue una hija llamada *Catalana*, como su madre (véase «Aportacions de la història local…», referido en la nota 1). Desde este mismo tiempo —hacia 1100— empiezan a llamarse *catalan* y *de Cataluign* varios ciudadanos de Carcasona, condado recién adquirido por el conde Ramón Berenguer III de Barcelona; y así son denominados también el mismo conde y sus compatriotas en el *Liber Maiorichinus,* que describe la ayuda de los pisanos en la conquista de Mallorca y Eivissa de 1114. Relatos legendarios recogidos por cronistas italianos e ingleses desde el siglo xii y por el cronista húngaro Simon de Kéza, del siglo siguiente, atestiguan que ya entonces circulaba por Europa la leyenda de la venida de Atila, rey de los hunos, desde Chalons-sur-Marne, *Cathalaunum*, hasta la tierra que hoy se llama *Catalaunia,* al este de los Pirineos. De todo ello, yo considero que, rechazada la veintena de étimos propuestos para *Catalunya*, el más sólido origen del nombre es, sin duda, este

Catalaunum de Chalons-sur-Marne (desde 1995, oficialmente llamado Chalons-en-Champaigne). Confío, Dios mediante, publicar pronto un largo estudio que llevará el título *Del «Regnum Barchinonense» a «Catalaunia»* [anunciado ya desde hace varios años; por ejemplo, en «Los orígenes de la nación catalana». En Club Arnau de Vilanova, ed. *Para entendernos. Los grandes temas del debate España-Cataluña*. 1.ª ed. Barcelona: Ariel, 1996, especialmente las páginas 49-53 y la nota 32 (2.ª ed., 2001, 49-55 y nota 32)]. Con el fin de entender más fácilmente el discurso histórico, es común usar *Cataluña* y *catalán* para designar el territorio y sus adjetivos, aunque estos corónimos aparecieran posteriormente.

[3] Juan Carrasco, et al. *Historia de las Españas medievales*. Barcelona: Crítica, 2002.

[4] Anscari M. Mundó. *De quan hispans, gots, jueus, àrabs i francs circulaven per Catalunya*. Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.

[5] Varios de los temas mencionados aquí los he tratado en «Los orígenes de la nación catalana». Óp. cit., 36-66 (2.ª ed., 37-68).

[6] Joaquim Garrigosa i Massana. *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII. L'evolució de la notació musical.* Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003, con veintiséis láminas.

[7] Paul Fridolin Kehr. *Die älteste Papsturkunden Spaniens*. Berlín: Akademie der Wissenschaften, 1926, 3 (Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Philosophisch-Historiche Klasse 2). Lo cuento en detalle en «Notes entorn de les butlles papals catalanes més antigues». En *Homenaje a Johannes Vincke*. Madrid: CSIC, Görresgesellschaft zur Pflege der Wissenschaft, 1962-1963, 113-120 y dos láminas (reed. en Anscari M. Mundó. *Obres completes*. *I: Catalunya, 1: De la romanitat a la sobirania.* Barcelona: Curial Edicions Catalanes, Abadía de Montserrat, 1998, 91-100).

[8] Lo estudio ampliamente en «El Commicus palimpsest Paris 2269. Amb notes sobre litúrgia i manuscrits visigòtics a Septimània i Catalunya». En *Liturgica, I: Cardinali I. A. Schuster in memoriam*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1956, 175-278 (Scripta et Documenta: 7), con ocho ilustraciones, especialmente en las páginas 228-240 (78-90 de la tirada aparte), aprovechando varias fuentes de la época. A partir de mi estudio, el cambio de liturgia en los condados catalanes ha sido tratado por otros, en especial por Miquel S. Gros sobre los *ordines* catalanonarboneses. Más precisiones en Anscari M. Mundó. «El bisbat d'Ègara de l'època tardo-romana a la carolíngia». En *Simposi Internacional sobre les Esglésies de Sant Pere de Terrassa*. Terrasa: Centre d'Estudis Històrics de Terrassa, 1992, 41-49, especialmente las páginas 48-49 (ahora en Anscari M. Mundó. *Obres completes.* Ibídem, especialmente las páginas 226-240). El extenso y documentado trabajo de Ursula Vones-Liebenstein. «Katalonien zwischen Maurenherrschaft und Frankenreich. Probleme um die Ablösung westgotisch-mozarabischer Kirchenstrukturen». En Rainer Berndt, ed. *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisation Karolingischer Kultur*. Vol. 1, *Politik und Kirche*. Maguncia: Mittelrheinische Kirchengeschichte, 1997, 453-505 (Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinische Kirchengeschichte: 80). Vones, en su erudito estudio, toca el tema del cambio litúrgico en Cataluña introducido por los carolingios durante el siglo IX (cita, entre otros, «El palimpsest» y «El bisbat d'Égara»; se lo agradezco por el interés con que me trata). Quisiera someter a su consideración un par de temas discutidos en sus páginas 476-478 y notas 132, 139, 140 y 142. Es cierto que hubo una especie de guerra de ritos entre el obispo Frodoi y algunos clérigos mozárabes llegados poco antes de Córdoba; algo parecido, aunque limitado, a lo sucedido en el centro peninsular hacia la segunda mitad del siglo XI (véase en mi texto lo que sigue a la nota 8). En la página 48 de «El bisbat d'Ègara», por cierto, no hablo de «Weihe von Bischöfen» por el presbítero mozárabe Tirso, sino sólo de que «algú l'empenyia fins al punt d'actuar com a bisbe i així ordenava altres preveres»; es decir, los trasladaba a su gusto, exactamente lo que reprobaban los capitulares de Carlomagno y de Ludovico Pío: «de his qui sine consensu episcopi presbyteros in ecclesiis constituunt vel de ecclesiis eiciunt». En otro lugar pienso volver sobre Baió, el revoltoso contra Frodoi, y sus andanzas lejos de Terrassa.

[9] Justo Pérez de Urbel. *Sancho el Mayor de Navarra*. Navarra: Institución Príncipe de Viana, 1950, 215-217 y 283; puede verse mi recensión en Anscari M. Mundó. «Entorn de Sancho el Mayor de Navarra». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* 1 (1952): 33-42 (reed. en ídem. *Obres completes*. Ibídem, 298-307, especialmente las páginas 301-303).

[10] Jean Dufour. «Les rouleaux et encycliques mortuaires de Catalogne (1008-1102)». *Cahiers de civilisation médiévale* 20 (1977): 13-48; véase también Léopold Delisle. *Les rouleaux des morts du IX au XV siècle.* París: Imprimérie Nationale, 1866, 74, 81, 82 y 91, que contiene respuestas de otros monasterios que, hacia el año 1050, mencionan a los monjes del Canigó como *fratres barzolonenses, barcinonenses*.

[11] Anscari M. Mundó. «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos». *Hispania Sacra* 18, núm. 35 (1965): 1-25.

[12] Ídem. *Les Bíblies de Ripoll*. Vol. 3, *Estudi dels mss. Vaticà, Lat. 5729 i París, BNF, Lat. 6*. Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, 2002, con veintisiete láminas; sobre Guifré, pássim en el texto, además de las láminas 5, 13ª-23ᵇ y 25; la 16 y la 19 muestran letra y neumas de su mano.

[13] Desde que en 1952 me ocupé de «El fragmento bíblico del manuscrito Madrid, BN, ms. 3307». *Estudios bíblicos* 11 (1952): 399-411, y, en especial, desde que en 1950 empecé el estudio, publicado en 1956, del fragmento *El Commicus palimpsest...* Óp. cit., han seguido varios trabajos sobre otros fragmentos: «Les collections de manuscrits en Catalogne et celle du Montserrat en particulier». *Archives, Bibliothèques et Musées en Belgique* 30 (1959): 217-223; «Códices isidorianos de Ripoll». En Manuel C. Díaz y Díaz, ed. *Isidoriana… Estudios… XIV Centenario*. Madrid, León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1961, 389-400; «La col·lecció de papirs de Montserrat». *Studia papyrologica* 2 (1963): 35-42; «Fragments d'un curiós sacramentari-martirologi». En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*. Münster: Aschendorff, 1963, 12-53 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft: 1/21) (con la colaboración, en el apéndice, de Alexandre Olivar); «Un fragment molt antic de litúrgia romana a Catalunya», seguido de «Nous manuscrits amb notació catalana arcaica». En *II Congrés Litúrgic de Montserrat*. Vol. 3, *Secció d'Història*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967, 173-191; «Documentos visigodos originales en pergamino y su proyección en la época de la Reconquista». En *Congresso luso-espanhol de estudos medievais*. Oporto: Cámara Municipal do Porto, 1968, 200-201; *Los diplomas visigodos originales en pergamino. Transcripción y comentario*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1974; «Les col·leccions de fragments de manuscrits a Catalunya». *Faventia* 2, núm. 2 (1980): 115-123; «Fragment del Llibre jutge, versió catalana antiga del *Liber iudiciorum*». En *Miscel·lània Aramon i Serra.* Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1984. Vol. 4: 156-193 + 29 figs. (Estudis Universitaris Catalans: 26); «El fragmento de Celanova de la Hispana reaparecido». *Hispania Sacra* 36, núm. 74 (1984): 591-600; «Comment reconnaître la provenance de certains fragments de manuscrits détachés de reliures». En *Codices manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde.* Viena: Brüder Hollinek, 1986. Vol. 11: 116-124; y «Entorn dels papirs de la Catedral de Barcelona». En *Miscel·lània papirològica Ramon Roca-Puig*. Barcelona: Fundación Salvador Vives Casajuana, 1986, 221-223; buena parte de «La cultura artística escrita». En Antoni Pladevall i Font, ed. *Catalunya romànica* I, *Introducció a l'estudi de l'art Romànic Català*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1994, 133-162 (reed. «La cultura escrita del segle IX al XII a Catalunya». En Anscari M. Mundó. *Obres completes*. Óp. cit., 484-582, se funda en los fragmentos de códices).

Introducción

Susana Zapke

La situación geográfica de la Península Ibérica y las circunstancias políticas y culturales resultantes de las sucesivas oleadas de invasores —romanos, vándalos, visigodos y musulmanes— la dotan de una historia tan compleja como singular dentro del mapa general de la cristiandad. Situada en la periferia de los territorios cristianos y fragmentada en núcleos políticos de muy diversa modelación cultural e ideológica, su anexión al programa unificador del papa Gregorio VII (1073-1085) se verá enfrentada a dificultades de índole diversa. El objetivo del sumo pontífice de abolir la tradición litúrgica hispana, conocida también como visigótica o mozárabe, para implantar una liturgia uniforme de estructura francorromana dará lugar a diferentes escenarios derivados de las distintas realidades políticas y socioculturales que configuran el territorio peninsular de la Edad Media. De ahí que la historiografía actual haya recuperado la expresión de las *Españas,* presente ya en escritos medievales, en detrimento de su forma en singular, llamando así la atención sobre la diversidad de núcleos políticos que articulaban la geografía peninsular tras el declive del reino visigodo.[1] La fragmentación norte-sur del territorio hispano como consecuencia de la invasión musulmana, la continuidad del sustrato visigótico y la filtración del elemento carolingio a partir del siglo VIII constituyen los sedimentos sobre los que se construye la realidad política del período aquí considerado, en el que se produce la transición del rito hispano al francorromano. Prueba documental de que dicha transición no se llevó a cabo de manera homogénea ni sincrónica en todo el territorio es la múltiple configuración, tanto en el plano formal como en el estructural, de las fuentes litúrgico-musicales, objeto central de estudio de la presente publicación.

La primera parte de la obra recoge las aportaciones de nueve destacados investigadores que, desde distintas perspectivas disciplinares —paleografía textual y musical, filología, historia y musicología—, cuestionan aspectos sustanciales y aportan soluciones parciales a los distintos complejos temáticos objeto aún de controversia en el estado actual de la cuestión. Cada una de estas contribuciones originales representa, por lo tanto, una pieza clave para el avance de la investigación en un intrincado capítulo de la historia litúrgica peninsular no exento de interrogantes diversas. Con el fin de visualizar la vitalidad del proceso de transición y la variedad de modelos litúrgico-musicales circulantes en la Península Ibérica, la segunda parte de la obra recoge la descripción de un total de ochenta y nueve manuscritos representativos de cada uno de los sistemas notacionales: visigótico, catalán, modalidades de transición y aquitano, señalando las respectivas zonas culturales en las que se inscriben.

Entre las dos partes que componen la obra se establece una relación complementaria, en tanto que los capítulos de la primera remiten a las fuentes recogidas en la segunda, si bien ambas pueden funcionar igualmente como piezas independientes de consulta.

Trasfondo histórico

Los primeros contactos de los reinos peninsulares con la Iglesia occidental se deben al monarca Sancho III el Mayor (1004-1035); fruto de éstos resultarían la anexión de los monasterios pirenaicos a la reforma benedictina así como la fundación de nuevos centros monásticos, como San Juan de la Peña (1025), o la reconversión de otros, como San Martín de Albelda, Santa María de Irache, San Salvador de Leyre o la Catedral de Pamplona, dependientes personalmente del monarca y su familia. Los contactos con el abad Odilón de Cluny, así como, en el ámbito catalán, con el abad Oliba de Ripoll y el obispo de Vic, le proporcionarían los estímulos necesarios para acometer la reforma de sus tierras guiado por un espíritu aperturista y por el deseo de restauración de la cristiandad en aquellos dominios amenazados por las incursiones musulmanas. La reforma monástica impulsada por el monarca en el marco de un proyecto político general cristalizaría en la expansión de la norma benedictina y en la implantación de un nuevo uso litúrgico, fruto no tanto de la actuación directa de Cluny o de Roma, como de la mediación de centros como la Abadía de Ripoll y de personalidades clave como el mencionado abad Oliba o el abad Poncio de San Saturnino de Tavèrnoles. La renovación religiosa, cultural y económica impulsada por un monarca de marcada conciencia aperturista constituiría el detonante de una profunda transformación social en el transcurso del siglo XI.[2]

En Cataluña, donde la influencia pontificia data de una fecha anterior a la del resto del territorio peninsular, se produce ya un primer acercamiento hacia finales del siglo IX (ca. 892). Dicha orientación hacia Roma se vio parcialmente motivada por el deseo de independencia del arzobispado de Narbona, al que los obispados catalanes estaban vinculados desde finales del siglo VIII.[3] Paradigmático, en este sentido, es el caso del Monasterio de Sant Miquel de Cuixà, que pasaría al patrocinio directo de la Santa Sede en el año 950. Dicho acercamiento ofrecía a la Iglesia catalana no sólo la garantía de una cierta protección sino, a la vez, de una progresiva autonomía frente a la soberanía carolingia.

Las interacciones puntuales entre la sede pontificia y los diferentes núcleos políticos culminarían en un plan de actuación aplicado a todo el ámbito peninsular y promovido durante el pontificado de Gregorio VII (1073-1085), quien, a los pocos días de su elección, determinaría como una de sus prioridades esenciales la abolición de la herejía visigoda y de las desviaciones de arrianos y priscilianistas en los territorios hispanos. Resulta significativa la ausencia de toda alusión a las nocivas influencias producto de la invasión musulmana, dato que no se explicita hasta años más tarde, en una bula del año 1077, donde los argumentos en contra de arrianos y godos desaparecen, delegando toda la responsabilidad de la corrupción del rito litúrgico en musulmanes y paganos.[4] A partir de aquí, el programa de la reforma se aplicaría con mayor rigor, aunque, como quedará reiteradamente demostrado desde los distintos ángulos analíticos que componen la primera parte de la obra, la ausencia de un plan de actuación diseñado para toda la extensión del territorio daría lugar a escenarios dispares y ritmos diversos en el proceso de transición al nuevo rito. Las primeras delegaciones oficiales enviadas por la Santa Sede con objeto de iniciar la reforma litúrgica tuvieron lugar entre los años 1065 y 1071 y fueron representadas por el cardenal Hugo Cándido. El viaje de Sancho Ramírez a Roma en el año 1069, con el fin de enfeudar el reino de Aragón al sucesor de Pedro, constituye el primer contacto directo entre un monarca hispano y la Santa Sede. Su impacto cristalizaría años más tarde en la reforma de los monasterios de San Juan de la Peña y de San Victorián de Sobrarbe en 1072 y en la adjudicación a García, hermano del monarca, del obispado de Jaca, aproximadamente en el año 1076. En una bula del 15 de octubre del año 1079, Gregorio VII se dirige a Alfonso VI de Castilla y León (1040-1109) y le invita a efectuar «correctionem regni vestri quod diu in herrore perstiterat». No obstante, la oposición desde los núcleos políticos y eclesiásticos no se haría esperar, y en la figura del destituido abad Roberto de Sahagún, cuyo monasterio fue reformado en el año 1079, se refleja buena parte de las dificultades a las que se vio enfrentada la Santa Sede. Baste recordar que ésta había aprobado en

dos ocasiones anteriores el rito hispano: una bajo el pontificado de Juan X (914-925) y otra bajo el de Alejandro II (1061-1073). Sin embargo, el objetivo de Gregorio VII enfocaba esta vez un ángulo más amplio que el de sus predecesores, contemplando un ambicioso plan de unificación del uso litúrgico en los diversos espacios de la cristiandad que garantizase la hegemonía de Roma sobre ellos. En este contexto, el Concilio de Burgos celebrado en mayo del año 1080 representa un momento decisivo en la compleja interacción mantenida entre los reinos hispanos y la Santa Sede, al quedar aprobada oficialmente la sustitución del rito hispano por el romano, y consolidada la supeditación definitiva de España a Roma. La ortodoxia litúrgica quedaba así garantizada en los reinos hispanos al eliminarse las malformaciones heréticas que, según Gregorio VII, se habían generado en dichas tierras a causa de su alejada situación geográfica respecto a Roma, centro de poder de la cristiandad. Únicamente Toledo, ciudad reconquistada por Alfonso VI en el año 1085, logró perpetuar parcialmente su tradición visigótica en seis parroquias y ello pese a la rigurosa sentencia del papa, que definió como *superstitio toletana* dicho culto; pese a ello, éste viviría un segundo renacimiento siglos más tarde en el marco de un movimiento filovisigótico impulsado por el cardenal Cisneros (1436-1517). Mientras tanto, la catedral primada asumía sin reservas el nuevo rito, integrando en su comunidad a monjes de origen francés y encargando la copia de libros de culto de tradición francorromana por iniciativa del entonces arzobispo Bernardo, que había sido anteriormente monje de Cluny y abad de Sahagún.

El ambicioso proyecto de romanización litúrgica implicaría un cambio a diversos niveles —político, ideológico, social y cultural— y tendría como consecuencia práctica el aprendizaje de un nuevo rito y de unas formas escriturarias, desconocidos tanto para el clero como para la comunidad de fieles, que desplazarían progresivamente las tradiciones locales. Dicha circunstancia requería la importación de libros de culto y de modelos de copia a los centros recién incorporados a la reforma, además de la colaboración de expertos calígrafos y notadores para su producción. El mayor número de manuscritos conservados del período de transición proviene de tres centros: las abadías de Santo Domingo de Silos y San Millán de la Cogolla así como la sede metropolitana de Toledo. En el proceso de cambio, los manuscritos visigóticos quedarían relegados a un segundo plano, salvo para consulta de algunas celebraciones del antiguo rito que pervivirían en el nuevo orden litúrgico.

En la actualidad se conserva un total de cincuenta manuscritos litúrgico-musicales del rito hispano, en estado completo o fragmentario, transmisores, no obstante, de la práctica totalidad del viejo repertorio. Mucho más abundante es el fondo de manuscritos completos —y, aún en mayor número, de fragmentos— conservados del rito francorromano, especialmente los datados a partir de mediados del siglo XII, época de máxima actividad de elaboración de copias para los diversos centros monásticos y catedralicios recién incorporados al nuevo uso.

Transición

El concentrado ritmo de transformaciones políticas, socioeconómicas y culturales esbozado anteriormente afectaría por igual al ámbito de la expresión religiosa, de la emoción estética y de las propias condiciones de la creación artística, aspectos que se verán proyectados tanto en el plano formal como en el propio contenido de las fuentes litúrgico-musicales.[5] Todo proceso de transición implica una modificación de las reglas, normas y convenciones vigentes y, por ello, además de afectar a la praxis litúrgica, cambiaría los sistemas de escritura y de notación, la organización material y el propio estilo de iluminación del manuscrito, elementos formales vinculados a un nuevo sistema de valores alegóricos y simbólicos derivados de una transformación de la realidad ideológico-cultural. Las fuentes transmisoras del nuevo orden litúrgico adoptarían además, particularmente durante el período de transición, una función de reafirmación identitaria y de poder.[6]

Por lo tanto, los diversos matices de la transición del rito hispano al francorromano son directamente reconocibles en la propia morfología de las fuentes litúrgico-musicales. Ejemplo de ello es la singular composición del santoral y del calendario litúrgico, de donde se desprenden datos significativos sobre el entramado de influencias e interacciones mantenidas entre los propios centros hispanos y/o con centros europeos, principalmente del sudeste francés.[7] De las últimas resultan las diversas estructuras mixtas del rito hispano y el francorromano así como, con notable anterioridad, la singular configuración del rito catalanonarbonés.[8] No obstante, la asimilación progresiva de los nuevos formularios y cultos hagiográficos convivirá con dos fenómenos adicionales: el de la fidelidad a la tradición autóctona y el de la creación de nuevos cultos, hechos sintomáticos del deseo de reafirmar la propia identidad frente a la presión de la reforma.[9] La coexistencia de elementos procedentes de ámbitos culturales diversos y la libertad y el individualismo reflejados en la configuración tanto externa como interna del manuscrito dan prueba no sólo de una actitud reacia ante las decisiones impuestas desde el poder político, sino también de que la reforma no se produjo de una manera sistemática y homogénea. Las decisiones de carácter individual o la dinámica del propio contexto cultural constituyeron, en muchos casos, las variables que condicionaron la pervivencia, en unos casos, o la sustitución, en otros, de los sistemas escriturarios y la singular configuración de los formularios, los calendarios y los santorales de las fuentes litúrgico-musicales. El escenario de la transición litúrgica se muestra, por lo tanto, como un proceso dilatado en el tiempo y diversificado en sus modalidades.

Parte de la explicación a la configuración asimétrica de las fuentes se encuentra en los documentos históricos que dan testimonio de la resistencia mostrada por distintas diócesis y centros monásticos ante una política eclesiástica abocada hacia la imposición de un nuevo uso litúrgico.[10] No obstante, la actitud reaccionaria debe ser interpretada dentro de un contexto histórico más amplio que remite a la crítica realidad de un país en perpetua defensa de sus fronteras frente a la invasión árabe, por una parte, y frente a la política reformadora de Roma canalizada a través del reino franco, por otra.[11] Ambas intervenciones externas activan todo un proceso de cambio a diversos niveles que atañe por igual tanto a la conciencia territorial, la distribución social y la articulación política, como a la identidad ideológico-cultural.

En este sentido, la expresión *frontera*, consolidada en los estudios de historia medieval, adquiere un particular valor a la hora de describir la nueva tipología de las fuentes y discernir los sustratos culturales *(Kulturkreise)* a los que éstas remiten. Dicho término, especialmente cargado de sentido en el caso de la historia peninsular, sugiere, por una parte, una actitud de defensa y, por otra, inevitablemente, un proceso de permeabilidad cultural, tensión a partir de la cual se irá forjando la particular identidad que se desprende del análisis del corpus de fuentes litúrgico-musicales seleccionado en la presente obra.[12]

Estado de la cuestión

Los primeros trabajos de investigación dedicados a las diversas tradiciones litúrgicas de la Iglesia occidental de la Edad Media datan de la segunda mitad del siglo XIX, y responden a una necesidad de tipo pragmático definida por la búsqueda de un modelo válido de interpretación del canto gregoriano que permitiera consolidar una versión única y definitiva del canto coral. Este objetivo, dirigido desde una particular orientación ideológica, afectó al propio enfoque científico, no ajeno a la impronta del idealismo romántico y a una visión lineal y evolucionista propia de los estudios históricos del siglo XIX.

La labor de los monjes de Solesmes, centrada en la reconstrucción del arquetipo del canto gregoriano, representa la culminación de una serie de ensayos iniciados en Francia en el curso de los siglos XVII y XVIII.[13] A dicha congregación se deben los primeros estudios de mayor impacto sobre la notación e

interpretación de la monodia sacra. La figura de Prosper Guéranger (1805-1875), con la edición de *Institutions liturgiques* (1840-1851) —apoyado por otros especialistas de su entorno como Joseph Pothier, Agustín Gontier, y Eugène Cardine—, sentó las bases de la paleografía (*Paléographie musicale,* 1889-1924) y de la semiología gregoriana (*Semiologie grégorienne*, 1970).

No obstante, la exégesis solesmense comprende dos aspectos controvertidos científicamente: el ensayo de restauración de un arquetipo carolingio —teñido de un matiz ideológico—, y la lectura y adaptación parcial de la metodología semiológica. Con respecto al último, el modelo de semiología propuesto por Cardine ha dado lugar a reacciones críticas y a planteamientos alternativos.[14]

Por otra parte, la necesidad urgente de disponer de ediciones destinadas al uso práctico exigía resultados inmediatos que el ritmo propio del avance científico no podía satisfacer. Debido a ello, aunque las ediciones del *Graduale romanum* (1908) y del *Antiphonale romanum* (1912) datan de principios de siglo, actualmente siguen pendientes de solución cuestiones tan esenciales como, entre otras, las que atañen a los aspectos rítmicos, a la génesis de las diversas versiones melódicas transmitidas en las fuentes o al propio significado de los signos licuescentes.[15] Cuestionable es también el objetivo de *traducir* de un idioma notacional dotado de un rico inventario de variantes gráficas a otro, la notación cuadrada, cuyo limitado inventario apenas logra responder al amplio espectro de matices expresivos contenidos en el original.

El concepto de una historiografía evolutiva hacia sistemas de notación cada vez más sofisticados forma parte de un enfoque característico de los proyectos restauradores del siglo XIX.[16] El concepto de la notación medieval como *preludio* o estadio primitivo de notaciones posteriores, vinculado a la propia percepción de la Edad Media en el siglo XIX, dominó los primeros estudios realizados sobre la monodia sacra. Pese a las acotaciones mencionadas, el material reunido y clasificado por los monjes de Solesmes constituyó un impulso esencial a la investigación sobre los orígenes y las diferentes tipologías de la notación occidental. En el ámbito peninsular, los estudios de Wagner (1911-1912), Prado (1928), Rojo y Prado (1929), Anglès (1935, 1938) y Sunyol (1935), principalmente, dan prueba del dinamismo de la investigación en las primeras décadas del siglo XX.[17]

Los trabajos de investigación realizados durante los últimos veinticinco años en el ámbito de la monodia sacra reflejan un cambio de orientación que contempla el objeto desde perspectivas disciplinarias diversas, apuntando hacia una reflexión de mayor perímetro, menos apegada al análisis puramente material.[18] Dicho enfoque tiene en cuenta la historia general de la cultura en la que se gesta cada uno de los idiomas notacionales asumiendo que toda información no contenida en el puro signo notacional remite a un conocimiento de la cultura medieval de la que procede y al cual resulta, en muchos casos, complicado acceder.[19] Desde el punto de vista pragmático, las dificultades surgidas de ese intento de aproximación holística al objeto son, a menudo, insuperables. En este sentido, las últimas aportaciones se han orientado hacia la definición de una serie de criterios que permitan abordar una interpretación *semiológica* de la notación, cometido en el que tanto Treitler como, más recientemente, Hass han contribuido notablemente.[20]

Contenidos
Primera parte

Los nueve estudios que componen la primera parte del libro abordan, desde perspectivas disciplinarias diversas y mediante aportaciones originales, algunas cuestiones claves para el conocimiento de las fuentes litúrgico-musicales peninsulares del período referido.

El estudio introductorio de **Ludwig Vones** resume el contexto histórico en el que se desarrolla el proyecto de la reforma, señalando los variados matices del proceso de adopción del nuevo rito y la resistencia ejercida desde distintos círculos de la Iglesia y de la nobleza, con especial atención al complejo entramado de relaciones con la abadía borgoñona de Cluny, con diversos centros de impacto del sur de Francia —tales como San Víctor de Marsella y Saint-Pons de Thomières—, así como con la sede pontificia en Roma.

Una aproximación al contexto científico y cultural en el que se gestó el rito hispano ofrece el análisis de **Michel Huglo,** dedicado a la génesis de las *Etimologías* de san Isidoro y a su difusión peninsular. El estudio de la disposición formal de las *Etimologías* y de sus variantes textuales lo lleva a distinguir tres conjuntos de manuscritos procedentes del sur y el norte peninsular, así como dos ejemplares tardíos de la actual Portugal. La descripción de un total de trece ejemplares representativos de dichas tradiciones aporta nuevos datos a la vez que corrige errores deslizados en la literatura clásica de referencia. Un amplio espacio se concede al análisis de los diagramas de armónico interpolados en los manuscritos visigóticos a partir de la segunda mitad del siglo VIII, interpolaciones exclusivas de la familia de manuscritos peninsulares, cuyo análisis comparativo permite al autor restituir el orden primitivo de los diagramas así como identificar las fuentes teóricas de origen griego sobre las que se sustentan.

Manuel C. Díaz y Díaz aborda el *antifonario* como tipología primigenia transmisora del repertorio hispano, aportando nuevos datos acerca de las características codicológicas, el origen y la fecha del Antifonario de León (León, AC, ms. 8). Con respecto a la finalidad de los discutidos prolegómenos del Antifonario, el autor los interpreta como expresión de las tensiones vividas por la Iglesia hispana, consecuencia de la controvertida actitud de Elipando de Toledo, contra quien polemizaron el Beato de Liébana, la Iglesia asturiana y distintos círculos teológicos del mundo carolingio. Los dísticos elegíacos contenidos en los prólogos 3 y 4 constituirían pues una prueba más de la reivindicación de la venerada liturgia hispana, entonces amenazada por divergencias teológicas, sin olvidar las políticas, cuya definitiva abolición tendría lugar en torno a la segunda mitad del siglo XI. El autor somete igualmente a revisión el origen y la datación del códice misceláneo (Córdoba, AC, ms. 123), situando la copia en tierras leonesas y a inicios del siglo XI, a la vez que desvela nuevos datos relativos al Libro de horas de Fernando I (Santiago de Compostela, BXU, ms. 609, Res. 1) y al *Liber canticorum et horarum* (Salamanca, BGU, ms. 2668).

El estudio de **Maria José Azevedo Santos** aporta valiosos datos al conocimiento de la reforma litúrgica en Portugal basándose en el análisis paleográfico de los códices de transición de la escritura visigótica a la carolina. El conocimiento de un copioso fondo de fragmentos conservados en los archivos y bibliotecas lusitanos contribuye a completar la topografía litúrgica hispánica y confirma la intensa actividad desplegada por los centros de Coimbra, Braga y Oporto durante el proceso de transición ocurrido en fecha algo posterior a la del resto peninsular.

Desde un enfoque filológico, **Eva Castro Caridad** explora los orígenes de los textos propios de la festividad de la Circuncisión de Cristo, de arraigada tradición en el antiguo rito hispano y de particular relevancia en cuanto que remiten a una práctica abolida por los cristianos pero conservada por las comunidades judías de la Península. La autora recurre al estudio de los testimonios directos —las fuentes litúrgico-musicales— e indirectos —como las *Leges visigothorum*—, y demuestra que a mediados del siglo VII ya habrían sido redactadas la mayor parte de las misas hispánicas del Temporal, entre ellas la correspondiente a la festividad de la Circuncisión, vinculada, a su vez, con la de la Natividad. El examen comparativo de las fuentes que transmiten dicha festividad descubre los elementos estructurales comunes así como las diferencias perceptibles en un arco temporal comprendido entre los siglos XI y XVI —es decir, desde los primeros testimonios del *Liber commicus* y el *Liber misticus* hasta la edición del *Missale mixtum* de Ortiz y el *Breviarium gothicum* de Lorenzana—, a la vez que permite identificar las fuentes de las que provienen las diferentes oraciones y lecturas.

En relación con las nuevas composiciones poético-musicales de carácter litúrgico practicadas fundamentalmente en el ámbito de Cataluña durante los siglos X-XIII, **Gunilla Iversen** analiza el vocabulario y las estructuras, tanto poéticas como compositivas, de un determinado grupo de prósulas, prosas y textos vinculados al sanctus de la misa. Aquí, el repertorio del sudoeste franco muestra un uso particular de la palabra hebrea *osanna* como base de toda una serie de composiciones testimoniadas por diversos ejemplares procedentes de Vic, Girona, San Juan de la Peña, Auch, Montserrat, Tortosa, Narbona y San Marcial. La exploración de las fuentes literarias permite a la autora identificar varias interpretaciones de la expresión *osanna* explicitadas, en algunos casos, en las propias composiciones poético-musicales. La particularidad de los repertorios hispanos y del proceso creativo de sus textos se revela a partir de un minucioso análisis que permite identificar su articulación formal basada en las sonoridades vocálicas de la palabra *osanna*, la singular selección del vocabulario —de especial interés el relacionado con el campo semántico de la música—, o la interpretación de los valores simbólicos y alegóricos de las imágenes sugeridas.

Maricarmen Gómez se centra en el estudio de los primeros testimonios del conocido como *Canto de la sibila Eritrea*, la primera profetisa de la Antigüedad cuyos oráculos se hallaban depositados en el Capitolio romano y eran consultados para dar respuesta a algunas cuestiones esenciales de Estado. La lectura o interpretación cantada de los versos sibilinos forma parte de la liturgia de los maitines navideños al concluir el tiempo de Adviento, aunque su posición exacta no queda del todo explicitada por la documentación conservada. Tras un análisis comparativo de las diversas fuentes literarias de los textos que luego serán utilizados para la composición musical, la autora aborda los primeros testimonios provistos de notación y demuestra que la tradición no se circunscribe únicamente a los antiguos territorios de la Corona de Aragón, en particular Cataluña, Mallorca y, en menor grado, Valencia, sino que remite a un ámbito territorial y cultural de mayor complejidad. Las variantes, tanto musicales como literarias, perceptibles en los testimonios conservados del sur de Francia y del norte y sur de la Península Ibérica, reflejan la vitalidad de una tradición de origen secular de amplia difusión que habría de perdurar hasta avanzado el siglo XVIII en las catedrales de Toledo y Mallorca. El estudio queda ilustrado por una serie de ejemplos tomados de manuscritos peninsulares en los que los versos sibilinos, que eran interpretados mediante una sencilla coreografía, aparecen provistos en su mayor parte de notación aquitana, tanto adiastemática como diastemática, aunque se conservan igualmente ejemplares en notación visigótica, catalana y benaventana.

Barbara Haggh explora el origen de los textos, las melodías y el inventario de signos notacionales del oficio de santo Domingo de Silos partiendo de su fuente transmisora más antigua: el Antifonario de Silos (Londres, BL, Add. ms. 30850). Un análisis comparativo con otras fuentes, tanto desde el punto de vista de la articulación del oficio, como del inventario de neumas con el que se transmite la celebración, permite a su autora formular nuevas conclusiones respecto a la génesis y las fuentes sobre las que se construye la historia del santo, así como sobre las tipologías de la notación visigótica del norte peninsular transmisoras de los cantos que componen su oficio. El estudio comparativo de la notación con la que se transmite dicha festividad en distintas fuentes litúrgico-musicales descubre la interacción del inventario gráfico de las zonas occidental y oriental del norte peninsular. Algunos neumas del Antifonario de Silos se encuentran igualmente en el Antifonario de León, así como en el *Liber ordinum* (Silos, AM, Cód. 4), lo cual permite avanzar la hipótesis sobre un origen común de ambos inventarios y sus contactos con zonas del reino franco. Respecto al origen de la *historia* en honor de santo Domingo, la autora lo sitúa en un período posterior a la reforma litúrgica en el Monasterio de Silos, apuntando para su composición el uso de modelos llegados del otro lado de los Pirineos. Las antífonas y los responsorios contenidos al final del antifonario silense habrían sido, por lo tanto, compuestos posteriormente a la redacción de la *historia*.

El estudio de **Susana Zapke** propone dos ensayos de articulación de un selecto corpus de fuentes litúrgico-musicales datadas entre los siglos IX-XII, es decir, representativas del período visigótico, del período de transición hacia el nuevo modelo francorromano impuesto desde Roma y de su fase de consolidación, atendiendo a dos criterios básicos: uno tipológico, en donde se construye la relación de las diversas modalidades de escritura, tanto textual como musical, y otro topográfico, donde se ensaya una distribución de las fuentes en los diversos espacios o áreas culturales peninsulares. A partir de una selección de ejemplos representativos, procedentes de noventa manuscritos litúrgicos, el estudio permite abordar la variedad de sistemas de notación aplicados en la Península Ibérica durante el período delimitado: notación visigótica (norte occidental, norte oriental y modelos mixtos occidental-oriental, y sur), notación catalana, notaciones de transición y notación aquitana. El muestrario refleja la diversidad de sistemas de escritura e inventarios gráficos de notación aplicados en las distintas zonas y períodos cronológicos así como la extensa gama de combinaciones posibles durante el período de transición del rito hispano al francorromano, la diversidad de contextos —es decir, de tipologías de las fuentes— en los que puede insertarse la notación musical, y la diversidad de funciones que el signo notacional asume según el contexto en el que se ubica. La principal dificultad que resulta de ambos ensayos de sistematización se refleja especialmente, además de en la carencia material de ejemplares para determinadas zonas, en la falta de una metodología que integre herramientas útiles para el análisis paleográfico musical junto con consideraciones históricas y culturales, capaz de dar respuesta a la pluralidad de formas y combinaciones escriturarias del rico corpus de manuscritos litúrgico-musicales conservados en la Península.

Contenidos
Segunda parte

El enfoque interdisciplinario ofrecido por los distintos artículos se amplía en la segunda parte de la obra, con la descripción de un selectivo corpus de ochenta y nueve manuscritos litúrgico-musicales representativos de las distintas tipologías y cronologías de las fuentes, así como de los ámbitos que configuran la geografía eclesiástica de los territorios hispanos en el curso de los siglos IX-XII. La selección atiende a tres razonamientos básicos: juntar ejemplares representativos de cada una de las diversas tipologías de fuentes litúrgico-musicales, reunir un corpus característico de cada una de las zonas o ámbitos culturales que configuran el espacio eclesiástico de la Península Ibérica durante dicho período y, por último, recopilar un conjunto ilustrativo de los diferentes sistemas escriturarios aplicados tanto en el ámbito de la escritura como en el de la notación.

La selección de manuscritos se presenta agrupada según los respectivos sistemas de notación —visigótica, catalana, modalidades de transición y aquitana— y centros culturales de los que provienen, siguiendo un orden cronológico de mayor a menor antigüedad.

En cuanto a las tipologías representadas por los ejemplares, la selección recoge, además de seis códices misceláneos, un total de catorce antifonarios, doce breviarios, tres sacramentarios, un colectario-ritual, dos homiliarios, dos Biblias, seis *liber misticus*, dos *liber horarum*, tres *liber ordinum*, un *liber canticorum*, ocho *collectanea*, dos *liber hymnorum*, tres *liber psalmorum, canticorum et hymnorum*, un *psalterium et liber canticorum*, un *liber canticorum et horarum*, tres leccionarios, cinco misales, cinco troparios-prosarios, un *libri responsorialis*, cuatro graduales, tres evangeliarios y un pontifical.

La relación contempla con carácter excepcional, por no tratarse de libros litúrgico-musicales en el sentido estricto del término, los siguientes ejemplares: un tratado teórico provisto de adiciones en notación aquitana en algunos folios (Barcelona, ACA, Ripoll 42), diversos códices misceláneos (Madrid, BN,

ms. 10029; Barcelona, ACA, Ripoll 106, 74 y 40; Montserrat, BM, ms. 72; Lleida, AC, Roda 8) y tres ejemplares desprovistos de notación (Madrid, RAH, Códs. 118 y 14; y Londres, BL, Add. ms. 30851, aunque en este último se utilizan neumas como signos de remisión y lleva notación en ocho himnos). Igualmente cabe señalar la inclusión de siete ejemplares de procedencia ultrapirenaica identificados desde época muy temprana como libros de culto o modelos de copia en centros peninsulares (Huesca, AC, Cód. 1; algunos sectores de Huesca, AC, Cód. 4; París, BNF, Lat. 933, 1871 y 5304; Braga, AD, ms. 1000; y Toledo, BC, 44-1 y 44-2).

De la totalidad de manuscritos seleccionados, veintinueve pertenecen al rito hispano o se insertan en el período visigótico, como es el caso de las dos Biblias [Burgos, AC, sin signatura (a partir de ahora s. s.), y Cracovia, Biblioteca Czartorysky, ms. 3.118], siete contienen formularios propios de la tradición catalanonarbonesa y cuarenta y siete responden a la tradición francorromana, aun y cuando puedan pervivir en ella formularios de la tradición hispana. Los ejemplares provistos de notación visigótica del norte suman un total de veintiocho; con notación visigótica del sur se recogen cuatro manuscritos; con notación catalana diecisiete; y con aquitana, treinta y siete. Dieciocho manuscritos presentan sistemas escriturarios combinados, propios de la fase de transición.[21] Sin contar determinados sectores provistos de notación en códices facticios —como es el caso de Córdoba, AC, ms. 123—, el corpus acoge un total de veintiún fragmentos litúrgico-musicales de dataciones diversas.

De los ochenta y nueve manuscritos seleccionados resulta la distribucion territorial siguiente:

1. Período visigótico: grupo Toledo, grupo San Millán/Silos, grupo Cataluña, grupo León, grupo pirenaico (Navarra/Aragón).
2. Período de transición y francorromano: grupo San Millán, grupo Silos, grupo Cataluña, grupo Castilla, grupo Toledo.

El corpus seleccionado permite abordar un muestrario representativo de las diversas tradiciones litúrgicas peninsulares del período cronológico contemplado. Para el diseño de la ficha descriptiva que acompaña a los códices han servido de guía los trabajos de referencia de Andrew Hugues y Elisa Ruiz García.[22] La elección del folio reproducido responde, según el caso, a motivos estructurales y/o formales. Más allá de las consideraciones relativas al estado de conservación o a la calidad estética del ejemplar, han primado los argumentos relacionados con la singularidad del sistema escriturario y/o del repertorio transmitido. De ahí que la selección considere tanto ejemplares de factura rústica procedentes de centros rurales como otros, excelsos, originarios de la cancillería regia.

Fuentes. Algunas aclaraciones

La selección de ejemplares prevista en origen no se corresponde exactamente con la relación recogida en la presente edición. Problemas de índole diversa, como el deteriorado estado de conservación, las dificultades de acceso a determinados archivos o de obtención de permisos así como, en contados casos, las dificultades de localización debidas a la pérdida o el cambio de signatura del ejemplar, obligaron a prescindir de algunos de los manuscritos originariamente previstos.

No obstante, la activa labor catalográfica en archivos y bibliotecas del Estado español en el transcurso de las últimas décadas ha permitido dar a conocer un considerable número de manuscritos completos y/o fragmentos litúrgico-musicales de repertorio hispano y francorromano, procedentes en su mayor parte de la encuadernación de protocolos notariales o de ejemplares de contenido no estrictamente litúrgico.[23] De manera resumida citamos a continuación los últimos hallazgos realizados en este ámbito.

El Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (Colección Pergaminos, carp. 180, n.º 1) conserva un fragmento perteneciente a un breviario en escritura visigótica y notación aquitana, fechado entre el último tercio del siglo XI y principios del siglo XII.[24] El Archivo Histórico Provincial de Huesca conserva no menos de ochenta y cuatro fragmentos datados entre los siglos XI y XIII y extraídos de la encuadernación de protocolos notariales.[25]

En la sección de hallazgos recientes se incluye la recuperación del manuscrito visigótico *Officia sanctorum* (Nueva York, HS, B 2916), localizado por Susan Boynton e incluido en la presente obra, así como del fragmento del antifonario visigótico de los siglos X y XI conservado en la Real Academia de la Historia, ms. 9/4579.[26]

Junto con el incremento de los fondos cabe señalar también la existencia de una serie de códices del rito hispano y de otros del período de transición que se encuentran en paradero desconocido. Al primer caso corresponde el fragmento de Cincinnati, Ohio (Hebrew Union College, Klaus Library. Manuscript «Papeles varios»), fragmento de *liber misticus* del siglo X recogido por Millares Carlo 1999, 1, n.º 34, el *Liber misticus* de Santa Cruz de Coimbra (Fernández de la Cuesta 1983) y el fragmento de Braga (Braga, AD, Registro Geral, Caixa Frag. 280, 3 Coleçao Cronológica. Capa do Tombo de Vilar de Monte) correspondiente a un *antiphonarium* del rito francorromano en escritura visigótica y notación aquitana del siglo XI, ca. 1080-1090 (Millares Carlo 1999, 1, n.º 18). Es muy probable que en todos los casos señalados un cambio de signatura sea el motivo de su desconocida localización.

Entre los proyectos de catalogación en curso cabe señalar: el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (Ruiz Asencio), el Archivo Capitular de Valladolid (López-Calo), el Archivo Capitular de Santiago de Compostela (Rey Olleros), diversos archivos de Aragón (Institución Fernando el Católico) y el Archivo Diocesano de Burgos (Asensio), de los cuales se espera obtener nuevas fuentes de estudio.

Exceptuando los recientes hallazgos anteriormente comentados, los elencos ofrecidos por Janini (1969, 1977a, 1977b),[27] Fernández de la Cuesta (1983, 105-113; 2000, 848-850), Díaz y Díaz (1983) y Millares Carlo (1963, 1999) siguen constituyendo una referencia básica a la hora de emprender una relación sistemática de las fuentes litúrgico-musicales tanto del rito hispano como del francorromano en la Península Ibérica. Por otra parte, los trabajos de Sablayrolles (1911-1912), Sunyol (1925, edición en francés de 1935), Anglès (1935, 1988), Mundó (1965, 1982), Olivar (1969), Martimort (1982), Mas (1982, 1988) y Garrigosa (1990, 2003) incorporan a dicha lista datos sustanciales sobre las fuentes de los ámbitos catalanonarbonés y de la Septimania.[28] La relación de los primeros testimonios de la tradición francorromana en la Península se debe esencialmente a Huglo (1985) y Rocha (1982). Una enumeración selectiva de las fuentes del repertorio francorromano clasificadas según su tipología ha sido elaborada por Fernández de la Cuesta y López-Calo (2000, 891-895).

Al hablar de fuentes *litúrgico-musicales* es necesario aclarar la ambigüedad del término, dado que, como veremos, es posible encontrar inserciones de notación en fuentes no propiamente musicales, así como casos en los que fuentes destinadas a acoger un repertorio melódico nunca llegarían a ser provistas de notación o cuya inserción sólo fue parcial. Al segundo de los casos pertenece el *Liber hymnorum* (Madrid, RAH, Cód. 118, Cód. 14) incluido en la presente obra, si bien es probable que, tratándose de un repertorio himnico, dicha inserción no hubiera sido prevista. Un caso similar se da en la parte del *hymnarium* correspondiente al *Liber psalmorum, canticorum et hymnorum* de Silos (Londres, BL, Add. ms. 30851, siglo XI), donde, sin embargo, se encuentran distintas grafías neumáticas utilizadas como signos de remisión. Ejemplos adicionales constituyen el Breviario de Silos (Londres, BL, Add. ms. 30849, siglo XI *ex.*), desprovisto de notación musical pese a

su inicial consideración; el Antifonario-Matutinario de Arles-sur-Tech (París, BNF, Lat. 14301), cuyos textos antifonales añadidos posteriormente nunca llegaron a recibir la notación prevista; el *Liber horarum* (Madrid, RAH, Cód. 118; contraguarda, Cód. 14); el fragmento de *Antiphonarium visigothicum* (Madrid, BN, ms. 10001, f. 141) perteneciente al oficio de san Fructuoso; el breviario romano canonial (Londres, BL, Add. ms. 30849), en el que tampoco se llegó a incluir la notación, salvando la parte final a partir del f. 290r —foliación en tinta— (f. 294r: foliación a lápiz), sin dejar de mencionar los múltiples ejemplos de notación insertada parcialmente en las conocidas glosas emilianenses —propiamente tituladas *Sanctorum Cosmae et Damiani passio, missa et orationes* (Madrid, RAH, Cód. 60)— así como en el fragmento de *Liber misticus* (Madrid, BN, ms. 10001, guardas), en el Sacramentario de Roda (Lleida, AC, Roda 16), en el *Antiphonarium* o *Liber misticus* (Madrid, RAH, Cód. 30) y en otros ejemplos descritos respectivamente en la segunda parte de la presente publicación.

Fuentes. Delimitación territorial. Los centros de producción

La adscripción de un manuscrito a un centro de producción específico se establece primeramente basándose en criterios paleográficos, entendiendo por ello las técnicas aplicadas en el proceso de elaboración —preparación del soporte, organización del material, composición de la página— así como el universo gráfico que en él se despliega, desde los instrumentos utilizados y la gama cromática de las tintas hasta el sistema de escritura y su conjunto de caractéres gráficos —*ductus*, módulos, sistemas de abreviaturas—, la iluminación y el tipo de encuadernación. Los elementos relacionados constituyen valiosos indicadores para la identificación del centro de producción del códice en cuestión. Las fichas catalográficas que componen la segunda parte de la obra recogen dichos aspectos, si bien el dato correspondiente al origen no ha podido precisarse en un considerable número de fuentes. Con el fin de evitar atribuciones imprudentes, la edición señala las distintas opciones formuladas por los especialistas, indicando mediante interrogación aquellos casos pendientes de una atribución definitiva.

A lo largo de la obra se da prioridad al término *centro de producción* frente a *escriptorio* por entender que este último se refiere a un lugar organizado y con una tradición continuada a lo largo de diferentes generaciones, situación que no responde siempre a una realidad documentada en el ámbito hispano. El único testimonio de la existencia de un espacio dotado de las características de un *scriptorium,* en el sentido estricto del término, es la mención a la Torre de Tábara (Madrid, AHN, Cód. 1097 B), donde el término *theca* sugiere la habitación en la que se elaboraban los códices.[29] En este sentido, la actividad desarrollada, por ejemplo en Silos, por especialistas de procedencia diversa encargados de aumentar los fondos litúrgicos, que no teológicos o científicos, de la biblioteca del monasterio, estaría más acorde con la expresión *centro de copia* que *scriptorium*. El estudio de Ruiz Asencio sobre la diversificada procedencia de los códices pirenaicos y riojanos de la biblioteca de Silos viene a reforzar dicha opción terminológica. Diez códices ingresados en el centro en tiempo del abad Domingo remiten a un origen riojanopamplonés: San Millán, Catedral de Nájera, San Prudencio de Monte Laturce, Albelda y otros centros del reino de Pamplona-Nájera, siendo las *Etimologías* (París, BNF, N. A. L. 2169) del año 1072 uno de los primeros ejemplares de la escuela de copistas silense.[30] Viene a confirmar dicha línea argumentativa el conjunto de códices de transición del rito hispano al francorromano, en cuya copia intervinieron especialistas procedentes de ámbitos culturales diversos. Los análisis de Shailor y de Philipps, desde el punto de vista paleográfico, y de Levy, desde uno preferentemente histórico, reúnen indicadores suficientes para ilustrar las situaciones y los procedimientos que definieron dicho período.[31] Por otra parte, el conocimiento debido a Díaz y Díaz sobre el proceso de formación de las bibliotecas o colecciones

de libros del norte peninsular, tanto reales como capitulares y monásticas, a partir de la segunda mitad del siglo IX, bien mediante copia o a través de adquisición de ejemplares de procedencia diversa, viene a corroborar la realidad de una intensa interacción entre los diferentes centros.[32]

Fuentes. Delimitación cronológica

Las fuentes seleccionadas cubren un período temporal de casi cuatro siglos (IX *ex.*-XII *ex.)*, si bien la datación exacta de los manuscritos sigue siendo objeto de controversia. Esta situación es particularmente acusada respecto al conjunto de los cerca de trescientos cincuenta manuscritos visigóticos conservados, incluyendo los de fecha falsificada o imprecisa, para la mayor parte de los cuales no existe una datación definitiva. Según la estimación de García Turza, puede contarse actualmente con un total de cuarenta y cinco ejemplares de datación precisa.[33] En relación con las fuentes litúrgico-musicales toledanas del rito hispano, la revisión propuesta por Mundó, divergente en varios siglos de las fechas adjudicadas por otros investigadores, ya ha sido comentada con anterioridad.[34] García Turza destaca, igualmente, la falta de consenso en las dataciones y cita, entre otros, el representativo caso de las glosas emilianenses (Madrid, RAH, Cód. 60), con adjudicaciones comprendidas entre los siglos VII y XI, o la Biblia de Quisio (Madrid, RAH, Cód. 20), con un margen de datación de casi cuatro siglos (VII-XI).[35] En este sentido, la contribución de Díaz y Díaz en la presente obra es especialmente relevante al aportar nuevos argumentos para la datación precisa del Antifonario de León (León, AC, ms. 8) y del fragmento musicado de la Catedral de Córdoba (Córdoba, AC, ms. 123).

Al margen del corpus de códices del rito visigótico, las dificultades relativas a la datación de los códices del rito francorromano no son tampoco minimizables. Los criterios formulados desde el ámbito de la paleografía textual presentan un nivel más alto de sofisticación y fiabilidad que los aportados desde la paleografía musical, situación que se debe, en parte, al carácter uniforme de la notación aquitana y la consiguiente dificultad a la hora de avanzar una datación y una ubicación espacial precisas. Tampoco es siempre obvia la datación de los ejemplares litúrgico-musicales de transición, ya que, al combinar sistemas escriturarios solapados en el tiempo, presentan anacronismos y arcaísmos de difícil especificación. Atendiendo a las dificultades señaladas, las fichas catalográficas que comprenden la segunda parte de la obra recogen la datación propuesta por el autor de la ficha, seguida de otras dataciones mencionadas en la literatura de referencia.

Notas

[1] Sobre la revisión histórica del concepto de España en la Edad Media, véanse las posiciones contrarias, ya clásicas, formuladas por Américo Castro. *La realidad histórica de España*. México, D. F.: Porrúa, 1982 (1.ª ed., 1948), y Claudio Sánchez Albornoz. *España. Un enigma histórico*. 4 vols. Barcelona: Edhasa, 1991 (1.ª ed., 1957), así como por José Antonio Maravall Casesnoves. *El concepto de España en la Edad Media*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1997 (especialmente: «De los nombres de España y de sus partes», páginas 53-79); por Julio Caro Baroja. *El mito del carácter nacional. Meditaciones a contrapelo*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1970; y por Juan Carrasco, et al. *Historia de las Españas medievales.* Barcelona: Crítica, 2002.

[2] Véase Isidro Gonzalo Bango Torviso, dir. *Sancho el Mayor y sus herederos: el linaje que europeizó los reinos hispanos. Catálogo de la exposición.* 2 vols. Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006.

[3] Véase Manuel Riu y Riu. «La organización eclesiástica». En Ramón Menéndez Pidal, ed. *Historia de España.* Vol. 7**, *La España cristiana de los siglos VIII al XI*. Madrid: Espasa Calpe, 1999, 636-639. Sobre la fecha existen algunas discrepancias. Miquel S. Gros sitúa la independencia de Narbona en fecha posterior (ca. 971).

[4] Véase Ramón Gonzálvez. «The Persistence of the Mozarabic Liturgy in Toledo after A. D. 1080». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*. Nueva York: Fordham University Press, 1985, 157-185.

[5] Sobre los cambios sociales del año 1000 marcados por el terror apocalíptico y el paso de una religión ritual y litúrgica a un cristianismo de acción, véase Georges Duby. *L'An Mil*. París: Gallimard/Julliard, 1980 (1.ª ed., 1967). Sobre la transición del año 1000 al 2000 bajo la clave interpretativa del *miedo*, véase ídem. *An 1000 an 2000. Sur les traces de nos peurs*. París: Les Éditions Textuel, 1995. Véase, asimismo, Manuel C. Díaz y Díaz. «Hispania, año 1000: cultura en declive». En Ramón Villares Paz, Luis Antonio Ribot García, y Julio Valdeón Baruque, coords. *Año mil, año dos mil: dos milenios en la historia de España.* Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001. Vol. 2: 179-198. Sobre la funcionalidad del arte y la interacción arte-sociedad en el mundo medieval, véase Georges Duby. *Art et société au Moyen Âge*. París: Éditions du Seuil, 1997 (1.ª ed., 1995). Sobre el cambio de mentalidad y el origen de una nueva clase social de intelectuales, véase Jacques Le Goff. *Les intellectuels au Moyen Âge*. 3.ª ed. París: Éditions du Seuil, 2000 (1.ª ed., 1957).

[6] La reestructuración social provocada por la lucha entre la nobleza y la monarquía, la tensión entre los nuevos grupos burgueses y la antigua nobleza, y la rebelión contra la dominación señorial y eclesiástica operan en el trasfondo de la reforma litúrgica, cuyo avance se inserta en una compleja y prolongada crisis sociopolítica. La reforma litúrgica será tomada en muchos casos como pretexto para la reafirmación de derechos o expansión del poder, lo cual explica que el proceso no siguiera un modelo homogéneo ni una secuencia sincrónica, generándose los diferentes escenarios a los que aludíamos anteriormente. Véase, sobre el reajuste de las estructuras sociales durante los siglos XI-XII, Josep Maria Salrach i Marés. «Los grupos sociales». En Ramón Menéndez Pidal, ed. Óp. cit., 394-426 y el aclarador resumen de José María Mínguez. *La España de los siglos VI al XIII. Guerra, expansión y transformaciones*. Donostia-San Sebastián: Nerea, 2004, 239-292 (1.ª ed., 1994).

[7] Cabe recordar aquí que la interacción con el exterior no se produjo de un modo unilateral. Prueba de ello es la pervivencia de determinadas piezas del repertorio hispano en fuentes del sur de Francia, una realidad que responde a la original geografía eclesiástica en la que Narbona y Cataluña compartían un mismo uso litúrgico. En el plano formal son diversos los indicadores que remiten a una pervivencia de los antiguos usos. La notación visigótica se mantendrá en diferentes círculos culturales hasta avanzado el siglo XIII, lo mismo que el sistema de pautado visigótico seguirá utilizándose en determinadas zonas. Por otra parte, la coexistencia con sistemas escriturarios carolinos descubre la colaboración de expertos procedentes de ámbitos culturales diversos, aspectos abordados en diversas contribuciones de la presente obra. Para el tema que nos ocupa cabe destacar la pervivencia de la *Regula communis* o *Regula abbatum,* así como el apartado específico del *pactum* como normas visigóticas reguladoras de la organización de las comunidades monásticas que siguieron vigentes en Portugal, Castilla y La Rioja hasta muy avanzado el siglo XI. Véase Ludwig Vones. *Geschichte der Iberischen Halbinsel im Mittelalter (711-1480). Reiche-Kronen-Regionen*. Sigmaringen: Thorbecke, 1993, 20 y ss.

[8] Se indica seguidamente una breve selección de estudios ilustrativos sobre: 1) sobre la interacción entre el rito visigótico y la tradición catalanonarbonesa, véase Miquel S. Gros. «El ordo romano-hispánico de Narbona para la consagración de la iglesia». *Hispania Sacra* 19, núm. 38 (1966): 321-401; ídem. «La liturgie narbonnaise témoin d'un changement rapide de rites liturgiques». En *Liturgie de l'église particulière et liturgie de l'église universelle*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1976, 127-154; Alexandre Olivar. «Les supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI-XII». En *II Congrès Litúrgic de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 21-89; Josep Romà Barriga. *El Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda (Cod. 16 de l'arxiu de la Catedral de Lleida, c. 1000)*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1975; 2) sobre las pervivencias visigóticas y los modelos mixtos de las tradiciones visigótica y francorromana, véase Michel Huglo. «Les *Preces* des graduels aquitains empruntées à la liturgie hispanique». *Hispania Sacra* 8, núm. 16 (1955): 361-383; Jean Vezin. «Un calendrier franco-hispanique de la fin du XIème siècle (Madrid, RAH, Cód 18, ff. 6-11v)». *Bibliothèque de l'École des Chartres* 121 (1963): 5-25; Susana Zapke. «Procesos asimilativos del nuevo repertorio francorromano en el norte de la Península». *Revista de Musicología* 16 (1993): 2257-2267; ídem. *Das Antiphonar von Sta. Cruz de la Serós, XII. Jh.* Neuried: Ars Una,

1996: 104-164, 167-215; 3) sobre la interacción entre el Languedoc y Moissac con la diócesis de Braga, véase Pedro Romano Rocha. «Les sources languedociennes du bréviaire de Braga». *Liturgie et Musique (IXe-XIVe s.).* Toulouse: Edouard Privat, 1982, 185-207 (Collection d'Histoire religieuse du Languedoc au XIIIe et au début du XIVe siècles: *Cahiers de Fanjeaux* 17). Finalmente remitimos al volumen colectivo Bernard F. Reilly, ed. Óp. cit., especialmente al capítulo de Roger E. Reynolds. «The Ordination Rite in Medieval Spain: Hispanic, Roman and Hybrid», páginas 131-155.

[9] Es sobre todo a partir del siglo XII cuando se produce una eclosión de nuevos cultos hagiográficos cuyos formularios recurren en parte a fuentes historiográficas —crónicas o protocolos judiciales— que incluyen determinados episodios de la Reconquista. Numerosos textos hagiográficos atestiguan dicho procedimiento, como demuestran las historias de las santas Nunilo y Alodia, san Urbez o santa Eurosia. Véase Antonio Durán Gudiol. *Los condados de Aragón y Sobrarbe*. Zaragoza: Guara, 1988, 43-49; Susana Zapke. «Procesos asimilativos...». Ibídem; e ídem. «El oficio de san Indalecio en el Antifonario de Santa Cruz de la Serós, siglo XII». *Aragonia Sacra* 6 (1991): 181-198.

[10] Véase Bernard F. Reilly, ed. Óp. cit.; Antonio Ubieto Arteta. «La introducción del rito romano en Aragón y Navarra». *Hispania Sacra* 1, núm. 2 (1948): 299-324. Antonio Durán Gudiol. Óp. cit.; ídem. *Los obispos de Huesca durante los siglos XII y XIII*. Zaragoza: Ibercaja, 1994; ídem. *La Iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104).* Roma: Iglesia Nacional Española, 1962; ídem. «La Santa Sede y los obispados de Huesca y Roda.» En ídem. *Colección diplomática de la Catedral de Huesca*. Zaragoza: CSIC, Escuela de Estudios Medievales, Instituto de Estudios Pirenaicos, 1969, núms. 139, 144, 145 y 181; Paul Kehr. «Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragón bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts». Berlín: Akademie der Wissenschaften, 1928 (Abhandlungen der Preuβischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Philosophisch-Historische Klasse 4); ídem. «Cómo y cuándo se hizo Aragón feudatario de la Santa Sede». En José María Lacarra, dir. *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*. Zaragoza: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Estudios Medievales, 1955. Vol. 1: 285-326; Antonio Ubieto Arteta. *Historia de Aragón*. Zaragoza: Anubar, 1981; José María Lacarra. «A propos de la colonisation franque en Navarre et en Aragon». *Annales du Midi* 65, núm. 23 (1953): 331-342; ídem. *Historia política del reino de Navarra. Desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla.* T. 1. Pamplona: Aranzadi para Caja de Ahorros de Navarra, 1972; Anscari M. Mundó. «Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l'Est des Pyrénées du XIe au XIIe siècle». *Annales du Midi* 75 (1963): 551-573; Peter Segl. *Königtum und Klosterreform in Spanien. Untersuchungen über die Cluniacenserklöster in Kastilien-León vom Beginn des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*. Kallmünz (Oberpfalz): Michael Lassleben, 1974; Julio Valdeón Baruque, dir. *Historia de Castilla y León*. Valladolid: Ámbito, 1985. De especial interés para el tema aquí abordado es el volumen 4 de la colección, a cargo de José Luis Martín. *La afirmación de los reinos (siglos XI-XIII).* En ibídem.

[11] Véase Ursula Vones-Liebenstein. «Katalonien zwischen Maurenherrschaft und Frankenreich. Probleme um die Ablösung westgotisch-mozarabischer Kirchenstrukturen». En Rainer Berndt, ed. *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisation Karolingischer Kultur*. Vol. 1, *Politik und Kirche.* Maguncia: Mittelrheinische Kirchengeschichte, 1997, 453-505 (Quellen und Abhandlungen für Mittelalterliche Kirchengeschichte: 80).

[12] Sobre el concepto de frontera en la Edad Media véase Julian Bishko. *Studies in Medieval Spanish Frontier History*. Aldershot: Ashgate, 1980 (Variorum Collected Studies Series). Robert Bartlett, ed. *Medieval Frontier Societies*. Oxford: Clarendon Press, 1989. En esta misma obra véase también Robert Ignatius Burns. «The Significance of the Frontier in the Middle Ages», 307-330.

[13] Véase Karl Gustav Fellerer. «Choralreform». En Ludwig Finscher, ed. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Kassel: Bärenheit, 1989. Vol. 2: 1323-1331; David Hiley. «The Restoration of Medieval Chant». En ídem. *Western Plainchant. A Handbook*. Oxford: Oxford University Press, 1995, 622-629 (1.ª ed., 1993).

[14] Katherine Bergeron. *Representation, Reproduction, and the Revival of Gregorian Chant at Solesmes*. Nueva York: Universidad Ph. D. Cornell, 1989 (U.M.I. 8924515); esta tesis fue publicada posteriormente como un libro: *Decadent Enchantements: The Revival of Gregorian Chant at Solesmes* (Berkeley y Los Ángeles, 1998). Ídem, eds. *Disciplining Music. Musicology and Its Canons.* Chicago: Chicago University Press, 1992;

Leo Treitler. «The Early History of Music Writing in the West». *Journal of the American Musicological Society* 35 (1982): 237-279; ídem. «Reading and Singing: On the Genesis of Occidental Music-Writing». *Early Music History* 4 (1984): 135-208; ídem. «Paleography and Semiotics». En Michel Huglo, ed. *Musicologie médiévale. Notations et séquences. Actes de la table ronde du C.N.R.S. à IRHT, 6-7 septembre 1982.* París: CNRS, IRHT, 1987, 17-27; Luigi Agustoni y Johannes B. Göschl. *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*. Vols. 1-3. Regensburg: Bosse, 1987.

[15] Sin contar, en el caso concreto de la Península Ibérica, la ausencia de criterios para la transcripción de las melodías del repertorio visigótico o del repertorio catalanonarbonés en notación catalana arcaica, anotadas *in campo aperto* y sin referencia tonal alguna, salvo casos excepcionales comentados en el estudio sobre notaciones hispanas de la presente obra (pp. 189 y ss.). Igualmente problemática es la determinación del origen de los tres tipos de notación peninsulares anteriores al cambio de rito: la notación visigótica con sus variantes norte —zona occidental, zona oriental— y sur, y la notación catalana. A esta dificultad de tipo formal se une el hecho de la práctica inexistencia de ejemplares visigóticos para el sur peninsular, exceptuando las tardías copias toledanas, lo mismo que para el norte de Portugal, exceptuando unos pocos fragmentos, así como para otras zonas peninsulares, como el propio Pirineo aragonés.

[16] Véase Max Haas. «Aspekte der Forschungsgeschichte». En ídem. *Musikalisches Denken im Mittelalter. Eine Einführung*. Berna: Peter Lang, 2005, 351-361.

[17] Véase la bibliografía de la segunda parte, pp. 429 y ss.

[18] Entre los estudios referenciales que aportan una nueva visión histórica del canto gregoriano cabe mencionar Helmut Hucke. «Toward a New Historical View of Gregorian Chant». *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980): 437-467; y David Hiley. Óp. cit. Sobre los orígenes de la notación, véase Leo Treitler. «The Early History...». Óp. cit.; Kenneth Levy. «On the Origin of Neumes». *Early Music History* 7 (1987): 59-90; Harmut Möller. «Institutionen, Musikleben, Musiktheorie». *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* 2 (1991): 129-199; y Michael Walter. *Grundlagen der Musik des Mittelalters. Schrift-Zeit-Raum.* Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994. Sobre el origen de los nombres de los neumas, véase Michael Bernhard, ed. «Die Überlieferung der Neumennamen im lateinischen Mittelalter». En ídem. *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters.* Múnich: Beck, 1997. Vol. 2: 57-71 (Musikhistorische Kommission: Bayerische Akademie der Wissenschaften 13). Finalmente, sobre el binomio tradición oral-tradición escrita, véase Leo Treitler. «Homer and Gregory: The Trasmission of Epic Poetry and Plainchant». *Music Quartely* 60 (1974): 333-372; ídem. «Transmission and the Study of Music History». En ídem, et al., eds. *Transmission and Form in Oral Traditions. International Musicological Society. Report of the Twelfth Congress Berkeley 1977*. Kassel: Bärenreiter, 1981, 202-211; ídem. «Reading and Singing…». Óp. cit.; Andreas Haug. «Functions of Music Writing in the Early Middle Ages». Leída en el Congreso Internacional Musik der Karolingerzeit. Paderborn, 24 y 26 de octubre de 1999; Susan Boynton. «Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns». *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003): 99-168. Sobre la estructura y los orígenes del repertorio hispano, los estudios clásicos de Férotin, Pérez de Urbel, Leclercq, Brou, Cordoliani y Wagner, conocidos por los especialistas, se han visto ampliados por nuevas contribuciones citadas en los distintos capítulos y en la bibliografía general de la segunda parte de la presente obra.

[19] Max Haas. Óp. cit., 365.

[20] Leo Treitler. «Paleography and Semiotics». Óp. cit.; ídem. «Written Music and Oral Music: Improvisation in Medieval Performance». En ídem. *With Voice and Pen. Coming to Know Medieval Song and How it Was Made*. Oxford: Oxford University Press, 2003, 39-67. Max Haas. Óp. cit., 345-398.

[21] Dos esquemas (1 y 2) recogen el corpus seleccionado según las zonas culturales o núcleos políticos de los que proceden y en función de la tipología de la notación; véanse las pp. 197 y 201 de la presente obra. Un esquema adicional (3) por orden cronológico y con indicación de sus respectivos sistemas escriturarios se ofrece en la p. 204.

[22] Andrew Hugues. *Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology.* Toronto: University of Toronto Press, 1982 (2.ª ed.,1995) y Elisa Ruiz García. *Introducción a la codicología.* 2.ª ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002 (1.ª ed., 1988).

[23] Véase Carmen Rodríguez Suso. *La monodia litúrgica en el País Vasco. Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII*. 3 vols. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993 (Biblioteca Musical del País Vasco). Miguel C. Vivancos. *Catálogo del archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, Junta de Castilla y León, 2005. Manuel Rey Olleros. *La música medieval en Ourense.* Vol. 1, *Pergaminos musicales del archivo catedralicio*. Ourense: Xunta de Galicia, 2006.

[24] Agradecemos la valiosa comunicación de este dato al profesor Ruiz Asencio. *Colección Pergaminos, carpeta 180, documento 10*. Bifolio de dimensiones 352 × 463 mm. Pautado a punta seca. Estado muy deteriorado.

[25] Susana Zapke. *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en Archivos de Aragón. Siglos XI ex.-XIII ex*. Huesca: IEA, DGA, 2007.

[26] Susan Boynton. «A Lost Mozarabic Liturgical Manuscript Rediscovered: New York, Hispanic Society of America, B 2916, olim Toledo, Biblioteca Capitular 33.2». *Traditio* 57 (2002): 189-219. Véase también Francesc Xavier Altès i Aguiló. «El retall testimonial d'un full d'Antifoner visigòtic (siglos X-XI) procedent de l'antic arxiu de la Seu de Roda d'Isàvena (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 9/4579)». En *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 9 (1999): 33-50. Agradezco aquí a Miquel S. Gros haberme advertido sobre la existencia de este último.

[27] José Janini y José Serrano con la colaboración de Anscari M. Mundó. *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional de Madrid.* Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 1969; José Janini y Ramón Gonzálvez. *Catálogo de los manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*. Toledo: CSIC, Diputación Provincial, 1977a; José Janini. *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, 2 vols. Burgos: Aldecoa, 1977b, 1980 [Publicaciones de la Facultad Teológica del Norte de España (Sede de Burgos): 38/2], inventario que abarca hasta el siglo XVI. Se deben tener en cuenta igualmente los primeros ensayos de catalogación y sistematización del corpus de fuentes hispanas realizados por Rudolf Beer. *Die Handschriftenschätze Spaniens*. *Bibliographische Übersicht der Handschriftenbestände 616 spanischer Bibliotheke und Archive.* Viena: Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, 1894, 124-131 (2.ª ed., 1970). Juan Facundo Riaño. *Critical and biographical notes on the early Spanish music.* Londres: Bernard Quaritch, 1887; Màrius Férotin. «Liber mozarabicus Sacramentorum». *Monumenta Ecclesiae liturgica* 6 (1912) (Roma: Centro Litúrgico Vincenziano. Edizioni Liturgiche, 1995) y el trabajo de Jules Tailhan. «Appendice sur les bibliothèques espagnoles du Haut Moyen Âge». En *Nouveaux Mélanges d´Archéologie, d´Histoire et de Littérature sur le Moyen-Âge.* Vol. 4. París: Didot, 1887.

[28] Por Septimania se entienden las diócesis de Narbona, Maguelone, Lodève, Béziers, Carcasona, Agde, Nîmes y Elna.

[29] Véase también «La importancia histórica del *scriptorium* de San Salvador de Tábara». En Fernando Regueras Grande y Hermenegildo García-Aráez Ferrer, eds. *Scriptorium. Tábara visigoda y mozárabe*. Salamanca: Ayuntamiento de Tábara, Centro de Estudios Benaventanos Ledo del Pozo (CECEL-CSIC), Parroquia de Tábara, 2001, 65-83.

[30] José Manuel Ruiz Asencio. «Códices pirenaicos y riojanos en la biblioteca de Silos en el siglo XI». En José A. Fernández Flórez, dir. *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos.* Vol. 2, *Historia*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, Universidad de Burgos, 2003, 177-210 (Studia Silensia: 26).

[31] Barbara Shailor. «The scriptorium of San Sahagún: A Period of Transition». En Bernard F. Reilly. Óp. cit., 41-61; véase también de Nancy Phillips el apartado «Nordspanische Neumen» de «Notationen und Notationslehre von Boethius bis zum 12. Jahrhundert». En Thomas Ertelt y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie.* Vol. 4, *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, 445-451; así como Kenneth Levy. «Toledo, Rome and the Legacy of Gaul». *Early Music History* 4 (1984): 49-99.

[32] Díaz y Díaz distingue tres modelos de circulación: 1) circulación de manuscritos desde el sur hacia el norte, impulsada por la invasión sarracena y coincidiendo con la fijación de la residencia real en Oviedo durante los reinados de Alfonso II (791-842) y Alfonso III (mandato desde 866-910); 2) circulación de manuscritos

entre los diversos reinos del norte; y 3) circulación entre centros peninsulares y centros ultrapirenaicos. Finalmente, el impulso filovisigótico activará el interés por construir unas selectas bibliotecas con ejemplares de procedencia diversa. Manuel C. Díaz y Díaz. «La circulation des manuscripts dans la Peninsule Ibérique du VIIIe au XIe siècle». *Cahiers de Civilisation Médiévale* 12, núms. 3 y 4 (1969): 219-241 y 383-392.

[33] Claudio García Turza. *Los manuscritos visigóticos: estudio paleográfico y codicológico.* Vol. 1, *Los códices riojanos datados*. Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla, 2002, 12.

[34] Anscari M. Mundó. «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos». *Hispania Sacra* 18, núm. 35 (1965): 1-25. Solange Corbin ignora la revisión de Mundó; véase Solange Corbin. «Neumatic Notations». *New Grove* 13 (1980): 128-144. Stäblein y Randel citan el artículo de Mundó pero mantienen las dataciones tradicionales. Dom M. Randel. *The Responsorial Psalm Tones of the Mozarabic Office*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969, 5; Bruno Stäblein. *Schriftbild der einstimmigen Musik*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975. Vol. 3, parte 4: 216 (Musikgeschichte in Bildern). Véase Agustín Millares Carlo, et al., eds. *Corpus de códices visigóticos.* Vol. 1, *Estudio;* vol. 2, *Álbum*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

[35] Claudio García Turza. Óp. cit., 9-10.

PRIMERA PARTE

Estudios

La sustitución de la liturgia hispana por el rito romano en los reinos de la Península Ibérica

Ludwig Vones

Para aquel cronista anónimo que redactó a principios del siglo XII un libro de anales incluido luego en la *Crónica de San Juan de la Peña* no cabía la menor duda: la *lex romana* había sido introducida en el Monasterio de San Juan el 22 de marzo de 1071, un jueves de la segunda semana de Cuaresma, y a partir de esa fecha fue estrictamente acatada: «Et tunc intravit lex romana in Sanctum Iohannem de la Penia XI kal. aprilis, secunda septimana quadragesime, feria III, hora Prima et Tertia fuit Tholetana, ora Sexta fuit romana, anno Domini millesimo LXXI et inde fuit servata lex romana».[1] Sin embargo, sólo existe una mención posterior a este hecho y se encuentra en la línea de datación de un documento episcopal falsificado a favor del monasterio con fecha 1 de agosto de 1071: «primo vero (anno) ingressionis Romani officii in Sancto Iohanne».[2] Con todo, no se puede poner en tela de juicio este proceso de sustitución de la liturgia hispana o del rito visigótico-mozárabe por el rito francorromano en el reino de Aragón, que tuvo lugar simultáneamente en los conventos de San Victorián de Asán, en Sobrarbe, y de San Pedro de Loarre —y, poco después, bajo el influjo de San Victorián, también en Santa María de Alaón—.[3] Pero debemos tener en cuenta dos cosas. Por un lado, el cambio ritual de 1071 no supuso la aceptación espontánea de las nuevas formas litúrgicas en todo el reino de Aragón, sino más bien el inicio de un proceso de implantación gradual que duraría más de dos siglos. San Juan de la Peña era el punto de partida idóneo en este proceso, pues allí, ya en 1028, bajo el reinado de Sancho III el Mayor, el monje cluniacense Paterno había sido nombrado abad e introducido la reforma benedictina.[4] Por otra parte, la decisión de 1071 representaba a un tiempo el fruto de intensas negociaciones entre la monarquía y el papado, y el primer punto de inflexión en una larga evolución iniciada siglos atrás.

Ya en época carolingia habían quedado enfrentadas las distintas formas de culto en el marco de los debates sobre el adopcionismo. Con las decisiones aprobadas en el Concilio de Fráncfort de 794 y en el Sínodo de Aquisgrán de 816, que propugnaba reformas obligatorias del *ordo canonicus* y del *ordo monachorum* rigurosamente inspiradas en los preceptos de los Padres de la Iglesia o en la regla de San Benito, se establecieron fronteras muy definidas. En lo sucesivo, ello desencadenaría una intensa actividad diplomática carolingia dentro de la zona mozárabe, donde surgieron de nuevo resistencias ante el avance de los francos, favorables a una Iglesia inspirada en Roma y en el papado.[5]

En el reino de Asturias, que veía amenazadas su autonomía política y eclesiástica y su propia existencia, estas maniobras suscitaron reacciones contrarias, entre ellas el *descubrimiento* de la tumba del apóstol Santiago y la creación de un culto apostólico genuinamente hispánico, capaz de oponerse al culto del romano Pedro.[6] A pesar de todos los esfuerzos diplomáticos, la liturgia hispana logró perdurar así en los reinos cristianos, al igual que en las comunidades mozárabes bajo dominio musulmán. Incluso en Cataluña y en los condados pirenaicos, que estaban expuestos a la influencia carolingia, se encuentran en adelante formas rituales hispanas que coexisten con la liturgia francorromana y a menudo también formas litúrgicas mixtas entre ambos ritos.[7] Con la desintegración del Imperio carolingio y el cese de la presión expansiva, se fueron atenuando las discordancias entre los usos litúrgicos, y los reinos y soberanos cristianos en particular practicaron —salvo en los condados catalanes— una política eclesial cada vez más alejada de Roma y del papa. La Reconquista se entendía más como un movimiento político de carácter expansionista que como una guerra contra los infieles, adoptando a veces los rasgos de una guerra en legítima defensa.[8] Hubo que esperar hasta el siglo XI para que, con el movimiento cluniacense y reformista de la Iglesia, los reinos hispánicos volvieran a ser el eje de la política papal. En aquel momento, las ideas que se estaban generando en Roma acerca de una Iglesia sometida a la primacía central del papado exigían una depuración de las estructuras eclesiásticas occidentales. A ello obedecía también la reorganización de la Península

1. Ildephonsus. *De Virginitate. Vitae Sanctorum.* El Escorial, RB, a.II.9, siglos x (parte del códice pertenece al año 954)-xi, f. 1v

Ibérica con sus nuevas configuraciones de reinos y territorios cristianos, y —junto con la restauración de las diócesis liberadas del dominio árabe, y de sus fronteras y derechos de propiedad— el restablecimiento de una organización eclesial considerada primitiva e inspirada en la curia romana y en san Pedro.[9] Las condiciones fundamentales para que se impusieran las pretensiones de la curia fueron precisamente las incipientes relaciones entre la Corona de León y Castilla y la Orden borgoñona de Cluny, que, debido a su estrecha relación con el papado, parecía llamada a ejercer como mediadora. Las numerosas embajadas que se crearon en la época desempeñaron también un papel relevante. Gracias a ellas se iniciaron y mantuvieron los contactos entre la Iglesia romana y las monarquías, se clarificó la situación sobre el terreno, se difundieron las decisiones papales y se adaptaron las relaciones ya existentes.

Salvo el condado de Barcelona, en gran parte independiente desde finales del siglo x y separado en la práctica de la liga imperial francofrancesa, a mediados del siglo xi todos los reinos del norte cristiano de la Península estaban gobernados por descendientes de la antigua dinastía real navarra.[10] Sancho III el Mayor de Navarra había unificado bajo su mando, junto con el reino de Pamplona-Navarra, los condados de Castilla, Aragón, Sobrarbe y Ribagorza, logrando además una posición hegemónica sobre el reino de León, lo que le permitió al final de su vida repartir esta zona de influencia entre sus cuatro vástagos. El condado de Aragón logró así una importante revalorización gracias a la concesión del título de realeza. Mediante una hábil política matrimonial y una serie de coincidencias dinásticas, León y Castilla quedaron unidos bajo la autoridad de Fernando I,[11] hasta que al morir el monarca en 1065 fueron a parar a manos de sus tres hijos en concepto de herencia. Finalmente, en 1072 se unieron de nuevo bajo el reinado de Alfonso VI. Por último, en Aragón y en los territorios de Sobrarbe y Ribagorza, anexionados desde 1046, reinó Sancho I Ramírez; en Pamplona-Navarra estaba predestinado al trono Sancho IV Garcés el de Peñalén, pero al ser asesinado en 1076 fue el rey de Aragón quien ocupó su lugar.

A los ojos de la curia, el mapa político del norte de España estaba lejos de ser un todo homogéneo cuando en el siglo xi, a mediados de los años sesenta, ésta empezó a ejercer allí su influencia para lograr una organización de la Iglesia acorde con su idea de primacía papal y, sobre todo, a difundir la liturgia romana con el apoyo de la Orden benedictina como un requisito integrador. Los primeros intentos de suprimir el rito hispanomozárabe, mayoritario hasta esa fecha, y de implantar en todo el Imperio una reforma litúrgica que siguiera las directrices eclesiásticas tuvieron lugar durante el pontificado de Alejandro II. Con ese objetivo, el cardenal Hugo Cándido estableció una legación desde 1065 hasta 1067-1068 y celebró sendos concilios en Nájera y en Llantadilla de Pisuerga.[12] Ahora bien, al principio los resultados no fueron nada alentadores, ya que tanto en Navarra como en León carecía obviamente del apoyo político y eclesiástico necesario, pues en ambos reinos, la Corona, la nobleza y el episcopado estaban atravesando una profunda crisis. En cambio, gracias a una información de la misma época —aunque algo tendenciosa— que aparece en el famoso *Codex Emilianensis*, procedente del Monasterio de San Millán de la Cogolla y depositado actualmente en la Real Biblioteca de El Escorial

2. Antifonario de la misa. Barcelona, BC, M. 1408-3, siglo x *in.* (ca. 900), Frag. f. r

con la signatura I.d.1, tenemos noticia de una embajada de obispos españoles que viajó a Roma. Una vez allí, esta legación, tal vez acompañada por Hugo Cándido y posiblemente entre 1065 y 1069, quizá a finales de 1066 o principios de 1067, abogó en un sínodo ante el papa por que se mantuviera vigente su rito tradicional. Se cree que en aquella ocasión la comitiva presentó varios manuscritos como prueba de la ortodoxia de su liturgia hispana. Se trataba de los obispos Nuño de Calahorra, Jimeno de Oca de Burgos y Fortún de Álava, y los libros que mostraron eran un *liber ordinum* del Monasterio de San Martín de Albelda, un *liber orationum* de Santa María de Irache, un *liber missarum* de Santa Gemma, cerca de Estella, y un *liber antiphonarum* utilizado también en Irache. Según parece, todas las obras tenían que ser examinadas con detalle por el papa en persona y por los expertos expresamente reunidos para la ocasión, quienes finalmente las consideraron conformes a la ortodoxia y así fue certificado a los propios obispos.[13] La misma información alude también a una ratificación de la liturgia hispana que ya había sido obtenida en el siglo anterior por medio de un papa Juan, presumiblemente el papa Juan X, y a un legado pontificio de nombre Zanelo que le habría sido enviado al obispo Sisnando de Santiago de Compostela. Una vez informado de la situación, el legado regresó a Roma mientras el obispo de Santiago y Ordoño II de León impulsaban la apertura de una investigación sobre el asunto. Poco después, Zanelo se presentó de nuevo en España para reformar la liturgia. Sin embargo, el propio legado quedó convencido de su ortodoxia y envió, al parecer, el correspondiente informe al papa, quien debió de sancionar entonces la legitimidad de la liturgia hispana.[14] Esta aprobación, basada en un informe no demasiado riguroso, apunta más bien al propósito adicional de un falso documento papal, pues sólo en dichas circunstancias estaría justificada semejante falsificación. Pese a tanta parcialidad, los hechos descritos en relación con los sucesos del siglo XI no dejan lugar a dudas, puesto que su referencia al contexto histórico es demasiado concreta, sus afirmaciones demasiado contundentes y el hecho de aparecer registrados en el *Codex* no implica que tengan validez legal alguna. El informe parece haber sido, más bien, un borrador para el desarrollo y desenlace final de las conversaciones con el enviado cardenalicio, ya que ni en León ni en Navarra se podía tener la certeza de que el asunto estuviera zanjado. En todo caso, la información del *Codex Emilianensis* es un sólido testimonio de la tenacidad de los círculos nobiliarios, afectados desde el punto de vista espiritual y también profano, y de su apego a las antiguas tradiciones, que representaban además las estructuras de poder existentes y, en último término, las mantenían vigentes.

Sólo unos años después, los reinos, obispados y monasterios hispánicos comprendieron hasta qué punto la curia se había obstinado en implantar la liturgia romana cuando, en 1071, la nueva y ahora ya exitosa misión diplomática de Hugo Cándido introdujo el cambio litúrgico en los principales monasterios de Aragón. Esta vez la tarea del legado pontificio fue, sin embargo, mucho más liviana, porque el rey Sancho Ramírez, a diferencia de los hijos de Fernando I de León o de Sancho Garcés, veía con buenos ojos este cambio e incluso había viajado a Roma en la primavera de 1068 para encomendar su persona y su amenazado reino a la autoridad de Dios y de san Pedro.[15] Pero un caballero de san Pedro no estaba precisamente en condiciones de oponerse con pleno derecho a las peti-

ciones de la curia, aunque éstas no se limitaran al pago de un tributo de reconocimiento. Con el amparo, la legitimación legal y el título de propiedad especiales otorgados a los monasterios aragoneses, Alejandro II estaba aceptando expresamente el acto de sumisión que el rey había realizado en 1068. El papa quería subrayar además la restitución total a la Santa Sede de los monasterios enajenados en el pasado y justificar la actuación de Hugo Cándido en el previo abandono de la unidad de la fe y en el alejamiento de la disciplina y del culto por parte de la Iglesia hispana. De este modo, la introducción del nuevo rito podía ser presentada junto con la lucha contra la simonía como una medida para la reforma eclesiástica.[16] Teniendo en cuenta que tanto el rey como los abades responsables aceptaban sin reservas esta línea argumentativa —incluido el derecho de propiedad de la curia—, la Iglesia aragonesa y la curia mantuvieron en los años siguientes una estrecha amistad. De hecho, su relación no se vio alterada ni por la orden de regreso y posterior condena a Hugo Cándido en el sínodo romano cuaresmal de 1073 ni por la muerte de Alejandro II, máxime cuando la legación de Gerardo de Ostia y del vicediácono Raimbaldo garantizaba desde 1072-1073 el contacto con el papado.[17]

Sin embargo, la adopción del rito romano en los reinos hispanos recibió un impulso definitivo con el cardenal-diácono Hildebrando. Fue en 1073 —y también, en parte, por iniciativa de Hugo Cándido— cuando aquel funcionario de la curia fue elegido papa con el nombre de Gregorio VII. Este nuevo pontífice, que ejercía desde hacía tiempo como consejero de confianza, debe ser considerado el verdadero *spiritus rector* de la política papal y, sobre todo, el artífice del cambio de rito en España. A los ocho días de su designación, todavía como electo, envió dos misivas a sus legados en Francia y a aquellos miembros de la nobleza que, siguiendo al conde Eblo de Roucy, querían llevar a España la guerra contra los gentiles. Dichas cartas restituían a Hugo Cándido su condición de legado pontificio, exhortaban a apoyar a la congregación de Cluny, con su abad Hugo a la cabeza, en la aplicación de la reforma de la Iglesia y recalcaban —ahora en un tono claramente programático— que el «regnum Hyspanie» había sido «ab antiquo proprii iuris sancti Petri» y que no podía pertenecer en justicia a ningún mortal sino únicamente a la Santa Sede, tal como había sido pactado con el conde,[18] un *pactio* por el que debían velar Hugo de Cluny y Hugo Cándido, en su calidad de legado. Pero este último pronto volvió a caer en desgracia y desapareció de la escena política eclesiástica. Sus atribuciones fueron entonces asumidas definitivamente por Gerardo de Ostia y el vicediácono Raimbaldo,[19] lo que en nada modificaría las líneas generales de la política papal. Según parece, ya en 1073 los nuevos legados convocaron un sínodo, probablemente en algún lugar de la frontera entre el sur de la Galia e Hispania, para solucionar los problemas más urgentes e insistir en las normas canónicas ya conocidas. Varios escritos papales fechados un año después invitan a pensar que en aquella reunión también se planteó la cuestión del rito y que, para satisfacción de la curia, aquél recibió un nuevo impulso, sobre todo en Aragón. Mientras Alfonso VI de León y Castilla y Sancho IV de Navarra recibían el 19 de marzo de 1074 severas advertencias para que impusieran definitivamente en sus reinos la liturgia romana, por esas mismas fechas el papa enviaba una carta de elogio a Sancho Ramírez de Aragón. En ella se destacaban sus esfuerzos por introducir el «Romani ordinis officium» y se subrayaba además la «concordia et amicitia» con la Santa Sede, como si alguna vez los reyes hispanos hubieran sido solícitos con el papado romano.[20] La verdadera demanda que Sancho había sometido a la curia en esta ocasión, una petición avalada por numerosas acusaciones para destituir al obispo Salomón de Roda, sólo obtuvo al principio respuestas dilatorias por parte de Gregorio VII. El papa argumentó que ni el legado competente en este caso ni el obispo objeto de las acusaciones estaban presentes y que, sin el testimonio de su experto representante, el derecho canónico no le permitía otorgar un veredicto, si bien el obispo sería condenado al año siguiente u obligado a renunciar, caso en que se retiraría al Monasterio de Ripoll.[21] Da la impresión de que el nuevo giro de la Iglesia aragonesa en materia de liturgia implicaba que la curia debía defender la hegemonía de la Corona depurando a aquellos personajes considerados molestos, aunque no se hubiera declarado abiertamente. Esta sospecha coincide con la nueva adjudicación del obispado de Jaca, que fue posible gracias a la renuncia del hasta entonces titular Sancho de Aragón. La provisión del cargo se demoró mediante una prórroga en el ejercicio de las funciones de Sancho, dejando de lado a otros candidatos y nombrando a un suplente hasta que, en 1076, estuvo preparado el sucesor idóneo: García de Aragón, el hermano del rey. El ascenso de Raimundo Dalmacio al obispado de Roda

se organizó también en este mismo año con ayuda del legado Amado de Olorón, y de este modo se pudo ocupar la vacante que había dejado Salomón en Ribagorza. El elegido, nombrado en Tierrantona en un sínodo que congregaba sobre todo al clero del sur de Francia, y ratificado por el legado, se trasladó inmediatamente a Roma y se presentó ante Gregorio VII pidiéndole un privilegio para su obispado. Este hecho muestra a las claras la estrecha relación existente en aquel momento entre la Iglesia aragonesa y el papado, pero también su subordinación a las posibilidades de injerencia de este último cuando las iglesias locales planteaban resistencias notorias, como en el caso de Raimundo Dalmacio. En efecto, el recién elegido obispo sólo pudo tomar posesión de su diócesis en 1078 gracias al cardenal Ricardo de Marsella, el nuevo legado pontificio, y, desde ese momento, alto representante de la Iglesia romana en España. Por otra parte, el nuevo obispo procuró de inmediato que se implantara la reforma del rito y se encargó de su aplicación en todo el obispado.[22]

El año 1076 tuvo además una importancia decisiva desde otro punto de vista, ya que la inesperada muerte de Sancho IV de Navarra a manos de su hermanastro Ramón brindó a Sancho Ramírez de Aragón la ocasión de unir su reino al de su primo. Para la curia, eso significaba ampliar su radio de acción a una Iglesia que hasta entonces, y debido a la firme negativa de Sancho IV a introducir el rito romano, se había mostrado inaccesible a sus injerencias desde la legación de Hugo Cándido. La aceptación del gobierno del monarca aragonés suponía además que a largo plazo estaba garantizada la aceptación de la liturgia romana, lo que permitiría, a su vez, supervisar la estructura de la Iglesia en Navarra. El momento ideal para hacerlo se presentó cuando, al morir el obispo Blasco de Pamplona, fue necesario proveer de nuevo su sede. Sancho Ramírez confió inmediatamente a su hermano, el obispo García de Jaca, la gestión de la diócesis junto con la del Monasterio de San Salvador de Leyre, dirigido desde la época de Sancho el Mayor por el obispo en unión personal.[23] No hay duda de que este nombramiento llevaba aparejado el encargo de implantar el rito romano. La sucesión del obispado no quedó regulada de forma definitiva hasta la llegada de Frotardo, abad de Saint-Pons de Thomières, que junto con Ricardo de Marsella ejercía como legado pontificio especial para el norte de España, Aragón y Cataluña, aunque no siempre coincidieran en sus opiniones. Según una anotación conservada en el Becerro de Leyre, por expreso deseo del rey, de su hijo el infante Pedro y de la nobleza, el papa Gregorio VII le había encomendado al abad la *cura regiminis ecclesiarum* en los reinos de Sancho Ramírez, una atribución de la que dicho legado hizo un uso selectivo y cuya intención seguramente no era otra que velar por la expansión de la liturgia ortodoxa. En el obispado de Pamplona, al que tuvo que renunciar García, Frotardo impuso en 1083 un candidato propio, el monje Pedro de Roda, contradiciendo así la voluntad del legado cardenalicio Ricardo de Marsella, quien, sin pérdida de tiempo, se apresuró a consolidar su posición haciendo que se instalaran allí monjes franceses y llegando incluso a declarar el interdicto.[24] En Leyre, liberada ya de su vinculación a Pamplona, Frotardo consagró a un abad de su congregación, el monje Raimundo de Saint-Pons de Thomières; y más tarde, al morir Raimundo Dalmacio, volvió a situar en el obispado de Roda a otro candidato propio, el monje Pons de Saint-Pons de Thomières. Igualmente, consagró al obispo electo Pedro, que en 1086 había sido designado para ocupar la sede de Jaca entonces vacante, provocando con ello las iras del arzobispo de Narbona. No obstante, en aquella época la unidad litúrgica y la obediencia a Roma de las Iglesias aragonesa y navarra estaban ya definitivamente garantizadas.[25] Curiosamente, después se dijo que el obispo García de Jaca había afirmado ante Gregorio VII, en desacuerdo con su hermano Sancho Ramírez, que el mérito de haber establecido la obligación tributaria de su reino hacia la Santa Sede y de haber introducido la liturgia romana le correspondía a él y, en primer lugar, a su padre, Ramiro I, fallecido en 1063: «et preeunte divina inspiratione tuo scimus instinctu et alto consilio primus in regno suo quasi alter Moyses abiecta Toletane illusionis supersticione legem ac consuetudines Romanas recepit [...]»,[26] y no a su hermano y a Hugo Cándido. Es muy probable que el documento papal en el que, según parece, se habían establecido las fronteras del obispado en el caso de que éste fuera trasladado de Jaca a Huesca no sea más que una falsificación o un apócrifo, pero aunque así sea refleja, sin lugar a dudas, la ambivalencia que supuso el cambio de rito y las dificultades que generó para la política eclesiástica en el reino de Aragón.

Cuando el *Cronicón Burgense,* y también el *Cronicón de Cárdena,* señalaban en la entrada correspondiente al año 1078: «lex Romana intravit in Hispania»,[27] estaban aludiendo —a diferencia del cronista de San Juan de la Peña— a la recepción de la liturgia romana en los reinos de León y Castilla.[28] Allí, Alfonso VI

había asumido en solitario el gobierno tras el asesinato de su hermano Sancho II en 1072, pero a causa de su presunta implicación en aquellos sangrientos sucesos tuvo dificultades con la nobleza castellana liderada por el Cid, lo que debilitó notablemente su situación.[29] Si bien es cierto que desde el principio pareció ver con buenos ojos la implantación del rito romano y la defensa a ultranza de esta vía, enseguida se topó, sin embargo, con la oposición de una nobleza que, además de estar apegada a la herencia recibida, temía perder su situación de dominio al sospechar —no sin motivo— que una eventual injerencia en los obispados y los monasterios permitiría al rey hacer valer en ellos su influencia soberana. Pero Alfonso VI no estaba solo en la tarea de alcanzar sus objetivos. Además de verse respaldado seguramente por su esposa, Agnès de Aquitania, contaba también con el apoyo de la Orden benedictina de Cluny, ampliamente extendida y precursora de la reforma. Esta congregación, tan estrechamente vinculada al papado y a las tradiciones de la Iglesia romana, ya había sido invitada a establecerse en el reino por su padre Fernando I, que había quedado incorporado a la *memoria* litúrgica de la Orden y les había prometido además recibir un tributo anual de mil mancusos.[30] Alfonso VI mantuvo durante toda su vida una profunda amistad con el abad Hugo de Cluny, aunque ésta se viera empañada al final, porque con anterioridad el monarca lo había liberado del cautiverio de su hermano intercediendo seguramente en su favor.[31] Nada más asumir el gobierno, el rey castellano encomendó rápidamente varios monasterios reales a la Orden cluniacense: en 1073 San Isidro de las Dueñas, en 1075 San Salvador de Palaz del Rey (León), en 1077 Santiago del Val y también San Juan de Hérmedes de Cerrato, Santa María de Nájera y Santa Columba (Burgos), medida ésta que por sí sola favoreció ya la expansión del rito romano en León y Castilla.[32] No es menos cierto que la llegada al poder de Alfonso VI estuvo muy próxima en el tiempo a la elección de Gregorio VII, de modo que sus desvelos por introducir el rito romano pronto quedaron supeditados al criterio del nuevo pontífice, cuya celosa determinación para lograr la plena integración de Hispania en la Iglesia romana mediante una liturgia unificada y unas estructuras adecuadas no dejaba lugar a dudas.[33] En este caso no se trataba tanto de que el papa tuviera especial empeño en restaurar el auténtico y originario Orden romano, que de todas formas difícilmente podía ser reconstruido, sino más bien del valor simbólico que atribuía a la «celebración de la liturgia "romana" —que en rigor debería denominarse romano-franco-germana— como expresión de la obediencia a la Iglesia de Roma y al papa».[34] Es bien conocida la misiva que dirigió el 19 de marzo de 1074 a Alfonso VI de León y Castilla y a Sancho IV Garcés. La redactó inmediatamente después de que una delegación de obispos españoles explicara en el sínodo cuaresmal su disposición a admitir la liturgia romana. En esa carta, Gregorio VII acompañaba su urgente exhortación a aceptar el *Romanae ecclesiae ordinem et officium,* «non Toletanae vel cuiuslibet aliae, sed istius, quae a Petro et Paulo supra firmam petram per Christum fundata est et sanguine consecrata», con una prolija exposición sobre la organización de la Iglesia hispana inspirada en los príncipes católicos y en su misión apostólica, que incluía la difusión de su «ordo et officium in divinis cultis agendas», los extravíos y tribulaciones que la fe cristiana había padecido en aquellas regiones a lo largo de la historia, y las bases dogmáticas instituidas por los papas y los concilios, sobre todo el Toledanum IV y el Bracarense II.[35] En el caso de Alfonso VI, que, a diferencia del indisciplinado Sancho, era favorable al pontífice aunque se viera enfrentado a serias dificultades, esta detallada exposición de los problemas rituales desde una perspectiva papal podría haber tenido como único fin ratificarlo en sus esfuerzos, a no ser que en esa época la curia hubiera recibido una información completamente falsa sobre las relaciones hispánicas. A esta hipótesis se opone, sin embargo, la vinculación del escrito con la caída del obispo Nuño de Calahorra («qui super Symeonem venerabilem fratrem nostrum Ocensem episcopum ordinatus erat»), depuesto y excomulgado tras ser acusado de simoníaco por los legados Gerardo de Ostia y Raimbaldo. A la postre, y según lo negociado en el sínodo cuaresmal de 1074, este hecho había de conducir a un nuevo ordenamiento de la estructura de las diócesis castellanas.[36]

El *Cronicón Burgense* presenta asimismo dos episodios de carácter mitificador que sugieren también cierta inseguridad de Alfonso VI con respecto a la liturgia: el primero se hace eco de un torneo que el rey castellano convocó apelando, por así decirlo, al juicio divino y en cuya ejecución debieron de participar ¡un castellano en defensa de la liturgia mozárabe y, a su vez, un mozárabe en defensa de la liturgia romana! Aquella disputa, que tuvo lugar al parecer el 9 de abril

de 1077, se saldó con la victoria del caballero castellano y, por lo tanto, del rito mozárabe. No satisfecho con el resultado, Alfonso VI quiso acometer un nuevo intento para procurarse un dictamen divino acorde con sus convicciones, que esta vez consistió en la quema de algunos libros litúrgicos de las dos versiones del rito. Una vez más, el ritual mozárabe resultó ser el más fuerte y salió intacto de las llamas, mientras que el manuscrito romano fue devorado por el fuego; acto seguido, el rey, enfurecido, arrojó también al fuego el manuscrito mozárabe, queriendo subrayar así la superioridad de la voluntad del monarca sobre los usos legales.[37] Sin necesidad de admitir en los dos sucesos un núcleo histórico exento de duda, pues deben situarse más bien en una larga y polémica tradición oral de rivalidad entre grupos opuestos, ambos episodios y su datación a finales de la década de los setenta hablan de la situación cada vez más difícil en la que ahora se encontraba el rey castellano. En efecto, ya hacia 1076, dos años antes de lo señalado en el *Cronicón Burgense*, el rey castellano se había declarado, a petición de Gregorio VII, abiertamente favorable a la introducción de la liturgia romana. En los años venideros se mostró celoso por imponer el nuevo rito, pero no consiguió doblegar la oposición de una nobleza muy arraigada y cuya hegemonía dependía de que se mantuvieran intactas sus esferas de poder. Hay varios elementos que apuntan en esa dirección: en primer lugar, la cesión de los monasterios reales a la Orden de Cluny, lo que equivalía a una importación de la liturgia romana y, por lo tanto, del derecho canónico; en segundo lugar, la colaboración ahora reforzada con Hugo de Cluny, que alentó desde luego su representante el monje Roberto —«noster amicus»— y que consiguió multiplicar por dos el pago de intereses.[38] Pero hubo, además, una carta muy esclarecedora que el rey Alfonso dirigió al abad del monasterio borgoñón admitiendo abiertamente los problemas que había tenido hasta entonces para implantar el oficio romano, «quod tua iussione accepimus», y pidiéndole expresamente que interviniera en Roma para que le mandaran un legado —tenía en mente a Gerardo de Ostia— que lo secundara en la tarea de adopción del nuevo rito.[39] El legado pontificio que Roma le envió y que, a modo de exhortación para realizar buenas obras, llevaba consigo una llave de oro con una reliquia de la cadena de san Pedro, fue el obispo cardenal Ricardo. Para el cronista de Burgos, la eficacia del cardenal tuvo una clara repercusión en la implantación del rito. En los años siguientes acudió a España en reiteradas ocasiones para solventar las dificultades que surgían una y otra vez. Su informe mereció, según parece, toda la confianza de Gregorio VII.[40] Por deseo de Alfonso, y coincidiendo con la primera de estas embajadas, el papa consagró también obispo a un anónimo abad, lo que lleva a pensar en una deliberada influencia del monarca sobre las diócesis.[41]

Uno de los mayores lastres de la política eclesiástica de Alfonso VI fue —o al menos así lo percibió enseguida el papado— el monje cluniacense Roberto, en quien el rey castellano había pensado para que lo enviaran a su corte mientras escribía aquella carta al abad Hugo de Cluny. Según parece, Roberto se ganó muy pronto la confianza del monarca, a quien tenía que agradecer, en definitiva, su colosal ascenso y también su enorme declive, mientras que la relación de Alfonso VI con el papa —pero también con el abad de Cluny— entraba en una profunda crisis. El principal motivo de escándalo fue la designación de Roberto como abad de Sahagún a principios de 1080[42] sin que mediara nombramiento canónico alguno, con el respaldo absoluto del monarca y el consiguiente desalojo del abad Julián, hasta entonces superior del convento. Aquella medida tenía un claro objetivo: con la reforma del venerable monasterio inspirada en la norma de Cluny, no sólo iba a instaurarse el rito romano sino que, al mismo tiempo, se ejercía influencia sobre los pilares de las relaciones de poder existentes hasta entonces, favoreciendo así la penetración de la autoridad real. El nombramiento de Roberto tuvo como consecuencia significativa la salida de una parte de los monjes del monasterio. Coincidiendo con esta serie de cambios en el más prestigioso de los monasterios castellanoleoneses, en mayo de 1080 se celebró el Concilio de Burgos. Además de otras medidas sobre política eclesiástica, este sínodo declaró la obligatoriedad de implantar la liturgia romana;[43] eso significaba además —no lo olvidemos— que, en adelante, debería aplicarse el derecho canónico inspirado en la primacía de Roma y que ésta sería la pauta de todas las decisiones internas de la Iglesia. La importancia de dicho sínodo para la difusión del rito romano se ve también reflejada en el *Cronicón Regum Legionensium* de Pelayo de Oviedo, aunque, dada la probable parcialidad de esta fuente, debemos utilizarla con prudencia:

> Tunc Adefonsus rex uelociter Romam nuntios misit ad Papam Aldebrandum, qui fuit cognomento Septimus Gregorius; ideo hoc fecit, quia romanum misterium habere uoluit in omni regno suo. Memoratus itaque Papa Cardinalem suum Ricardum, abbatem Marsiliensem, in Ispania transmisit. Qui apud Burgensem urbem Concilium celebravit confirmavitque romanum misterium in omni regno regis Adefonsi Era MCXIII.[44]

Pese a este aparente triunfo de la causa papal, el concilio se vio ensombrecido por el contencioso de Sahagún.[45] Porque el abad Roberto, como encargado de la misión expresamente encomendada por Hugo de Cluny, no se limitó a introducir el rito romano en su monasterio y a imponer las normas de la reforma eclesiástica, sino que al principio estuvo muy influido por los poderosos grupos conservadores que dentro del convento seguían firmemente aferrados a la liturgia visigótico-mozárabe. Al final, terminó siendo ganado para la causa, de modo que ya no podía hablarse de una evolución de la situación conforme a los intereses del papado y de la Corona. En estas delicadas circunstancias intervino Ricardo de Marsella, apoyado seguramente por Alfonso VI, para tratar de conseguir la expulsión de Roberto y su sustitución por el monje cluniacense Bernardo, bajo cuya dirección deberían consumarse las medidas reformistas sin que ello significara en absoluto una subordinación jurídica a Cluny.[46] El alejamiento de Roberto tuvo lugar a más tardar a principios del mes de mayo, muy probablemente antes incluso del 24 de abril,[47] y contó con el beneplácito del monarca a fin de evitar que las decisiones fundamentales del Concilio de Burgos se vieran afectadas por un obstáculo semejante. Las noticias sobre estos sucesos llegaron hasta la lejana Roma, aunque con cierta demora y convenientemente maquilladas. Fueron, desde luego, tergiversadas de manera escandalosa, posiblemente a través de un informe apologético y repleto de duras acusaciones que el cardenal encargado envió a finales de 1079 al abad de San Víctor de Marsella. Gregorio VII reaccionó con gran aspereza, según se refleja en una carta del 27 de junio de 1080 dirigida al abad de Cluny y en la que tampoco salía bien parado el monarca castellanoleonés. Roberto quedó señalado con el estigma de «Symonis magi imitator» por haber osado actuar contra la autoridad de san Pedro y por haber provocado con su «malignitatis astutia» que cientos de miles de personas, haciendo caso de sus insinuaciones, volvieran a caer en el antiguo error, justo en el preciso momento en que, gracias a los esfuerzos del Santo Padre, iban a ser devueltas a la senda de la verdad.[48] Aunque en líneas generales estas declaraciones nos han hecho pensar en la lucha contra la herejía, las circunstancias históricas parecen confirmar, sin embargo, que lo que Gregorio VII tenía en mente cuando las hizo era, en realidad, la propagación del rito romano, que debía ser promovida y que, al menos de momento, había quedado claramente paralizada —y eso sin haber tenido aún noticia, desde luego, de la expulsión y sustitución de Roberto por Bernardo y de los acuerdos del Concilio de Burgos—. En cambio, el papa sabía bastante más sobre el presunto desacato de Alfonso VI, su mal comportamiento hacia el legado cardenalicio Ricardo y su nula disposición a transigir en el asunto de la reforma a causa de la astuta sentencia sobre el *pseudomonachum* Roberto, hechos que, al parecer, Hugo de Cluny había notificado por escrito al papa. A Roberto se le prohibiría el acceso a la Iglesia y se lo relevaría de todos sus cargos hasta que el abad Hugo le impusiera la correspondiente sanción, mientras que Alfonso VI, debido al apoyo prestado a Roberto y al mal trato dispensado al legado pontificio, fue amenazado con la excomunión si, desoyendo los consejos, persistía en su obstinación y no se sometía a la ortodoxia. Además, en el supuesto de que sus partidarios hicieran caso omiso de las advertencias y también se negaran a obedecer en lo sucesivo, el propio papa viajaría a España para marchar contra el monarca y «beati Petri gladium super te evaginare». Por otro lado, el abad de Cluny exigiría el retorno a su casa madre a todos aquellos monjes que permanecían de manera injustificada en estos reinos, salvo en el caso de que su presencia estuviera autorizada por los legados pontificios. En un escrito paralelo destinado al propio Alfonso VI, Gregorio VII le reitera sus reproches y amenazas, pero además añade, como causa de la caída en desgracia del monarca, un presunto «inceste mulieris amor», acusándole de haber mantenido un «illicitum connubium» con una «uxoris tuae consanguinea», que, a su juicio, lo ha apartado de la senda correcta.[49] Se han hecho muchas conjeturas sobre si esta unión incestuosa se refería al matrimonio que el rey había contraído en

1079 con Constanza, hija del duque de Borgoña y sobrina de Hugo de Cluny —un enlace que bien pudo ser promovido por el mismo abad de Cluny—, o si aludía a otra dama de su séquito emparentada con ella.[50] Sobre Constanza sabemos que en la polémica acerca de la reforma litúrgica defendía más bien el punto de vista del monacato francés, que colaboró estrechamente con el monje milagroso Adelelmo de La Chaise-Dieu para restablecer la *apostolica doctrina* en la zona situada al sur de los Pirineos y que, más tarde, fue acogida en la memoria de oraciones de Cluny,[51] por lo que no hay razón para sospechar de ella como valedora de la liturgia mozárabe. En todo caso, el problema del «illicitum connubium» podría referirse tal vez a un concubinato, si es que no se trató de un completo malentendido, que debió de ser aclarado de inmediato, pues ya en un escrito de 1081 Gregorio VII se declaraba satisfecho de que Alfonso VI, de acuerdo con la exigencia de la *divina clementia*, «quod in ecclesiis regni tui matris omnium sanctae Romanae ecclesiae ordinem recipi et ex antiquo more celebrari effeceris», hubiera regresado a la *prisca consuetudo* de la Iglesia romana, aludiendo con ello a la decisión de Burgos.[52] Como además el papa había delegado claramente en sus legados, Ricardo de Marsella y el obispo Simeón de Burgos,[53] algunas decisiones importantes sobre asuntos relacionados con la reina, con Sahagún y con la provisión de la sede arzobispal de Toledo nuevamente reconquistada —para ese cargo había pensado en Bernardo de Sahagún como la «persona quae in archiepiscopum fuerat eligenda»[54]—, ya nada se oponía a un acercamiento de posturas una vez eliminados los posibles objetos de controversia. Con esta reconciliación que acabamos de mencionar se garantizaba la presencia obligatoria de la liturgia romana en las iglesias de León y Castilla, y se vislumbraba ya, en la persona del próximo arzobispo Bernardo de Toledo, el futuro de la estructura eclesiástica española.

Ese futuro en ciernes, que para la Iglesia española comenzó en 1085 con la Reconquista de Toledo de manos musulmanas por parte de Alfonso VI de León y Castilla, no pudo contemplarlo Gregorio VII, fallecido el 25 de mayo del mismo año en la remota Salerno.[55] Al morir el papa, el avance de la liturgia romana en los reinos hispanos perdió a su más ferviente valedor, justo en el momento en que, gracias a la Reconquista, se recuperaban amplios territorios

3. Homiliario. Collection of the Guild of St. George, Sheffield Galleries & Museums Trust, ms. 31, siglo XI *in.,* f. CXXX v

con las instituciones eclesiales que habían perdurado bajo el dominio islámico. Naturalmente, estas instituciones seguían impregnadas por el espíritu mozárabe debido, entre otros motivos, a la influencia de las iglesias mozárabes de Toledo —centro de la *superstitio toletana,* tal como Gregorio VII seguía designando a la liturgia hispana—, Coimbra —reconquistada en 1064 por Fernando I de León—, Braga —una de las metrópolis más antiguas—, y Valencia —la ciudad que en 1094 caería en manos del Cid—.

Aunque las decisiones adoptadas en el Concilio de Burgos de 1080 seguían presentes y, en teoría, estaban en vigor, no tenemos ya noticia de que en estas regiones la liturgia romana se impusiera de manera contundente a las formas visigótico-mozárabes, ni tampoco de su posterior abolición, sino más bien de su pervivencia.[56] El mismo Bernardo de Toledo y el resto de los obispos cluniacenses llegados en esos años a las sedes episcopales castellano-leonesas[57] subrayan

que la influencia monástica de la Orden de Cluny se debilitaba cada vez más; y que la relación personal de Alfonso VI con el abad Hugo y con su congregación seguía enturbiada a todas luces por la polémica de Sahagún, y ello a pesar de las afirmaciones contrarias de Hugo y de todas las oraciones y promesas de pago de intereses, o de la multiplicación de dichos intereses. Lo cierto es que, después de su reforma, la propia abadía leonesa había dejado de estar legalmente vinculada al centro borgoñón, y ningún otro monasterio se adhirió a la federación cluniacense durante el gobierno del rey castellano.[58] En cambio, Alfonso VI se inclinaba cada vez más por los monjes de San Víctor de Marsella y parecía mostrar una gran tolerancia hacia los ritos tradicionales. Seguramente ello se debió, entre otros factores, a que cuando alcanzaban las líneas del Tajo y del Ebro los reyes cristianos ya no incomodaban tanto con medidas radicales a la población mozárabe establecida en la zona de influencia musulmana y, de cara a la expansión cristiana, pretendían mantener una posición defensiva. Ahora bien, eso no significa que la unidad litúrgica se hubiera planteado como un instrumento de consolidación del poder, sino que, de ahora en adelante, este recurso ya no era necesariamente un revestimiento superficial y se apostaba, además, por un cambio progresivo. Por otro lado, no se puede olvidar que la reforma litúrgica era sólo una medida entre otras muchas y que, junto con ella (o como consecuencia de ella), el derecho canónico iba a sustituir a la jurisprudencia de tradición visigótica, la minúscula carolina suplantaría a la visigótica, y hasta la idea misma de la lucha contra los herejes en el sentido religioso de una *Militia sancti Petri* se vería transformada, o cuando menos completada, por una guerra de Reconquista que buscaba expandir el poder político.[59] Las estructuras de la Iglesia mozárabe quedaron aniquiladas,[60] pero sus rituales sobrevivieron a la adversidad en pequeños reductos. En los centros tradicionales, sobre todo en Toledo, se practicó la liturgia hispana junto con las demás formas francorromanas hasta finales del siglo XIII, y así se siguió haciendo más adelante, cuando el arzobispo de Toledo y luego cardenal Gonzalo Pérez Gudiel —él mismo descendiente de una familia mozárabe— se preocupó por la conservación de este culto hispano e impulsó las instituciones necesarias para ello.[61] Todavía a finales del siglo XV, el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros autorizó la impresión de un breviario y de un misal mozárabes y fundó en el interior de la catedral toledana una capilla mozárabe donde se celebraría con regularidad la liturgia hispana.[62] Esta situación sólo es comprensible si se tiene en cuenta que los distintos ritos no eran tan radicalmente diferentes como había mantenido Gregorio VII con su idea de *pureza* interior, algo que ni siquiera era imaginable en el caso de Cataluña, donde el uso carolingio estaba asumido desde mucho tiempo atrás. En realidad, y desde muy antiguo, existían entre ellos numerosos puntos de contacto que un análisis comparado de los manuscritos conservados podría sacar a la luz. Para Gregorio VII, la obligada instauración del rito romano inspirado en la primacía papal era un instrumento para que, en los años venideros, la Iglesia española se mantuviera estrechamente unida al papado —como antiguo patrimonio que era de la Iglesia de Pedro, transmitido, según él, mediante la donación de Constantino— y subordinada al centralismo papal impuesto a través de sus numerosas legaciones. Este papa reformista alcanzó finalmente sus objetivos gracias a una férrea obstinación, pero también mediante una actuación decidida que incluía, en último término, intimidaciones deliberadas, pues sus opiniones sobre política eclesiástica coincidían con los esfuerzos particulares de los soberanos de León y Castilla, Navarra y Aragón para fortalecer sus propios reinos y para consolidar o expandir en ellos su propia autoridad. Cuando, al morir Gregorio VII, se esfumó de la discusión ese ardiente espíritu reformista, surgieron inevitablemente otros puntos de vista que permitieron en muchos lugares la convivencia armónica de los distintos ritos y la preservación de la diversidad religiosa.

Notas

JL = Ph. Jaffé, ed. *Regesta Pontificum Romanorum. Editionem secundam correctam et auctam auspiciis G. Wattenbach curaverunt S. Loewenfeld, F. Kaltenbrunner, P. Ewald.* Leipzig: [s. e.], 1885.

[1] Tomás Ximénez de Embún, ed. *Crónica de San Juan de la Peña*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio, 1876, 51. Sobre esta fuente, véase Antonio Ubieto Arteta. *Historia de Aragón.* Vol. 1, *Literatura medieval*. Zaragoza: Anubar, 1981, 25, que denominó «Anales» a esta parte introductoria de la *Crónica de San Juan de la Peña* y la integró en su edición de la *Crónica de San Juan de la Peña*. Valencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981, 56-58.

[2] Eduardo Ibarra Rodríguez, ed. *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez*. Zaragoza: Tipografía de Pedro Carra, 1913. Vol. 2: 73, 85 (Colección de Documentos para el Estudio de la Historia de Aragón).

[3] Sobre la introducción del rito romano en el reino de Aragón, véase en particular Paul Fridolin Kehr. *Wie und wann wurde das Reich Aragon ein Lehen der römischen Kirche?* Berlín: Akademie der Wissenschaften, 1928, 196-223 (Sitzungsberichte der Preuβischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Philosophisch-Historische Klasse 18). Existe una versión en castellano, «¿Cómo y cuándo se hizo Aragón feudatario de la Santa Sede?». *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón* 1 (1943): 285-326; véase también ídem. *Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragon bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts.* Berlín: Akademie der Wissenschaften, 1928 (Abhandlungen der Preuβischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Philosophisch-Historische Klasse 4); asimismo, Antonio Ubieto Arteta. «La introducción del rito romano en Aragón y Navarra». *Hispania Sacra* 1, núm. 2 (1948): 299-324; y Antonio Durán Gudiol. *La Iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104).* Roma: Iglesia Nacional Española, 1962, sobre todo las páginas 133 y ss.

[4] Véase Peter Segl. *Königtum und Klosterreform in Spanien. Untersuchungen über die Cluniacenserklöster in Kastilien-León vom Beginn des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*. Kallmünz (Oberpfalz): Michael Lassleben, 1974, 32 y ss.

[5] Sobre esta cuestión pueden consultarse los artículos compilados en la obra de Rainer Berndt, ed. *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisation Karolingischer Kultur.* 2 vols. Maguncia: Mittelrheinische Kirchengeschichte, 1997, 453-505 (Quellen und Abhandlungen für Mittelalterliche Kirchengeschichte: 80), y, en particular, la contribución de Ursula Vones-Liebenstein. «Katalonien zwischen Maurenherrschaft und Frankenreich. Probleme um die Ablösung westgotisch-mozarabischer Kirchenstrukturen». En ibídem, 453-505.

[6] Véase, entre otros, Odilo Engels. «Die Anfänge des spanischen Jakobusgrabes in kirchenpolitischer Sicht». *Römische Quartalschrift* 75 (1980): 146-170; Jan van Herwaarden. «The origins of the cult of St. James of Compostela». *Journal of Medieval History* 6 (1980): 1-35; y Alexander Pierre Bronisch. «Asturien und das Frankenreich zur Zeit Karls des Großen». *Historisches Jahrbuch* 119 (1999): 1-40.

[7] Véase Alejandro Olivar. «Les supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI-XII». En *II Congrès Litúrgic de Montserrat.* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 21-89; Roger E. Reynolds. «The Ordination Rite in Medieval Spain: Hispanic, Roman, and Hybrid». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis, and Saint-Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castille in 1080*. Nueva York: Fordham University Press, 1985, 131-156; e ídem. «The Visigothic Liturgy in the Realm of Charlemagne». En Rainer Berndt, ed. Óp. cit. Vol. 7: 919-945.

[8] Sobre este tema se pueden consultar las recientes investigaciones de Alexander Pierre Bronisch. *Reconquista und Heiliger Krieg. Die Deutung des Krieges im christlichen Spanien von den Westgoten bis ins frühe 12. Jahrhundert*. Münster in Westfalen: Aschendorff, 1998; Thomas Deswarte. *De la destruction à la restauration. L'idéologie du royaume d'Oviedo-Léon (VIIIe-XIe siècles)*. Turnhout: Brepols, 2003; y Joseph F. O'Callaghan. *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2003.

[9] A modo de resumen general sobre esta cuestión, véase Demetrio Mansilla Reoyo. *Geografía eclesiástica de España. Estudio histórico-geográfico de las diócesis.* 2 vols. Roma: Iglesia Nacional Española, 1994.

[10] Para una síntesis general sobre la historia de la Península Ibérica puede consultarse la obra de Ludwig Vones. *Geschichte der Iberischen Halbinsel im Mittelalter, 711-1480. Reiche, Kronen, Regiones*. Sigmaringen: Thorbecke, 1993.

[11] Véase a este respecto Gonzalo Martínez Díez. *El condado de Castilla (711-1038). La historia frente a la leyenda*. 2 vols. Madrid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Marcial Pons Historia, 2005.

[12] Paul Fridolin Kehr. *Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragon...* Óp. cit., 11 y ss.; Georg Säbekow. *Die päpstlichen Legationen nach Spanien und Portugal bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts.* Tesis doctoral. Berlín: Ebering, 1930, 13 y ss.; Antonio Ubieto Arteta. «La introducción del rito romano...». Óp. cit., 306 y ss.; Stefan Weiss. *Die Urkunden der päpstlichen Legaten von Leo IX bis Coelestin III (1049-1198)*. Colonia, Weimar, Viena: Böhlau, 1995, 24 y ss. (incluye una recopilación de la bibliografía posterior).

[13] Paul Fridolin Kehr. Ibídem, 12; Antonio Ubieto Arteta. Ibídem, 306 y ss.

[14] Henrique Flórez. *España sagrada* 2.ª ed. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1854. Vol. 3: 272-276. Mientras que Pierre David (*Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe siècle*. Coimbra: Instituto de Estudios Históricos, 1947, 112-116) rechaza este informe por considerarlo completamente falsificado, Antonio Ubieto Arteta (ibídem, 300 y ss.) se inclina por aceptarlo como auténtico.

[15] Paul Fridolin Kehr. *Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragon...* Óp. cit., 13; ídem. *Wie und wann*

wurde das Reich Aragon... Óp. cit., pássim; véase también Antonio Ubieto Arteta. Ibídem, 308. Sobre el estatuto legal de dichas relaciones, que no pueden equipararse simplemente a una situación feudal, y sobre su renovación, véase Johannes Fried. *Der päpstliche Schutz für Laienfürsten. Die politische Geschichte des päpstlichen Schutzprivilegs für Laien (11.-13. Jahrhunderts)*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1980 (en particular las páginas 64 y ss.), que incluye una detallada discusión sobre la transmisión de las fuentes.

[16] JL 4691. Paul Fridolin Kehr. *Papsturkunden in Spanien. Vorarbeiten zur Hispania pontificia*. 2 vols. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1926-1928, 260 y ss., n.os 3-4 (ND Göttingen 1970. Abh. Gött. NF 18/2, 22/1); ídem. *Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragon...* Ibídem, 14 y ss.; Johannes Fried. Ibídem, 65 y ss., que rechaza las dudas de Antonio Durán Gudiol sobre la autenticidad de JL 4691. Los documentos papales referidos a los asuntos españoles han sido recopilados por Demetrio Mansilla Reoyo, ed. *La documentación pontificia hasta Inocencio III, 965-1216*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1955.

[17] Paul Fridolin Kehr. Ibídem, 16 y ss.; y también Stefan Weiss. Óp. cit., 28 y ss.

[18] JL 4777-4778. Erich Caspar, ed. *Das Register Gregors VII*. En *Monumenta Germaniae Historica*. Berlín: Weidmann, 1920-1923, 8-12 (lib. 1, eps. 6-7) (reimpresión Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 1990). Véase Paul Fridolin Kehr. Ibídem, 18; y Antonio Oliver. «"Regnum Hispaniae" en el programa de reforma de Gregorio VII». *Studi Gregoriani* 14 (1991): 75-82.

[19] Paul Fridolin Kehr. Ibídem, 19.

[20] JL 4840-4841. Erich Caspar, ed. Óp. cit., 91-94 (lib. 1, eps. 63-64). Véase Paul Fridolin Kehr. *Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragon...* Óp. cit., 19 y ss.

[21] Paul Fridolin Kehr. Ibídem, 20 y ss.; Antonio Ubieto Arteta. «La introducción del rito romano...». Óp. cit., 313 y ss. Véase además Eladio Gros Bitria. *Los límites diocesanos en el Aragón oriental*. Zaragoza: Guara, 1980, 66 y ss.

[22] Antonio Ubieto Arteta. Ibídem, 311 y ss.; asimismo, Eladio Gros Bitria. Ibídem, 71 y ss.

[23] Antonio Ubieto Arteta. Ibídem, 318 y ss.

[24] Stefan Weiss. Óp. cit., 32 y ss.

[25] Antonio Ubieto Arteta. Óp. cit., 318 y ss.

[26] Antonio Durán Gudiol, ed. *Colección diplomática de la Catedral de Huesca*. Zaragoza: CSIC, Escuela de Estudios Medievales, Instituto de Estudios Pirenaicos, 1969. Vol. 1: 66-68, núm. 50. Sobre la crítica (precaria) del documento, véase Paul Fridolin Kehr. *Wie und wann wurde das Reich Aragon...* Óp. cit., pássim; Antonio Durán Gudiol. *La Iglesia de Aragón...* Óp. cit., 147 y ss., y 177 y ss., núm. 6.

[27] Henrique Flórez. Óp. cit. Vol. 23: 309, 372. Sobre la historiografía en León y Castilla durante este período, véase Peter Linehan. *History and the Historians of Medieval Spain*. Oxford: Oxford University Press, 1993, en particular 172 y ss.

[28] Sobre la introducción del rito romano en León y Castilla, véase Demetrio Mansilla Reoyo. *La curia romana y el reino de Castilla en un momento decisivo de su historia*. Burgos: Seminario Metropolitano, 1944; Pierre David. Óp. cit., pássim; Juan Francisco Rivera Recio. «Relaciones de la sede apostólica con los distintos reinos hispanos». En Ricardo García Villoslada, dir. *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. Vol. 2/1: 259-262; en esta última obra véanse también Javier Faci. «La reforma gregoriana en Castilla y León», 262-275; y Juan Francisco Rivera Recio. «La supresión del rito mozárabe y la introducción del romano», 275-285; y Joseph F. O'Callaghan. «The Integration of Christian Spain into Europe: The Role of Alfonso VI of León-Castile». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis, and Saint-Peter...* Óp. cit., 101-120.

[29] Sobre la política de Alfonso VI, véase Bernard F. Reilly. *The Kingdom of León-Castilla under King Alfonso VI, 1065-1109*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1988; y Andrés Gambra. *Alfonso VI: cancillería, curia e imperio*. 2 vols. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Caja España de Inversiones, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Archivo Histórico Diocesano, 1997.

[30] Sobre la relación de los reyes de León y Castilla con Cluny, se pueden consultar los siguientes trabajos: Charles Julian Bishko. *Spanish and Portuguese Monastic History 600-1300*. Londres: Variorum Reprints, 1984, y *Studies in Medieval Spanish Frontier History*. Aldershot: Ashgate, 1980 (Variorum Collected Studies Series); Peter Segl. Óp. cit. De este mismo autor, véase «Cluny in Spanien». *Deutsches Archiv* 33 (1977): 560-569; Antonio Linage Conde. *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Patronato José María Quadrado, 1973. Vol. 2: 927-997.

[31] A este respecto, véase la obra de Armin Kohnle. *Abt Hugo von Cluny 1049-1109*. Sigmaringen: Thorbecke, 1993.

[32] Ibídem, 225; y Peter Segl. *Königtum und Klosterreform....* Óp. cit., 1974, 47 y ss.

[33] Acerca de las ideas de Gregorio VII sobre los reinos cristianos de la Península, véase Juan Francisco Rivera

Recio. «Gregorio VII y la liturgia mozárabe». *Revista Española de Teología* 2 (1942): 3-33; Luciano de la Calzada. «La proyección del pensamiento de Gregorio VII en los reinos de Castilla y León». *Studi Gregoriani* 3 (1948): 1-87; Bernardino Llorca. «Derechos de la Santa Sede sobre España. El pensamiento de Gregorio VII». En *Sacerdozio e Regno da Gregorio VII a Bonifacio VIII*. Roma: Pontificia Università Gregoriana, 1954, 79-105; Antonio García y García. «Reforma gregoriana e idea de la "Militia sancti Petri" en los reinos ibéricos». *Studi Gregoriani* 13 (1991): 241-262, sobre todo 253 y ss.; Antonio Oliver. Óp. cit., 75-82; y José María Soto Rábanos. «Introducción del rito romano en los reinos de España. Argumentos del papa Gregorio VII». *Studi Gregoriani* 14 (1991): 161-174.

[34] Sobre este asunto, véase Reinhard Elze. «Gregor VII und die römische Liturgie». *Studi Gregoriani* 13 (1991): 179-188 (la cita se encuentra en la página 187); F. Pérez. «San Gregorio VII y la liturgia española». *Liturgia* 3 (1948): 229-324; Justo Pérez de Urbel. «El último defensor de la liturgia mozárabe». En *Miscellanea Mohlberg*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1949. Vol. 2: 189-197; sobre la complejidad de la liturgia romana en el siglo XI, véase Chrysogonus Waddell. «The Reform of the Liturgy from a Renaissance Perspective». En Robert L. Benson y Giles Constable, eds. *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982, 88-109, en particular las páginas 92 y ss.

[35] JL 4840. Erich Caspar, ed. Óp. cit., 93 (lib. 1, ep. 64). Se ofrece un análisis pormenorizado de esta cuestión en José María Soto Rábanos. Óp. cit., 166 y ss.

[36] JL 4840. Erich Caspar, ed. Ibídem, 94. Sobre el caso del obispo de Calahorra (Oca, Sasamón, Valpuesta) y sus antecedentes, véase Odilo Engels. «Papsttum, Reconquista und spanisches Landeskonzil im Hochmittelalter». *Annuarium Historiae Conciliorum* 1 (1969): 37-49 y 241-287, en particular 40 y ss.; Eliseo Sainz Ripa. *Sedes episcopales de La Rioja. Siglos IV-XIII*. Logroño: Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, Instituto de Estudios Riojanos, 1994, 247 y ss.; y Georg Gresser. *Die Synoden und Konzilien in der Zeit des Reformpapsttums in Deutschland und Italien von Leo IX bis Calixt II, 1049-1123*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2006, 121 y ss.

[37] Henrique Flórez. Óp. cit. Vol. 23: 310. Véase Joseph F. O'Callaghan. «The Integration of Christian Spain...». Óp. cit., 107.

[38] Andrés Gambra. Óp. cit. Vol. 2: 119-123, núms. 46-47 de 10 de julio de 1077. Sobre los pagos de intereses en Cluny y las dificultades que acarreaban, véase Peter Segl. *Königtum und Klosterreform...* Óp. cit., 73 y ss.; Armin Kohnle. Óp. cit., 226 y ss.

[39] Andrés Gambra. Ibídem, 121-123, núm. 47. Véase Armin Kohnle. Ibídem, 99, 272, núm. 24.

[40] JL 5142. Erich Caspar, ed. Óp. cit., 465-467 (lib. 7, ep. 6). Véase Joseph F. O'Callaghan. «The Integration of Christian Spain...». Óp. cit., 108.

[41] JL 5076. Erich Caspar, ed. Ibídem, 384-385 (lib. 5, ep. 21). Véase Armin Kohnle. Óp. cit., 97, 272, núm. 26.

[42] El 22 de enero de 1080, Roberto figura como abad de Sahagún en un acta de donación de Alfonso VI (Andrés Gambra. Óp. cit., 165-166, núm. 66).

[43] Teófilo F. Ruiz. «Burgos and the Council of 1080». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis, and Saint-Peter...* Óp. cit., 121-130; Andrés Gambra. Ibídem. Vol. 1: 541 y ss.; Fidel Fita. «El concilio nacional de Burgos en 1080. Nuevas ilustraciones». *Boletín de la Real Academia de Historia* 49 (1906): 337-384. El año de la celebración de este sínodo está muy cuestionado y las opiniones de los investigadores fluctúan entre 1080 y 1081. Puede encontrarse una síntesis sobre esta cuestión (aceptando la fecha de 1081) en Antonio García y García. «Concilios y sínodos en el ordenamiento jurídico del reino de León». En *El reino de León en la Alta Edad Media.* Vol. 1, *Cortes, concilios y fueros*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Archivo Histórico Diocesano, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988, 353-494, en especial, las páginas 391 y ss.; y «Legislación de los concilios y sínodos del reino leonés». En *El reino de León en la Alta Edad Media.* Óp. cit. Vol. 2, *Ordenamiento jurídico del reino*, 1992, 7-114, en particular, 50 y ss.

[44] Benito Sánchez Alonso, ed. *Crónica del obispo don Pelayo*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1924, 80. Sobre la fecha, véase Andrés Gambra. Ibídem, 541 y ss.

[45] Acerca de este tema pueden consultarse, entre otros: Armin Kohnle. Óp. cit., 97 y ss., 225 y ss.; y Bernard F. Reilly. *The Kingdom of León-Castilla...* Óp. cit., 106 y ss.

[46] Véase Armin Kohnle. Ibídem, 225 y ss.; también Juan Francisco Rivera Recio. *El arzobispo de Toledo don Bernardo de Cluny (1086-1120)*. Roma: Iglesia Nacional Española, 1962, 13 y ss.; y de este mismo autor, véase *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1086-1208)*. Roma, Toledo: Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1966. Vol. 1: 125 y ss. En un documento de Alfonso VI fechado el 8 de mayo de 1080, en el que se le confirman al abad Bernardo los privilegios del Monasterio de Sahagún tal como habían estado vigentes durante el mandato de su predecesor el prior Roberto, se dice lo siguiente: «decreui [...] prefatum

monasterium ad laudem et gloriam Die in honore sanctorum martirum Facundi et Primitiui releuare et in Die seruitio reformare, atque per electionem fratrum ibidem commorantium Bernardo in eodem monasterio prefato abbatem constitui, in presentia Ricardi, Romane aeclesie cardinales», citado en Andrés Gambra. Óp. cit. Vol. 2: 166-171, núm. 67; y Marta Herrero de la Fuente, ed. *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Archivo Histórico Diocesano, 1988. Vol. 3: 68-70, núm. 781. A este respecto, plantea ciertas dificultades un nuevo documento de Alfonso VI destinado al Monasterio de Sahagún, con fecha de 14 de mayo de 1080, que contiene unos estatutos reformadores inspirados en la norma cluniacense y menciona nuevamente el envío del abad Roberto, pues entre las distintas explicaciones ofrecidas hasta el momento no hay ninguna absolutamente convincente, como señalan en el prólogo a su edición Andrés Gambra. Ibídem, 171-174; y Marta Herrero de la Fuente, ed. Ibídem, 71-73, núm. 782; véase también Andrés Gambra. Ibídem. Vol. 1: 424, 460-465 y, asimismo, Bernard F. Reilly. «The Chancery of Alfonso VI of León-Castile (1065-1109)». En ídem, ed. *Santiago, Saint-Denis, and Saint-Peter...* Óp. cit., 1-40, especialmente la página 9; e ídem. *The Kingdom of León-Castilla...* Ibídem, 111 y ss.

[47] Véase Marta Herrero de la Fuente, ed. Ibídem, 66-67, núm. 779 de 24 de abril de 1080.

[48] JL 5173. Erich Caspar, ed. Óp. cit., 517-518 (lib. 8, ep. 2). Véase Joseph F. O'Callaghan. «The Integration of Christian Spain...». Óp. cit., 109 y ss.; y también José María Soto Rábanos. Óp. cit., 163 y ss.

[49] JL 5174. Erich Caspar, ed. Ibídem, 519-520 (lib. 8, ep. 3). Véase JL 5175. Ibídem, 520-521 (lib. 8, ep. 4).

[50] Véase Luciano de la Calzada. «La proyección del pensamiento de Gregorio VII...». Óp. cit., 79 y ss.; Armin Kohnle. Óp. cit., 99 y ss.; Bernard F. Reilly. *The Kingdom of León-Castilla...* Óp. cit., 107 y ss.; y Andrés Gambra. Óp. cit. Vol. 1: 452-469, quien presenta de nuevo las interpretaciones que él conoce.

[51] Joseph F. O'Callaghan. «The Integration of Christian Spain...». Óp. cit., 110-112; Armin Kohnle. Ibídem, 1993, 228; y Peter Segl. *Königtum und Klosterreform...* Óp. cit., 183 y ss.

[52] JL 5205. Erich Caspar, ed. Óp. cit., 569-572 (lib. 9, ep. 2).

[53] Ibídem.

[54] Andrés Gambra. Óp. cit. Vol. 1: 633-636, en virtud de sus estudios diplomáticos, defiende la posibilidad de que el candidato propuesto por Alfonso VI, y más tarde arzobispo de Toledo, fuera el obispo Bernardo de Palencia y no su tocayo, el abad de Sahagún, entre otras cosas porque el primero de ellos ya había llevado como obispo de Palencia el título de *archiepiscopus*.

[55] Para los datos biográficos de Gregorio VII se puede consultar H. E. J. Cowdrey. *Pope Gregory VII, 1073-1085*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

[56] Ramón Gonzálvez. «The Persistence of the Mozarabic Liturgy in Toledo after A. D. 1080». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis, and Saint-Peter...* Óp. cit., 157-185.

[57] Véase Joachim Mehne. «Cluniazenserbischöfe». *Frühmittelalterliche Studien* 11 (1977): 241-287.

[58] Véase Peter Segl. *Königtum und Klosterreform...* Óp. cit., 47 y ss., y 69 y ss. Tampoco puede afirmarse a ciencia cierta ninguna cesión a través de Alfonso VI para el único monasterio en cuestión, Santa María de Villafranca del Bierzo.

[59] Véanse Antonio García y García. «Reforma gregoriana e idea...». Óp. cit., 253 y ss.; y Jean Flori. «Réforme, reconquista, croisade (L'idée de reconquête dans la correspondance pontificale d'Alexandre II à Urbain II)». En ídem. *Croisade et chevalerie, XIe-XIIe siècles*. Bruselas: De Boeck Université, 1998, 51-80, y sobre todo las páginas 59 y ss.

[60] Sobre esta cuestión, véase Ludwig Vones. «*Reconquista* und *Convivencia*: Die Könige von Kastilien-León und die mozarabischen Organisations-struk- turen in den südlichen Grenzzonen im Umkreis der Eroberungen von Coïmbra (1064) und Toledo (1085)». En Odilo Engels y Peter Schreiner, eds. *Die Begegnung des Westens mit dem Osten*. Sigmaringen: Thorbecke, 1993, 221-242.

[61] Ramón Gonzálvez. Óp. cit., 179. Sobre la diversidad de la vida y la actividad de los mozárabes en el Toledo del siglo XIII, véase Francisco J. Hernández y Peter Linehan. *The Mozarabic Cardinal. The Life and Times of Gonzalo Pérez Gudiel*. Florencia: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004; y sobre la actuación de Gonzalo García Gudiel como arzobispo de Toledo, véase Peter Linehan. *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971, especialmente las páginas 132 y ss. Sobre la pervivencia de las tradiciones mozárabes en Toledo, véase Julio González. «Los mozárabes toledanos desde el siglo XI hasta el cardenal Cisneros». En *Historia mozárabe. Primer Congreso de Estudios Mozárabes,* 1975. Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1978, 79-90.

[62] Ramón Gonzálvez. Ibídem, 179. Juan Meseguer Fernández. «El cardenal Jiménez de Cisneros, fundador de la capilla mozárabe». En *Historia mozárabe*. Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1978, 149-245.

Bibliografía

Berndt, Rainer, ed. *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisation Karolingischer Kultur.* 2 vols. Maguncia: Mittelrheinische Kirchengeschichte, 1997 (Quellen und Abhandlungen für Mittelalterliche Kirchengeschichte: 80).

Bishko, Charles Julian. *Studies in Medieval Spanish Frontier History*. Aldershot: Ashgate, 1980 (Variorum Collected Studies Series).

—. *Spanish and Portuguese Monastic History 600-1300*. Londres: Variorum Reprints, 1984.

Bronisch, Alexander Pierre. *Reconquista und Heiliger Krieg. Die Deutung des Krieges im christlichen Spanien von den Westgoten bis ins frühe 12. Jahrhundert*. Münster in Westfalen: Aschendorff, 1998.

—. «Asturien und das Frankenreich zur Zeit Karls des Großen». *Historisches Jahrbuch* 119 (1999): 1-40.

Calzada, Luciano de la. «La proyección del pensamiento de Gregorio VII en los reinos de Castilla y León». *Studi Gregoriani* 3 (1948): 1-87.

Caspar, Erich, ed. *Das Register Gregors VII.* En *Monumenta Germaniae Historica.* Berlín: Weidmann 1920-1923 (reimpresión, Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 1990).

Cowdrey, H. E. J. *Pope Gregory VII, 1073-1085*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

David, Pierre. *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe siècle*. Coimbra: Instituto de Estudios Históricos, 1947.

Deswarte, Thomas. *De la destruction à la restauration. L'idéologie du royaume d'Oviedo-Léon (VIIIe-XIe siècles)*. Turnhout: Brepols, 2003.

Durán Gudiol, Antonio, ed. *La Iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104)*. Roma: Iglesia Nacional Española, 1962.

—, ed. *Colección diplomática de la Catedral de Huesca.* Vol. 1. Zaragoza: CSIC, Escuela de Estudios Medievales, Instituto de Estudios Pirenaicos, 1969.

Elze, Reinhard. «Gregor VII und die römische Liturgie». *Studi Gregoriani* 13 (1991): 179-188.

Engels, Odilo. «Papsttum, Reconquista und spanisches Landeskonzil im Hochmittelalter». *Annuarium Historiae Conciliorum* 1 (1969): 37-49 y 241-287.

—. «Die Anfänge des spanischen Jakobusgrabes in kirchenpolitischer Sicht». *Römische Quartalschrift* 75 (1980): 146-170.

—. *Reconquista und Landesherrschaft. Studien zur Rechts- und Verfassungsgeschichte Spaniens im Mittelalter*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1989.

Faci, Javier. «La reforma gregoriana en Castilla y León». En Ricardo García Villoslada, dir. *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. Vol. 2/1: 262-275.

Fita, Fidel. «El concilio nacional de Burgos en 1080. Nuevas ilustraciones». *Boletín de la Real Academia de Historia* 49 (1906): 337-384.

Flori, Jean. «Réforme, reconquista, croisade (L'idée de reconquête dans la correspondance pontificale d'Alexandre II à Urbain II)». En ídem. *Croisade et chevalerie, XIe-XIIe siècles*. Bruselas: De Boeck Université, 1998, 51-80.

Flórez, Henrique. *España sagrada*. Vol. 3. 2.ª ed. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1854. (1.ª ed., Madrid: 1799. Vol. 23.)

Fried, Johannes. *Der päpstliche Schutz für Laienfürsten. Die politische Geschichte des päpstlichen Schutzprivilegs für Laien (11.-13. Jahrhundert).* Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1980.

Gambra, Andrés. *Alfonso VI: cancillería, curia e imperio*. 2 vols. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Caja España de Inversiones, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Archivo Histórico Diocesano, 1997.

García y García, Antonio. «Concilios y sínodos en el ordenamiento jurídico del reino de León». En *El reino de León en la Alta Edad Media.* Vol. 1, *Cortes, concilios y fueros*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Archivo Histórico Diocesano, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988, 353-494.

—. «Reforma gregoriana e idea de la "Militia sancti Petri" en los reinos ibéricos». *Studi Gregoriani* 13 (1991): 241-262.

—. «Legislación de los concilios y sínodos del reino leonés». En *El reino de León en la Alta Edad Media.* Óp. cit. Vol. 2, *Ordenamiento jurídico del reino*, 1992, 7-114.

González, Julio. «Los mozárabes toledanos desde el siglo XI hasta el cardenal Cisneros». En *Historia mozárabe. Primer Congreso de Estudios Mozárabes, 1975.* Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1978, 79-90.

Gonzálvez, Ramón. «The Persistence of the Mozarabic Liturgy in Toledo after A. D. 1080». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis, and Saint-Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castille in 1080*. Nueva York: Fordham University Press, 1985, 157-185.

Gresser, Georg. *Die Synoden und Konzilien in der Zeit des Reformpapsttums in Deutschland und Italien von Leo IX bis Calixt II, 1049-1123*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2006.

GROS BITRIA, Eladio. *Los límites diocesanos en el Aragón oriental*. Zaragoza: Guara, 1980.

HERNÁNDEZ, Francisco J., y Peter LINEHAN. *The Mozarabic Cardinal. The Life and Times of Gonzalo Pérez Gudiel*. Florencia: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004.

HERRERO DE LA FUENTE, Marta, ed. *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún.* Vol. 3. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Archivo Histórico Diocesano, 1988.

HERWAARDEN, Jan van. «The origins of the cult of St. James of Compostela». *Journal of Medieval History* 6 (1980): 1-35.

IBARRA RODRÍGUEZ, Eduardo, ed. *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez.* Vol. 2. Zaragoza: Tipografía Pedro Carra, 1913 (Colección de Documentos para el Estudio de la Historia de Aragón).

KEHR, Paul Fridolin. *Papsturkunden in Spanien. Vorarbeiten zur Hispania Pontificia.* 2 vols. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1926-1928 (ND Göttingen 1970. Abh. Gött. NF 18/2, 22/1).

—. *Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragon bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts.* Berlín: Akademie der Wissenschaften, 1928a (Abhandlungen der Preuβischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Philosophisch-Historische Klasse 4).

—. *Wie und wann wurde das Reich Aragon ein Lehen der römischen Kirche?* Berlín: Akademie der Wissenschaften, 1928b (Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Philosophisch-Historische Klasse 18). En castellano, «¿Cómo y cuándo se hizo Aragón feudatario de la Santa Sede?». *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón* 1 (1943): 285-326.

KOHNLE, Armin. *Abt Hugo von Cluny 1049-1109*. Sigmaringen: Thorbecke, 1993.

LINAGE CONDE, Antonio. *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica*. 3 vols. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Patronato José María Quadrado, 1973.

LINEHAN, Peter. *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.

—. *History and the Historians of Medieval Spain*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

LLORCA, Bernardino. «Derechos de la Santa Sede sobre España. El pensamiento de Gregorio VII». En *Sacerdozio e Regno da Gregorio VII a Bonifacio VIII*. Roma: Pontificia Università Gregoriana, 1954, 79-105.

MANSILLA REOYO, Demetrio. *La curia romana y el reino de Castilla en un momento decisivo de su historia*. Burgos: Seminario Metropolitano, 1944.

—, ed. *La documentación pontificia hasta Inocencio III, 965-1216*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1955.

—. *Geografía eclesiástica de España. Estudio histórico-geográfico de las diócesis*. 2 vols. Roma: Iglesia Nacional Española, 1994.

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *El condado de Castilla (711-1038). La historia frente a la leyenda*. 2 vols. Madrid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Marcial Pons Historia, 2005.

MEHNE, Joachim. «Cluniazenserbischöfe». *Frühmittelalterliche Studien* 11 (1977): 241-287.

MESEGUER FERNÁNDEZ, Juan. «El cardenal Jiménez de Cisneros, fundador de la capilla mozárabe». En *Historia mozárabe*. Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1978, 149-245.

O'CALLAGHAN, Joseph F. «The Integration of Christian Spain into Europe: The Role of Alfonso VI of León-Castile». En Bernard F. Reilly, ed. Óp. cit., 101-120.

—. *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2003.

OLIVAR, Alejandro. «Les supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI-XII». En *II Congrès litúrgic de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 21-89.

OLIVER, Antonio. «"Regnum Hispaniae" en el programa de reforma de Gregorio VII». *Studi Gregoriani* 14 (1991): 75-82.

PÉREZ, F. «San Gregorio VII y la liturgia española». *Liturgia* 3 (1948): 229-324.

PÉREZ DE URBEL, Justo. «El último defensor de la liturgia mozárabe». En *Miscellanea Mohlberg*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1949. Vol. 2: 189-197.

REILLY, Bernard F. «The Chancery of Alfonso VI of León-Castile (1065-1109)». En ídem, ed. Óp. cit., 1-40.

—. *The Kingdom of León-Castilla under King Alfonso VI, 1065-1109*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1988.

REYNOLDS, Roger E. «The Ordination Rite in Medieval Spain: Hispanic, Roman, and Hybrid». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint Denis, and Saint-Peter* Óp. cit, 131-156.

—. «The Visigothic Liturgy in the Realm of Charlemagne». En Rainer Berndt, ed. Óp. cit. Vol. 2: 919-945.

Rivera Recio, Juan Francisco. «Gregorio VII y la liturgia mozárabe». *Revista Española de Teología* 2 (1942): 3-33.

—. *El arzobispo de Toledo don Bernardo de Cluny (1086-1120)*. Roma: Iglesia Nacional Española, 1962.

—. *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1086-1208)*. Vol. 1. Roma, Toledo: Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1966.

—. «Relaciones de la sede apostólica con los distintos reinos hispanos». En Ricardo García Villoslada, dir. Óp. cit.

—. «La supresión del rito mozárabe y la introducción del romano». En ibídem, 275-285.

Ruiz, Teófilo F. «Burgos and the Council of 1080». En Bernard F. Reilly, ed. Óp. cit., 121-130.

Säbekow, Georg. *Die päpstlichen Legationen nach Spanien und Portugal bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts*. Tesis doctoral. Berlín: Ebering, 1930.

Sainz Ripa, Eliseo. *Sedes episcopales de La Rioja. Siglos IV-XIII*. Logroño: Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, Instituto de Estudios Riojanos, 1994.

Sánchez Alonso, Benito, ed. *Crónica del obispo don Pelayo.* Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1924.

Segl, Peter. *Königtum und Klosterreform in Spanien. Untersuchungen über die Cluniacenserklöster in Kastilien-León vom Beginn des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*. Kallmünz (Oberpfalz): Michael Lassleben, 1974.

—. «Cluny in Spanien». *Deutsches Archiv* 33 (1977): 560-569.

Smith, Damian. «Sancho Ramírez and the Roman Rite». *Studies in Church History* 31 (1996): 95-105.

Soto Rábanos, José María. «Introducción del rito romano en los reinos de España. Argumentos del papa Gregorio VII». *Studi Gregoriani* 14 (1991): 161-174.

Ubieto Arteta, Antonio. «La introducción del rito romano en Aragón y Navarra». *Hispania Sacra* 1, núm. 2 (1948): 299-324.

—, ed. *Crónica de San Juan de la Peña.* Valencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981a.

—. *Historia de Aragón.* Vol. 1, *Literatura medieval.* Zaragoza: Anubar, 1981b.

—. *Geschichte der Iberischen Halbinsel im Mittelalter, 711-1480. Reiche, Kronen, Regionen*. Sigmaringen: Thorbecke, 1993.

Vones, Ludwig. «*Reconquista* und *Convivencia*: Die Könige von Kastilien-León und die mozarabischen Organisationsstrukturen in den südlichen Grenzzonen im Umkreis der Eroberungen von Coïmbra (1064) und Toledo (1085)». En Odilo Engels y Peter Schreiner, eds. *Die Begegnung des Westens mit dem Osten*. Sigmaringen: Thorbecke, 1993, 221-242.

Vones-Liebenstein, Ursula. «Katalonien zwischen Maurenherrschaft und Frankenreich. Probleme um die Ablösung westgotisch-mozarabischer Kirchenstrukturen». En Rainer Berndt, ed. Óp. cit. Vol. 1: 453-505.

Waddell, Chrysogonus. «The Reform of the Liturgy from a Renaissance Perspective». En Robert L. Benson y Giles Constable, eds. *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982, 88-109.

Weiss, Stefan. *Die Urkunden der päpstlichen Legaten von Leo IX bis Coelestin III (1049-1198)*. Colonia, Weimar, Viena: Böhlau, 1995.

Ximénez de Embún, Tomás, ed. *Crónica de San Juan de la Peña.* Zaragoza: Imprenta del Hospicio, 1876.

La tradición de la *Musica Isidori* en la Península Ibérica

Michel Huglo

La obra enciclopédica que Isidoro, arzobispo de Sevilla (599-636), preparó al final de su vida con el título *Etymologiarum liber* es, sin lugar a dudas, el libro más copiado, divulgado y conocido de todas las producciones literarias y científicas de la Antigüedad tardía. Esta síntesis de los conocimientos profanos y religiosos del siglo VII fue encargada y editada finalmente por Braulio, arcediano y más tarde, en el año 631, arzobispo de Zaragoza. Él mismo nos aclara cuál fue su participación en el largo proceso de redacción de las *Etimologías:* primero en su *Epistolarium,*[1] que reúne la correspondencia con Isidoro y marca las etapas en la evolución de la gran obra. También lo hace en su *Renotatio,* la bibliografía de las obras de Isidoro (véase fig. 1):[2]

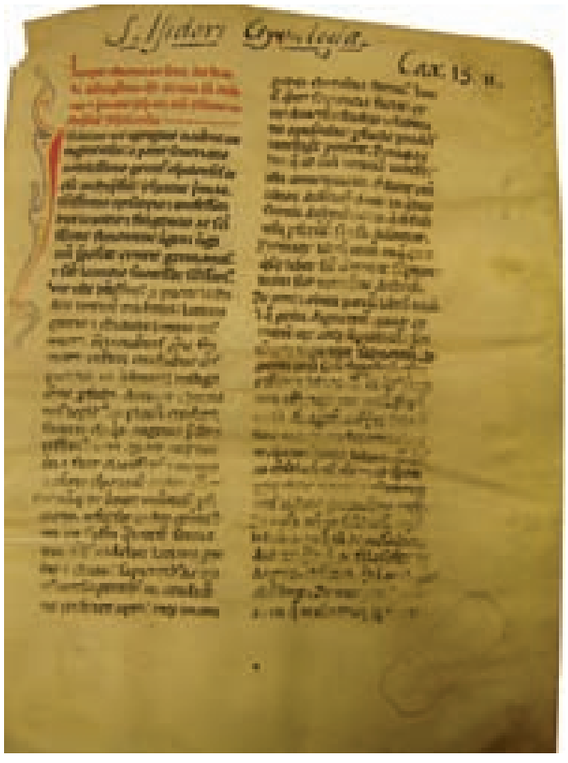
> *Etymologiarum* codicem nimiae magnitudinis, distinctum ab eo titulis non libris: quem quia rogatu meo fecit, quamvis imperfectum ipse reliquerit, ego in viginti [quindecim: *7 mss.*] libros divisi.
>
> (El propio autor había dividido el manuscrito de las *Etimologías*, de considerable extensión, no en libros sino en capítulos: pero como lo escribió por encargo mío, yo lo dividí en veinte [quince: *7 mss.*] libros, aunque él lo dejara inacabado).

En este breve fragmento, Braulio resumió la dilatada historia de la composición de las *Etimologías* y la de su colaboración tardía con Isidoro, según mencionan en varios lugares las primeras cartas del *Epistolarium.*[3]

Braulio, que había oído rumores sobre la conclusión de las *Etimologías*, recuerda en seguida a Isidoro su vieja promesa de enviarle la obra (*Ep.* II, 4, 11. 27-29).[4] Siete años después, en una larga misiva a Isidoro vuelve a pedirle dos veces los libros de los *Orígenes* (*Ep.* IV, 6, ll. 11-17), lamentando que sus cartas sigan sin respuesta. Un poco más adelante, en esa misma carta, le reclama nuevamente los libros de las *Etimologías,* que otros han recibido fragmentados y con errores, y le pide para sí mismo una copia completa, corregida y coherente (ibídem, 8, ll. 24-28).

Por fin, Isidoro acusa recibo de esta carta que lee en Toledo, adonde había acudido para presidir el concilio del año 633: le envía entonces un manuscrito que no pudo revisar por motivos de salud (*Ep.* V, 10, 11. 9-12).

Es destacable que Braulio utilice en dicha carta los dos términos, *Originum* y *Etymologiarum*, con los que más adelante será conocida la última obra de Isidoro: *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX*, cuya división en veinte libros fue debida a Braulio. De hecho, «[...] para los antiguos, el estudio etimológico era [...] una herramienta para interpretar el origen de las palabras y lograr así un profundo conocimiento de las realidades por ellas designadas».



1. Isidorus. *Etymologiae*. Toledo, BC, 15-11, f. 1r

«Etymologia est origo vocabulorum cum vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur», dice Isidoro (*Orig*. I, 29, 1), al recopilar y exponer en su enciclopédico trabajo de los *Orígenes* o *Etimologías* la tradición de los gramáticos latinos.[5]

En la *Renotatio librorum sancti Isidori*, antes citada, Braulio se presenta como el precursor de la ingente labor de Isidoro. En efecto, este último había dedicado en el año 615 su tratado *De natura rerum*[6] al rey Sisebuto (612-621), autor del encargo, y se sintió obligado a empezar sus *Etimologías* con una breve dedicatoria a este mismo rey. En 620 le regaló una primera versión de la obra, que incluía los diez libros iniciales de la edición definitiva. Sin embargo, en los manuscritos en escritura visigótica, esa misma dedicatoria aparece dirigida a Braulio, artífice seguramente del cambio de destinatario y de otras modificaciones que abordaremos más adelante.

El discípulo de Isidoro es más bien el *editor*[7] de la última versión de las *Etimologías,* que permaneció inacabada. Braulio explica que el manuscrito de las *Etimologías* que recibió después de 633 era de grandes dimensiones: efectivamente, los once manuscritos en escritura visigótica que todavía se conservan sobrepasan casi todos los treinta centímetros de altura y uno de ellos,[8] escrito a tres columnas, supera ampliamente los cincuenta.

La observación de Braulio también puede ser interpretada en otro sentido: el texto que recibió de su maestro era de una longitud, o mejor dicho de una extensión, enorme, acentuada por el hecho de que las materias tratadas no estuvieran separadas en libros, sino únicamente organizadas por títulos *(titulis)* sin numeración alguna. Esto mismo sucede todavía hoy en algunos de sus libros, como el libro III, *De mathematica:* el texto se subdivide en cuatro *tituli* no numerados: *De arithmetica, De geometria, De musica* y *De astronomia.*[9] De modo que Braulio legó a la posteridad una edición realmente personal de las *Etimologías*.

La participación de Braulio en la edición de las *Etimologías* no oculta en absoluto el protagonismo de Isidoro en su búsqueda de fuentes, en la selección de éstas y en su elaboración definitiva. Como señala Jacques Fontaine «sólo es posible acceder a la auténtica originalidad de Isidoro de Sevilla mediante una triple estrategia. En primer lugar, un cotejo lo más completo y detallado posible de sus fuentes directas e indirectas. A continuación, una observación minuciosa de las supresiones, añadidos y modificaciones a las que Isidoro somete cada texto que utiliza. Por último, una referencia a la realidad contemporánea en todos sus aspectos [...]».[10]

En cuanto a las artes liberales, y en particular al *ars musica,* la fuente de Isidoro viene siendo estudiada desde 1959 por Paul Lehmann:[11] se trata del libro II de las *Institutiones,* un texto dedicado al estudio de las artes liberales, que Casiodoro escribió entre 551 y 562 para los monjes que vivían en su Monasterio de Vivarium, cerca del golfo de Squillace, en la costa meridional de Calabria.[12]

El texto de las *Institutiones* de Casiodoro adopta formas bastante diversas en los numerosos manuscritos que existen de la obra, pues antes de la *edición* definitiva ya se habían hecho algunas copias anticipadas del libro II: la versión que utilizó Isidoro no es la *Vulgata* publicada por Mynors en 1937, sino una redacción poco conocida que Louis Holtz[13] identificó en 1983.

Por otra parte, Isidoro suprimió pasajes enteros de su fuente: en particular, la amplia lista de modos de la antigua música griega y la bibliografía del *ars musica.*[14] Y viceversa, al hablar sobre los orígenes profanos de la música, incorporó también una cita bíblica (Gn 4, 22) a propósito de Tubal, considerado el inventor del *ars musica.*[15]

Entre otros añadidos importantes a sus fuentes, citaremos en primer lugar esa «pequeña frase que ha hecho correr ríos de tinta» sobre los sonidos musicales, los cuales, «si no son aprendidos de memoria, se desvanecen a falta de un medio para fijarlos por escrito» [*De musica*, III, i (xv), 2]. Está, además, la cuestión del timbre de las voces de los cantantes, a los que Isidoro pudo escuchar cuando presidía los oficios litúrgicos de su catedral: en la tradición de los manuscritos visigóticos de las *Etimologías*, este pasaje tiene como subtítulo *Vocis species multae.*[16] Por último, la lista de instrumentos musicales del capítulo VIII (xxij) difiere de la de Casiodoro, pues Isidoro describe justamente los instrumentos que él mismo tuvo ocasión de escuchar durante su época en el sur de España.

La crítica de las fuentes de Isidoro en lo que atañe a las artes liberales en general, y a la música en particular,

debe reconsiderarse hoy en día a la luz de dos estudios: el primero publica la versión interpolada del artículo «Musica» en el *Liber glossarum* del siglo VIII, un enorme glosario infolio de 27.000 términos que siguiendo, sobre todo, las obras de Isidoro, desarrolla los artículos relacionados con los términos de las artes liberales.[17]

El segundo estudio que ha de ser tenido en cuenta versa sobre el análisis del diagrama de la escala del canto hispánico interpolada en los manuscritos visigóticos durante la segunda mitad del siglo VIII; el presente artículo está dedicado precisamente a profundizar en esa cuestión.

En el *Liber glossarum* redactado a lo largo del siglo VIII para apoyar el primer renacimiento carolingio mediante el estudio de las artes liberales, el artículo «Musica» incluye, además de la transcripción continua y sin subdivisión del texto recibido en capítulos, tres fragmentos importantes entre los capítulos II (xvj) y III (xvij) de Isidoro y ocho definiciones de la música colocadas al final del artículo;[18] el artículo del *Liber glossarum* incorpora, entre los capítulos del texto recibido y editado por Lindsay, una serie de pasajes adicionales que se presentan según el cuadro 1.

De los dos largos pasajes interpolados, el más importante es, sin lugar a dudas, el segundo, pues en él tenemos la prueba de que Isidoro utiliza el *De disciplinis libri IX* de Varrón,[19] independientemente de Agustín,[20] quien extrae de la misma fuente la leyenda sobre el origen de las Musas (cuadro 2).

CUADRO 2

AGUSTÍN	**LIBER GLOSSARUM**
Non enim audiendi sunt errores gentilium superstitionum, qui novem Musas Jovis et Memoriae filias esse finxerunt.	
Refellit eos Varro quo nescio utrum apud eos quisquam talium rerum doctior vel curiosior esse possit.	Hos Varro
Dicit enim civitatem nescio quam —non enim nomen recolo—	adferens Atheniensium urbem
locasse apud tres artifices terna simulacra Musarum,	condidisse apud tres artifices terna simulacra Musarum
quod in templo Apollinis *donum poneret*, ut, quisquis artificum pulchriora formasset ab illo potissimum electa emerent.	quae in templo Apollinis dicarentur ut cui pulchriora fecisset ab ipso emerentur.
Ita contigisse, ut opera sua quoque illi artifices	Sed dum omnes vocem cunctorum judicio
aeque pulchra explicarent, et placuisse civitati	placuissent
omnes novem atque omnes esse emptas, ut in Apollinis templo *dedicarentur*. Quibus postea dicit Hesiodum poetam imposuisse vocabula.	emptae sunt et in Apollinis templo sacratae, quibus postea Haesiodum poetam imposuisse vocabulo.

CUADRO 1

ISIDORO			**LIBER GLOSSARUM**
			La música se expresa mediante la voz (art. cit. 28)
I. (xv)	La música; origen del término	*(Musica ex Musis)*	
II. (xvj)	Los inventores de la música	ídem	
			+ Origen bucólico de la música + Origen mítico de las nueve musas, según Varrón y Agustín (art. cit. 28-29)
III. (xvij)	Poder de la música	ídem	
IV. (xviij)	Las tres partes de la música	ídem	
V. (xix)	División tripartita de la música	ídem	
VI. (xx)	1.ª div. de la música: armónica	omitido	
VII. (xxj)	2.ª div. de la música: instrumental	omitido	
VIII. (xxij)	3.ª div. de la música: rítmica	omitido	
IX. (xxiij)	Los números armónicos	ídem	
			Ocho definiciones de la música (art. cit. 31)

Este último texto sobre el origen de las nueve musas plantea no pocos problemas, sobre todo en cuanto a su génesis y su procedencia: ¿fue extraído efectivamente del *De disciplinis libri IX* de Varrón, hoy perdido, según afirman ambos autores, o es en realidad una reconstrucción hecha por Isidoro, tal como explica Agustín? ¿Tenemos que considerar esta leyenda como un texto que Isidoro reservó con la intención de escribir más tarde su primer párrafo acerca del origen de la música? Y, por último, ¿cómo pudieron tener noticia de estos textos interpolados en la *Musica Isidori* los autores del *Liber glossarum*, compilado en el norte de Francia?

No es éste el lugar más indicado para dilucidar este tipo de cuestiones, pues nos parece más importante abordar el segundo trabajo relativo a la escala del antiguo canto hispánico —denominado *mozárabe*— que pertenece por derecho propio a la familia de manuscritos en escritura visigótica.[21] Este apéndice de teoría musical quedó formulado en cierto modo en el capítulo IX (xxiij) y último, *De numeris musicis*, así como en la definición que de dicho arte se ofrece en las *Etimologías* (II, xxiv, 15), a propósito del objeto de la filosofía. La misma definición aparece también al final del artículo «Musica» del *Liber glossarum*: «Musica est disciplina quae de numeris loquitur qui ad aliquid sunt his qui inveniuntur in sonis» («La música es la ciencia que trata de los números en relación con aquellos que están contenidos en los sonidos»).

Difusión de las *Etimologías* en Europa: los manuscritos de la Península Ibérica

El número de copias de las *Etimologías* conservadas en la actualidad alcanza la cifra récord de 1.100 manuscritos, veintinueve de los cuales fueron transcritos antes del año 800;[22] ahora bien, hay que tener en cuenta que algunos de estos manuscritos sólo incluyen los diez primeros libros o, por el contrario, los diez últimos, una circunstancia que reduce ligeramente la cifra inicial.[23]

La clasificación general de este conjunto de manuscritos en tres familias es obra de Lindsay, quien, en su edición de las *Etimologías* (1911), presentó:

1. La familia francesa (*francica sive integra*, designada con la letra [α]), la más extensa tanto en el ámbito de las lenguas germánicas como en el de las románicas: Lindsay identificó veintidós manuscritos pertenecientes a esta familia, once de ellos fechados a lo largo o a finales del siglo VIII. Entre estos últimos, es digno de mención un manuscrito de Corbie en escritura merovingia de final del siglo VIII, que procede seguramente de un modelo español.[24]

En 1966, Marc Reydellet, en colaboración con Bernhard Bischoff, añadió siete nuevos elementos a la lista de manuscritos franceses, y la subdividió en dos subgrupos según un *stemma codicum,* pero omitiendo el manuscrito de Corbie que acabamos de mencionar.[25]

A la familia francogermánica está vinculado un grupo de unos quince manuscritos franceses y alemanes que incluyeron en las colecciones de teoría musical los nueve capítulos del *De musica* con el título de *Musica Isidori.*[26]

2. La familia italogermánica (*italica sive contracta*, designada con la letra [β]) consta en la edición de Lindsay de seis manuscritos antiguos[27] a los que Marc Reydellet añadió el manuscrito lombardo del siglo VIII, conservado en Módena, BC, O.I.17. Esta familia se caracteriza por desplazar el capítulo *De musica* y el *De astronomia* al libro IV de las *Etimologías*. Por último, Lindsay, con buen criterio, incorporó a los manuscritos de esta familia el manuscrito latino 7530 de Montecassino,[28] que contiene algunos extractos de los libros I *(De grammatica)* y V *(De legibus)*.

3. La familia hispánica (*hispanica sive interpolata*, designada con la letra [γ]) incluye los once manuscritos de las *Etimologías* redactados en la Península en letra minúscula visigótica y dos manuscritos portugueses en minúscula cursiva de los siglos XII y XIII, con algún vestigio de la antigua minúscula visigótica, pero con diagramas perfectamente dibujados (véase el cuadro 3).[29]

Lindsay utilizó el término *interpolata* para definir esta familia hispánica, pues comprende efectivamente varias interpolaciones que son obra de Braulio, quien, gracias a un pequeño equipo de copistas que trabajaba en su palacio episcopal, *editó* el *Etymologiarum codex* que Isidoro le envió poco después del año 633. Tomados en su conjunto, los cinco criterios que se presentan a continuación constituyen la nota característica de esta familia hispánica:

CUADRO 3: MANUSCRITOS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Manuscritos	Datación	Procedencia	Diagramas interpolados		
			Geométricos	Musicales	Ω 31
Manuscritos del sur de la Península Ibérica					
1. El Escorial, &.I.14 [**V**]	VIII-IX	Sevilla/Córdoba	18-24	// //	//
2. Madrid, BN, Vitr. 14.3 [**T**]	VIII *ex.*	Sur, Toledo	18-24	25-30	31
3. El Escorial, P.I.6	X	Andalucía	18-24	25-30	31
4. El Escorial, T.II.24 [**U**]	X	Sur mozárabe	18-24	25-30	31
Manuscritos del norte de la Península Ibérica					
5. El Escorial, P.I.8	791-812	Septimania	0	0	0
6. El Escorial, P.I.7 [**W**]	IX	por Alfonso de León († 910)	0	0	0
7. Madrid, RAH, Cód. 25	946	San Millán	18-24	25-30	31
8. Madrid, RAH, Cód. 76	954	Cardeña	18-24	25-27	31
9. El Escorial, &.J.3	1047	Oviedo/León	18-24	25-30	31
10. Madrid, BN, 10008	XI	Castilla	18-24	25-30	0
11. París, BNF, N. A. L. 2169	1072	Silos	19-23	24-27	0
Manuscritos de Portugal					
12. Lisboa, BN, Alcobaça 446	XII	Alcobaça (Santa María)	18-24	25-30	31
13. Oporto, BPM, 21 (Santa Cruz 17)	XIII	Coimbra (Santa Cruz)	18-24	25-30	31

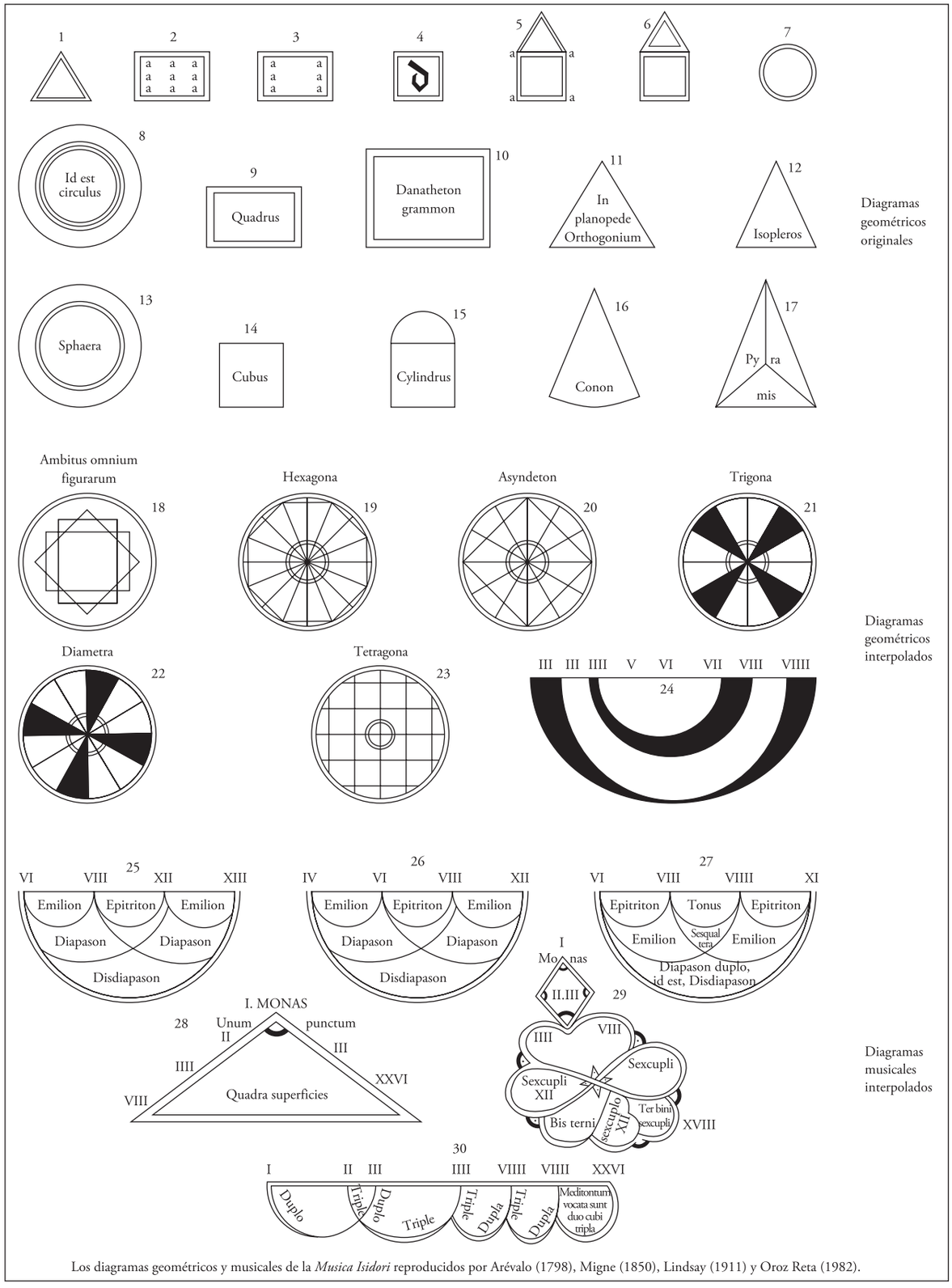
1. Un conjunto de ocho epístolas desglosado como sigue: las cinco primeras, extraídas del *Epistolarium* de Braulio,[30] sitúan en primer lugar dos cartas de Isidoro a Braulio, cuando era arcediano y sin haber sido nombrado aún obispo de Zaragoza. Datadas, por lo tanto, entre los años 620 y 631, estas dos epístolas sólo se encuentran en la tradición hispánica y en algunos raros manuscritos más recientes de origen español.[31]

Las cinco epístolas siguientes (n.os 3-7) aparecen en todas las ramas de la tradición manuscrita. La sexta y última es una breve nota de Isidoro dedicando las *Etimologías* a Braulio: da la impresión de que la dedicatoria de la obra, destinada inicialmente a Sisebuto († 621), conservada por los manuscritos de la familia francogermánica y adoptada finalmente por Lindsay *(lectio difficilior, lectio verior),* debió de atribuírsela Braulio a sí mismo: de ahí la gran cantidad de confusiones en la tradición manuscrita y en los textos impresos.[32] En ocasiones, el mismo texto de esta última epístola aparece duplicado con la dedicatoria dirigida a Braulio y a Sisebuto (por ejemplo, en el manuscrito de El Escorial, T.II.24), o incluso con el título de prefacio y modificación del comienzo «En vobis» en lugar de «En tibi».

2. A la lista de los veinte libros, ordenados claramente por Braulio, como se ha visto ya, le sigue el texto de la gramática, a la que Isidoro otorga un lugar principal; pero el orden y el número de estos capítulos en la tradición manuscrita visigótica son tan confusos que únicamente sirven para diferenciar los manuscritos del sur (veinticinco capítulos) de los del norte peninsular. Lindsay salió del apuro siguiendo el orden del manuscrito más antiguo en escritura visigótica, el de Madrid, BN, Vitr. 14.3 (olim Toledo 15.8), reproducido en facsímil por Scato de Vries en 1909.

3. En el libro III, entre *De geometria* y *De musica*, se incorporó a la tradición de los manuscritos hispánicos y portugueses un número considerable de diagramas de geometría y de música con comentarios: en la figura 2, extraída —a falta de otra fuente mejor— de la *Patrologia Latina* (vol. LXXXIV: col. 870), se incluyen las figuras de geometría plana y las de geometría espacial procedentes de las *Institutiones* de Casiodoro

2. Diagramas geométricos y musicales de la *Patrologia Latina*



Los diagramas geométricos y musicales de la *Musica Isidori* reproducidos por Arévalo (1798), Migne (1850), Lindsay (1911) y Oroz Reta (1982).

(n.os 1-17); una serie de figuras geométricas (¿de origen árabe?) aplicadas a la astronomía para describir las constelaciones (n.os 18-23) y las fases de la luna (n.º 24). En último lugar, los pequeños diagramas de armónico (n.os 25-30), seguidos del gran diagrama (n.º 31) que está rematado por un arco trilobulado en forma de [Ω] y que tiene como objetivo establecer una escala musical.

Estas importantes interpolaciones, que datan del siglo VIII, parecen haber quedado confinadas exclusivamente a la Península Ibérica y constituyen la nota característica de la familia visigótica: nos ocuparemos de ellas en la tercera parte de este artículo.

4. En el capítulo VI (xx), *De musica,* Isidoro incluyó un importante párrafo sobre los timbres de la voz; en las ceremonias pontificales a las que asistió durante su carrera, tuvo la oportunidad de observar la amplia gama de cualidades vocales de sus contemporáneos. Además, en su *De ecclesiasticis officiis*, a la hora de seleccionar a un *psalmista,* tuvo que descartar ciertos defectos vocales y prescribir una voz melodiosa, suave, fluida *(liquida)* y a la vez limpia, sin efecto teatral.[33] En el capítulo anterior, formula una serie de prescripciones más escuetas para la voz del lector e insiste, sobre todo, en una correcta acentuación del latín en las lecturas del oficio.

Como estas reflexiones de Isidoro sobre la voz no se refieren al tema del capítulo VI (xx), al principio de ese párrafo se añadió el subtítulo *Vocis species multae* en los manuscritos visigóticos y portugueses, y con menor frecuencia en otros.[34] Así que es probable que este añadido se deba a Braulio, que estaba personalmente interesado en el canto, pues había compuesto un himno a san Millán.

5. La interpolación más evidente de Braulio es la del «Elogio de Zaragoza» en el libro XV, capítulo I: *De civitatibus*. En efecto, Isidoro había descrito muy someramente dicha ciudad como fundación de los Escipiones y capital de la Tarraconense, pero Braulio, arcediano y más tarde obispo de la ciudad, escribió una reseña más detallada, insistiendo en la suavidad de un clima mucho más benigno que el de otras ciudades españolas y en las numerosas tumbas de mártires de los primeros siglos que adornaban la ciudad. Esta anotación, destinada a despertar el interés de los lectores, la han transmitido varios manuscritos de las demás familias;[35] y, lo que es más importante, sirvió de excusa para la incorporación de otras reseñas sobre las ciudades *olvidadas* por Isidoro.[36]

Según Walter Porzig,[37] estas interpolaciones aparecían antiguamente al compararlas con manuscritos pertenecientes a otra tradición; Juan López de Velasco, por ejemplo, señala en su edición de 1599 que no hay rastro del «Elogio de Zaragoza» en un *libro* propiedad del cardenal Sirleto y uno de los de Toledo.[38] Hay que decir que la posibilidad de comparar unas versiones con otras se veía favorecida por el hecho de que antes el número de manuscritos era —según Bernhard Bischoff— diez veces superior al que conservamos hoy en nuestras bibliotecas.

A estos cinco rasgos característicos de la familia [γ], habría que añadir algunos breves fragmentos propios de la familia *interpolada,* que Lindsay imprimió convenientemente entre corchetes.[39]

Hubo dos manuscritos continentales del siglo IX incorporados por Lindsay a la familia *hispanica sive interpolata:*

1. Leiden, Universidad, Vossianus Lat. F. 74, escrito en la Galia en el siglo IX, con una serie de correcciones de Loup de Ferrières realizadas en Fulda:[40] sin duda, este manuscrito adoptó varias lecciones de la familia [γ], aunque no figuran en él los diagramas interpolados entre *De geometria* y *De musica*.

2. San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 237: manuscrito realizado por dos copistas hacia el año 830, en minúscula carolina regular.[41] Carece de las dos epístolas iniciales A y B de la familia [γ], y contiene solamente las cinco epístolas (p. 7), comunes a todas las familias, la epístola *En tibi* dirigida a Braulio (p. 10) y, por último, el «Elogio de Zaragoza» (p. 240). Si bien Lindsay consideró necesario mantener este manuscrito dentro de la familia [γ] debido a sus lecciones, nosotros, en cambio, lo excluimos de nuestras investigaciones sobre los diagramas, que no figuran en el libro III.

Bernhard Bischoff señaló que la copia más antigua de las *Etimologías* conservada en el continente estaba representada por el fragmento en minúscula

irlandesa de San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 1399 a.1, procedente de algún centro insular del continente (¿Bobbio?):[42] este fragmento recoge el texto de las *Etimologías* XI, I, 43-46 y 51-53. Las *Etimologías* figuran todavía en los manuscritos de San Gallen 231-232 (completo); 233 (*Etymol*. VI-VIII, XII-XX) y 235 (*Etymol*. XII-XX), ambos de la familia [β]; y, por último, el ms. 913 (varios pasajes que incluyen *Etymol.* I, iii-iv), todos ellos colacionados en la edición de Lindsay.

El ejemplo de San Gallen nos permite entender la observación de Walter Porzig, antes mencionada, sobre las interpolaciones descubiertas mediante la comparación de distintos tipos de texto reunidos en una misma biblioteca.

El análisis de los diagramas de armónico interpolados en el libro III de las *Etimologías* se apoyará, de ahora en adelante, en los manuscritos en escritura visigótica y en los dos manuscritos portugueses copiados en el siglo XII sobre modelos en escritura visigótica.

Los manuscritos en escritura visigótica

Los once manuscritos de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla escritos en minúscula visigótica se distribuyen, en función de sus variantes textuales y de la inserción de los diagramas al principio del libro III, en tres grupos diferentes: los del sur de la Península, los del norte y, en tercer lugar, los dos manuscritos portugueses copiados en el siglo XII en antiguos manuscritos visigóticos (véase el cuadro 3).

En las descripciones que ofrecemos a continuación se analizarán los manuscritos desde el punto de vista codicológico y paleográfico, teniendo en cuenta los estudios que citamos,[43] en particular los que abordan el tema de la datación de la minúscula visigótica, que suele ser motivo de discusión entre los especialistas.

Descripción de los manuscritos del sur

1. El Escorial, Real Biblioteca, &.I.14.
168 folios de pergamino, 515 × 365 mm, en 3 columnas <400 × 70/72 mm> de 57 líneas. Faltan 19 folios al principio y 15 más adelante (véase el *Catálogo* de Antolín 1911, 2: 371). Los pinchazos para el marcado de líneas se sitúan entre las columnas 2 y 3. Signatura de los cuadernos con un número romano de gran tamaño: por ejemplo, Q.LV (f. 160v).

Encuadernación: tablas de madera recubiertas de piel de color pardo, estampada con el escudo de armas de San Lorenzo de El Escorial, en forma de parrilla.

Escritura: letra minúscula visigótica con una tinta pálida, datable entre finales del siglo VIII [*CLA (Codices latini antiquiores) XI:* n.º 1635] y los siglos VIII-IX (Ewald y Lowe 1920, 11, pl. 13); siglo VIII o principios del IX (Millares Carlo 1999, 2: n.º 53). Títulos en rojo; escasez de colorido rojo y verde en las iniciales. Escritura arábiga en el margen inferior del f. 166v.

Origen: sus enormes dimensiones y la disposición de los textos en 3 columnas de 59-61 líneas vinculan este manuscrito a un grupo de idénticas características (lista en *CLA XI:* n.º 1635). Las anotaciones arábigas y la mención en el f. 38v de Álvaro de Córdoba († 861) implican una relación con el sur.

Procedencia: en el siglo XIII, este manuscrito pertenecía a una iglesia bajo la advocación de san Román, cercana a Toledo; en el siglo XVII su propietario era el colegio mayor de Alcalá de Henares (nota al f. 168v). Por último, después de 1671 pasó a formar parte de la colección del conde-duque de Olivares, donada al Monasterio de El Escorial por su sobrino, el marqués de Heliche.

Contenido: *Etimologías* (sigla v de Lindsay); Redemti clerici, *Obitus sci Isidori*; cartas de san Jerónimo (empiezan en el f. 113, en un nuevo cuaderno); algunas cartas de la correspondencia del rey Sisebuto, etc. (véase el *Catálogo* de Antolín 1911, 2: 364-371).

La ausencia de los diecinueve folios iniciales nos priva del comienzo del *De musica:* el texto empieza con las palabras «[...] sicut tonitruum, sicut incudis sonos» del capítulo VI (xx), 12 (sobre los timbres de voz).

Sin embargo, en el anverso de la cartivana, vestigio de la primera columna del f. 18r (de 70/72 mm de ancho), he podido reconstruir los comienzos de palabras pertenecientes a los últimos capítulos del *De geometria:*

Pr[ima autem figura]: III, xij, 7 (p. 136, l. 8).
<espacio de una línea>
Sec[unda linea]: III, xij, 7 (p. 136, l. 9).
R[ecta linea]: III, xij, 7 (p. 136, l. 10).
Su[perficies vero]: III, xij, 7 (p. 136, l. 11).
<espacio de ocho a diez líneas>
Nu[merus autem]: III, xiij (p. 136, l. 20).
<espacio de varias líneas>
S <rojo> comienzo de la última palabra del título *Scripturarum:* III, xiv, 1.
Ali[a ratio]: III, xiv, 1 (p. 136, l. 20).
<espacio de una docena de líneas>
Ite[m secundum}: III, xiv, 2 (p. 136, l. 28).

Asimismo, en el reverso del f. 19, se puede leer en la cartivana el final de una serie de palabras o sílabas que corresponden a los capítulos VI (xx) 2-12 y enlazan con el comienzo del f. 20 («[...] sicut tonitruum», etc.).

De modo que los ff. 18v y 19r, ya perdidos, contaban con el espacio necesario para transcribir los diagramas 18-29 de la figura 2, el diagrama mayor a página completa n.º 31 de la figura 9 y, por último, los capítulos I (xv) a VI (xx), 1-12 de la «Musica».

Bibliografía: Antolín 1911, 2: 364-371. Millares Carlo 1999, 1: n.º 53. Díaz y Díaz 1971, 73-74; 1995, 43.

2. Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 14.3 (olim Toledo 15.8).
163 folios de pergamino grueso, 312 × 205 mm <260 × 167 mm>. Algunos folios son de menor dimensión debido al recorte de la piel, por ejemplo, ff. 5-6, 13-14, 21-22, 27v-30, en 2 columnas de 51 líneas; los pinchazos de marcado están situados entre ambas columnas.

Composición: 21 cuadernos regulares, a excepción del V (binión) y del XXI y último (ternión); signatura al final (salvo en el cuaderno II, compuesto de folios demasiado desiguales) con una letra y un número romano: por ejemplo, D.Q.IIII (f. 32v).

Véase el análisis codicológico en el prefacio de Rudolf Beer, anterior al facsímil de Scato de Vries, capítulo IV (vii-xj) y en *CLA XI:* n.º 1638.

Encuadernación: probablemente el manuscrito careció de encuadernación durante mucho tiempo, pues el f. 1 se ha vuelto brillante por el uso. Encuadernación moderna firmada A. Ménard.

Escritura: letra minúscula visigótica cursiva del siglo viii (Ewald y Lowe 1920, pls. 10-12), de los siglos viii-ix (*CLA XI:* n.º 1638), del siglo ix (Millares Carlo 1999, 1: n.º 165). Título corriente en el margen superior. Títulos en letra pequeña visigótica roja; subtítulos en amarillo y en verde. Pequeñas iniciales de contornos rojos al comienzo de capítulo, con el interior relleno de pinceladas verdes o amarillas. Signos de escansión (f. 12).

Numerosas notas arábigas: ff. 27 y 28 («Musica»); f. 79v (Millares Carlo 1999, 2: n.º 149), 83v (facsímil de los *CLA XI:* n.º 1638) y 163v.

Origen: región de Mérida, según se indica en *Trésors de la Biblioteca Nacional* (Catálogo de la exposición) (París: BNF, 1988), 20.

Procedencia: Toledo, seguramente debido a la lista de las sedes episcopales españolas incluida en el último f. 163v, en los siglos ix-x. Pasa a la Biblioteca Nacional en 1868.

Contenido: únicamente las *Etimologías*: *Toletanus I* de la edición de Arévalo; sigla T de la edición de Lindsay.

Ff. 25-27r: todas las figuras geométricas (ff. 25r-26v) y los diagramas de armónico (f. 26v), reproducidos en blanco y negro en la edición facsímil de De Vries (1909); aparecen con borde de doble trazo, relleno de color verde o amarillo, en ocasiones ambos, más raramente de color rojo (este último se usa, sobre todo, para los arcos que representan las proporciones *tripla* y *dupla*). Títulos y subtítulos de estos dibujos trazados en rojo.

El gran diagrama del f. 27r, con borde verde y amarillo, se extiende a lo ancho de la página. Los arcos están trazados a mano alzada y no con compás (fig. 2); todos los números están dibujados con tinta roja, excepto los de la hilera inferior, en color negro.

Los nueve capítulos del *De musica* empiezan en el f. 27v.

Bibliografía: Millares Carlo 1999, 1-2: n.º 149. Lowe 1934-1972; Díaz y Díaz 1971, 78.

3. Isidorus. *Etymologiae*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vitr. 14.3, siglo VIII, f. 27r

3. El Escorial, Real Biblioteca, P.I.6.
118 ff. de pergamino rígido, 360 × 265 mm en 2 columnas <264 × 80 mm>. La signatura de los cuaterniones está al final; por ejemplo, III (f. 16), IIII (f. 24), etc.

Encuadernación: en cuero marrón estampado con el escudo de armas de El Escorial.

Escritura: letra minúscula visigótica del siglo IX (Millares Carlo 1999, 1: n.º 57); del siglo X (Ewald y Lowe 1920, pl. 26); de la segunda mitad del siglo X (Díaz y Díaz 1971, 78) o de los siglos X-XI (Antolín 1911, 2: 255). Títulos en mayúsculas de tamaño medio. Iniciales con algunos entrelazos coloreados al principio de los veinte libros (ff. 13, 25v, etc.). Notas arábigas en los ff. 52 y 74v. Ff. 64v-70, letra minúscula continental de finales del siglo XII. F. 86v, fin de la escritura visigótica. Lo que sigue (ff. 87-118), en el libro IX y posteriores, está escrito en minúscula continental de los siglos XII-XIII, obra de dos manos diferentes.

Origen: andaluz (Díaz y Díaz 1971, 78).
Procedencia: un centro de La Rioja (?). Colección del conde-duque de Olivares (?).

Contenido: únicamente las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla. Debido a una laguna inicial, el libro I empieza con el capítulo XIII, *De praepositione*.

F. 25v: *Incipit Liber Tertius.* «Praevatio (sic) de quattuor sequentibus disciplinis». *De matematica: Matematica latine dicitur*...

F. 29v B: *Expositio Figurarum Infra/scribturarum: Alia ratio…*

[«Geometria» III, xiv, 1 (p. 136, l. 20), siguen los diagramas musicales n.os 25, 26 y 27.]

F. 30: figuras de las constelaciones (n.os 18-23).

F. 30v: a la izquierda, los diagramas de las fases de la luna (n.º 24, deformado) y los diagramas musicales n.os 25, 26 y 27 y, ocupando todo el ancho de la página, el n.º 30. En la columna de la derecha: «Ratio interioris formae» («Geometria», xiv, 3, p. 136, l. 1).

F. 31: el gran diagrama, de 29 cm de alto, no ocupa toda la página —como en el manuscrito precedente—, sino sólo la parte izquierda, hasta el punto de que una parte del lóbulo de la izquierda, que invade el margen interno, ha quedado encajada en el hueco de la encuadernación; en el lado derecho se superponen de arriba a abajo: «Idem secundum aliquos», etc; el diagrama 28; un diagrama semicircular sobre la trayectoria de los planetas; el diagrama 29 (los cuatro elementos); «In planopede sic medium...», mención que debería estar inscrita debajo del diagrama 30 (dibujado en la parte inferior del f. 30v); y, por último, dos pequeños diagramas relacionados también con los cuatro elementos (inexistentes en la figura 2). Lamentablemente, el copista, para ahorrar espacio en el pergamino, modificó el orden de los textos y de los diagramas interpolados.

El facsímil donado por Jacques Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique* (París: Études Augustiniennes, 1959), ha desaparecido de la segunda edición (1983).

F. 31v: *De musica.* Capítulos I-VIIII. F. 32 A (en pequeñas letras capitales rojas): VOCIS SPECIE[S] MULTE.
F. 33v: *De astronomia.*

Bibliografía: véanse las obras citadas en la descripción. Antolín 1913, 3: 255-257. Díaz y Díaz 1971, 78.

4. EL ESCORIAL, Real Biblioteca, T.II.24.
257 folios de pergamino blanco pero rígido, 295 × 205 mm <230 × 158 mm>. Al estar deteriorado el pie de los folios, la signatura de los cuarteniones ubicada al principio de los cuadernos resulta ilegible antes del f. 86, al principio del cuaderno XII. A partir del f. 126, una mano del siglo XIV añadió una letra antes o después del número romano de la signatura: xvij R (f. 126), S xviij (f. 134), T xix (f. 142), etc.

El reclamo del siguiente cuaderno fue añadido en letra francesa al final de cada cuaderno.

Encuadernación: cartón recubierto de cuero rojo con estampación del escudo de armas de San Lorenzo de El Escorial.

Escritura: a línea tirada, excepto f. 41 y f. 41 bis arriba.

Ewald y Lowe (pl. 8) propone la fecha de 733, que es ciertamente la del modelo. Siglos IX-X (Antolín); siglo X (Millares Carlo 1999, 1: n.º 64). Títulos corrientes en letras capitales visigóticas pequeñas realzadas con pinceladas amarillas. Los números de los capítulos son de color verdín (¿óxido de cobre?). Las iniciales, y a veces los subtítulos, en azul turquesa.

Notas arábigas en el f. 41 (nombre de los signos del Zodiaco añadido a la figura del *Asyndeton* (n.º 20) y a los ff. 44, 44v y 45 [cap. VII de la «Musica» y siguientes]).

Origen probable: un entorno mozárabe del sur de España, distinto de los que produjeron uno de los manuscritos de las *Etimologías* conservados hoy en día; no obstante, la disposición del gran diagrama n.º 31 es absolutamente idéntica al del manuscrito anterior (El Escorial, P.I.6), de origen andaluz. Manuel C. Díaz y Díaz (1995) se inclina más bien por el origen cordobés de este manuscrito y de su modelo.

Procedencia: «De la yglesia de Salamanca» (f. 1, arriba, siglo XIV). Colección del conde-duque de Olivares (?).
Contenido: ff. 1-3: *Laterculus notarum,* o sea, la tabla de las abreviaturas habituales en los títulos, por ejemplo, OFFM *(Officium)*, SD *(secundum)*, etc.

FF. 3v-6v: correspondencia entre Braulio e Isidoro; la carta de Isidoro a Braulio *(En tibi)* está separada de la serie de siete cartas por la *Praenotatio librorum* de Braulio, en este caso sin título (Martín 2006, 183-189), y por la lista de los capítulos del libro I de las *Etimologías*.

El texto de este manuscrito, confrontado por Lindsay (sigla U), coincide en muchos casos con el de T (El Escorial, P.I.6). Los nueve capítulos del *De musica* empiezan en el f. 44; van precedidos por el ciclo de diagramas interpolados en el mismo orden que en el manuscrito anterior; pero aquí, el gran diagrama n.º 31 (280 mm de altura), en lugar de invadir el margen interno, se encabalga en la columna de la derecha y se superpone a los textos mencionados anteriormente. Las cifras situadas al pie del diagrama han desaparecido debido a la destrucción de la parte inferior de los folios. En el f. 43v, el subtítulo VOCIS SPECIES *multae* (sic) está en rojo.

En el f. 190, «Elogio de Zaragoza».

Bibliografía: Antolín 1913, 5: 507-510. Díaz y Díaz 1971, 75-76; 1995, 114. Martín 2006, 90-91 (ms. T), 116 y 179.

DESCRIPCIÓN DE LOS MANUSCRITOS DEL NORTE

5. EL ESCORIAL, Real Biblioteca, P.I.8.
269 folios de pergamino mate, ca. 350 × 275 mm, en 2 columnas de 33 líneas (del f. 8-269). La gruesa escritura visigótica de astiles afilados, obra de Juan, obispo de Maguelonne en Septimania, data de 791-812 [transcripción del colofón (f. 269v)] en Millares Carlo 1999, 1: n.º 59; véase *CLA XI:* n.º 1630).

El manuscrito no presenta ninguna de las características de la recensión de Braulio enumeradas antes ni tampoco indicio alguno de preparación para las figuras y diagramas interpolados:

1. El manuscrito carece de las dos epístolas de Isidoro a Braulio arcediano (A y B de la edición de Lindsay).

2. La epístola *En tibi* está dirigida a Braulio (f. 5), junto con el índice de los veinte libros, y en una segunda versión (f. 6) también a Sisebuto, como ocurre en la edición de Lindsay, pero viene precedida en este caso de una pequeña cruz de Oviedo, a la izquierda de la dedicatoria.

3. Antecediendo al *De musica*, en los ff. 38v-39v, se presentan los habituales diagramas de la «Geometria» (n.os 1-17 de la figura 2), pero no ha quedado espacio para transcribir todo el material interpolado relativo a la astronomía y a la música. Además, en el capítulo VI (f. 40v), el pasaje propio de las *Etimologías* que trata sobre los timbres de voz no va precedido del subtítulo *Vocis species multae,* atribuido a Braulio. Por último, al final del capítulo VIII (f. 42b) el nombre de los instrumentos de música está trazado con minio (rojo anaranjado).

4.«Elogio de Zaragoza» en el f. 204v A, que convierte este manuscrito en uno de los testimonios más antiguos del paso de esta interpolación en Septimania.

En el f. 54v, después del libro IV, una mano francesa del siglo XI escribió en una página en blanco una nota referida a los tres salmos, y no doce, del oficio nocturno del Domingo de Resurrección, que fue objeto de discusión entre monasterios del siglo IX al XII (véase Huglo 2005b, 153-162).

Bibliografía: Antolín 1913, 3: 255-257. Clark 1920, n.º 530 y pl. 19 (ff. 20v-21). *CLA XI:* n.º 1630 (al final del volumen). Díaz y Díaz 1971, 76-77.

6. EL ESCORIAL, Real Biblioteca, P.I.7.
322 folios de pergamino mate, 450 × 260 mm, en 2 columnas <280 × 95 mm>. Los pinchazos de marcado de las líneas están situados entre las columnas y, con menor frecuencia, en el borde de los folios (véanse las ff. 6-20, 26-29, etc.). La signatura de los cuaterniones aparece coronada por un jabalcón, como sucede en el ms. de El Escorial T.II.25.

Encuadernación: en cuero rojo estampado con el escudo de armas de San Lorenzo de El Escorial (una parrilla).

Escritura: letra minúscula visigótica de astiles afilados, de principios del siglo IX (Ewald y Lowe 1920, pl. 14; Antolín 1913, 3: 257); del siglo IX-X, ca. 900 (Millares Carlo 1999, n.º 59; *Les rois bibliophiles*…, 21, n.º 1); no posterior al año 900 (Díaz y Díaz 1995, 77). *Obelus* y signos críticos en los márgenes. Glosas raras en escritura visigótica o en minúscula francesa de los siglos XII-XIII (ff. 168v y 232v). Iniciales verdes muy sencillas, ribeteadas en color rojo.

F. 1v: ajedrezado compuesto por letras alternas en color rojo y negro, que forman el anagrama ADEFONSI PRINCIPIS LIBRUM igual que en el *Liber sententiarum* de Isidoro (El Escorial T.II.25: Clark 1920: 145, pl. 18), pero de mayor riqueza cromática en este caso.

F. 6v: cruz de Oviedo anterior al título con iniciales enclavadas de distintos colores: IN NOMINE DNI/INCIPIUNT LIBRI *Ethimologiarum* [...] (igual que en el ms. T.II.25, f. 2, pero de mayor riqueza cromática en este caso).

Origen: este libro formó parte de la biblioteca del rey Alfonso III el Magno, rey de Asturias (866-910). En el siglo XVI, Morales tuvo ocasión de examinar otros tres manuscritos de la colección de Alfonso III (*Les rois bibliophiles*..., 21).

Procedencia: Colegio de Oviedo de Salamanca (siglo XVI). Colección del conde-duque de Olivares, donada al Monasterio de El Escorial por su sobrino el marqués de Heliche.

Contenido: sigla W de la edición de Lindsay. F. 2: capítulos de los veinte libros de las *Etimologías,* escritos en letras rojas y negras; ff. 5v-6: blancos, inutilizados al estar divididos en tres columnas de igual tamaño; en el f. 6v, los capítulos del libro I. Este manuscrito no menciona la correspondencia entre Isidoro y Braulio.

F. 54 B: las figuras de geometría plana (f. 55v) y de geometría espacial de la «Geometria» (n.os 1-17 de la figura 2).

Sin transición, en el f. 56, aparece el título DE MU SI CA, seguido de sus nueve capítulos (no repetidos a continuación). En el f. 57 A, en la antepenúltima línea, el subtítulo *Vocis species multae* figura en letras rojas. F. 59v A: *De astronomia.* F. 222v (*Etymol.* XIV, ij): *Orbis terrae* (los tres continentes) (véase Destombes 1964). Por último, f. 242v (*Etymol.* XV, I, 66): el «Elogio de Zaragoza».

F. 322: *Explicit feliciter Liber ethimologiarum,* seguido de dos versos de Virgilio: «In freta dum fluvii currunt, dum montibus umbral [...]» (*Aeneid* I: 607-609), y termina con el nombre de las piedras preciosas:

Nomina [*lapidum*]: *Zmaragdu(s) qui colores*... (*Etymol.* XVI, vij, 2).

Bibliografía: Antolín 1913, 3: 257-260. Sarriá, Lemaire, y Elkhadem 1985, 21-22: n.º 1. Díaz y Díaz 1971, 77.

7. Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 25, f. 64r (fig. 4).
300 folios de 337 × 236 mm <244 × 172 mm> de pergamino amarilleado, en 2 columnas de 246 × 85 mm. Sobre el pautado del pergamino, véase Barbara Shailor (1985, diagramas 2 y 3). Cuadernos numerados al final con una cifra inscrita bajo un jabalcón, seguida de una *Q* y de un pequeño guion.

Encuadernación: encartonada moderna.

4. Isidorus. *Etymologiae*. Madrid, RAH, Cód. 25, siglo x (año 946), f. 64r

Escritura: letra minúscula visigótica del siglo x, aunque los títulos parecen más recientes. Las homilías del principio (ff. 1-16) están escritas por una mano aquitana de la segunda mitad del siglo xii.

Origen: San Millán de la Cogolla. El colofón del f. 295v ofrece como fecha la de la era 984 (año 946): véase Ewald y Lowe 1920, pl. 22; García Villada 1923, 2, pl. 24, fasc. 31.

Procedencia: fue transferido a la Real Academia en 1821.

Contenido: ff. 1-16: homilías de san Bernardo; f. 16v: *Capitula Libri Ethimologiarum* (como el manuscrito de El Escorial, &.I.3, ff. 9v-10r): el título de cada libro aparece en uno de los veintidós círculos coloreados (el círculo n.º 22 está vacío); ff. 18v A-21v: las siete epístolas del comienzo del *Epistolarium* terminan con las palabras «Expliciunt epistolae directoriae»; f. 21v: *Incipit praefatio totius libri*... *En tibi* (epístola de Isidoro a Braulio), seguido de los capítulos del libro I (en idéntico orden a los de Madrid, BN, ms. 10008: en el margen figura en rojo la abreviatura *Tl* o *Tls (Toletanus)*.

En el libro I, la teoría de los pies métricos aparece bajo arcos mozárabes peraltados, como sucede con los cánones de Eusebio en los Evangelios (idéntica presentación en el manuscrito de El Escorial, &.I.3).

F. 57v: prefacio del libro III: *Mathematica latine dicitur*...

F. 62v: expositio figurarum infra scribturarum (rúbrica en tinta roja)

Alia ratio... y las figuras geométricas aplicadas a la astronomía (n.os 23, 21, 19 y 22 de la figura 2); el asíndeton (n.º 20) se ha trasladado a la parte superior del f. 63, mientras que en el manuscrito de El Escorial, &.I.3, f. 57v, y en RAH, Cód. 76 (Cardeña), f. 24, estas cinco figuras geométricas están dibujadas en una misma página.

Debajo del asíndeton colocado en lo alto del f. 63 se presentan los diagramas de armónico y los textos correspondientes, que terminan en la parte superior del f. 63v, con el diagrama lineal n.º 30 de la figura 2.

El gran diagrama n.º 31, que ocupa toda la longitud, es idéntico al del manuscrito de Cardeña (Madrid, RAH, Cód. 76) y al de El Escorial, &.I.3. F. 64v: fin de la interpolación y, por encima de la columna B, comienzo del *De musica.* En el f. 65v, el subtítulo *Vocis species multae* está escrito en tinta roja.

En el f. 211 [?] (*Etymol.* XXII, ij) *Orbis terrae* (véase Destombes 1964); f. 221, en el capítulo I *(De civitatibus)* del libro XVI (y no XV), el nombre de las localidades está escrito en rojo: en el f. 221 B (*Etymol.* XV, I, 66): el «Elogio de Zaragoza».

F. 295v: colofón (Ewald y Lowe, pl. 22); ff. 296v-300v: fragmento del *De natura rerum* de Beda el Venerable, con el título *De celo,* inacabado debido a que falta material. Estos extractos se encuentran en el ms. &.I.3 de El Escorial.

Bibliografía: Ruiz García 1997, 197. Shailor 1979, 465-467 y figs. 4 y 5. Díaz y Díaz 1971, 73; 1979, 117-122, 175, 264, 284, 323.

8. Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 76, f. 25r (fig. 5).
162 folios de pergamino de desiguales dimensiones, aproximadamente 320 × 225 mm, en 2 columnas <265 × 82 mm» 44 líneas por página. Los cuadernos están pegados a la cartivana, pero con los bordes desigualmente refilados; signatura al final, con números romanos rodeados de cuatro báculos.

Encuadernación: piel de cerdo en carpeta, con custodia.

Escritura: letra minúscula visigótica regular, obra de dos copistas, Endura y Diego, y fechada en la era 990 (año 952).

Origen: según el colofón, San Pedro de Cardeña, valle de La Rioja.

Procedencia: entró en la Real Academia de la Historia en el siglo xix.

Contenido: falta un cuaderno al principio, por eso las *Etimologías* empiezan en el libro I, capítulo IV *De litteris latinis*.

F. 20v: prólogo del libro III: *Mathematica latine dicitur*...

5. Isidorus. *Etymologiae*. Madrid, RAH, Cód. 76, siglo x (año 954), f. 25r

F. 23v: *Expositio figurarum infra scripturarum*; el texto continúa con las cinco figuras geométricas siguientes: n.os 23, 21, 19, 22 y 20 (por lo tanto, la figura 20 va agrupada aquí —a diferencia del ms. RAH, Cód. 25— junto a las demás figuras geométricas). En el f. 24v, los cinco diagramas de armónico n.os 24, 25, 26 y 27 están reagrupados y, a pie de página, aparece el n.º 30.

F. 25: el gran diagrama n.º 31, que supera en 25 mm al de El Escorial, &.I.3, aunque tiene 5 mm menos que el de San Millán (RAH, Cód. 25). Así pues: RAH, Cód. 25 > RAH, Cód. 76 > &.I.3.

Los nueve capítulos del *De musica* empiezan en el f. 25v A (con el subtítulo *Vocis species multae* en el medio del capítulo VI).

F. 108: (*Etymol.* XIV, ij) *Orbis terrae* (véase Destombes 1964). En el libro XVI (y no XV, como en el texto

recibido), capítulo I *(De civitatibus)*, el nombre de las localidades aparece escrito en rojo; «Elogio de Zaragoza» (f. 117 B).

Bibliografía: Ruiz García 1997, 387. Shailor 1979, 444-473. Díaz y Díaz 1979, 120-122; 1971, 73.

9. El Escorial, Real Biblioteca, &.J.3 (olim H 7).
243 folios de pergamino, 352 × 255 mm, en 2 columnas de 273 × 85 (90) mm. Los pinchazos para el pautado se ubican en la parte exterior de los folios (y no entre las columnas, como sucedía en los manuscritos anteriores).

Encuadernación: marroquín rojo con escudo de armas de El Escorial (en forma de parrilla). Biblioteca del conde-duque de Olivares (siglo xviii).

Escritura: letra minúscula visigótica realizada en 1047 (era 1095) por el padre Dominicus (colofón en el f. 242: véase Millares Carlo, n.º 52): f. 243v (guarda final): *Ista [scriptura] moçaraba apellatur vel toletana* (siglo xv). Algunas iniciales ornitomorfas, las demás simplemente coloreadas; en los márgenes de los ff. 86-86v, símbolo de los cuatro evangelistas (véase RAH 76).

Origen: Toledo, metrópoli eclesiástica de España: *liber tholetanus* (f. I). La selección de textos, las figuras y los diagramas de este manuscrito están estrechamente vinculados a los de los manuscritos de La Rioja (RAH, Cód. 25 y RAH, Cód. 76).

Procedencia: colección del conde-duque de Olivares, donada al Monasterio de El Escorial por su sobrino el marqués de Heliche.

Contenido: ff. 1-5: correspondencia entre Ascaricio, obispo de Asturias, y Tuseredio, publicada por Arévalo (y reproducida en J.-P. Migne, ed. *PL XCIX:* 1231-1240), según este manuscrito.

F. 6v: Cruz de Oviedo a página completa (*Les rois bibliophiles*…, 16); f. 7: laberinto con la inscripción *Ob honorem sce. Marie virginis*; ff. 7v-8, blancos; f. 8v: segundo laberinto con la inscripción *Sancio et Sancia librum* (Sancho II, rey de Castilla y de León).

F. 9: página de título de las *Etimologías* (en letras capitales coloreadas): *In nomine simplo, trino, divino*... (como en RAH, Cód. 25); ff.12-15v: la serie de las epístolas de Isidoro y de Braulio; f. 15v: capítulos del libro I (Clark 1920, pl. 1); ff. 23v-25: bajo unos arcos mozárabes, tabla de los distintos metros de la prosodia (véase RAH, Cód. 25).

F. 57v: las cinco figuras de geometría aplicada (como en RAH 76, f. 24); f. 58: los cinco diagramas de armónico (como en RAH 76, f. 24v); f. 58v: el gran diagrama de armónico, de 34 cm de altura; f. 59 A: los últimos diagramas de armónico y de los cuatro elementos; ff. 59 B-61v: los nueve capítulos del *De musica*: en el capítulo VI se encuentra el subtítulo *Vocis species multae* (f. 60 A).

F. 188: «Elogio de Zaragoza».

FF. 234-239: siete fragmentos de Beda el Venerable, *De natura rerum liber* (Jones 1975, 176, n.º 31); fragmento del capítulo VIII de Beda el Venerable, *De temporum ratione* (Jones 1975, 312-319); f. 239: *Expositio de Isaiam prophetam* atribuida a Gregorio Magno; f. 240: *De Sybillinarum oraculis* y los versos de la sibila *Judicii signum tellus sudore madescet* (véase Anglès 1988, 296-297, tabla 1; f. 242: *De septem planetis*.

Bibliografía: Antolín 1911, 2: 331-336. García Villada 1923, pl. 27, facs. 36. Díaz y Díaz 1971, 72-73. Cordoliani 1951, 284-285. Sarriá, Lemaire y Elkhadem 1985, 16, 21, n.º 2.

10. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10008 (olim Toledo 15.9).
246 folios de pergamino bastante abarquillado, con agujeros, 320 × 250 mm, 31 cuadernos regulares (cuaterniones); pinchazos marginales para marcado de 36 líneas horizontales en dos columnas. El reclamo al final del cuaderno aparece a menudo cortado por la guillotina del encuadernador. Sobre el reclamo en los manuscritos visigóticos, véase Vezin 1967.

Encuadernación: tablas de madera forradas en cuero leonado sin encerar; vestigios de dos cierres; lomo de tres nervios; título con pluma muy abierta: isidorus aethimologiarum gothicum.

Escritura: letra minúscula visigótica muy fina del siglo xi (Millares Carlo 1999, n.º 165), a tinta negra, 36 líneas por página. Iniciales y títulos en rojo vivo.

En los títulos y éxplicit aparece a veces un único término en tinta verde.

Origen: este manuscrito, el *Toletanus II* de Arévalo, tiene un origen muy distinto (probablemente, Castilla) al del *Toletanus I* (Madrid, BN, Vitr. 14.3).

Procedencia: entró en la Biblioteca Nacional en 1868.

Contenido: únicamente las *Etimologías*. La lista de los capítulos del libro I difiere de la del *Toletanus I*.

En el libro III, las figuras y los diagramas que aparecen entre «Geometria» y «Musica» están trazados con pluma y sin colorear. Lo mismo sucede con los cinco diagramas de geometría aplicada; f. 41: *Per rationem musicae*... y con los diagramas (facsímil en el catálogo *Trésors de la Biblioteca Nacional,* 21): sólo las cifras están escritas en rojo. El f. 41v está en blanco: no se ha dibujado el gran diagrama n.º 31.

«Elogio de Zaragoza» (*Etymol.* XV, I, 66) figura en el f. 180v.

Después del f. 246, se han reagrupado tres fragmentos que proceden de los refuerzos de la encuadernación y contienen pasajes de un pequeño penitencial.

Bibliografía: Díaz y Díaz 1971, 71. *Trésors de la Biblioteca Nacional* (París: BNF, 1988), 20, n.º 3, con dos facsímiles (ff. 41 y 41v).

11. París, Bibhothèque nationale de France, N. A. L. 2169.
385 folios de pergamino, 360 × 267 mm (260 × 180 mm) en 2 columnas de 29 líneas (ff. 22-381) y de 34 líneas (382-385). Reclamo con un báculo superpuesto al final de los cuadernos (véase Vezin, 1967, 19).

Encuadernación: tablas de madera forradas en cuero fino (la hoja de guarda está formada por una parte de la antigua encuadernación flexible en piel de cabra con cenefas cinceladas, pegada a la contratapa superior).

Escritura: letra minúscula visigótica muy bien formada, obra de dos o tres copistas que se alternan, acabada el 24 de agosto del año 1072 (véase el facsímil de ambas manos en Samaran y Marichal 1981, pl. 15). Los títulos corrientes están en mayúsculas visigóticas de color rojo ladrillo.

Ornamentación: importante; ha sido analizada en detalle por Avril et al. (1982). Iniciales ornitomorfas (ff. 66v, 67…), zoomorfas (ff. 67 y ss., ff. 83 y ss., f. 185v) y antropomorfas (ff. 292v, 370v); véanse ejemplos seleccionados por Avril et al. (1982). Las iniciales simples trazadas en negro se han realzado con una pincelada de color.

Ornamentaciones preliminares (ff. 1-24v): f. 2: neumas visigóticos *(probatio pennae)*; ff. 2v-4: *Ordo pascalis;* ff. 4v-5v: *Ratio pascalis;* ff. 5v-9: tratado de cómputo (véase Gómez Pallarés 1989-1990); ff. 9v-10: a dos páginas, inmenso círculo astronómico de 170 mm de radio; serie de tablas pascuales (con el verde y el amarillo como colores predominantes): letras dominicales (f. 13); dos cuadros (ff. 14v-15) y dos círculos para calcular la fecha de Pascua (ff. 15v-16); f. 17: laberinto de 172 mm de diámetro (reproducido por Kern 2000, 112, n.º 183); en la esquina superior derecha: *Sphera terrae* (añadido); f. 17v: tabla enmarcada de los signos zodiacales; ff. 18-18v: letras dominicales; f. 19 (en cuatro círculos): las fases de la luna; ff. 19v-20 (reproducido en Avril 1982, pl. 8): en cuatro círculos, tabla de las horas de sol durante las cuatro estaciones; f. 20v: *Psallere usum esse primum post Moysen David prophetam…;* f. 21: *Termini Septuagesimae, Paschae et Pentecosten;* f. 21v: damero, enmarcado en las cuatro esquinas por entrelazos que terminan en una cabeza de pato (facsímil en color: Mentré 1996, pl. 4) que forma el nombre del sacerdote Ericone, copista o donante de este manuscrito (véase el ms. El Escorial, &.J.3). Según Samara y Marichal (1981), debe tratarse del donante, ya que la escritura muestra una factura homogénea de dos o tres copistas (véase más atrás); ff. 22-24v: calendario: dos meses por página, cada uno de ellos bajo una arquería mozárabe: calendario característico del monasterio de Silos (Vives y Fábrega 1949, 348 y 374-380).

Origen: Silos, sin lugar a dudas: en el f. 2, ex libris de Silos (siglo XVIII). El manuscrito fue iniciado entre el Concilio de Jaca (1063) y el de Burgos (1081); ambos prescribían la supresión del antiguo rito mozárabe. Díaz y Díaz (1983) coincide en señalar que las ornamentaciones preliminares, destinadas a un antifonario o a un sacramentario, fueron aprovechadas en tales circunstancias como prefacio de las *Etimologías.* Ff. 37-38: nota sobre la consagración de los altares de la iglesia abacial por el cardenal Ricardo, legado pontificio, en el año 1088 (véase Férotin 1897, 72).

Procedencia: vendido en Madrid en 1877, el manuscrito fue adquirido en París, en 1878, por Bachelin Deflorenne y revendido a la Biblioteca Nacional (Delisle 1891).

Contenido: las *Etimologías;* correspondencia de Braulio e Isidoro; f. 28v B: «Incipit Praefatio totius libri, Braulioni Isidorus: En tibi sicut pollicitus…»; f. 29 A: tabla de capítulos del libro I; f. 77v: las figuras geométricas pequeñas (figura 2, n.os 1-17); f. 78v: los círculos de geometría aplicada (facsímil en Huglo 1992, 12); f. 79: los diagramas musicales interpolados, como en Madrid, BN, 10008; f. 79v, en la parte superior de la página: «Secundum Porfyrium et Platonem haec forma exponitur» (véase fig. 3), pero, en este caso, el resto de la página está en blanco; ff. 80 A-83 A: los nueve capítulos de la «Musica»: en el f. 80v B, la rúbrica «Vocis specie multe» (sic).

F. 193: *stemma* I, sobre los vínculos de parentesco (*Etymol.* IX, vj, 28); f. 195: árbol de consanguinidad (*Etymol.* IX, vj, 28, *stemma* II); f. 264: Orbis terrae: las tres partes del mundo (Destombes 1964, pl. 2); f. 288v, abajo: el «Elogio de Zaragoza»; f. 385: colofón (véase transcripción y estudio en Samaran y Marichal 1981).

Bibliografía: Samaran y Marichal 1981; Avril et al. 1982, 18-20, n.º 26 y planchas B (f. 23, calendario), VI (f. 77v), VII (iniciales de los ff. 67, 185v, 292v y 315v), VIII (f. 19v). Díaz y Díaz 1983, 346, n.os 46 y 453, n.º 187; 1971, 70-80. Gómez Pallarés 1989-1990, 133-142. Huglo 1992, 565-578. Mentré 1996, pl. 4, f. 21v.

Los dos manuscritos portugueses

El *Inventario dos Codices Illuminados até 1500* (Lisboa, 1994 y 2001) sacó a la luz dos manuscritos de las *Etimologías* desconocidos hasta el momento, escritos en minúscula continental, pero copiados en manuscritos en minúscula visigótica, con los textos y los diagramas de armónico interpolados.

12. Lisboa, Biblioteca Nacional, Alcobaça 446.
220 folios de pergamino, 428 × 292 mm ‹330 × 202 mm›, en 2 columnas; 37 líneas por página. Los 25 primeros cuadernos están numerados; los siguientes (xxvi-xxvij) llevan un reclamo al final. Título corriente en el margen superior.

Encuadernación: de época, en piel blanca; cinco clavijas en las tapas.

Origen y procedencia: la abadía cisterciense de Alcobaça, cercana a Lisboa, fundada en 1153 por Alfonso I. Los 456 manuscritos de Alcobaça pasaron a la Biblioteca Nacional de Portugal en 1834, con motivo de la disolución de las órdenes religiosas.

Escritura: del siglo xii que adopta grafías visigóticas; los títulos están escritos en capitales menudas, como en los manuscritos visigóticos.

Contenido: el manuscrito contiene las *Etimologías*, con las interpolaciones de la familia [γ], seguidas (ff. 205-219) del *De natura rerum* de Isidoro de Sevilla.

Después de las siete cartas de la correspondencia entre Isidoro y Braulio (ff. 1-3) y de los capítulos de los veinte libros (f. 3 B-3v A), figuran la carta a Braulio *En tibi* y los veinticinco capítulos del libro I (f. 3v).

F. 22: prefacio del libro III: *Mathematica latine dicitur...*; f. 32: diagramas de geometría y (f. 32v) de armónico, a los que el dibujante añadió la figura astronómica n.º 24 (fases de la Luna) y, en siete semicírculos, el ciclo de los siete planetas indicando su influencia en el temperamento humano; f. 33: el gran diagrama, trazado con regla y compás, flanqueado en la parte superior izquierda por el diagrama en forma de lambda del comentario del *Timeo* (n.º 28) y abajo, a la derecha, por la figura de los cuatro elementos (n.º 29).

F. 33v: los nueve capítulos del *De musica*, con la rúbrica *Vocis species multae* en el capítulo VI (f. 34 A).

F. 94: antes del *stemma* I, sobre los vínculos de parentesco (*Etymol*. IX, vi, 28), figuran los versos *Crux [haec] alma gerit sanctorum corpora fratrum* y la nota necrológica de Isidoro, de Leandro y de su hermana Florentia (véase París, BNF, N. A. L. 2169); f. 96: el árbol de consanguinidad sujetado por un hombre con corona (véase fig. 6 y facsímil en color en el *Inventario*, I, 233). Los árboles suelen aparecer sin ornamentación (véase Schadt 1982).

F. 138: las tres partes del mundo (*Etymol.* XIV, ij: véase el manuscrito siguiente, f. 129).

6. Isidorus. *Etymologiae*. Lisboa, BN, Alcobaça 446, siglo XI , f. 96r

Ff. 205-219: Isidoro de Sevilla, *De natura rerum* (véase Fontaine 1960; edición crítica según los manuscritos más antiguos). Sobre las figuras y diagramas, véase Gorman (2001).

Bibliografía: Leclercq 1950. Amos 1990, 236-238. Duarte Ferreira 1994, 1: 232, n.º 342.

13. OPORTO, Biblioteca Pública Municipal, ms. 21 (Santa Cruz, 17).
186 folios de pergamino, 411 × 293 mm, en 2 columnas de 39 líneas.

Encuadernación: en mal estado; tablas de madera forradas en piel, lomo de cuatro nervios.

Escritura: regular del primer cuarto del siglo XIII, con vestigios de letra minúscula visigótica (facsímil en el *Catálogo* de Nascimento y Merinhos, 453, estampa IX). Títulos con iniciales enclavadas rojas y negras.

Origen: Santa Cruz de Coimbra, monasterio de canónigos de la regla de San Agustín de San Rufo de Aviñón, instalados en Portugal a principios del siglo XII. Con motivo de la supresión de las órdenes religiosas en Portugal (1834), los manuscritos de Santa Cruz fueron trasladados a Oporto.

Contenido: las *Etimologías*, empezando por las siete epístolas de la correspondencia entre Isidoro y Braulio, los capítulos de los veinte libros (f. 3A), la carta de Isidoro a Braulio *En tibi* (f. 3B) y los capítulos del libro I.

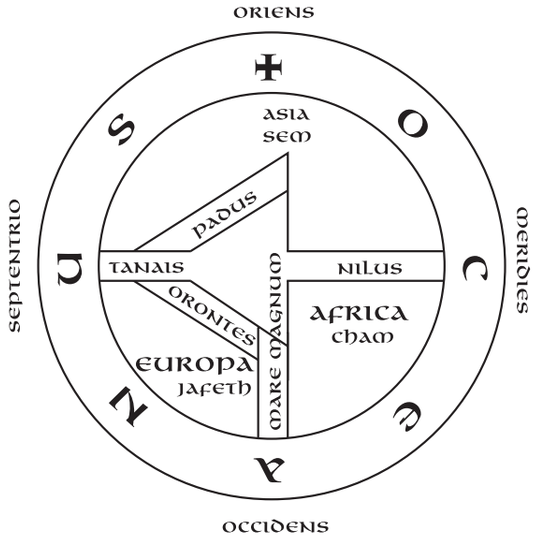
F. 36v: al capítulo *De figuris geometriae (Etymol.* III, xij) le siguen (f. 37 A) cinco figuras de geometría aplicada, la figura de las fases lunares (n.º 24), los diagramas de armónico n.os 25, 26 y 27 y, a pie de página, el diagrama lineal n.º 30: los semicírculos que indican las relaciones numéricas que originan las proporciones dobles y triples (pero no las cuádruples) están trazados bajo la línea de números, mientras que en la siguiente página (37v A), sobre el mismo diagrama repetido en vertical, los semicírculos están dibujados en la parte superior. Sobre la columna B, figura el diagrama lambda de Platón, y a continuación, por debajo, hay siete semicírculos que describen el ciclo de los planetas y su influencia en el temperamento humano.

F. 38: figura, a toda página, el gran diagrama de la escala de los sonidos (n.º 31): el trazado geométrico es de color rojo, mientras que los números de los niveles están escritos en negro (facsímil reducido en *Inventario*, II, n.º 260; Santos 2001, 256). En definitiva, el uso de los colores es contrario al de los manuscritos visigóticos que hemos descrito anteriormente; el f. 38v está en blanco.

F. 39 A: los nueve capítulos de la «Musica» (f. 39v A, en rojo): *Vocis species multae*.

F. 91v B: en el libro IX vj, antes de los *stemmata* I y II (sin ningún personaje que sostenga el gráfico): VERSUS IN SEPULCRO DOMNI ISIDORI: *Crux haec alma fulget...* En mitad de la columna, en rojo: DATATIO OBITUUM LEANDRI, ISIDORI ET FLORENTIAE: *Obiit felicis memoriae...* (véase Lisboa, BN, Alcobaça 446 y París, BNF, N. A. L. 2169).

F. 129: *Orbis terrae (Etymol.* XIV, ij): un mapamundi dividido en tres partes, atribuidas cada una de ellas a los hijos de Noé (Gn 5, 31): Asia (Sem), África (Cam) y Europa (Jafet). (Véanse fig. 7 y Destombes 1964.)



7. Isidorus. *Etymologiae*, Oporto, BPM, ms. 21 (Santa Cruz 17), siglos XI *ex.*-XII *in.*, f. 129r. *Orbis terrae*

F. 139 A: en la parte superior, el «Elogio de Zaragoza» (*Etymol*. XV, I, 66).

F. 185 B: por una segunda mano: *Ex concilio apud Theodonis villam* (falsa capitular de Thioville: J.-P. Migne, ed. *PL XCVII:* 677-678).

Bibliografía: Nascimento y Merinhos, 1998, 110-112, 453 (estampa IX). Santos 2001, 248, 252, 254, 256 y 270-271. Duarte Ferreira 2001, 2, n.º 260.

El ms. 21 aparece citado en la reseña del *Inventario* publicada en el *Bulletin codicologique* de *Scriptorium* 57 (2003): n.º 522.

De este inventario se deduce que, de los trece manuscritos de las *Etimologías* de la familia hispánica considerada en sentido amplio, sólo quedan algunos testimonios para restituir en el orden primitivo los diagramas de armónico. Es preciso descartar, desde luego, los manuscritos de El Escorial, &.I.14 (incompleto), P.I.6 y T.II.14, así como el de Oporto, BPM, 21 (diagramas desordenados) y, por último, el manuscrito P.I.8 de El Escorial que, destinado a Maguelonne en Septimania, parece muy alejado de la familia hispánica *interpolata*.

Así pues, la reconstrucción de estos diagramas se realizará sobre la base del manuscrito de Madrid, BN, Vitr. 14.3, de los dos manuscritos de La Rioja y del manuscrito de Toledo, El Escorial, &.I.3, concluido en 1047.

Estudio de los diagramas de armónico

La primera observación que se desprende del análisis de los trece manuscritos que contienen los diagramas de armónico es la confusión derivada de una disposición anómala de la página. De hecho, en lugar de ubicar las figuras geométricas aplicadas a la astronomía y los diagramas de armónico en el libro IV *De astronomia*, al final del capítulo IX (xxiij) *De numeris musicis*, que es ciertamente muy escueto, el interpolador reagrupó todos estos añadidos justo a continuación del capítulo III (xij) del libro *De geometria*, extraído —tanto el texto como las figuras— de las *Institutiones* de Casiodoro.

Por lo tanto, la primera tarea necesaria es distinguir los dos tratados interpolados, una labor que los editores han eludido cuidadosamente. Luego, habrá que reconstruir el orden de los textos y diagramas de armónico, pues los copistas los desplazaron en múltiples ocasiones con el fin de reagrupar lo mejor posible estos añadidos en el libro III de las *Etimologías*.

El orden de los textos y diagramas de armónico, que se ha mantenido con bastante fidelidad en uno de los manuscritos más antiguos y en los manuscritos de La Rioja, es el siguiente:

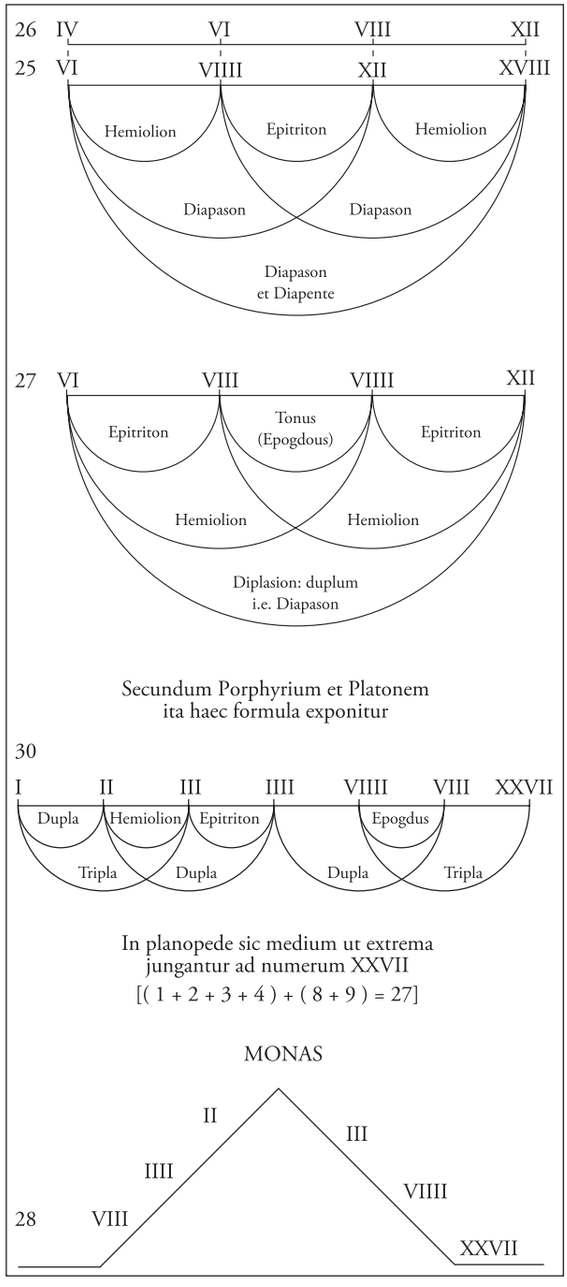
> 1. Per rationem musicae ita fit ut aut septem mensuum nati aut novem vivere possint, octo nunquam, quoniam in septem vel in novem omnes inveniuntur symphoniae, quibus integris firmae stabilitatis crescunt [...] hoc septies ductis faciunt septimanam et novies faci[unt] novem mensuum.

Este texto, editado por Charles Upson Clark, sobre los números empleados para la creación de las consonancias[44] y de los números que se observan durante la gestación, va seguido del diagrama de las fases lunares (n.º 24); en el manuscrito de El Escorial, T.II.24, el dibujo de la media luna debajo de la línea de los números II, III, IIII, V, VI, VII, VIII y VIIII está vacío, mientras que en el cuadro de Arévalo (figura 2), la media luna aparece encolada en exceso y ennegrecida.

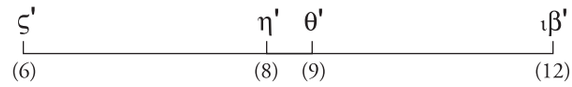
2. Los dos diagramas siguientes (n.os 25 y 26) indican las proporciones numéricas en las que se basan las consonancias; pero dichos diagramas contienen algunos errores léxicos y también gráficos, es decir, errores en

las líneas de unión entre los distintos números que señalan los dos extremos de las proporciones numéricas, fundamento aritmético de las consonancias. Estos errores aparecen corregidos en la figura 8 adjunta. El autor establece así la lista de las siguientes consonancias: 3/2 o emiola (*emilion* en todos los manuscritos analizados, en vez de *hemiolion*), origen de la consonancia de quinta; *epitriton* (4/3), origen de la consonancia de cuarta; *diplasion*, proporción doble (2/1 o sus múltiplos 12/6, 18/9, etc.), origen de la octava (*diapason*) y no de la doble octava (*disdiapason*, como en el diagrama n.º 27); la proporción triple (3/1 o sus múltiplos 12/4, 18/6, etc.), origen de duodécima u octava + quinta (y no *disdiapason*, como en los diagramas n.os 25 y 26).

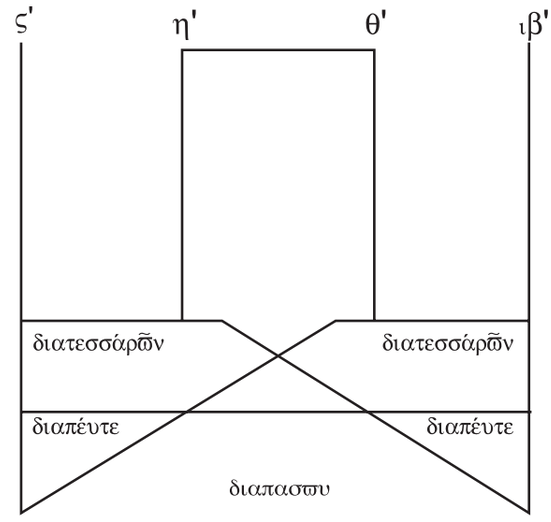
8. Los diagramas interpolados de la *Musica Isidori* correctos y reorganizados



3. El diagrama n.º 27, formado por los números VI, VIII, VIIII y XII, es el más importante de los tres que componen esta serie, pues se trata en este caso de la *Tetraktys*[45] atribuida a Pitágoras por Jámblico, su biógrafo,[46] que presenta de esta forma el diagrama: éste determina las tres consonancias principales, así como la proporción *epogdous* (9/8), fundamento del tono, que resulta de la diferencia entre quinta y cuarta (3/2 × 3/4 = 9/8):



Otro diagrama lineal distinto, dibujado en los manuscritos griegos, sirvió posiblemente de modelo para este diagrama n.º 27:



Bastaba con añadir los arcos de relación entre las distintas cifras traducidas al latín. La traducción de los números griegos en números romanos nunca supuso un problema para los hombres cultos de la Antigüedad tardía y de la Alta Edad Media: la *Regula formatarum Attici* de la Cancillería Pontificia señalaba precisamente que «cualquiera que tenga unas mínimas

nociones de griego sabe perfectamente que las letras del alfabeto griego sirven también para expresar los números».[47]

4. *RATIO INFERIORES FORMAE*. Este título, en letras capitales menudas, fue leído erróneamente por los copistas y mal reproducido por Lindsay;[48] en efecto, debe leerse *inferioris* y no *interioris*, que carece aquí de sentido, pues se trata de la «evaluación del diagrama situado a continuación». *Forma* o *formula* son en este tratado los términos habituales para designar una figura geométrica o un diagrama de teoría musical; en este caso, el diagrama situado a continuación es el diagrama lineal n.º 30 de la figura 8.

En este breve comentario sobre la sucesión de cifras que Platón enumera para exponer su teoría de la «composición del alma del mundo»,[49] el autor anónimo hace abundantes observaciones acerca de los números de dicho diagrama. En primer lugar, explica por qué el VIII va antes que el IX en la sucesión de números que rigen la *cosmopoeia:* el número 8, al ser el 2 elevado al cubo, designa un volumen, mientras que el 9, elevado al cuadrado, hace referencia a una superficie y, por lo tanto, es menos perfecto que un volumen.

Esta sutil argumentación podría ser rebatida con una observación mucho más sencilla: cuando Platón dibujaba en el suelo de la Academia la distribución alterna de los números pares e impares a cada lado del diagrama lambda (figura 8, n.º 28), colocaba necesariamente el VIIII antes que el VIII.

Segunda observación sobre los números del diagrama lineal: el número VI es un número perfecto por varios motivos bien conocidos desde Euclides hasta el propio Isidoro, que retoma estas mismas razones en su obra *De numeris.*[50]

En definitiva, el autor señala que la suma de la tétrada (I + II + III + IV), más la suma de ambos números VIIII y VIII, es igual a XXVII, que está en el extremo de los números del diagrama n.º 28.

Esta conclusión de la breve exposición sobre los números que precede al diagrama lineal fue omitida por Lindsay, quien, desde luego, no llegó a ver todo el alcance que tenía: «Secundum Porphyrium et Platonem ita haec forma exponitur» (según Porfirio y Platón, este diagrama se presenta así).

Estas últimas palabras aluden al comentario de Porfirio sobre el *Timeo*, hoy perdido, pero que Macrobio citó en dos ocasiones[51] y utilizó varias veces en sus *Commentarii in Somnium Scipionis:*[52] a partir de esas citas reubicadas según el orden de los capítulos del *Timeo,* Angelo Sodano reconstruyó mediante conjeturas este comentario que hoy se encuentra perdido.[53]

La continuación del párrafo donde se comenta el diagrama lineal n.º 30 se ve interrumpida por el gran diagrama n.º 31 a toda página. Se trata del lambda n.º 28, trazado por vez primera sobre pergamino en el tratado de Teón de Esmirna, *Exposición de cuestiones de matemática útiles para la lectura de Platón*.[54] En esta obra, sin embargo, la unidad ([α]) no figura en el vértice superior del lambda, sino que aparece reemplazada por el término *monas*, la mónada, primer principio en los distintos ámbitos de la ciencia: la unidad indivisible en aritmética, el punto en geometría, el átomo inseparable en física. Este término *(monas),* que Platón apenas utilizó en cinco ocasiones en sus diálogos, fue repetido más de doscientas veces por sus comentaristas: lo podemos encontrar en latín en los escritos de Ambrosio de Milán, en Macrobio y también en el último capítulo del *De musica* de Isidoro titulado *De numeris musicis*.

En definitiva, todos los textos y pequeños diagramas que hemos encontrado hasta ahora no son más que un preámbulo para la construcción del gran diagrama a toda página, habitual en los manuscritos de la Península Ibérica que contienen las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla.

El gran diagrama

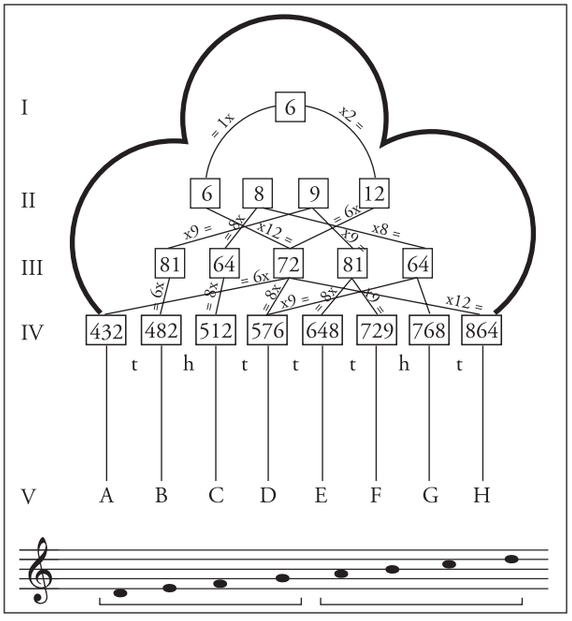
El gran diagrama estampado en las ediciones de Arévalo y de Lindsay tiene, desde luego, un tamaño asombroso, de 27 × 34,5 cm. De aspecto sorprendente, recibe su explicación en otro comentario sobre el *Timeo,* el de Proclo Diádoco († 496):[55] en efecto, este sabio filósofo distingue en sus predecesores dos maneras de interpretar gráficamente el complicado pasaje de Platón sobre la Armonía, alma del mundo físico:

1. Por medio de tres triángulos encajados entre sí y que incluyen en la base el lambda n.º 28 de siete números; en la parte superior, el diagrama de las proporciones aritméticas y armónicas (VI, VII, VIIII, XII) y sus homólogos, como en el diagrama VIII de Calcidio); por último, en la parte superior el tercer triángulo que determina una escala de tonos y semitonos. Este gran diagrama, atribuido a Adrasto de Afrodisia, era conocido en Occidente, pues figura en muchos manuscritos latinos que presentan la traducción latina del *Timeo* sin el comentario de Calcidio.[56]

2. Otros comentaristas, señala Proclo, rechazan la figura en forma de lambda y ordenan las tres categorías de números en una línea recta, igual que en el proceso de división del monocordio. Ésta es la solución adoptada por Porfirio y Severo en sus comentarios al *Timeo*.

El gran diagrama de los manuscritos visigóticos es una variante del primer procedimiento, aunque de difícil lectura, pues todas las operaciones para la confección del diagrama se describen con sumo detalle dentro de unos conductos que enlazan los dos extremos de las operaciones aritméticas en cuestión. Para simplificar, dichas operaciones se han transcrito claramente en la figura 9, colocando en cada nivel un número romano que lo remite a nuestro comentario.

9. Gran diagrama isidoriano



La figura 9 en su conjunto aparece resguardada no por un *tejadillo* triangular, sino por un arco peraltado, en forma de [Ω], propio del estilo arquitectónico mozárabe. Todos los números de esta figura, salvo los del nivel V, están dibujados con tinta roja.

Nivel I: el diagrama parte del n.º 6, el *senarius perfectus*, definido anteriormente.

Nivel II: está formado por la *Tetraktys* (VI, VIII, VIIII, XII) descrita en el diagrama n.º 27.

Nivel III: multiplicando el n.º 6 por los números de la *Tetraktis* o estos últimos entre sí se obtiene una serie de cinco números.

Nivel IV: operando otra vez con estos cinco números, se obtiene una serie de siete números, bajo los cuales figuran los términos *tonus* o *hemilion* (en lugar de *hemitonion*, como anteriormente): estas anotaciones deberían estar copiadas entre las cifras y no debajo, pues definen la naturaleza del intervalo musical entre dos números. De hecho, si desplazamos los términos hacia la izquierda de la figura, resulta obvia la ausencia de un número al principio de la serie; este número restituido por el cálculo (486 × 8/9) es el 432. El control de los restantes números de la serie permite descubrir otros pequeños errores, debidos sin duda a una lectura incorrecta de los números de tres cifras escritos en letras numéricas griegas.

La corrección nos conduce a una serie de números comparables a los del Timeo de Locri[57] y a los de Proclo:

Timeo de Locri:
384 432 486 512 576 648 729 768 864 972...

Proclo Diádoco:
384 432 486 512 576 648 729 768

Diagrama 31:
432 486 512 576 648 729 768 864

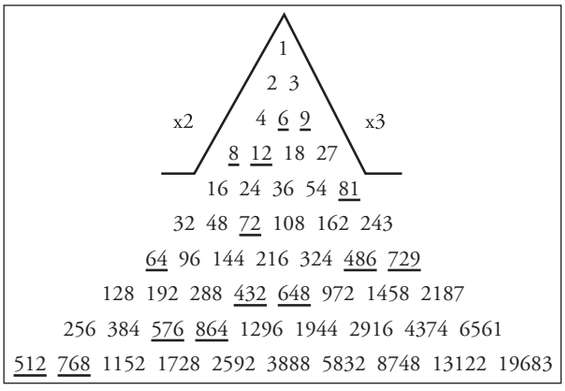
El segundo sistema de control es el desarrollo de los números del lambda n.º 28, que incluye todos los números ubicados en el gran diagrama (vease fig. 10).

Nivel V: el resultado obtenido gracias a esta manipulación de los números seleccionados se concreta en

una escala musical, cuyas notas son las ocho primeras letras del alfabeto latino (sin relación con las notaciones alfabéticas medievales); transcrita en notación moderna, dicha escala queda reducida a una octava, que incluye dos tetracordios disjuntos simétricos, con el semitono situado en el centro.

Debajo de la notación alfabética figura una serie de números escritos en negro, no en rojo como en los casos anteriores; en nuestra transcripción[58] hemos omitido esta nueva serie, pues no responde a ningún intento de interpretación mediante el cálculo.

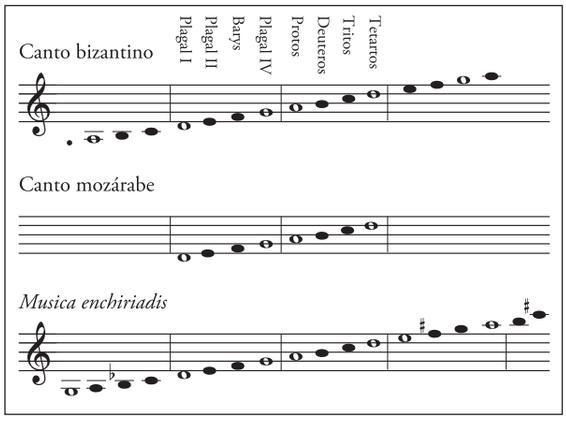
10. Ampliación del diagrama del alma del mundo



En definitiva, esta escala se sitúa entre el *tonal system* del canto bizantino[59] y la escala del canto carolingio establecida en la *Musica* y *Scolica enchiriadis*[60] (figura 11). Su octava central es idéntica a la de los cantos bizantino y carolingio; esta similitud resulta aún más sorprendente si se tiene en cuenta que la escala del canto mozárabe nunca atravesó los Pirineos y que, por otra parte, la *Musica* y *Scolica enchiriadis,* compuesta probablemente en Werden del Ruhr,[61] a pesar de la riqueza de sus fuentes, desconoce absolutamente la *Musica Isidori.*

Así pues, es preciso investigar la fuente común a estas dos escalas del canto latino. Esa fuente común es evidentemente el canto bizantino, más aún si se tiene en cuenta que el sol grave (o [γ]), según Oliver Strunk,[62] figura en algunas piezas del canto bizantino (lo he representado mediante un punto): de modo que en los graves tenemos entonces un tetracordio idéntico al tetracordio de los graves de la *Musica enchiriadis.* Si la escala que se describe en este tratado tiene mayor amplitud en los agudos que la del canto bizantino, esto se debe a la extensión de las vocalizaciones de algunas piezas en el modo de sol, en concreto las interminables *melodiae* de aleluya, anotadas en los manuscritos aquitanos y en los márgenes del Antifonario de León. Por último, el repertorio del canto mozárabe, como sucede también con el del carolingio procedente del canto galicano, incorpora cierto número de piezas cantadas en griego transliteradas en minúsculas latinas o traducidas del griego.[63] En suma, la escala del canto mozárabe está íntimamente ligada a la del canto carolingio, ambas procedentes del octoechos:

11. Comparación de escalas de la Antigüedad clásica



El tratado interpolado entre el *De geometria* y el *De musica* finaliza con un diagrama de los cuatro elementos, bastante distinto a los que Isidoro había colocado en su *De natura rerum*[64] dedicado al rey Sisebuto. Esta cuestión filosófica, abordada por Platón en el *Timeo* (55d-62d), aparece tanto en este tratado anónimo como en el resto de los comentarios al *Timeo*.

Nos parece evidente que el tratado de armonía de los once manuscritos visigóticos y de los dos manuscritos portugueses fue compuesto en el sur de la Península Ibérica y copiado en un entorno mozárabe, seguramente antes de 730, pues el modelo del manuscrito de El Escorial, T.II.24 data, sin lugar a dudas de 733. Por otro lado, este tratado no es original, sino una somera adaptación de un comentario del *Timeo*, enriquecido con los comentario de Porfirio y de Proclo.

Los fallos de lectura de los números escritos en caracteres griegos y los errores léxicos (*Emilion* en lugar de *Hemitonion* o de *Hemiolion* más atrás) parecen indicar que la traducción o adaptación del griego al latín se realizó mediante la colaboración de tres autores: un lector que leía en voz alta el texto griego, a veces con

errores si el modelo estaba escrito en letras unciales; un traductor que traducía literalmente del griego al latín; y un copista que escribía al dictado del traductor confundiendo aquellos términos que dejó mal registrados.[65]

La región de España más idónea para la difusión de los textos griegos procedentes del sur de Italia o del norte de África bien pudo ser Cartagena, la tierra natal de Isidoro. Esta ciudad, como exarcado de Bizancio, probablemente desempeñará un papel similar al de Rávena en el ámbito cultural, aunque no de tanta relevancia. En cualquier caso, un erudito que conociera a la par las *Etimologías* y la literatura griega pudo encargarse de la traducción de este tratado y añadir los diagramas para desarrollar el contenido del capítulo IX (xxiij) *De numeris musicis* de Isidoro. Sin embargo, a diferencia de los tratados de armónico que se mantienen en el ámbito de la pura teoría, este opúsculo desembocó en el terreno de la práctica definiendo la escala del canto contemporáneo. Para concluir, si este precioso tratado pudo felizmente llegar hasta nosotros fue gracias a la tradición manuscrita de la Península Ibérica.[66]

Notas

[1] León, AC, ms. 22, ff. 38v-88v. Véase Agustín Millares Carlo, et al., eds. *Corpus de códices visigóticos*. Vol. 1, *Estudios*; vol. 2, *Álbum*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999. Reproducción en color de los ff. 38v-39r, texto de las epístolas A, B, I y II de la edición de Lindsay. [Wallace Martin Lindsay, ed. *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX*. Oxford: Clarendon Press, 1911 (Oxford Classical Texts).] Véase José Madoz. *Epistolario de San Braulio de Zaragoza.* Madrid: Imprenta Aldecoa, 1941; y Luis Riesco Terrero. *Epistolario de San Braulio*. Sevilla: Editorial Católica Española, 1975 (Anales de la Universidad Hispalense: Filosofía y Letras 31).

[2] En cinco antiguos manuscritos, entre ellos el de El Escorial, T.II.24 (descrito más abajo) y en Toledo, Biblioteca Capitular, 15-11 (fig. 1), la cifra de quince libros se debe a un error de lectura: véase la edición crítica de José Carlos Martín, ed. *Scripta de vita Isidori Hispalensis episcopi.* Turnhout: Brepols, 2006, 186-187 (Corpus Christianorum: Series Latina 113B). Agradezco al autor su amabilidad al haberme hecho llegar la introducción y el texto de su nueva edición.

[3] Sobre la historia del manuscrito del *Epistolarium,* copiado en Córdoba entre 820 y 835, véase José Madoz. Óp. cit.; y Manuel C. Díaz y Díaz. «La circulation des manuscrits du VIII au XI siècle dans la Péninsule Ibérique». *Cahiers de Civilisation Médiévale* 12 (1969): 224-225.

[4] La epístola II está sin datar: es posterior a la conclusión de los *Synonyma* que Isidoro envió a Braulio, arcediano (*Ep.* B, l.13). Se escribió siete años antes que la siguiente petición (*Ep.* IV), previa también al IV Concilio de Toledo de 633, y que estaría fechada, por lo tanto, en 625-626. Sobre la cronología de estas epístolas, véanse Luis Riesco Terrero (óp. cit.) y José Carlos Martín (óp. cit.).

[5] Dag Ludwig Norberg. «Etymologie et changement de sens». En Ritva Jacobsson y Folke Sandgren, eds. *Au seuil du Moyen Âge.* Vol. 2, *Études linguistiques, métriques et littéraires publiées par ses collègues et élèves à l'occasion de son 65e anniversaire.* Estocolmo: Kungliga Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademien, 1998, 61 (Filologiskt arkiv: 40).

[6] Jacques Fontaine, ed. *Isidore de Séville. Traité de la nature.* Bordeaux: Féret, 1960, 167-169 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques: 28). Reimpresión, Turnhout: Brepols, 2002.

[7] Sobre el papel de Braulio en la génesis de las *Etimologías*, véase san Isidoro de Sevilla. *Etimologías*. Edición de Manuel C. Díaz y Díaz, Manuel Antonio Marcos Casquero y José Oroz Reta. Edición bilingüe. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. Vol. 1 (libros 1-10): 4. *La llamada edición brauliana*: 177-180.

[8] El manuscrito de El Escorial, &.I.14, dimensiones: 515 × 365 mm. Véase más abajo la descripción de los manuscritos de las *Etimologías*.

[9] Los diversos *títulos* se subdividen en *capitula* o *capítulos* con una numeración propia para cada nuevo *título* en lugar de una numeración continua para todo el libro, como sucede en la mayoría de las ediciones, especialmente en la de Wallace Martin Lindsay (1920) y en la de José Oroz Reta (1982); estos dos editores añaden, además, una numeración para cada nueva frase.

[10] Jacques Fontaine. «Isidore de Séville et l'astrologie». *Revue des Études Latines* 31 (1953): 300 y n.º 1. Véase también el artículo de ídem. «Problèmes de méthode dans l'étude des sources isidoriennes». En Manuel C. Díaz y Díaz, ed. *Isidoriana. Colección de estudios sobre Isidoro de Sevilla*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1961, 115-132.

[11] Paul Joachim Georg Lehmann. «*Cassiodor-Studien*». En ídem. *Erforschung des Mittelalters: Ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze.* 2 vols. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1959, 1962. Vol. 2: 38-109. Sobre la datación de las *Institutiones*, véase la página 41.

[12] Edición crítica de las *Institutiones* por Roger Aubrey Baskerville Mynors. *Cassiodori Senatoris Instituciones.* Oxford:

Clarendon Press, 1937, 142-150; en la página 193, Mynors ofrece la lista de fragmentos que Isidoro (*Etymol.* I-IV) tomó prestados de las *Institutiones*. Sobre el Monasterio de Vivarium, véanse Pierre Courcelle. «Le site du monastère de Cassiodore». Artículo de 1938 publicado en *Opuscula selecta.* París: Études Augustiniennes, 1984, 27-75; y «Nouvelles recherches sur le monastère de Cassiodore». Artículo de 1957, reproducido en ibídem, 137-154. Recordemos que en la época de la navegación de vela, Calabria estaba a menos de dos semanas del extremo sureste de la Península Ibérica.

[13] Louis Holtz. «Quelques aspects de la tradition et de la diffusion des *Institutiones*». En Sandro Leanza, ed. *Flavio Magno Aurelio Cassiodoro: atti della settimana di studi. Cosenza-Squillace, 19-24 settembre 1983.* Catanzaro: Rubbettino, 1986.

[14] R. A. B. Mynors. *Cassiodori Senatoris Institutiones.* Oxford: Clarendon Press, 1937, 145, l. 22 (lib. II, cap. 8)-148, l. 19 (lib. II, cap. 15) y 149, l. 10 (lib. II, cap.10)-150, l. 18 (lib. II, cap. 11) del *De musica.* Casiodoro [140, ll. 17-20 (lib. II, cap. 7)] alude en su *De institutione arithmetica* a la traducción al latín que hizo Boecio del *De arithmetica*, escrito por Nicómaco.

[15] En el *De musica,* III, xvj, 1, y III, xxij, 2, Isidoro establece un paralelismo entre Tubal, un herrero que utiliza el martillo *(malleator)*, y Pitágoras, autor de la «ley de los sonidos consonantes» descubierta mientras escuchaba a los herreros trabajar con martillos de distintos pesos. En 615-616, y luego en 626, Isidoro había formulado en el capítulo 14 de sus *Crónicas* una explicación diferente sobre el origen de la música, atribuyéndola entonces a Jubal; véase José Carlos Martín, ed. *Isidori Hispalensis Chronica.* Turnhout: Brepols, 2003 (Corpus Christianorum: Series Latina 112). Agradezco sinceramente al profesor José Carlos Martín que me haya señalado esta variación en el pensamiento de Isidoro, hasta ahora inadvertida para todos los musicólogos.

[16] Véase Michel Huglo. «Exercitia vocum». En David Hiley y Janka Szendrei, eds. *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*. Hildesheim: Weidmann, 1995, 117-123 (Spolia Berolinensia: 7). Sobre la importancia de las calidades vocales de los chantres de iglesia en la España medieval y renacentista, véase François Reynaud. *La polyphonie tolédane et son milieu, des premiers témoignages aux environs de 1600.* Turnhout: Brepols, 1996 (Documents, Études, Recherches: 50).

[17] Michel Huglo. «Les arts libéraux dans le *Liber glossarum*». *Scriptorium* 55 (2001): 3-33, pls. 1-4: artículo reproducido en ídem. *La théorie de la Musique antique et médiévale*. Aldershot: Ashgate, 2005, art. III + addenda et corrigenda (Variorum Collected Studies Series). A los manuscritos citados en dicho artículo habría que sumar el fragmento del Archivo Diocesano de Barcelona, descrito por Jesús Alturo i Perucho. «Fragment d'un epitom del *Glossarium Ansileubi* de la primera meitat del segle x». *Faventia* 7 (1985): 75-85, artículo sobre el que he sido amablemente informado por Juan Carlos Asensio.

[18] La edición de los fragmentos interpolados figura en ibídem, 28-31.

[19] Véase a este respecto Michel Huglo. Ibídem, 30 y n. 38. Recordemos la observación de Isidoro (*Etymol.* VI, 7, 1): «Marcus Terentius Varro innumerabiles libros scripsit».

[20] Josef Martin y Klaus Daur, eds. *Sancti Aurelii Augustini. De doctrina christiana. De vera religione.* Turnhout: Brepols, 1962, 52 (Corpus Christianorum: Series Latina 32).

[21] Michel Huglo. «Les diagrammes d'harmonique interpolés dans les manuscrits hispaniques de la *Musica Isidori*». *Scriptorium* 48 (1994): 171-186. Artículo reproducido en ídem. *Les anciens répertoires de plain-chant.* Aldershot: Ashgate, 2005, art. IX (Variorum Collected Studies Series).

[22] Véase la lista de esos veintinueve manuscritos según Elias Avery Lowe. *Codices latini antiquiores (CLA)* (Oxford: Clarendon Press, 1934-1972), 12 volúmenes: 1 (Ciudad del Vaticano), n.º 39; 2 (Reino Unido), n.os 131 y 144; 3 (Italia), n.os 284, 353 y 370; 5 (París), n.os 559, 561 y 647; 7 (Suiza), n.os 854, 879, 983, 995; 8 (Alemania), n.os 1049, 1077, 1189, 1194, 1225; 9 (Alemania, 2) n.os 1332, 1380 y 1386; 10 (Austria, Bélgica… Países Bajos), n.os 1465, 1554 y 1581; 11 (... España...), n.os 1630, 1635 y 1638; 12 (suplemento), n.º 1674.

[23] Walter Porzig. «Die Rezensionen der *Etymologiae* des Isidorus von Sevilla». *Hermes* 72 (1937): 132-133, retoma la lista de Lindsay y utiliza las descripciones de Charles Henry Beeson. *Isidor-Studien.* Múnich: C. H. Beck, 1913, 70-80 (Quellen und Untersuchungen zur lateinische Philologie des Mittelalters: 4/2), para reordenar los manuscritos de Lindsay (1911) según su distribución de los veinte libros (I-XX o I-X u XI-XX), con independencia de la familia a la que pertenezcan.

[24] Bruselas, Bibliothèque Royale II, 4856 *(CLA X:* n.º 1554: «Visigothic and insular symptoms»), facsímil del título de los nueve capítulos de la «Musica» en Michel Huglo. «Die Interpolationen von Texten und Diagrammen in der *Musica Isidori*». En Michael Bernhard, ed. *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters.* 3 vols. Múnich: Beck, 2001, 5 (Musikhistorischen Kommission: Bayerische Akademie der Wissenschaften 15). Bernhard Bischoff cree que este manuscrito pudo haber sido copiado de un ejemplar español: ídem. *Mittelalterliche Studien*. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1961. Vol. 1: 191. En el f. 1, el título de la obra aparece coronado por un *arco peraltado* (en

forma de [Ω], como en la arquitectura mozárabe). Lindsay, al no poder examinar en persona el manuscrito, encargó a Joseph van den Gheyn, el bibliotecario de la Biblioteca Real de Bélgica, que copiara algunas variantes.

[25] Marc Reydellet. «La diffusion des *Origines* d'Isidore de Séville au Haut Moyen-Âge». *Mélanges de l'Ecole française de Rome* 78 (1966): 383-437. El *stemma* incluye los cuatro manuscritos visigóticos ya recogidos por Lindsay en 1911.

[26] La *Musica Isidori* fue editada por Martin Gerbert. *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*. Vol. 1. [s. l.]: Typis San Blasianis, 1784. Reimpresión, Hildesheim: Olms, 1990, 20-24, según el manuscrito de Viena, Österreichische Nationalbibliothek, 2503 (siglo XIII), ff. 32v-33. La lista de los manuscritos de los siglos X-XIII que incluyen este fragmento se encuentra en Michael Bernhard. «Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter». En Thomas Ertelt y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990. Vol. 3: 33; a esta lista hay que agregar los manuscritos señalados en Christian Meyer, ed. *The Theory of Music*. Vol. 6, *Manuscripts from the Carolingian Era up to 1500. Addenda et corrigenda*. Múnich: Henle, 2003, 770 (Index) (Répertoire International des Sources Musicales: B. III. 6).

[27] K (*CLA IX:* n.º 1386) y su *hermano gemelo* L (*CLA I:* n.º 39); M (*CLA III:* n.º 284), N (*CLA VIII:* n.º 1077); dos manuscritos de San Gallen, Stiftsbibliothek 233 y 235, del siglo IX; algunos extractos de París, BNF, Lat. 7530 (véase la nota 28) y, por último, Berlín, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Phillipps, 1831 (siglos VIII-IX): contiene los libros III (que no he examinado) y XIII. Al parecer, la signatura antigua de Lindsay es inexacta (se trata de un calendario del siglo IX) y debe ser sustituida por Lat. f. 445; véase *CLA,* Supl. 1674 y Bernhard Bischoff, ed. *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigothischen)*. Parte 1, *Aachen-Lambach.* Edición de Birgit Ebersperger. Wiesbaden: Harrassowitz, 1998, 78, n.º 372 (y 92, n.º 437 para el Phillipps 1831) (Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz: Bayerische Akademie der Wissenschaften).

[28] *CLA V:* n.º 569; Louis Holtz. «Le Parisinus Latinus 7530, synthèse cassinienne des arts libéraux». *Studi medievali* 3.ª serie, 16 (1975): 97-152. Nancy Phillips. «Classical and Late Latin Sources for Ninth-Century Treatises on Music». En André Barbera, ed. *Music Theory and Its Sources: Antiquity and the Middle Ages.* Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1990, 112.

[29] El primero, conservado en Oporto (BPM, ms. 21 [Santa Cruz, 17] fue citado en la reseña de Michel Huglo para el *Bulletin codicologique* de *Scriptorium* 57 (2003): 228*-229*, n.º 523. El segundo (Lisboa, BN, Alcobaça 446) fue descubierto por Susana Zapke en 2005, con motivo de la preparación de este artículo. Después tuve ocasión de examinarlo en microfilme en el Hill Museum Manuscript Library de Collegeville, Minnesota, en marzo de 2006.

[30] Sobre el orden de las cartas de esta colección, véase el artículo de Ruth Miguel Franco. «Posición y relaciones de las epístolas de Braulio de Zaragoza en las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla». En Gregorio Hinojo Andrés y José Carlos Fernández Corte, eds. *Munus quaesitum meritis.* Salamanca: Ediciones Universidad, 2007, 607-616.

[31] Por ejemplo, en El Escorial, B.I.12 (siglo XIV), pero no en los mss. B.I.10 y B.I.11; &.J.2 (misma fecha), Osma; R.III.9 (siglo XII), de idéntica procedencia que el ms. & I 3 (ver más abajo); París, Bibliothèque Mazarine, 689 (siglo XIV), Collège de Navarre; Toledo, BC, 15-11 (siglo XIV), pero no en el 15-10 de la misma época; University Heights, OH, Colección del Dr. John Stamitz, [s. n.] (siglo XIII), Poblet (?); Viena, ÖNB, Cpv 683 (siglo XIV) origen español (?) procedencia: Salzburgo.

[32] Para los manuscritos, véase Wallace Martin Lindsay. Los impresos de G. Zainer (Augsburgo, 1472), de Juan López de Velasco (Madrid, 1599) y de Faustino Arévalo (1798) mantienen a Braulio como destinatario.

[33] Christopher M. Lawson, ed. *Sancti Isidori Episcopi Hispalensis De ecclesiasticis officiis*. Turnhout: Brepols, 1989, 72 (lib. II, 12) (Corpus Christianorum: Series Latina 113).

[34] Aparece, por ejemplo, en el fragmento de la *Musica Isidori* del manuscrito de Valenciennes, BM, mss. 384-385 (siglo IX), pero no en el manuscrito completo de las *Etimologías* de Valenciennes, BM, ms. 399 (siglo IX).

[35] Michel Huglo. «Les diagrammes...». Óp. cit., 183, lista de los numerosos manuscritos en los que prevalece la reseña de Braulio sobre la de Isidoro.

[36] Por ejemplo, las islas Baleares, cuya nota fue añadida en el manuscrito de Poblet (colección del doctor John D. Stamitz en University Heights; véase nota 31). El profesor Manuel C. Díaz y Díaz me ha explicado personalmente que algunos manuscritos incorporaron una nota para elogiar su propia ciudad olvidada.

[37] Walter Porzig. Óp. cit, 133.

[38] *Abest totum hoc a libro Cardinalis Sirleti et uno ex Toletanis:* Juan López de Velasco. *Divi Isidori Hispalensis opera, Philippi II catholici regis jussu e veteribus exemplaribus emendate.* Madrid: Ex Typographia Regia, 1599, 288. El *Toletanus* en cuestión es el ms. 15-11 de la Biblioteca Capitular, f. 172 A.

[39] Por ejemplo en el *Etymologiae*, en el libro XV *(De civitatibus)*, en el apartado titulado *De aedificiis publicis* (XV, II, 1); Lindsay. *Isidori*, 1988. Vol. 2: 159 de la última reedición (compaginada) y, por supuesto, el *De geometria* (XV, caps. 1-3), la continuación (4 y 5), perteneciente al *De musica*: véase la tercera parte.

[40] K. A. de Meyier, ed. *Codices Vossiani Latini*. Vol. 1, *Codices In-Folio.* Leiden: Universitaire Pers, 1973, 153-155. Este manuscrito no se menciona en Elisabeth Pellegrin. *Bibliothèques retrouvées: manuscrits, bibliothèques et bibliophiles du Moyen Âge et de la Renaissance: Recueil d'études publiées de 1938 à 1985.* París: CNRS, 1988.

[41] Albert Bruckner. *Scriptoria medii aevi Helvetica. Denkmäler Schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters.* 14 vols. Ginebra: Roto-Sadag, 1935-1978. Vol. 3, *Sankt Gallen*. Parte 2 (1938): 85. Karl Schmuki (en una carta del 12 de abril de 2006) ha tenido la amabilidad de proporcionarme las informaciones que siguen a continuación.

[42] Bernhard Bischoff. «Die europäische Verbreitung der Werken Isidors von Sevilla». En ídem. *Mittelalterlichen Studien.* Stuttgart: Anton Hiersemann, 1966. Vol. 1: 180. Descripción del fragmento en *CLA VII* (Suiza): n.º 995. Se conserva otro fragmento de las *Etimologías* (I, XXXVII, 5-10) en minúscula anglosajona en el ms. 1394 de San Gallen (*CLA VII:* n.º 983).

[43] Ibídem, 171-194.

Elias Avery Lowe. Óp. cit. Parte 11, *Hungary, Luxembourg, Poland, Russia, Spain*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

Charles Upson Clark. *Collectanea Hispanica.* París: Champion, 1920.

Manuel C. Díaz y Díaz. «La circulation des manuscrits...». Óp. cit., 219-241 y 383-392.

—. «Problemas de algunos manuscritos hispánicos de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla». En Johanna Autenrieth y Franz Brunhölzl, eds. *Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag*. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1971, 70-80.

—. *Manuscritos visigóticos del sur de la Península: ensayo de distribución regional.* Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.

Paul Ewald, y Gustav Lowe. *Exempla scripturae visigoticae XL tabulis expressae.* Heidelberg: G. Koester, 1920.

Zacarías García Villada. *Paleografía española: precedida de una introducción sobre paleografía latina.* Madrid: Revista de Filología Española, 1923. (Incluye álbum de planchas.)

Agustín Millares Carlo, et al. Óp. cit.

[44] Charles Upson Clark. Óp. cit., 218, publicó este texto según el manuscrito de El Escorial, &.J.3, f. 58: este texto está basado en el de los manuscritos de La Rioja, RAH, 25 y RAH, 76. En el manuscrito de Madrid, BN, Vitr. 14.3 la conclusión aparece redactada de un modo diferente, de ahí la necesidad de una edición crítica.

[45] André Barbera. «The Consonant Eleventh and the Expansion of the Musical Tetraktys. A Study of Ancient Pythagoreanism». *Journal of Music Theory* 24 (1980): 191-223.

[46] Jámblico (Iamblicus o Chalkideus, discípulo de Porfirio). Véase Ludwig Deubner, ed. *Iamblichi De vita Pythagorica liber.* Leipzig: Teubner, 1937; edición revisada por ídem y Ulrich Klein. Ibídem. Stuttgart: Teubner, 1975, 68, n.º 26. Esta edición se apoya en los siguientes manuscritos: Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. LXXXVI.3 (siglo XIV) y París, BNF, grec 2093 (siglo XV), f. 22v.

[47] «Graeca elementa litterarum numeros etiam exprimere potest nullus qui vel tenuiter Graeci sermonis notitiam habet». En Karl Zeumer, ed. *Monumenta Germaniae Historica, Legum, sectio V, Formulae*. Berlín: Weidmann, 1886, 587-588. Al pie de esta carta figura un alfabeto numérico que acostumbraban a reproducir los manuscritos latinos del siglo IX. Este alfabeto numérico servía, por otra parte, para descifrar las *facturas* de las mercancías que llegaban desde la Gran Grecia.

[48] Los copistas confundieron la F mayúscula del título con la T (*interioris*), cuya diferencia se reduce a la raya central de la F, diminuta en la letra mayúscula menuda visigótica. Lindsay (III, xiv, 3, 139) insertó estas tres palabras entre el texto explicativo de las figuras astronómicas (III, xiv, 1-2) y el texto explicativo del diagrama siguiente. Arévalo rechazó sencillamente este texto en el apéndice de su edición (véase J.-P. Migne, ed. *PL. LXXXII:* col. 753).

[49] Platón. *Timée. Critias.* Edición de Albert Rivaud. París: Les Belles Lettres, 1983, 148. Véase también Jack A. Willis, ed. *Ambrosii Theodosii Macrobii Commentarii in somnium Scipionis*. Stuttgart: Teubner, 1994, I, 6. 2 (p. 18 l.32), C I 12.6 (p. 49 l.2), y, sobre todo, C II 2.1 (p. 99 l.22) (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

[50] Euclides en sus *Elementos VII*, definición 22, e Isidoro en el *De numeris* (ignorado por los manuscritos de la Península); Isidorus Hispalensis. *Le livre des nombres = Liber numerorum.* Edición de Jean-Yves Guillaumin. París: Les Belles Lettres, 2005, 34, n.º 28 (Auteurs Latins du Moyen Âge). Sobre los *números perfectos,* véase ídem. *Boèce. Institution arithmétique.* París: Les Belles Lettres, 1995 (Collection des universités de France).

[51] «... auctore Porphyrio, qui in commentariis suis haec... dicit...». *Commentarii.* I, 3, 17: Jack A. Willis, ed. Óp. cit., 12, l. 11; «hanc Platonicorum persuasionem Porphyrius

libris inseruit quibus Timaei obscuritatibus non nihil lucis infudit...», *Commentarii.* II, 3, 15: ibídem, 107, ll. 1 y 2.

[52] A la edición de Jack Willis (Stuttgart: Teubner, 1994), que he mencionado más arriba, se suma hoy la edición de Mireille Armisen-Marchetti (París: Les Belles Lettres, 2001 y 2003), que ofrece una traducción francesa del texto fijado en latín y una explicación al comentario de Macrobio; véase mi reseña de esta edición en el *Bulletin codicologique* de *Scriptorium* 56 (2002): 75*-76*, n.º 198, donde señalo la ampliación de la base manuscrita de la edición, aunque también las numerosas lagunas de la bibliografía referida precisamente a las cuestiones de las consonancias.

[53] Angelo Raffaele Sodano. *Porphyrii in Platonis Timaeum commentariorum fragmenta.* Nápoles: [s. e.], 1964; se trata de un comentario redactado obviamente en griego, igual que el comentario de los *Harmonica* de Ptolomeo, a los que se suele posponer, muy a menudo, en los manuscritos griegos. Proclo († 496) leyó el comentario al *Timeo* de Porfirio y lo utilizó para su propio comentario de éste (véase nota 55).

[54] Eduard Hiller, ed. *Theonis Smyrnaei philosophi Platonici Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium.* Leipzig: Teubner, 1878 (2.ª ed., Stuttgart: Teubner, 1995, 95). Traducción al francés de J. Dupuis. *Théon de Smyrne, philosophe platonicien. Exposition des connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon.* París: Hachette, 1892 (reedición, Bruselas: Culture et Civilisation, 1966, 156-157).

[55] Ernst Diehl, ed. *Procli Diadochi In Platonis Timaeum comentaria.* Leipzig: Teubner, 1904, 170-172. Traducción al francés de A. J. Festugière. *Proclus. Commentaire sur le Timée*. 5 vols. París: Vrin, 1966-1968. Lib. 3: 215-217.

[56] Véase Michel Huglo. «L'étude des diagrammes d'harmonique de Calcidius au Moyen Âge». *Revue de Musicologie* 91 (2005a): 311. En esta categoría de ochenta y siete manuscritos, sólo algunos presentan los tres lambdas encajados entre sí. Véase la lista en ídem. «Les diagrammes...». Óp. cit., 178; véase la nota 18.

[57] Walter Marg. *Timaeus Locri, De natura mundi et animae.* Leiden: Brill, 1972, 72, así como Thomas H. Tobin. *Timaios of Locri. On the Nature of the World and the Soul.* Chico, California: Scholars Press, 1985, 43.

[58] Esta última serie de números, copiada en todos los manuscritos visigóticos, ha sido omitida en el manuscrito de Santa Cruz de Coimbra (Oporto, BPM, 21), sin duda alguna de forma consciente.

[59] Oliver Strunk. «The Tonal System of the Byzantine Chant». *Musical Quarterly* 28 (1942): 190-204. Véase Jørgen Raasted. *The Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts.* Copenhague: Munksgaard, 1966, 9 (Monumenta Musicae Byzantinae: Subsidia 7).

[60] Hans Schmid. *Musica et Scolica enchiriadis, una cum aliquibus tractatulis adjunctis.* Múnich: Beck, 1981, 6 (Musikhistorische Kommission: Bayerische Akademie der Wissenschaften 3).

[61] Dieter Torkewitz. *Das älteste Dokument zur Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit.* Stuttgart: Franz Steiner, 1999 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft: 44). Véase la reseña de Nancy Phillips para *Plainsong and Medieval Music* 10 (2001): 77-80.

[62] Oliver Strunk. Óp. cit., 199.

[63] Entre estas últimas, cabe citar la antífona *Introeunte te Domine, in sanctam civitatem*, estudiada por Michel Huglo. «Source hagiopolite d'une antienne hispanique pour le dimanche des Rameaux». *Hispania Sacra* 5, núm. 10 (1952): 367-374, artículo reproducido en ídem. *Les anciens répertoires...* Óp. cit., art. XIX.

[64] Jacques Fontaine. *Isidore de Séville. Traité de la nature.* Óp. cit., 212 bis, fig. 4, y 216 bis, fig. 5.

[65] Este sistema de traducción lo sugirió Gabriel Théry. *Études dionysiennes*. Vol. 1, cap. 6, *La traduction de Denys par Hilduin est-elle une traduction phonétique?* París: Vrin, 1932, 123-134 (Études de Philosophie Médiévale: 16, 19).

[66] Quisiera agradecer a Barbara Haggh su valiosa ayuda en las cuestiones bibliográficas e informáticas; al Dr. José Carlos Martín (Salamanca), su generosidad al informarme de sus trabajos sobre Isidoro y Braulio; y también a Susana Zapke, por la ilustración y la edición de este estudio sobre la tradición de la *Musica Isidori* en la Península Ibérica.

Bibliografía

Alturo i Perucho, Jesús. «Fragment d'un epitom del *Glossarium Ansileubi* de la primera meitat del segle x». *Faventia* 7 (1985): 75-85.

Amos, Thomas Leslie. *The Fundo Alcobaça of the Biblioteca Nacional, Lisbon.* Vol. 3, *Manuscripts 302-456.* Collegeville, Minnesota: Hill Monastic Manuscript Library, 1990.

Anglès, Higini. *La música a Catalunya fins al segle XIII.* Barcelona: Institut d'estudis Catalans, Biblioteca de Cataluña, 1935. (2.ª ed., Barcelona: Biblioteca de Cataluña, Universidad Autónoma de Barcelona, 1988.)

Antolín, Guillermo. *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial.* 5 vols. Madrid: Imprenta Helénica, 1910-1923.

AVRIL, François, Jean-Pierre ANIEL, Mireille MENTRÉ, Alix SAULNIER, y Yolanta ZAŁUSKA, eds. *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique.* París: Bibliothèque Nationale de France, 1982.

BARBERA, André. «The Consonant Eleventh and the Expansion of the Musical Tetraktys. A Study of Ancient Pythagoreanism». *Journal of Music Theory* 24 (1980): 191-223.

BEDA VENERABILIS. *De natura rerum.* Edición de Charles William Jones y F. Lipp. Turnhout: Brepols, 1975 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 123 A).

BEER, Rudolf, y SCATO DE VRIES, eds. *Isidori Etymologiae. Codex toletanus (nunc matritensis) 15,8 phototypice editus*. Leyde: Seithoff, 1909 (Códices Graeci et Latini photographice depicti: 13).

BEESON, Charles Henry. *Isidor-Studien*. Múnich: C. H. Beck, 1913 (Quellen und Untersuchungen zur lateinische Philologie des Mittelalters: 4/2).

BELLETTINI, Anna. «Il codice del secolo IX di Cesena, Malatestiano, S. XXI. 5: le Etimologiae di Isidoro, testi minori e glosse di età ottoniana». *Italia Medioevale e Umanistica* 65 (2004): 49-114. (Recopilación de M. Marchiaro. *Scriptorium* 60, núm. 1 (2006): 14*, n.º 24.)

BERNHARD, Michael. «Isidor von Sevilla: Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter». En Thomas Ertelt y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990, 7-35.

BIBLIOTECA NACIONAL, y BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. *Trésors de la Biblioteca Nacional: Bibliothèque nationale, mars-avril 1988.* Madrid: Biblioteca Naciona; París: Bibliothèque Nationale, 1988.

BISCHOFF, Bernhard. «Die europäische Verbreitung der Werken Isidors von Sevilla». En ídem. *Mittelalterliche Studien*. 3 vols. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1966.

—, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen).* Parte 1, *Aachen-Lambach*. Edición de Birgit Ebersperger. Wiesbaden: Harrassowitz, 1998 (Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz: Bayerische Akademie der Wissenschaften).

BOYNTON, Susan, e Isabelle COCHELIN, eds. *From Dead of Night to End of Day. The Medieval Customs of Cluny*. Turnhout: Brepols, 2005.

BRUCKNER, Albert. *Scriptoria medii aevi Helvetica. Denkmäler Schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters.* 14 vols. Ginebra: Roto-Sadag, 1935-1978.

CARANDE-HERRERO, Rocío, Josep ESCOLA I TUSET, Concepción FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Juan GÓMEZ PALLARÉS, y José Carlos MARTÍN CAMACHO. «Poesía epigráfica latina de transmisión manuscrita: ¿ficción o realidad?». En Walter Berschin, Juan Gómez Pallarés y José Martínez Gásquez, eds. *Mittellateinische Biographie und Epigraphik / Biografía latina medieval y epigrafía.* Heidelberg: Mattes, 2005, 1-45.

CLARK, Charles Upson. *Collectanea Hispanica*. París: Champion, 1920.

CORDOLIANI, Alfred. «Les manuscrits de comput ecclésiastiques de la Bibliothèque de l'Escorial». *La Ciudad de Dios* 143 (1951): 284-285.

DELISLE, Léopold. *Manuscrits latins et français ajoutés au fonds des nouvelles acquisitions pendant les années 1875-1891. Inventaire alphabétique.* París: Bibliothèque Nationale de France, 1891.

DESTOMBES, Marcel. *Mappemondes, A.D. 1200-1500. Catalogue préparé par la Comission des Cartes Anciennes de l'Union Géographique Internationale.* Ámsterdam: N. Israel, 1964.

DEUBNER, Ludwig. *Iamblichi De vita Pythagorica liber.* Leipzig: Teubner, 1937.

DEUBNER, Ludwig, y Ulrich KLEIN, eds. *Iamblichi De vita Pythagorica liber.* Stuttgart: Teubner, 1975.

DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1958.

—, ed. *Isidoriana. Colección de estudios sobre Isidoro de Sevilla, publicados con ocasión del XIV Centenario de su nacimiento*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1961.

—. «La circulation des manuscrits du VIII au XI siècle dans la Péninsule Ibérique». *Cahiers de civilisation médiévale* 12 (1969): 219-241, 383-392.

—. «Problemas de algunos manuscritos hispánicos de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla». En Johanna Authenrieth y Franz Brunhölzl, eds. *Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag.* Stuttgart: Anton Hiersemann, 1971, 70-80.

—. *De Isidoro al siglo XI: ocho estudios sobre la vida literaria peninsular*. Barcelona: El Albir, 1976.

—. *Libros y librerías en La Rioja altomedieval.* Logroño: Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 1979.

—. «Introducción general». En San Isidoro de Sevilla. *Etimologías*. Edición de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. Vol. 1: 1-257.

—. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa.* León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1983.

—. *Manuscritos visigóticos del sur de la Península: ensayo de distribución regional*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.

Diehl, Ernst, ed. *Procli Diadochi In Platonis Timaeum commentaria.* 3 vols. Leipzig: Teubner, 1903-1906.

Dupuis, J. *Théon de Smyrne, philosophe platonicien. Exposition des connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon.* París: Hachette, 1892. (Reedición, Bruselas: Culture et Civilisation, 1966.)

Ewald, Paul, y Gustav Lowe. *Exempla scripturae visigoticae XL tabulis expressae*. Heidelberg: G. Koester, 1920.

Fernández Catón, José María. *Las* Etimologías *en la tradición manuscrita medieval estudiada por el Profesor Dr. Anspach*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1966.

Férotin, Màrius. *Histoire de l'Abbaye de Silos.* París: Ernest Leroux, 1897.

Festugière, A. J. *Proclus. Commentaire sur le Timée*. 5 vols. París: Vrin, 1966-1968.

Fontaine, Jacques. «Isidore de Séville et l'astrologie». *Revue des Études Latines* 31 (1954): 271-300.

—. *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*. 2 vols. París: Études Augustiniennes, 1959 (Collection des Études Augustiniennes: 7-8). (2.ª ed., París: Études Augustiniennes, 1983.)

—. *Isidore de Séville. Traité de la nature*. Bordeaux: Féret, 1960 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques: 28). (Reimpresión, Turnhout: Brepols, 2002.)

—. «Problèmes de méthode dans l'étude des sources isidoriennes». En Manuel C. Díaz y Díaz, ed. *Isidoriana.* Óp. cit., 115-132.

—. ed. «Compte rendu du Colloque Isidorien tenu à l'Institut d'études latines de l'Université de Paris, le 28 Juin 1970». *Revue d'Histoire des Textes* 2 (1972): 282-288.

Franco, Ruth Miguel. «Posición y relaciones de las epístolas de Braulio de Zaragoza en las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla». En Gregorio Hinojo Andrés y José Carlos Fernández Corte, eds. *Munus quaesitum meritis.* Salamanca: Ediciones Universidad, 2007, 607-616.

García Villada, Zacarías. *Paleografía española: precedida de una introducción sobre la paleografía latina*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1923.

Gerbert, Martin. *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*. Vol. 1. [s. l.]: Typis San Blasianis, 1784. (Reimpresión, Hildesheim: Olms, 1990.)

Gómez Pallarés, Joan. «Textos latinos de cómputo en manuscritos visigóticos de los siglos x-xi». *Mittellateinisches Jahrbuch (Köln)* 24-25 (1989-90): 133-142.

González Fernández, Julián. *San Isidoro, Doctor de las Españas*. Sevilla: Caja Duero, 2003.

Gorman, Michael M. «The Diagrams in the Oldest Manuscripts of Isidore's "De natura rerum", with a Note on the Manuscript Tradition of Isidore's Works». *Studi Medievali,* 3.ª serie, 42 (2001): 529-545.

Guillaumin, Jean-Yves, ed. *Boèce. Institution arithmétique.* París: Les Belles Lettres, 1995 (Collection des universités de France).

Hiller, Eduard, ed. *Theonis Smyrnaei philosophi Platonici exposition rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium.* Leipzig: Teubner, 1878 (2.ª ed., Stuttgart: Teubner, 1995).

Holtz, Louis. «Le Parisinus Latinus 7.530, synthèse cassinienne des arts libéraux». *Studi medievali* 3.ª serie, 16 (1975): 97-152.

Huglo, Michel. «Le *De musica* de saint Isidore de Séville d'après le manuscrit de Silos, París, B.N., N. A. L. 2169». *Revista de Musicología* 15 (1992): 565-578.

—. «Recherches sur les tons psalmodiques de l'ancienne liturgie hispanique». *Revista de Musicología* 16, núm. 1 (1993): 477-490 *(Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales del Mediterráneo y sus Ramificaciones. Madrid, 3-10/IV/1992.)*

—. «Les diagrammes d'harmonique interpolés dans les manuscrits de la *Musica Isidori». Scriptorium* 48 (1994): 171-186. [Artículo reproducido en ídem. *Les anciens répertoires de plain-chant.* Aldershot: Ashgate, 2004, art. IX (Variorum Collected Studies Series).]

—. «Exercitia vocum». En David Hiley y Janka Szendrei, eds. *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag.* Hildesheim: Weidmann, 1995, 117-123 (Spolia Berolinensia: 7).

—. «Isidor von Sevilla († 636)». En Thomas Ertelt y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie*. Vol. 4, *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, 42-47.

—. «Die *Musica Isidori* nach den Handschriften des deutschen Sprachgebietes mit Berücksichtigung der Hds. Wien, ÖNB 683». En Walter Pass y Alexander Rausch, eds. *Mittelalterliche Musiktheorie in Zentraleuropa mit besonderer Berücksichtigung des Bodenseeraumes*. Tutzing: Hans Schneider, 1998, 79-86 (Musica mediaevalis Europae occidentalis: 4).

—. «Die Interpolationen von Texten und Diagrammen in der *Musica Isidori*». En Michael Bernhard, ed. *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters.* Múnich: Beck, 2001. Vol. 3: 1-17 (Musikhistorischen Kommission: Bayerische Akademie der Wissenschaften 15).

—. «The Diagrams Interpolated into the *Musica Isidori* and the Scale of the Old Spanish Chant». En Sean Gallagher, James Haar, John Nadas y Timothy Striplin, eds. *Western Plainchant in the First Millenium. Studies in the Medieval Liturgy and its Music*. Aldershot: Ashgate, 2003, 243-260.

—. «Les arts libéraux dans le *Liber glossarum*». *Scriptorium* 55 (2001): 3-33, pls. 1-4. Reimpresión en Michel Huglo. *La théorie de la musique antique et medievale*. Aldershot: Ashgate, 2005, art. III + addenda et corrigenda.

—. «Source hagiopolite d'une antienne hispanique pour le dimanche des Rameaux». En ídem. *Les anciens répertoires de plain-chant.* Aldershot: Ashgate, 2004, art. XIX (Variorum Collected Studies Series).

—. «L'étude des diagrammes d'harmonique de Calcidius au Moyen Âge». *Revue de Musicologie* 91 (2005a): 305-319.

—. «L'office du dimanche de Pâques à Cluny au Moyen Âge». En Susan Boynton e Isabelle Cochelin, eds. Óp. cit., 2005b, 153-162.

Kern, Hermann. *Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5000 Years.* Múnich: Prestel, 2000.

Lawson, Christopher M., ed. *Sancti Isidori Episcopi Hispalensis De ecclesiasticis officiis.* Turnhout: Brepols, 1989 (Corpus Christianorum: Series Latina 113).

Leanza, Sandro, ed. *Flavio Magno Aurelio Cassiodoro: atti della settimana di studi, Cosenza-Squillace 19-24 settembre 1983.* Catanzaro: Rubbettino, 1986.

Leclercq, Jean. «Les manuscrits d'Alcobaça». *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis* 6 (1950): 131-135.

Lehmann, Paul Joachim Georg. «Cassiodor-Studien». En ídem. *Erforschung des Mittelalters: Ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze*. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1959, 1962. Vol. 2: 38-109.

Lindsay, Wallace Martin, ed. *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX*. Oxford: Clarendon Press, 1911 (Oxford Classical Texts).

López de Velasco, Juan. *Divi Isidori Hispalensis opera, Philippi II catholici Regis jussu e veteribus exemplaribus emendate.* Madrid: Ex Typographia Regia, 1599.

Lowe, Elias Avery. *Codices latini antiquiores. A Palaeographical Guide to Latin Manuscripts Prior to the Ninth Century.* Vol. 11, *Hungary, Luxembourg, Poland, Russia, Spain*. Oxford: Clarendon Press, 1934-1972.

Madoz, José. *Epistolario de San Braulio de Zaragoza*. Madrid: Imprenta Aldecoa, 1941.

Marg, Walter. *Timaeus Locri, De natura mundi et animae.* Leiden: Brill, 1972.

Marshall, Peter K. «Isidore». En L. D. Reynolds, ed. *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*. Oxford: Oxford University Press, 1983, 195-196 (2.ª ed., 1986, 195-196).

Martín, José Carlos, ed. «El corpus hagiográfico latino en torno a la figura de Isidoro de Sevilla en la Hispania tardoantigua y medieval (siglos vii-xiii)». *Veleia. Revista di Prehistoria antigua, Arqueologia y Filologia Classicas* 22 (2005): 187-228.

—. *Scripta de vita Isidori Hispalensis episcopi*. Turnhout: Brepols, 2006 (Corpus Christianorum: Series Latina 113B).

Martin, Josef, y Klaus Daur, eds. *Sancti Aurelii Augustini. De doctrina christiana. De vera religione*. Turnhout: Brepols, 1962 (Corpus Christianorum: Series Latina 32).

Martínez Díez, Gonzalo, y Félix Rodríguez. *La colección canónica hispana*. T. 5, parte 2. Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1992. [Edición critica, pp. 170-274: IV Concilio de Toledo, al cual asistieron Isidoro, en calidad de presidente, y Braulio de Zaragoza (p. 271, n.º 54)].

Mentré, Mireille. *The Illuminated Manuscripts of Medieval Spain.* Londres: Thames and Hudson, 1996.

Meyer, Christian, ed. *The Theory of Music.* Vol. 6, *Manuscripts from the Carolingian Era up to 1500. Addenda et corrigenda.* Múnich: Henle, 2003 (Répertoire International des Sources Musicales: B. III. 6).

Meyier, K. A. de, ed. *Codices Vossiani Latini.* Vol. 1, *Codices In-Folio.* Leiden: Universitaire Pers, 1973.

Millares Carlo, Agustín, Manuel C. Díaz y Díaz, Anscari M. Mundó, José Manuel Ruiz Asencio, Blas Casado Quintanilla, y E. Lecuona Ribot, eds. *Corpus de códices visigóticos*. Vol. 1, *Estudios;* vol. 2, *Álbum*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999. [Reseña de Michel Huglo para el *Bulletin Codicologique* de *Scriptorium* 53 (1999): 236-237; reseña de Barbara A. Shailor para el *Speculum* 78 (2003): 1346-1348.]

Mynors, R. A. B. *Cassiodori Senatoris Institutiones.* Oxford: Clarendon Press, 1937.

Nascimento, Aires Augusto y José Francisco Merinhos. *Catálogo dos Códices da Livraria de Mâo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*. Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 1998.

Norberg, Dag Ludvig. «Étymologie et changement de sens». En Ritva Jacobsson y Folke Sandgren, eds. *Au seuil du Moyen Âge.* Vol. 2, *Études linguistiques, métriques et littéraires publiées par ses collègues et élèves à l'occasion de son 65e anniversaire.* Estocolmo: Kungliga Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademien, 1998, 61-79 (Filologiskt arkiv: 40).

Pellegrin, Elisabeth. *Bibliothèques retrouvées: manuscrits, bibliothèques et bibliophiles du Moyen Âge et de la Renaissance:*

Recueil d'études publiées de 1938 à 1985. París: CNRS, 1988.

Phillips, Nancy. «Classical and Late Latin Sources for Ninth-Century Treatises on Music». En André Barbera, ed. *Music Theory and its Sources: Antiquity and the Middle Age.* Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1990, 100-135.

Philippart, Guy. «*Etymologiarum Liber XVII* d'Isidore de Séville. A propos d'une édition récente». *Scriptorium* 37 (1983): 290-294.

Platón. *Timée. Critias.* Edición de Albert Rivaud. París: Les Belles Lettres, 2002.

Porzig, Walter. «Die Rezensionen der *Etymologiae* des Isidorus von Sevilla». *Hermes* 72 (1937): 129-170.

Raasted, Jørgen. *The Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts.* Copenhague: Munksgaard, 1966 (Monumenta Musicae Byzantinae: Subsidia 7).

Reydellet, Marc. «La diffusion des *Origines* d'Isidore de Séville au Haut Moyen Âge». *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome* 78 (1966): 383-487.

Reynaud, François. *La polyphonie tolédane et son milieu des premiers témoignages aux environs de 1600.* Turnhout: Brepols, 1996 (Documents, Études, Recherches: 50).

Riesco Terrero, Luis. *Epistolario de San Braulio.* Sevilla: Editorial Católica Española, 1975 (Anales de la Universidad Hispalense: Filosofía y Letras 31).

Ruiz García, Elisa. *Catálogo de la Sección de Códices de la Real Academia de la Historia.* Madrid: Real Academia de la Historia, 1997.

Samaran, Charles, Robert Marichal, Monique-Cécile Garand, Madeleine Mabille, Denis Muzerelle, y Marie-Thérese d'Alverny, eds. *Catalogue des manuscrits en écriture latine, portant des indications, de date, de lieu ou de copiste.* París: CNRS, 1981.

San Isidoro de Sevilla. *Etimologías.* Edición bilingüe de Manuel C. Díaz y Díaz, José Oroz Reta y Manuel Antonio Marcos Casquero. 2 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

—. *Le livre des nombres = Liber numerorum*. Edición de Jean-Yves Guillaumin. París: Les Belles Lettres, 2005 (Auteurs Latins du Moyen Âge).

Santos, Isabel. *Santa Cruz de Coimbra. A Cultura Portuguesa Aberta à Europa na Idade Media.* Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 2001.

Sarriá Rueda, Amalia, Claudine Lemaire, y Hosam Elkhadern. *Les rois bibliophiles: Europalia 85 España: Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier.* Bruselas: Bibliothèque Royale Albert Ier, 1985.

Schadt, Herman. *Die Darstellungen der* Arbores consanguinitatis *und der* Arbores affinitatis. *Bildschemata in juristischen Handschriften*. Tubinga: Wasmuth, 1982.

Schmid, Hans. *Musica et Scolica enchiriadis, una cum aliquibus tractatulis adjunctis.* Múnich: Beck, 1981 (Musikhistoriche Kommision: Bayerische Akademie der Wissenschaften 3).

Shailor, Barbara A. «The Scriptorium of San Pedro de Cardeña». *Bulletin of the John Rylands University Library at Manchester* 61 (1979): 444-473.

—. «The Scriptorium of San Sahagun: A Period of Transition». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis and Saint-Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León Castille in 1080*. Nueva York: Fordham University Press, 1985, 41-62.

Sodano, Angelo Raffaele. *Porphyrii in Platonis Timaeum commentariorum fragmenta*. Nápoles: [s. e.], 1964.

Strunk, Oliver. «The Tonal System of the Byzantine Chant». *Musical Quarterly* 28 (1942): 190-204.

—. *Essays on Music in the Byzantine World*. Nueva York: Norton, 1977.

Théry, Gabriel. *Études dionysiennes.* 2 vols. París: Vrin, 1932, 1937 (Études de Philosophie Médiévale: 16, 19).

Tobin, Thomas H. *Timaios of Locri. On the Nature of the World and the Soul.* Chico, California: Scholars Press, 1985.

Torkewitz, Dieter. *Das älteste Dokument zur Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit.* Stuttgart: Franz Steiner, 1999 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft: 44).

Vezin, Jean. «Observations sur l'emploi des réclames dans les manuscrits latins». *Bibliothèque de l'École des Chartes* 125 (1967): 5-33.

Vilares Cepeda, Isabel, y Teresa Duarte Ferreira. *Inventario dos Códices Illuminados até 1500*. Vol. 1, *Distrito de Lisboa*; vol. 2, *Distrito de Aveiro [...] Coimbra [...] Porto.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2001. (Reseña de Michel Huglo para el *Bulletin Codicologique* de *Scriptorium* 57 (2003): 228*-229*, n.os 522 y 523.)

Vives, José. *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. 2.ª ed. Barcelona: A. G. Ponsa, 1969. (1.ª ed., Barcelona: Balmesiana, 1942.)

Willis, Jack A., ed. *Ambrosii Theodosii Macrobii Commentarii in somnium Scipionis.* Stuttgart: Teubner, 1994 (Bibliotheca scriptorium Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Zeumer, Karl, ed. *Monumenta Germaniae Historica, Legum, sectio V, Formulae*. Berlín: Weidmann, 1886, 587-588.

Notas de pasada sobre manuscritos musicados

Manuel C. Díaz y Díaz

En las notas que siguen, aun con las dificultades que me causan los años, sobre todo en lo referente al análisis visual de los manuscritos, me he esforzado en presentar algunos problemas sobre códices musicados. Parece evidente que libros de este tipo ya se usaban en tiempos visigóticos, a los que sin duda se remontan los que ahora poseemos, en distintas formas. Hay que decir que en el siglo VII ya debían de estar en uso, porque de otra manera no se entenderían diversos pasajes en que se alude a cantos melódicos en los actos litúrgicos, especialmente referidos a antífonas, que es lo que en definitiva constituye la base de nuestra literatura musical. Como aquí no se trata de hacer un repertorio de estas referencias, básteme citar unas frases del célebre anacoreta Valerio del Bierzo (ca. 620-695), rígido observante de la pureza de los ritos, que encuentra en ciertos abusos una de las causas de la deformación de los malos monjes. Dice así en su tratado, conservado en fragmentos, *De genere monachorum*, es decir, de los malos monjes en concreto:[1]

> Atque in supradictorum auditum multiplicant diversas crebrasque series officiorum et in sublimi arte attollunt canentes *melodiam* vocum atque crebris genuflexionibus protrahentes copiam orationum et quotidianis *diurnis* atque nocturnis temporibus torporem desidiosum implicant.[2]

Interesa en ello notar la importancia que en el culto ya entonces tenía el canto, generalmente vinculado a las antífonas, y en su caso a los himnos.

Los libros que contienen esta escritura musical ya en época antigua se denominaban usualmente antifonarios, mientras pervivió su uso como libro litúrgico independiente. Es sabido que existieron en cierta cantidad[3] en la Península durante la vigencia del rito hispano, eliminado de manera implacable a partir del último tercio del siglo XI.

Deliberadamente me ocupo de dos o tres manuscritos de esta clase originarios del norte de la Península, y desde luego excluyo toda alusión a los provenientes de Toledo por su época tardía, aunque sea probable que, en parte, continúen materiales antiguos.[4]

¿Eran los antifonarios libros comunes?

Cuando se estudia la marcha de estos libros mencionados en la documentación más antigua, se observa de inmediato que al hablar de antifonarios se siguen dos principios: o se valoran, generalmente en moneda virtual de la época, o se hacen figurar de manera destacada, para resaltar siempre su importancia. No se trataba, en efecto, de unos libros más, cuyo precio dependía del número de folios que contenían, sino de manuscritos en que era habitual que interviniera, además del copista, un especialista que supiera dibujar los neumas y situarlos adecuadamente sobre el texto; y, por supuesto, si todo lo hacía una sola persona, su trabajo cobraba de inmediato valor multiplicado.

Recuerdo a este respecto que la primera referencia, si el documento, como parece, es en este punto fiable, se encuentra ya en 796, en Villeña, en territorio de la Liébana: se donan varios libros, de los que el primero es un *antiphonare,* valorado en tres sueldos, mientras que un oracional y un cómico valen cada uno sólo dos sueldos.[5] Otra especie de criterio para entender el aprecio por esta clase de libros consiste en observar que con mucha frecuencia son precisamente los que encabezan las enumeraciones dentro de los llamados *libros de iglesia,* es decir, códices litúrgicos. No puede ser casualidad que se cite en primer lugar en la riquísima donación bibliotecaria que hace Cixila a Abellar (León), en 927.

Cuando recogí las menciones de libros en diplomas (o en sus copias en cartorales) pude contar no menos de 71 antifonarios citados entre 551 libros de altar, de todo tipo y condición, incluyendo los

frecuentes libros compendiados, que se ponen de moda desde mediado el siglo X, es decir, los místicos y rituales, que subsumen parte de los materiales que antes correspondían en exclusiva a antifonales u oracionales.

Pero, ¿eran iguales, e igualmente desarrollados, todos los antifonarios? A la vista de algunos de los fragmentos que nos han llegado, creería que había antifonales reducidos, o bien por el escaso número de oficios que poseían, o, más razonablemente, por una simplificación de los sistemas de registro musical.

Por otra parte, tengo grandes dudas sobre las posibilidades de lectura e interpretación, en los duros siglos VIII-X, del sistema de notaciones musicales, sumamente complejo, como saben los especialistas en este campo, cuando no pocos de los usuarios ya tenían dificultades para leer y comprender, siquiera de lejos, el sentido de frases y textos, siendo así que la lectura era el primer paso para la adquisición de una cultura mínima.

Esta comprobación puede hacerse en las versiones musicales simplificadas que presentan ciertos fragmentos de épocas diferentes, como veremos más adelante a propósito del fragmento de Córdoba.

Mis observaciones, por genéricas e inconcretas que aparezcan a simple lectura, pueden ofrecer sugerencias e ideas a partir de hechos codicológicos, referidos a unos ambientes que en buena parte nos son todavía mal conocidos, aunque su peso cultural llegó a ser bastante profundo en el mundo leonés por el siglo X y aún más tarde.

Propuesta de nueva visión del códice 8 de la Catedral de León

Por suerte para nosotros disponemos de un códice casi íntegro que siempre ha sido la base y punto de partida de todas las búsquedas e investigaciones. Me refiero, por supuesto, al magnífico Antifonario que se conserva con el número 8 entre los preciosos manuscritos de la Catedral de León,[6] y que por su condición y calidad, así como por su carencia actual de colofón, ha dado pie a numerosos comentarios, que no podrán ser tratados aquí en su totalidad a pesar de que, como sucede con frecuencia, la mayoría de ellos han tomado carta de naturaleza como verdades inconcusas. No podré prescindir de dar al lector mis nuevos puntos de vista sobre la data, destinatario y época de uso del manuscrito, que ponen en solfa aceptaciones anteriores, aunque las mías lleguen a ser a su vez nuevamente discutidas y comentadas; pero al menos para esa crítica habrá que partir de nuevos elementos. Quiero dejar constancia de que mi esfuerzo busca librarme de la tiranía de una mayoría que lo ve obra clara de la segunda mitad del siglo X,[7] y de los que se inclinan resueltamente por retrasarlo hasta bien entrado el XI.[8]

Me será permitido hacer inicialmente un resumen de la situación codicológica, aunque pueda resultar más que tedioso para un lector ávido de llegar cuanto antes a conclusiones, que además podrían considerarse insuficientes o desviadas.

Me propongo estudiarlo, en la medida de lo posible,[9] con las ayudas valiosísimas con que he contado.[10]

El Antifonario

El códice del Antifonario está sustancial y completamente constituido en la actualidad por los cuadernos que van desde su comienzo en el f. 28 hasta el f. 308, en que acaba exabrupto.[11] Nos es lícito conjeturar que lo que falta era una pequeña parte del códice. Habida cuenta de que actualmente alcanza hasta el primer domingo de diario *(Dominicum de quotidiano)*, es probable que nos falte sólo un último cuaderno, que acaso no era tal, sino más bien una forma distinta equivalente[12] (binión, improbable; mejor un quinión, que era el modo usual de terminar un largo códice), que sufrió daño por razones concretas.[13]

El manuscrito lleva, como era de regla, el recto del f. 28 en blanco.[14] En el verso, como se hace normalmente, el título del libro: *Incipit Liber Antiphonarium,*[15] precedido de la usual invocación y seguido de los límites del año litúrgico.[16] A continuación, en el f. 29r, comienza el texto con toda normalidad, en este caso no solamente neumado, sino provisto de preciosos letreros e iniciales, todo fina y elegantemente decorado. Da la impresión, pues, de que el manuscrito, cuya integridad está asegurada por la sucesión de los cuaterniones, por la regularidad de la escritura y, salvo pequeñas excepciones explicables, por la uniformidad en la confección de los cuadernos y por la disposición del texto y las

anotaciones, consistía inicialmente sólo en estos ff. 28-final, con el título preciso del contenido, como queda dicho. La decoración de capitales y el trazado de escritura son bastante uniformes, hasta el punto de que parece incluso obra de una sola mano, que presenta ciertos rasgos de arcaísmo,[17] aunque es seguro que se escribe en los primeros decenios del siglo x.[18] Un hecho notable (nada exclusivo, por lo demás) es que todo en el manuscrito está sumamente cuidado, desde la pauta hasta el módulo de las letras, con sílabas ajustadas a la sucesión de los neumas. Un dato que reviste interés, por lo que significa de seguimiento puntual de un buen modelo, es el hecho de que a menudo el texto está ligeramente (siempre ligeramente) acomodado al desarrollo de los neumas. Por otra parte, éstos han sido trazados después de que el texto estuviera escrito, como prueban las frecuentes pisadas de trazos. Casi todos los folios del códice están dispuestos de manera que hay dieciséis líneas escritas, con sus neumas superpuestos, disposición que solamente falla en unos cuantos casos (ff. 126v, 133, 152-153, 267), en que se copia texto seguido sin presencia de notas musicales. Por cierto, éstas, si no opinan otra cosa los especialistas, me parecen como ampliadas en cuanto a curvas, y muestran lo que quizá podría llamarse preciosismo en el trazado, siempre ágil y sin vacilaciones, es decir, en texto y música parecen obra meticulosa de un (?) excelente especialista.

Considero necesario decir esto de entrada, porque, como veremos, a través del tiempo se va a conservar en buen estado (haciendo caso omiso de ciertas travesuras posteriores) y va a ser tratado como un ejemplar precioso y preciado.[19] No es de mi competencia definir el estilo de miniaturas y elementos decorativos, pero sin duda éstos presentan puntos de contacto significativos con otras obras de neto origen castellano de hacia mediado el siglo x.[20]

El conjunto de prolegómenos

Dejemos por un momento de lado el códice mismo, y vengamos a los folios introductorios (ff. 1-27).[21] Será interesante, porque ofrecen una apariencia total de continuidad, por lo que han venido dando la impresión de que son la introducción normal a nuestro manuscrito. A partir de ellos se le ha dado fecha, nombre del destinatario de la copia y, contando con este nombre, con no pocas conjeturas, a veces traídas por los pelos, se ha establecido la condición histórica

1. Antifonario. León, AC, ms. 8, siglo x *med.,* f. 198v

del personaje, lo que ha servido principalmente para fijar y confirmar la datación, pues me parece que para ello hemos seguido todos un círculo vicioso. Para liberarnos de esta falacia, tenemos que principiar pensando que la cosa no es tan simple como se ha querido presentar.

Comenzaremos despiezando estos veintisiete primeros folios para encontrar su verdadero sentido y justificación, con objeto de llegar por ese camino a algunas conclusiones que se me antojan sumamente nuevas. Y quiero decir, antes de nada, que yo mismo no sólo me he conformado varias veces con los puntos de vista vigentes, sino que seguramente induje a algunos a aferrarse a sus viejas y triviales perspectivas,[22] por el descuido injustificable ante los problemas de este rico y estupendo manuscrito.

Sin la menor duda, en este comienzo, se reconocen tres cuadernos completos, pero también otros elementos. Los cuadernos, cuaterniones,[23] son los siguientes:

A: ff. 4-11.
B: ff. 12-19.
C: ff. 20-27.

Se trata, por consiguiente, de cuadernos que podemos estimar regulares en su situación actual, aunque, como veremos pronto, en cuanto los analicemos dinámicamente, es decir, en el proceso de sus respectivas formaciones, presentan diversos problemas que nos van a ayudar en nuestra búsqueda.

Quedan por unos momentos fuera de consideración los ff. 1, 2 y 3, que hay que explicar diversa y minuciosamente.

Recordaremos al lector que en el cuaternión A podemos suponer[24] que se ofrece el siguiente contenido, que estimo propio y relativamente relacionado con el manuscrito de base. Explico esta frase: digo deliberadamente lo de esta verosímil relación, porque sólo en las condiciones que se establecerán más adelante acepto que tenga algo que ver con el Antifonario verdadero (al que llamaré a menudo *manuscrito de base*), que siempre ha formado (y hasta nuestros días) un conjunto propio y cerrado. El cuaderno primero se descompone y explica así:

F. 4r: iría inicialmente en blanco, en atención a la figura del verso.
F. 4v: llevaría, como un gran número de libros litúrgicos o espirituales, una gran alfa (Cristo, según Ap 22, 13), que aquí, como vieron correctamente algunos estudiosos del manuscrito, parece llevar incorporada la omega correspondiente.[25]
F. 5r: iría también originalmente en blanco, por la figura del reverso.
F. 5v: como tantos códices de este tiempo, lleva la llamada cruz de Oviedo en una de sus formas y con las leyendas que a menudo aparecen con ella.
F. 6r: iría también inicialmente en blanco, para dar entrada solemne y garantizar el dibujo y colorido del comienzo del santoral.

Subrayo que esta disposición me parece verdaderamente antigua; y hago notar que esta observación tendrá luego confirmación y consecuencias muy importantes.

Los ff. 6v-9r están ocupados por un calendario, en el que podemos considerar dos aspectos. Como se ha visto de tiempo atrás, y puso de relieve sobre todo el gran estudioso que fue José Vives Gatell, existe un núcleo originario que se puede aislar por razones paleográficas y por la concordancia con los oficios que reúne el propio códice antifonal;[26] pero luego se registran en él, en su forma actual, numerosas adiciones, que se suceden siguiendo el paso del tiempo y las aventuras geográficas de nuestro manuscrito. Todas las menciones de fiestas registradas en este santoral litúrgico van encolumnadas, como es frecuente, bajo un gran arco de herradura, distribuidas por meses, dos en cada página; a su vez, la columna de cada mes aparece cobijada bajo otro arco de herradura más pequeño, quedando las dos columnas de los dos meses consecutivos cubiertas por el arco grande.

Esta distribución lleva a pensar que el artífice de estos folios, por costumbre previa a cualquier manuscrito que hace referencia a fiestas de tipo progresivo dentro del año,[27] había preparado un cuaternión en el que había dejado en blanco los rectos de los ff. 4, 5 y 6, y en el que, por otra parte, quedaban íntegramente en blanco los ff. 9v-11v, indudablemente destinados a recibir algún texto pertinente, que ya figuraría en el modelo. Hay que señalar ahora que, aunque no sea ésta la forma más frecuente, se comprende que hayan sido destinados los folios iniciales en blanco para recibir en sus versos las figuras del alfa-omega y de la cruz de Oviedo, y del comienzo del calendario litúrgico, acaso porque este tratamiento se hacía imprescindible por la calidad del pergamino. Siendo éste suficientemente fino, en estos casos se hacía así para evitar que las tintas de las figuras lo traspasasen, con los resultados previsibles. De todas maneras, no extraña ni sorprende la disposición, que queda justificada con la organización del santoral.

Pero volvamos a los ff. 9v-11v, que resultaron en blanco tras la copia del santoral. Hemos de tener presente que hay una norma indefectible, y es que el pergamino no se puede desperdiciar. Por otro lado, aunque a veces nos sorprenda, los copistas eran artesanos tan diestros en su trabajo que sabían calcular, después de leer el modelo, cómo y cuánto espacio iba a ocupar su propia copia, ajustando a esta previsión los folios de que se dispusiera. Es evidente que los ff. 9v-11v fueron dejados adrede en blanco para recibir un texto determinado. Como libro litúrgico del año, no puede llamar la atención que el texto que se pensara añadir fuera alguna de las versiones

que circulaban del llamado *Computus cottonianus,* o textos similares, apreciados, a pesar de sus formas complejas de cálculo, porque facilitaban (?) la averiguación de la fecha de la Pascua de cada año, siguiendo las pautas de la Iglesia de Alejandría, tal como se habían impuesto en Occidente gracias a la obra de Dionisio el Exiguo.

Si prestamos atención al estudio magnífico de Cordoliani sobre estos tratados de cómputo en el manuscrito de León,[28] podemos tomar en cuenta sus conclusiones sumamente prudentes, que se refieren tan sólo a dichos tratados. Voy a incorporarlas a mi conjetura general.

Para recibir estos tratados de cómputo, muy heterogéneos, pero a veces complementarios entre sí, hubo que hacer ciertos cambios en el plan primigenio. Después de los folios disponibles en el primer cuaderno, se preparó y dispuso un nuevo cuaternión, ff. 12-19, en la forma que veremos, y además se añadió un folio suelto, el que ahora es f. 2, en cuyo recto se colocó todavía un esquema de cálculo que pertenece en cierta manera a la misma serie de textos.[29] Es altamente probable que así se presentara el conjunto apenas mediado el siglo x. Recuérdese, como insiste discretamente Cordoliani, que muchos de estos elementos se conservan asimismo en dos manuscritos riojanos célebres,[30] en que se repiten en cierto modo, remitiendo básicamente a tratados fundados en escritos de Beda el Venerable. Lo que de momento no sabemos es cuáles fueron los caminos por los que estos textos llegaron a la Península; sin duda por vía pirenaica, pero ignoramos cómo pudieron alcanzar en esta forma la región leonesa.

Todo este añadido, copiado sin duda durante el tiempo indicado, parece de todas maneras ajeno a la forma inicial del manuscrito, para el que probablemente no se habían tenido en cuenta estos prolegómenos. Además, estos dos cuadernos no están escritos por la mano regular, recta y muy igual que copió los textos del Antifonario.

Interesa mucho anotar la observación de Cordoliani de que los tratados de cómputo así copiados proceden de un manuscrito cuyo *annus praesens* era 806, circunstancia que implica que circuló, no sabemos bien cómo ni por dónde, desde el siglo IX.[31] Habremos de retener esta data de 806 porque quizá nos sea de utilidad más adelante.

Cuestión distinta, ya desde el punto de vista codicológico, plantea el cuaderno C, formado por los ff. 20-27, que se distingue netamente del resto del manuscrito, revelando así su carácter propiamente adventicio. Es poco regular en escritura, soporte y preparación del pergamino; pero todos sus bifolios, a veces de orígenes diferentes, van a dos columnas. El formato del cuaderno es claramente menor que el del resto del manuscrito en que ahora va inserido. De todos modos parece probable pensar que bastarían cuatro folios (ff. 20-27 + 21-26), los cuales presentan un pautado de guías horizontales que corre por el centro de la columna b y está formado por cuarenta y dos pinchazos. Cuando se vio que no sería suficiente este binión, o se decidió aumentar los textos que habría que copiar, se encartaron otros dos bifolios, los ahora centrales del cuaternión (ff. 22-25 + 23-24), que se distinguen en la preparación de los dos anteriores, pues en ellos los pinchazos de guía van por el borde y son cuarenta y cinco, aunque no se escriben más que cuarenta y dos líneas, como en el resto del cuaderno.

Este cuaternión tiene una escritura claramente del siglo XI, y puede, sin la menor vacilación, ser atribuido a Arias,[32] que da su propio nombre en ciertas apostillas a los tratados de cómputo, ahora con menciones de *anni praesentes* que van de 1062 a 1069,[33] años por los que se coleccionaron y se añadieron los materiales nuevos al manuscrito.

En este caso sí puede asegurarse de manera definitiva que el cuaderno es un añadido que se intercaló antes del cuerpo del manuscrito propiamente dicho, por la época que señalan sus indicaciones cronológicas.

Nos queda todavía por aclarar el problema de los ff. 1-3, que han venido siendo la clave de todos los datos manejados por la mayor parte de los que han analizado el códice. Su condición y disposición actuales constituyen un notable enigma en su simplicidad, así como su presencia aquí. Parte de este galimatías reside en su propia forma codicológica, que, antes de nada, quiero presentar al lector.

Contra lo que pudiera parecer, en realidad cada uno de estos folios es independiente, aunque ahora el f. 1

vaya cosido a pespunte,[34] con un remedo de pestaña, al folio sucesivo, el f. 2, en tanto que los ff. 2 + 3 forman a su vez un falso bifolio, porque ambos van cosidos de antiguo el uno al otro, de manera que dieran la impresión de constituir el resultado de una piel doblada al medio, lo que de hecho no es en absoluto verdad.

Pero no se trata solamente de que vayan unidos, sino que lo están (sin la menor duda, a mi entender, por lo menos desde una de las varias grandes manipulaciones de la introducción al códice en tiempos antiguos) de manera sumamente irregular, porque no se ha tenido en cuenta al vincularlos la ley de Gregory:[35] en efecto, tanto el f. 2 como el f. 3 llevan como anverso el lado carne y como reverso el lado pelo, presentando de este modo una estructura del todo incongruente. Y, sin embargo, esta disposición antinatural es antigua, como exige la secuencia del texto que contienen.

Antes indiqué que el f. 2r lleva un texto que parece formar parte del conjunto contenido en los ff. 9v-19. Pienso, efectivamente, que el folio se añadió, bien pegándolo, bien cosiéndolo con su pequeña pestaña, al f. 19. De esta manera, el folio se presentaba de forma irregular con su lado carne junto al lado pelo del último folio del segundo cuaderno, acaso por exigencias de la propia calidad del pergamino, para dibujar aquí el cómputo final de la serie que venimos mencionando. Ahora bien, el texto así añadido dejaba en blanco el verso del folio injerto en la pieza, cuyo sentido y tiempo veremos de seguido.

En ese momento, era necesario todavía incluir en la página que había quedado en blanco, y que viene a ser un lado pelo, el prólogo al libro antifonario, como llevan muchos libros, especialmente, desde tiempos muy antiguos, los libros bíblicos, y con menor frecuencia los litúrgicos. Hubo, seguramente, alguna razón que justificara la pertinencia de este prólogo para un códice de esta categoría y contenido.

Sin duda, ya entonces se encontraba este texto relacionado con otro antifonario al que conviniera más exactamente el *annus praesens* de 806, como arriba señalamos para el conjunto de tratados de cómputo. Al primer prólogo seguían otros tres, todos en formas poéticas distintas:[36] una estrictamente rítmica con cadencias bien marcadas, y dos a las que el propio autor denomina a su modo *dísticos elegíacos.*

Para poder copiar íntegramente las cuatro piezas, se añadió todavía un nuevo folio, aprovechado, con ciertos caracteres dudosos, y probablemente obtenido de otra parte. Este nuevo folio, que es el actual f. 3, se cosió a lo que ahora es el f. 2, y también de manera irregular, porque el lado carne se enfrenta con el lado pelo del folio al que se cose.

Por todos estos detalles y modos de actuar, podemos sospechar que todos estos añadidos se realizaron en un centro en que se andaba bastante escaso de pergamino, ya que este f. 3 recibe el texto pertinente, que se copia en módulo menor que en el folio anterior, porque probablemente volvía a darse falta de espacio para recibir el texto que restaba por escribir. Este folio, en efecto, presenta una doble serie de pinchazos para guía horizontal: una, no seguida en el reglado y escritura, que va por el borde exterior; y otra, de menor número de marcas, que es la que se usa para la escritura, y que va dentro del espacio justificado.[37] Como el pautado es más estrecho, las letras son de módulo menor que las del f. 2v, aunque el texto se sucede sin interrupción.

Una vez concluidos los prólogos al Antifonario, se aprovechó todavía una buena parte del verso del actual f. 3 para añadir un repertorio muy en uso en distintos libros litúrgicos, a saber, la fórmula que es consecuencia realmente de los cómputos de la Pascua: se trata de las *Adnuntiationes festivitatum,* con las que el obispo de cada diócesis hacía públicas con antelación las datas en que ocurriría toda una serie de fiestas vinculadas a la fecha pascual.[38]

Prestemos ahora un momento de atención al f. 1. Actualmente, como queda dicho, va unido al seudobifolio f. 2 + 3 por un cosido, sin duda, reciente. El folio conserva todavía, bien que algo estropeada, una pestaña, lo que nos lleva como indicio a suponer que en algún momento fue intercalado en otro lugar. Llevaba en blanco el lado carne, y es en el lado pelo donde se colocó el poema (!) que funciona a la vez como dedicatoria y como una especie de colofón. Y debajo la conocida miniatura con la escena en que un *ille,* que se entiende usualmente como referente al copista, presenta un libro a la figura denominada *abba;* ésta, con su báculo distintivo y una mano que, por su posición, más que preparada para recibir el libro que se le ofrece, parece dispuesta a bendecir al otro personaje.

Que ahora figure este folio como primero del libro significa solamente que ha sido transferido aquí en algún momento desde su puesto original. Es pieza cuyo estilo concuerda admisiblemente con el del alfa y el de la cruz de Oviedo. Aunque la forma codicológica hace suponer que fue diseñada e incorporada con posterioridad a las otras dos grandes ilustraciones, parece que no cabe duda de cierta unidad de estilo y capacidad de realización. La explicación plausible a estas cuestiones intentaremos ensayarla luego, cuando, además, analicemos el poema superpuesto a las figuras.

Historia interna del manuscrito

Así los materiales codicológicos, hemos de intentar ahora resolver dos cuestiones imbricadas entre sí, referentes ambas al texto mismo y su contenido: 1) la disposición inicial del códice y su configuración más antigua; y 2) el sentido real de la justificación de la forma del manuscrito en el aspecto que pudiéramos denominar literario, actual.

De todo lo antes dicho parece colegirse que hay dos principales momentos codicológicos (que no vacilo en señalar como independientes) en el manuscrito de León. Por un lado, el cuerpo mismo del manuscrito, cuya data puede situarse por razones paleográficas, por lo que entiendo, en el primer tercio del siglo x, cuerpo que se consideraba entonces y seguimos teniendo por precioso y digno de toda atención. Por otro lado, el momento subsiguiente de preparar y poner a punto los prolegómenos a la obra, que, a pesar de no pocas concordancias de estilo artístico y fundamentos decorativos, no me parecen estrictamente coetáneos ni salidos de las mismas manos, porque tengo por indiscutible que ni la calidad del pergamino y su tratamiento, ni la configuración más bien progresiva de estos prolegómenos, obedecen a un solo e idéntico momento productivo.

O si se quiere decirlo de otra manera: entiendo que el cuerpo del códice se ha presentado como ejecutado y ultimado en un lugar y ocasión en que hay un buen copista, sumamente diestro, y, lo que es más importante, disfrutando de un modelo de gran calidad. El cuerpo así elaborado recibe luego un complemento en forma de material introductorio que no participaba en su origen como parte integrante de aquél, bien entendido que ello no excluye que figurara en el mismo modelo, pero dispuesto de forma que pudiéramos tener por autónoma.

Así pues, en un principio se copió el antifonario propiamente dicho, y acaso luego se pensó en dotarlo de las mismas piezas previas que ofrecía el códice modelo u otras análogas. Probablemente, como ya he insinuado, este manuscrito llevaba un colofón, que bien podría ser ilustrado y haber servido de algún modo para ejecutar el actual f. 1. Tal colofón hubo necesidad de eliminarlo cuando el códice pasó resueltamente, por decisión del poseedor para el que había sido escrito, a nuevas manos. Acaso ésta fue la circunstancia desencadenante de toda esta nueva construcción.

Los responsables de ponerle el nuevo delantal contaron con los materiales que estimaron convenientes, y prepararon dos cuadernos (ff. 4-11, 12-19), a los que hubo que añadir, por diversas conveniencias, arriba aclaradas, los ff. 2-3. Este conjunto, de alguna manera, viene a duplicar y ampliar lo que en el manuscrito original, tan cuidadosamente elaborado, constituye la sola página f. 28v, en que aparece patente y suficientemente descrito el contenido del manuscrito.[39]

A este primer códice, primariamente entendido como antifonario per se, se le va a anteponer una serie de elementos vigentes en su tiempo, pero no imprescindibles, como el alfa-omega en el f. 4v, la cruz de Oviedo en el f. 5v y los textos de cómputo que llegan a los ff. 19 + 2r.

Ya que se trata de un antifonario, parece altamente justificado el añadido de los ff. 2v-3v, que, recordemos, contienen un prólogo y tres piezas complementarias al texto principal, además de una pieza tradicional: el anuncio de fiestas pascuales. Pero notemos que sólo después, de manera no singular, pero desde luego poco frecuente, aparece el verdadero y real título del libro.

Con esta nueva configuración se va produciendo la convergencia hacia este título poco a poco, a partir de los elementos de un códice de gran fuste, hasta llegar a los textos computísticos, que predisponen a ver un libro litúrgico, y a los prólogos al libro concreto, cuya presencia ha de suponerse ya en el manuscrito primigenio. No podemos saber si el modelo del que

emana el texto del Antifonario y aquel del que se toman los prolegómenos son el mismo o de la misma fecha.

Para estos prenotandos sabemos casi con seguridad que existe un modelo de 806, el cual quizá, a su vez, conservaba elementos más arcaicos todavía, que serían los que con razón individualizó Pérez de Urbel.[40] Pero quiero indicar que todos estos elementos son marginales, a pesar de su importancia, respecto al cuerpo musical y textual del Antifonario.

Los prólogos, elaborados aquí del modo antes señalado, quizá toleran que se siga viendo en ellos una reivindicación de la liturgia toledana, y en concreto de su atenta, devota y fervorosa realización monástica; pero si yo, en 1954, pensaba que apuntaban de modo casi evidente[41] a las tensiones de la década de los sesenta del siglo XI, ahora me veo obligado a rectificar parcialmente, pensando en los finales del siglo VIII o primeros años del siglo siguiente.[42]

Quizá deba explicarse así la presencia de los denominados expresamente *dísticos elegíacos,* designación que marca, como dice el propio autor, los prólogos 3 y 4 con su punto especial de interés. La elección de esta forma, tan conocida en toda la tradición poética latina de cualquier época, no puede por menos de estar en relación con el sentimiento dominante en todas las composiciones: a saber, la rabia y el dolor por haber sido puesta en duda la legitimidad y ortodoxia de la liturgia hispana, cuando ésta cuenta con la tradición toledana y la sanción de los concilios de la Iglesia hispana, tan venerados y respetados siempre, dentro y fuera de España, por su sólida doctrina. Nos encontramos probablemente en un ambiente religioso y monástico, muy ortodoxo, que, sin participar en las discusiones teológicas antielipandianas, se siente obligado a defender a toda costa la pureza doctrinal y tradicional de la liturgia que practica. Y no me extrañaría que ese sentimiento se haya encarnado también, por los mismos tiempos, en la conservación escrita de las sorprendentes y riquísimas anotaciones que señalan el origen de los textos empleados en confeccionar las distintas fórmulas del Antifonario, como ha probado, en otro sentido, el incansable Vives.[43]

Así pues, el actual Antifonario de León, escrito en los dos momentos referidos, es un reflejo, gracias a los textos iniciales, de las tensiones vividas por la Iglesia hispana como consecuencia del problema causado y sostenido por Elipando de Toledo, contra el que polemizaron vivamente el Beato de Liébana y la Iglesia asturiana, en vías de asentamiento frente a Toledo, y con más resonancia los teólogos del mundo carolingio, por razones distintas, entre las que entraban, en no pequeña medida, necesidades de otra clase que se inscriben en el mundo político y de relaciones entre Imperio e Iglesia. En la diatriba contra Elipando aparecieron pronto en la pluma de sus adversarios palmarias reticencias o claros denuestos contra la liturgia hispana (en que tanto se apoyaba el metropolita de Toledo), que hicieron mella y ya no se olvidaron nunca en diversos centros neurálgicos de la cristiandad, y constituyeron el fermento que cuajó en el movimiento furibundo y destructor del siglo XI. Se muestran en estas indicaciones marginales (como eficaz y notorio argumento) las más de dos mil citas de los libros bíblicos, entre ellas casi mil quinientas de los salmos, que configuran la dignidad de su contenido, así como información sobre la calidad y dignidad del pasionario hispánico, del que los autores de las fórmulas antifonales tomaron en su caso numerosos textos.[44]

Y la masa prueba que los textos litúrgicos, en este libro al menos, tienen un fundamento bíblico singular o de conexiones no siempre esperadas.[45] ¿De dónde sale la música que acompaña a estas distintas fases? ¿Se compuso cuando ya estaban todas las fórmulas antifonales fijadas? ¿Se aplicaron ciertas melodías consagradas a más de un texto, y en qué condiciones? ¿Tendrá este problema musical algo que ver con la admiración y el respeto sacro que, como acabamos de ver, se tuvo siempre al manuscrito de base?

El problema de Iquilán

Habrá observado el lector que hasta este momento, contra toda la tradición bibliográfica, no he dedicado una sola línea al problema del responsable y posible destinatario del manuscrito, sobre el que tantas elucubraciones se han hecho desde el siglo XIX, dando por sentado el papel fundamental del abad Ikila de León. No tengo nada contra este personaje, cuya figura para mí sigue en tinieblas, porque no logro convencerme de que se trata de un único supuesto longevo abad, que firma como tal ya en 917,[46] y todavía sigue siendo abad más allá de 960. No es que no crea que pueda haber vivido más de ochenta años, sino que ni estoy

cierto de que toda la documentación leonesa se refiera a un solo y único Ikila abad, ni me encaja del todo en su supuesta actividad con el manuscrito.

Lo cierto e indudable es que un *Ikkila abba* llegó a ser en un momento dado poseedor afortunado del códice que nos ocupa. Pero vayamos por partes.

Dos son los grandes testimonios sobre Ikila en que se asienta su indiscutible relación con este antifonario. En primer término, se lo menciona en el f. 1v, de cuya forma ya he hablado antes. A mi entender, este folio, con su recto en blanco y su texto y figuras en el verso, fue elaborado cuando su anterior poseedor, probablemente el desconocido (pero atestiguado) Teodemundo, decidió regalarle la obra, por la que demostraba un interés excepcional. En ese momento el folio fue incorporado al manuscrito, insertándolo, gracias a su pestaña, en un lugar importante y destacado, a saber, entre los ff. 5 y 6, de manera que así se lograba una secuencia decorativa excelente (alfa, cruz, dedicación y cómputos) y un aspecto bastante natural en todo ello. Estos folios, como queda dicho, llevaban sus rectos en blanco como muestra de respeto.

Para entender el proceso de envío del libro hay que atender una vez más al letrero en mayúsculas que creo que ofrece los términos adecuados.[47] Mi versión difiere en sentido y detalles de la de Pérez de Urbel, que hizo la suya corrigiendo a la vez a Férotin y a Serrano.[48] Traduzco: «Mérito muy grande has obtenido con este don, oh abate Teodemundo, que habitas aquí con tus buenos monjes y en el futuro gozarás con los ángeles. Brillando más gracias a tus deseos, oh abate Iquilán, ya ves terminado lo que había sido tu ambición; mira y remira el libro dispuesto para usar, ilustrado y decorado con oros. Que merezca verme ayudado por tus oraciones: recordadme siempre a mí el copista, que tanto ha trabajado en atención a vuestro nombre».

Veo, pues, en esta dedicatoria-colofón, en la que faltan solamente datas y sincronismos, que habríamos agradecido sobremanera la gestación de la obra: ante los férvidos deseos de Iquilán, el abad Teodemundo decidió regalárselo,[49] pero completado como hemos visto; y todo este trabajo se lo tomó un copista que así colaboró con los deseos de Iquilán y la generosa disposición de Teodemundo.

El códice había sido ejecutado, probablemente, en el monasterio regido por Teodemundo, que yo situaría en la región oriental leonesa, en razón de las numerosas y variadas influencias a la vez nórdicas y meridionales que ofrece su decoración. Por otra parte, su escritura presenta ciertos aires castellanos, que no le son, sin embargo, fundamentales. No es posible ni siquiera conjeturar el origen y la data del modelo, porque pudo haber alguna copia interpuesta entre el que hemos supuesto de 806 y la nuestra, de la misma manera que nada se opone a que este hipotético manuscrito de 806 fuera de la diócesis de Beja,[50] o ya copia de uno de allá. Lo que importa en verdad en este punto es poder establecer, como parece que queda patente, una línea genealógica que alcance desde los tiempos visigóticos hasta los tristes momentos en que la Iglesia hispana se vio turbiamente dividida con la excusa del llamado *adopcionismo*, tras el que cayó en una lenta pero insuperable tendencia a someterse a la uniforme disciplina galicano-romana, que llegará finalmente de modo inexorable en la segunda mitad del siglo XI.

Establecido esto, nos queda explicar el más importante testimonio de la parte jugada por *Ikkila* en este códice: lo que realmente la asegura, más que el folio aditicio (f. 1v), es la página-tapiz que cubre el recto del f. 5.[51] Antes de pasar adelante, digamos de ella que se ha construido de forma chapucera, sin la elegancia de trazo ni los motivos ornamentales que caracterizan al códice, en un azul opaco, con el que se emborrona más que se pinta toda la página.[52] Las leyendas y la presentación imitan una forma antigua y usual en el reino de León y en La Rioja, pero muy lejos de la delicadeza y calidad de casi todas estas piezas. El aspa no está equilibradamente dibujada, y los temas decorativos, comenzando por la esvástica que se repite en la cenefa,[53] son burdos, aunque a veces pretenciosos. Se había dejado en blanco adrede esta página para que resaltasen más el comienzo del santoral y sus motivos decorativos.[54] Y al final la elegancia (sin calidades de primera clase, todo hay que decirlo) de todo el conjunto inicial se ve estropeada por este adefesio, que no honra al poseedor del códice en el momento de utilizarlo.

Pero hay más. Dueño de tal pigmento azul, poco frecuente, después de haber estropeado el f. 5r, se permitió quien fuera —que se creía artista—, hacer ciertos retoques y completar decoraciones, a veces

sólo imitando las presentes, en el alfa y en la cruz de Oviedo, que así resultan extrañamente afeadas; pero tales abusos conseguían el objetivo de dar una apariencia de unidad a todos estos folios.

Posteriormente el códice fue objeto de otras manipulaciones, como la que en conjunto podemos atribuir a Arias: el cuaderno C (ff. 20-27), de que ya he hablado.

Tengo la impresión de que el manuscrito antiguo,[55] sin aditamentos, que quizá fueron poco anteriores al momento de hacer don de la magnífica pieza al abate Iquilán,[56] se mantuvo intacto y como objeto digno de veneración, mientras, en diversos tiempos, unas y otras gentes se dedicaron a hacer, a modo de complemento de la obra, *probationes* y toda clase de añadidos, incluso con noticias históricas curiosas.

Los mecanismos por los que se fueron añadiendo materiales, como hemos visto, no concluyeron, ni mucho menos, con las formas que he venido señalando. Todavía se llegó, a principios del siglo XI, a organizar y copiar, siempre aprovechando blancos, el célebre oficio de Santiago el Cebedeo, antes desconocido del Antifonario.

A este propósito señalo que bien podrían haber intercalado un bifolio para que, con ilustraciones y buena presentación del texto, con sus neumas y todo, apareciera el día de la fiesta jacobea debidamente integrado en el manuscrito. Pero alguna especie de veneración funcionaba respecto al conjunto de éste, cuando se libró de cualquier clase de adulteraciones dignas de nota.

El papel de Iquilán no solamente se reduce en lo que hace a este precioso códice, sino que todas las conjeturas sobre aquel personaje no me parecen en absoluto de ningún precio, ni para datar ni para ponderar el lugar de la ejecución.

Quisiera solamente retener este aspecto, codicológicamente indiscutible, que distingue en el Antifonario, en su forma más antigua, dos piezas diferentes: una primigenia, venerable, que es la compuesta por el f. 28-final, que Iquilán se limitó a poseer, y otra en que el abate Teodemundo, de modo generoso, resuelve acceder a las súplicas de aquél para hacerse con esta magnífica copia. Luego vendrán los que quieren completar aspectos, como Arias, o el autor del oficio de Santiago,[57] por no hablar de los que copian las confirmaciones regias de la dinastía navarra, y los que siempre, en toda época, han considerado un privilegio estampar ñoñerías o sandeces en tan rico tesoro.

Al llegar aquí me doy cuenta de que todas estas consideraciones no aclaran los problemas musicológicos del Antifonario. Pero no tengo habilidades para ello. Creo, sin embargo, haber proporcionado indicios para colocar el texto del antifonario leonés en un momento muy anterior al de la preciosa copia con que podemos contar.

¿Una nueva clase de antifonarios o repertorios textuales musicados?

Me será permitido que ocupe todavía la atención del lector con unas explicaciones más. En primer lugar, voy a comentar un fragmento curioso de carácter musical que se conserva en Córdoba, AC, ms. 123.[58] Tengo que confesar que, ignoro por qué extraño descuido, se me escapó cuando publiqué mis observaciones respecto al manuscrito y sus distintos sectores en 1983,[59] aun cuando había reconocido los contenidos de los diversos sectores codicológicos correspondientes muchos años antes.[60] Reconozco ahora que caí en la cuenta de mi inadvertencia cuando trabajé, junto con eminentes paleógrafos, sobre los materiales dejados por Millares Carlo, muchos años después de su muerte.[61]

El conjunto y la disposición de los dos, acaso tres, sectores que, sin duda, se distinguen en el manuscrito de Córdoba podrían muy bien ser obra de un curioso que ya por la época de su ejecución recogió y unió dos o tres diversos manuscritos, todos ellos probablemente obra de un mismo centro o de varios muy relacionados entre sí. Los reunió en un volumen, en el que se cuidó de poner en primer término la producción de Álvaro de Córdoba, lo que hizo que el manuscrito emigrara finalmente a la patria de éste, quizá a comienzos del siglo XVI, como forma de honrar a aquel gran personaje que centró, más que ningún otro, la vida cultural y el prestigio de la comunidad cristiana de la entonces capital del califato.

Pronto el códice atrajo la atención de diversos estudiosos, aunque con varia fortuna. El primero que mejor apreció la calidad del escriba, del que identifica el nombre, y señala con decisión y exactitud la

patria del manuscrito fue Ewald.[62] Fue objeto posteriormente de un estudio monográfico de escaso valor crítico, en el que no se encuentra ninguna referencia o dato que sirva para conocerlo en detalle.[63] Lo sitúan correctamente, aunque siempre con dudas respecto a su origen, habida cuenta de las obras del escritor cordobés y su actual depósito, todos los que lo han mencionado con posterioridad.

El primer sector (ff. 1-164) contiene solamente obras de Álvaro, tomadas directamente con gran probabilidad de un códice sumamente organizado,[64] acaso cordobés, por el copista del nuestro que se denomina *Sisuertus presbiter* por tres veces (ff. 91, 100 y 121) como para garantizar debidamente su obra, que fue compuesta, puede decirse que con suma atención, en la región leonesa, en un centro en que la tradición mozárabe quizá era inmediata y de gran peso. El texto termina (f. 164v) con un cuaderno que no era el último, como indican claramente el fallo textual y la existencia de un reclamo que no se corresponde con el inicio del cuaderno sucesivo.

Un segundo sector comprende los ff. 165-207; es aquí donde, después de una serie de interrogaciones y respuestas de tipo teológico, aparece el célebre Penitencial llamado indebidamente cordobés, por figurar dentro de este volumen. Fue Millares el primero que otorgó a esta parte la importancia debida. La ha estudiado en detalle, en función precisamente del Penitencial, Bezler.[65] Aparecen luego, siempre con cortes debidos a fallos en la conservación de los cuadernos respectivos, otra serie de textos, de los que el último es el llamado *Indiculus de Henoc*, que tanta importancia tuvo en el mundo cordobés y en el asturiano de estos tiempos, por entenderse como una especie de profecía sobre el final del poderío musulmán.[66]

Finalmente, es posible que se pueda hablar de un tercer sector que va del f. 208 al final, con el sermón sobre la Asunción de María, seguido de una serie de textos varios de carácter informativo (noticias geográficas, históricas, etc.). Si se tienen en cuenta las tres o cuatro manos que se alternan diversamente en estos dos sectores últimos, podría casi asegurarse que desde el f. 165 al final nos encontramos ante los restos de un manuscrito de contenido abigarrado, pero, a fin de cuentas, unitario.

En todo caso, es necesario puntualizar de manera firme que creo muy verosímil que se trate solamente de dos manuscritos (Álvaro + misceláneo final), y que uno y otro (éste con su diversidad de manos e intereses) son obra de manos leonesas, una región fuertemente influida por corrientes castellanas y mozárabes a la vez. Lo primero se prueba en cuanto al texto por la presencia del Penitencial[67] y el sermón referido, que aparece atribuido a Jerónimo,[68] pero en realidad son textos de marcado origen ultrapirenaico; lo segundo, porque es evidente el influjo directo de elementos mozárabes muy importantes, que se inscriben, a mi entender, en la misma corriente que llevó a la Cogolla el manuscrito de *La ciudad de Dios* agustiniana con las anotaciones mozárabes que he tenido la suerte de haber publicado.[69]

Aprovechando que el f. 208r había quedado en blanco, para que en su verso entrara honorablemente, como nuevo texto, la Homilía sobre la Asunción de la Virgen, se escribieron dos textos adventicios, en letra del mismo tipo que la que se descubre en este sector, pero un poco posterior probablemente. Me atrevería a situar esta copia desde luego en la región leonesa oriental, pero además en los postreros años del siglo x o, más probablemente, muy a comienzos del xi.

Se trata de dos secuencias, de supuesto origen aquitano, escritas sin solución de continuidad, pero con la particularidad de que la primera no está completa, porque se iniciaba, sin la menor duda, aprovechando un final blanco (no demasiado extenso, a juzgar por el texto omitido) en el folio anterior, ahora perdido, porque hay que decir que en todo el códice varios cuaterniones no se conservan íntegros. Y, en concreto, es innegable por la forma y el aspecto de los reclamos utilizados que el f. 207 no es propiamente el que antecedía al f. 208. Lo que queda de la primera secuencia[70] y la segunda llevan notación musical, que siempre (menos por parte de Artiles) es correctamente atribuida a una región del norte de la Península. Pero quiero insistir en que no se trata en absoluto de «un fragmento extraviado procedente de otro manuscrito, pero de la misma época».[71] Nos encontramos aquí ante la sola segunda parte de unos textos copiados aprovechando unas partes en blanco que estarían al final del cuaderno anterior (ahora perdido) y al comienzo del que ahora se

2. *Alvarus Paulus. Opera et alia opuscula.* Córdoba, AC, ms. 123, siglo x, f. 208r

inicia con el f. 208. Se comprende así la razón de que la primera secuencia esté truncada, y la segunda aproveche bien las partes disponibles. Llamo así la atención sobre algunos hechos, en los que la codicología puede aportar datos firmes y seguros para cualquier construcción ulterior.

El que escribió los textos musicados a los que hacemos referencia cuenta con un modelo en que el texto ya corría ajustado a la música, como se ve por el cuidado puesto en la copia para situar cada palabra, o sílaba, en función de la correspondiente melodía. Pero para que esto no cause obstáculo a la lectura corrida, digamos así, del texto, se separan adecuadamente las sílabas implicadas, y en su caso además se coloca una raya horizontal que brinda al texto la debida continuidad. Todo ello se hace además siguiendo la pauta que el rayado en la parte carne del folio descubre en el lado piel, pauta preparada normalmente para copiar la homilía de que he hecho mención. Ello obligó al que transcribió el texto de las secuencias a reducir el módulo de la letra, a fin de que en la misma pauta entraran a la vez la línea de texto y los neumas correspondientes, que son, en consecuencia, menos desarrollados que los de otros libros con registro musical, como León o San Juan de la Peña,[72] por poner dos ejemplos bien conocidos de principios del siglo x. Hay que advertir, además, que sólo algunos neumas contienen desarrollos en espiral, como se usa tan frecuentemente en época anterior.

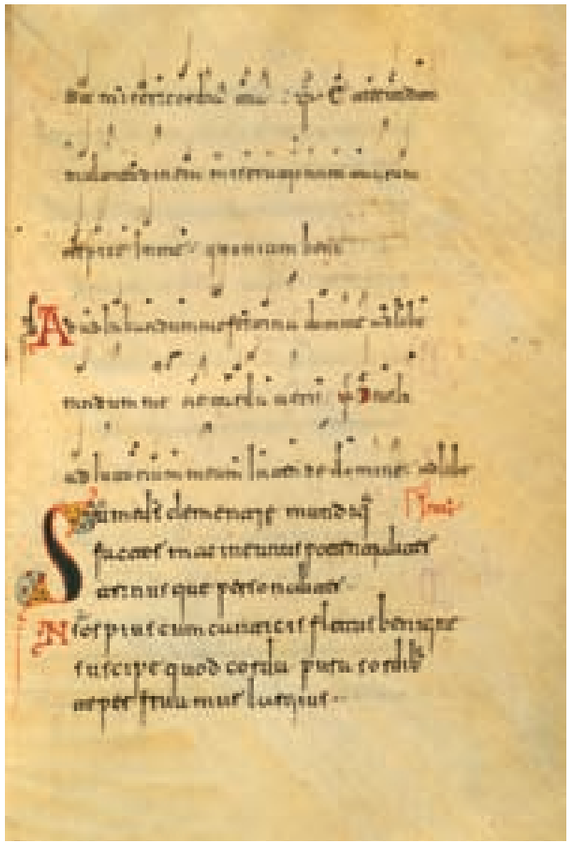
Quede claro que nos encontramos ante una nueva muestra de imitación en tierras leonesas de textos y formas musicales tomados de fuentes llegadas de lugares diversos. Y, desde luego, puedo asegurar que la copia no rebasa en cualquier caso los primeros años del siglo xi, como basta para probarlo una serie de rasgos de la grafía. Por razones obvias, dada mi residencia compostelana, quiero todavía añadir unos datos sobre otro texto musical.

Un hecho sumamente interesante representa el llamado *Libro de horas de Fernando I,* que atesora la Universidad de Santiago.[73] Copiado con el máximo cuidado y lujo posibles en su tiempo, es obra de un copista excepcional, Pedro, de origen desconocido, que remató su trabajo en 1055, sin duda en la propia corte leonesa, bajo órdenes de la reina Sancha, aunque sus rasgos paleográficos llevan a pensar en que había recibido su exquisita formación como escriba en algún centro que evoca más relaciones con Silos o Cardeña que con La Rioja, por más que no falten en su escritura delicadísima recuerdos de una patente herencia estética de Valeránica, tal como la reconocemos en la pluma de Florencio y seguidores. Desde luego, en ningún momento se lo puede tener por leonés a partir de su escritura.

El preciosismo integral que presenta la escritura se acuerda bien con las técnicas de la ilustración, debida a un personaje llamado Fructuoso, que trabaja tanto en grandes miniaturas de página completa como en capitales e iniciales, en las que los especialistas han descubierto influencias europeas de tipo diverso, todo ello dentro de un tono contenido muy llamativo. Podría así participar en una demostración rebuscada del poder total en la Hispania del norte que iniciaba Fernando I, junto con sus pretensiones inmediatas de un estatus superior en Occidente, desde el momento en que se intitula *imperator totius Hispaniae.*[74]

Se trata propiamente de un precioso salterio con su *liber canticorum*[75] que definen y delimitan totalmente el manuscrito, enriquecido con iniciales y capitales en oro, y valiosas miniaturas, obra del antes citado Fructuoso.

Nos interesan aquí los dos cuaterniones finales que propiamente fueron añadidos en su momento al libro ya terminado, aunque haya que pensar que fueron planeados como un complemento. Aparecen, en efecto, tras el colofón métrico, en que habla el propio códice al lector (f. 208), y se refiere solamente al contenido anterior, salmos y cánticos. En estos dos cuadernos la preparación del pergamino es distinta, pero similar a la anterior. Se contiene el denominado *Ordo ad medium noctis,* o ritual para las horas de la noche, que coincide casi completamente con el que se conserva en el códice de Londres, BL, Add. ms. 30851, editado integralmente hace un siglo por Wilson,[76] también como apéndice de un salterio y cánticos, texto con



3. *Liber canticorum et horarum.* Salamanca, BGU, ms. 2668, siglo XI *med.* (1059), f. 156r

el que se puede comparar el editado con motivo de la edición facsímil de nuestro códice.[77] Más cercano está, sin embargo, de otro manuscrito (que pudiéramos llamar gemelo, si no fuera por las notorias diferencias de calidad), que es el llamado *Breviario de la reina Sancha*[78] (Salamanca, BGU, ms. 2668).

En nuestro manuscrito compostelano los dos cuaterniones (27 y 28), que pudiéramos llamar devocionales (ff. 209-224), aunque no me he atrevido a afirmar que no son obra de Pedro, el mencionado escriba del códice, presentan ciertas diferencias minúsculas en la grafía (excluido, por supuesto, el módulo) respecto a la exquisita, equilibrada y poco redondeada escritura de aquél. Han sido preparados estos dos cuadernos por artesanos que ciertamente son distintos de los que prepararon la parte sustancial del manuscrito, aunque la escritura pudiera ser del propio Pedro. En estos folios, se distinguen netamente el módulo de los textos simples y el de los que van acompañados de neumas, aunque éstos van tan cuidados en su trazado, y con tal aparente reducción de la riqueza de volutas y trazos de otros manuscritos musicales, que en ningún momento se establecen (salvo el módulo) diferencias gráficas entre las partes simples y las musicadas. A pesar de ello, esta parte última del códice de Santiago se distingue a simple vista del resto.

¿Podía el rey Fernando leer la música que llevan muchos de los textos incluidos en esta parte? Tenemos una referencia (es verdad que en franco tono encomiástico) no demasiado concreta de la *Historia silense*[79] según la cual sabemos que el rey «a veces sentía enorme gusto en acompasar con los clérigos su voz, cuando entonaba las laudes divinas» la comunidad monástica que cuidaba de la iglesia real de San Juan de León, luego llamada de San Isidoro, desde que llegaron en 1063 los restos de Isidoro de Sevilla para ser elevados en su altar.

No podemos saber si el libro llegó a ser usado en algún momento. Parece excluirlo el grado de conservación, verdaderamente excepcional, de tan bello ejemplar. Pero ahí sigue, por si la comparación de sus neumas con los restantes conservados, sobre todo los que acompañan idénticas piezas, puede llevar a los especialistas a comprender de una vez el sentido de la riqueza musical que, sin duda, todavía esconden nuestros numerosos manuscritos.

Yo confío en que ese día llegará con el empeño de todos.

Notas

[1] Uso el texto y la versión de mi reciente edición: Manuel C. Díaz y Díaz. *Valerio del Bierzo. Su persona, su obra*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 2006, 318.

[2] «Y en los oídos de las gentes multiplican diversas y numerosas series de oficios, y levantan mucho el tono de sus voces y con muchas genuflexiones salmodian multitud de oraciones y en los oficios del día y en las horas de la noche descubren torpeza y desidia y un descuido somnoliento.» La terminología, aquí inconcreta a veces, puede completarse con las descripciones que dan los dos últimos prólogos del códice 8 de León, del que hablo más adelante: ídem. «Los prólogos del *antiphonale visigothicum* de la Catedral de León (León, Arch. Cat., ms. 8)». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 226-257. Los términos *melodiam*

y *diurnis* se han corregido frente a *melodia* y *diurni* de la versión original.

[3] He hecho un elenco notable de menciones de manuscritos litúrgicos y espirituales en mi libro: ídem. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1983 (Fuentes y Estudios de Historia Leonesa: 31), al que me remito. Tengo que advertir de que las listas crecen casi sin cesar, según se van conociendo y publicando nuevas colecciones documentales de aquellos tiempos.

[4] Véase Anscari M. Mundó. «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos». *Hispania Sacra* 18, núm. 35 (1965): 1-25. El trabajo ha sido reconocido por la crítica, como puede verse en Agustín Millares Carlo, et. al., eds. *Corpus de códices visigóticos*. Vol. 1, *Estudio*. Las Palmas: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999, 190-198. Sobre los problemas generales de la liturgia hispánica pueden verse las notas de dom Jordi Pinell en el *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Vol. 2. Madrid: CSIC, 1972-1987, s. v. *liturgia*.

[5] Manuel C. Díaz y Díaz. *Códices visigóticos...* Óp. cit., 157.

[6] Parece casi innecesario decir que a este manuscrito, en época relativamente reciente, dedicaron un estudio y trascripción los padres benedictinos de Silos. *Antiphonarium mozarabicum de la Catedral de León*. León: [s. e.], 1928. Esta trascripción no es tan defectuosa como se dice a menudo, y, sobre todo para los prolegómenos, es la única de que disponemos. Sobre nuevas bases apareció luego la de Louis Brou, y José Vives, eds. *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León*. 2 vols. Vol. 1: Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1959; vol. 2, Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1953-4 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1), que es la trascripción que acompaña a la edición facsímil, *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León.* Madrid, Barcelona, León: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, Instituto Español de Musicología, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1953 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1), cuidada por los mismos editores. Ni el facsímil ni la trascripción ofrecen todos los materiales previos al Antifonario propiamente dicho.

[7] Ciertamente una mayoría, entre los cuales se encuentran Louis Brou, y José Vives, eds. Ibídem.

[8] La gran autoridad que se inclina resueltamente por el siglo XI, especialmente desde el punto de vista de las conexiones artísticas, es Manuel Gómez Moreno. *Catálogo monumental de España. Provincia de León*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1926, 155-158.

[9] Quiero señalar desde este momento que el estudio que sigue no siempre es completo por los problemas que ahora plantea el proceso de restauración, un poco bárbaro, que se siguió, probablemente por la década de los cincuenta, con ocasión de la edición facsímil, que en cambio resulta sumamente importante y fructífera para el estudio paleográfico. La causa mayor de alteraciones codicológicas fue el planchado a que fueron sometidos determinados folios, singularmente los primeros. Con ello, además, se perdieron ciertas noticias, que a veces se pueden observar, siempre con dificultad e inseguridad, gracias al microfilme del manuscrito que, sacado por estas fechas, hizo el Servicio Fotográfico de la Biblioteca Nacional, bastante deficiente para nuestros días.

[10] Mis observaciones fueron cotejadas exitosamente, y nuevas apreciaciones me brindó el estudio que a mi ruego, y para compensar mis deficiencias visuales, hizo con todo cuidado mi generosa amiga la profesora Ana Suárez, de la Universidad de Santiago. La mayor parte de las consecuencias de este trabajo se deben a la meticulosidad de sus notas. Es poco darle aquí las gracias. Pero quiero dejar constancia de su muy valiosa ayuda.

[11] Téngase presente que son los folios que comprende la edición facsímil. Aunque en diversas ocasiones he protestado por esta decisión que nos privaba del puntual conocimiento de los veintisiete primeros folios, reconozco ahora que Louis Brou y José Vives tuvieron razón al decidirlo así, aunque sigamos echando en falta lo restante.

[12] Se entiende que quiero decir que era equivalente como remate de una serie regular de cuaterniones.

[13] Aunque sea adelantar acontecimientos se me ocurre que acaso este elemento final del códice se perdió porque contenía el colofón y nota de propiedad del manuscrito original, que se sintió necesidad de hacer desaparecer cuando se cambió el destino de éste, como veremos.

[14] Que ahora lleve textos adventicios, posteriores y diversos rasgueos no hace más que confirmar la postura inicial del folio que guarda el conjunto. Este principio lo adoptaré con firmeza, aquí y en lo sucesivo, porque el uso de un blanco para hacer *probationes pennae,* para añadir textos o noticias de diversos tipos, incluso ciertos complementos textuales, fortalece la idea de que en un tiempo, aunque resultara corto desde el punto de vista de la vida del códice, existió la página en blanco, que era de norma ante todos los inicios de texto o libro. La norma venía exigida por la necesidad de que esa página blanca sirviera de guarda y protección al volumen primero y al título de cada obra en particular. Se hacía para evitar que el roce

de conservación, al lado de otros libros, dañara el título o, en su caso, la primera página del texto. Esta norma se usó de modo absoluto en la Alta Edad Media, aunque ya empezaba a extenderse el uso de encuadernación de tapas de madera, que, a pesar de todo, solía dañar la primera página; por ello, ésta se mantenía siempre exenta de texto o figuraciones, en este caso, con más motivos todavía. Me gustaría insistir en este principio, porque nos servirá de guía en no pocos momentos de mi trabajo.

[15] Una mediocre reproducción de este título aparece en la edición de Louis Brou, y José Vives. Óp. cit., que viene a ser el tomo de edición del texto, añadiendo ciertas transcripciones, arbitrarias, de los folios primeros que se echan en falta, como queda dicho, en el facsímil.

[16] «De toto anni circulo a festiuitate s. Aciscli usque ad finem.»

[17] El propio escriba, o alguien que en algún momento prepara el pergamino, usa una técnica —visible, por ejemplo, en el cuaderno 13 del manuscrito, que se inicia en el f. 117; en el cuaderno 17, esto es, en el f. 146, y en el que empieza en el f. 228— que es arcaica en la Península, pues lleva las guías para la pauta horizontal por el centro mismo del folio. Pudiera ser que se estuviera imitando, quizá sin pretenderlo, la técnica que usaba el modelo, más de un siglo anterior, como veremos, en función de ciertos contenidos.

[18] Aunque el principio de Lowe no satisface del todo las exigencias cronológicas de nuestros manuscritos visigóticos, es indiscutible que la presencia sistemática de la secuencia gráfica *V* + *tj* + *V* acredita una data posterior a 900, y viceversa, aunque los límites sean francamente imprecisos.

[19] No logro encontrar una razón unitaria que explique por qué en no pocos casos se necesita completar la línea de texto con sus neumas pertinentes en cualquiera de los márgenes (¡incluso interiores!) de algunos folios.

[20] Pero me parece excesiva la identificación que de miniaturas y otros elementos se hace en la edición de los padres benedictinos de Silos. Óp. cit.

[21] Para estos folios disponemos de la trascripción de los padres benedictinos de Silos y, parcialmente, en la obra de trascripción de Louis Brou, y José Vives. Óp. cit.

[22] Que me sea permitido cantar mi propia palinodia en dos momentos bien distintos. En primer lugar, a propósito de la data de los prólogos métricos, que me empeñé en su momento en atribuir a las luchas litúrgicas del siglo XI, cuando la campaña total contra la liturgia tradicional hispana —mi artículo en Manuel C. Díaz y Díaz. «Los prólogos del *antiphonale visigothicum...*». Óp. cit.—. Y más grave todavía, por haber pasado con total ligereza ante este manuscrito en ídem. *Códices visigóticos...* Óp. cit., 390-391.

[23] Los cuaterniones no son totalmente regulares, pues alguno tiene folios adventicios, que se dispusieron ya en su tiempo con la forma de cuaterniones. Se trata en dos ocasiones de folios sueltos, provistos de pestaña, que se han plegado y cosido debidamente.

[24] A pesar de todo, sigo teniendo reservas sobre el verdadero sentido de todo este corpus, que irán apareciendo en páginas sucesivas. Pienso en la forma de mostrarse la cruz de Oviedo, el alfa y el omega, y hasta el santoral, cuya forma actual podríamos considerar normal. Pero ya despierta sospechas de gran manipulación el modo de presentarse actualmente este conjunto. No deja de ser curioso que el cuerpo del Antifonario no haya sufrido ningún tipo de modificación, y que éstas se hayan acumulado al principio.

[25] Louis Brou. «Le joyau des antiphonaires latins». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 62-63.

[26] José Vives Gatell, y Ángel Fábrega Grau. «Calendarios hispánicos anteriores al siglo XII». *Hispania Sacra* 2, núm. 3 (1949).

[27] Subrayo esto porque hay libros, como el *Ordinum,* en que no se da de ninguna manera esta sucesión cronológica [Màrius Férotin, ed. *Le Liber ordinum en usage dans l'Église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquème, au onzième siècle.* París: Librairie Firmin-Didot, 1904 (Monumenta Ecclesiae Liturgica: 5)]. De todas formas, llamo la atención sobre el hecho de que se debe de tratar de una innovación probablemente atribuible a los siglos VIII-IX, porque no aparece en absoluto, por ejemplo, en el célebre *Oracional de Verona* (Verona, BC, ms. 89), que es aproximadamente del año 700.

[28] A. Cordoliani. «Les textes et figures de comput de l'Antiphonaire de Léon». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 260-283.

[29] Sobre el problema codicológico de los ff. 1-3, volveré más adelante.

[30] Me refiero con A. Cordoliani a los denominados *Albeldense*, de aproximadamente 975, y *Vigilano,* de 992, ambos productos codicológicos y paleográficos de San Millán de la Cogolla, como sabemos ahora.

[31] Idem. Óp. cit., 286-287.

[32] Con lo que no quiero afirmar sino el hecho de que este curioso viajero es el responsable del añadido, en todo o en parte, pero en cualquier caso de su orientación, notoriamente complementaria y de bases diferentes a los tratados y figuras de la parte antes descrita.

[33] A. Cordoliani. Óp. cit., ya recuerda que varios de los tratados escritos aquí por Arias no pasan de ser refacciones, correcciones y adaptaciones de los que componían el complejo anterior.

[34] De cuanto sigue no siempre podría presentar pruebas palmarias, por la situación creada por su reencuadernación en los años cincuenta, que a la vez que destruyó ciertas pruebas codicológicas, eliminó determinados datos accesorios que todavía mostraba el manuscrito por aquellos años.

[35] Esta llamada *ley* se sigue sin falta notable en todos los manuscritos antiguos de la Península. Consiste, como es sabido, en que siempre se enfrentan, ya no sólo en el interior de los cuaterniones, sino en toda adición normal, las caras carne de la piel y, por consiguiente, por su parte, también las partes pelo de ella. Las excepciones son tan raras que suelen indicar un tratamiento alógeno y heterogéneo.

[36] Contra mi modo de presentar el segundo texto en el artículo citado en la nota 2, y aunque conjeturaba que tenía ciertos elementos rítmicos.

[37] Este doble tratamiento es el que hace pensar principalmente en un centro con escasos medios.

[38] Ha sido publicado este formulario con no pocas de sus variantes por Màrius Férotin.

[39] Esta presentación inicial podría justificar la existencia, arriba conjeturada, de un colofón, acaso ilustrado, al final, que redondearía y completaría nuestro manuscrito primigenio.

[40] Justo Pérez de Urbel. «El Antifonario de León. El escritor y la época». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 138-139.

[41] Para alcanzar esa seguridad, tenía en cuenta dos hechos: la aceptación de la data general del Antifonario en la segunda mitad del siglo x y el hecho de que los prólogos son netamente posteriores a la data del códice al que anteceden.

[42] Reconozco que tenía razón José Vives cuando discutió mi tesis, aunque creo que él se apoyaba más en intuiciones y conocimiento general de la situación. Ahora la solución queda apuntalada por indicios que merecen confianza.

[43] José Vives Gatell. «Fuentes hagiográficas del Antifonario de León». *Archivos Leoneses* 8 (1954).

[44] Quisiera, de todos modos, recordar que por diversas razones no se ha llegado a grandes conclusiones en los escasos intentos de comparar las fórmulas antifonales aquí conservadas con las menciones de inicio de antífonas que conservamos en otros libros litúrgicos.

[45] Celso Rodríguez Fernández. *El antifonario visigótico de León. Estudio literario de sus fórmulas sálmicas*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1985 (Colección Fuentes y Estudios de Historia Leonesa: 35), estudiando el origen y modo de uniones y contaminaciones de las fórmulas sálmicas, llega a conclusiones que acaso no deberían ser pasadas por alto por los musicólogos, ya que él primero establece el origen sumamente antiguo de muchas fórmulas, al lado de otras de las que se atreve a decir que probablemente no se remontan a antes de la invasión árabe del año 711.

[46] Recibiendo una rica dotación en la que, entre otros libros, se menciona un antifonario.

[47] Sin entrar en enumeraciones sobrantes, quiero señalar que letreros de este tipo se encuentran en mayúsculas, y en renglones de diversos colores, en numerosos manuscritos.

[48] Justo Pérez de Urbel. Óp. cit., 130.

[49] Pienso por vía de conjetura en la posibilidad de que el códice fuera propiedad, por cualquier razón, de ese abad Teodemundo, que se nos presenta tan difuminado, el cual podría muy bien haberse incorporado al monasterio regido por Iquilán. Una vez más, nos movemos entre suposiciones que, evidentemente, podrían multiplicarse.

[50] Creo altamente indicativa la noticia del santoral, tan agudamente comentada por Justo Pérez de Urbel. Óp. cit.

[51] Quizá cumplía así una función, ya que se enfrentaba con la página-tapiz que cubre este f. 5r.

[52] Dado que ciertos tipos de pigmento azul sólo se testimonian en la segunda mitad del siglo x, bien podría haber ocurrido que se tratara de hacer una demostración de este nuevo color, que no se sabía manejar con la pertinente y deseable habilidad.

[53] Que yo sepa, son varios los estudiosos que mencionan esta decoración, pero en ningún lado he visto, que recuerde, una explicación de tales formas y trazados.

[54] Se puede creer que el mismo problema existiría en los folios siguientes, pero no es así, porque los arcos de herradura y sus columnas aparecen en una y otra cara del folio casi de manera exacta, por lo que se evitaba el afeamiento que implicaba un traspaso de los colores de uno a otro lado.

[55] Recuerdo que siempre denomino y entiendo así el verdadero Antifonario, f. 28-final.

[56] Quiero insistir en el hecho de que esta donación fue hecha, y su justificación cumplida con exquisitez, sólo después de que se antepusiera al códice todo el aparato de ff. 4-19 + 2-3. De haberse escrito directamente bajo las órdenes de Iquilán, el f. 1v habría formado parte integrante de este conjunto, cosa que, como acabamos de ver, no ocurre.

[57] No quiero dejar pasar esta ocasión sin señalar a este respecto que el oficio de Santiago, copiado en f. 5r, es una

buena muestra de la consideración y aprecio que en aquel tiempo se tenía al Antifonario, acaso todavía mayor que la admiración que provoca en nosotros hoy. El oficio fue añadido bastante adelantado el siglo XI, contando con dos procedimientos: una imitación atenta y bastante cuidadosa de los neumas pertinentes, y un texto literal en que se ve claramente una imitación habilísima de la escritura del copista del Antifonario, al que solamente se le escapan aquí y allá ciertos indicios reveladores de su condición y época, pues los rasgos cursivizantes que se descubren en algunos puntos son totalmente ajenos a la escritura del siglo X, y desde luego a la escritura del códice. Siempre algo traiciona las falsificaciones.

[58] Así en Antonio García García, Francisco Cantelar Rodríguez, y Manuel Nieto Cumplido. *Catálogo de los manuscritos e incunables de la Catedral de Córdoba*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1976. Antes se denominaba simplemente *Códice de Álvaro* [de Córdoba].

[59] Me refiero, por descontado, a la amplia serie de observaciones sobre sus partes que di en Manuel C. Díaz y Díaz. *Códices visigóticos...* Óp. cit.

[60] Fueron descritos los textos resultantes en ídem. *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum.* Salamanca: Universidad de Salamanca, 1958-1959. Y estudié directamente el códice en sesiones maratonianas en 1969.

[61] No tengo que decir al lector entendido que me refiero a la obra de Agustín Millares Carlo. Óp. cit. (En la revisión y puesta a disposición del público de sus papeles trabajamos Anscari M. Mundó, José Manuel Ruiz Asencio, Blas Casado y yo.)

[62] Paul Ewald. «Reise nach Spanien in Winter von 1878 auf 1879». *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere Deutsche Geschichtskunde* 8 (1884) 359-361.

[63] Pienso en el artículo de José Artiles Rodríguez. «El códice visigótico de Álvaro de Córdoba». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 9 (1932): 201-291. De todos modos, al estudiar el conjunto del códice, vio que había varias partes; pero las atribuye todas al siglo XI y las cree de escuela andaluza.

[64] Lo supongo a partir del hecho de que las obras de Álvaro están distribuidas de manera que cada nueva obra comienza siempre en un verso, aunque haya habido que dejar en blanco el recto correspondiente.

[65] Francis Bezler. *Les Pénitentiels espagnols. Contribution à l'étude de la civilisation de l'Espagne chrétienne du Haut Moyen Âge*. Münster: Aschendorff, 1994 (Forschungen der Görresgesellschaft: 30).

[66] Será positivo señalar que una buena parte de todos estos comentarios y textos, a veces incompletos, fueron publicados por Jean Leclercq. «Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d´Espagne». *Hispania Sacra* 2, núm. 3 (1949).

[67] Relacionado, aunque con numerosas variantes, con los que se denominan por su procedencia *albeldense* y *silense*. De todos modos, este texto, de origen ultrapirenaico seguro, se extiende mucho, por lo que se ve, por regiones castellanas y leonesas, lo que da un cierto sentido de unidad a sus diferentes versiones.

[68] En realidad, obra de Pascasio Radberto (786-865), abad de Corbie y afamado escritor y teólogo.

[69] Manuel C. Díaz y Díaz. «Agustín entre los mozárabes: un testimonio. *Augustinus* 25 (1980): 157-180.

[70] No podemos saber si antes de ella había algún otro texto similar o no. La parte conservada corresponde a la secuencia *Orbis conditor regressus est*, que se dice de origen aquitano.

[71] Agustín Millares Carlo. Óp. cit., 45.

[72] A propósito de este manuscrito tan fragmentario, me sorprende que ninguno de los estudios que conozco sobre él, ni el de Susana Zapke ni el de Ángel Canellas, intente siquiera localizar el origen del libro a través de su escritura. Me atrevo a insinuar, a partir de hechos narrados en el estudio de Canellas, el origen navarro, y más concretamente de una región cercana a Nájera, de este códice tan interesante.

[73] Santiago de Compostela, BXU, ms. 609 (Res. 1). Existe una espléndida edición facsímil: *Libro de horas de Fernando I de León.* Estudios de Manuel C. Díaz y Díaz y Serafín Moralejo Álvarez; transcripción del texto de M.ª Virtudes Pardo Gómez y M.ª Araceli García Piñeiro. Edición facsímil del manuscrito 609 (Res. 1) de la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela. T. 1: *Facsímiles*; t. 2, *Estudios*. Santiago de Compostela: Testimonio Editorial, Consejería de Educación y Ordenación Universitaria, 1995, 53-63. La edición va acompañada de un volumen que comprende varios estudios. En el de Serafín Moralejo Álvarez sobre la ilustración del códice se registran ciertas analogías tanto con el homiliario de San Millán, o el Beato de Saint-Sever, como indicios de un intento de agrupación de toda clase de tendencias artísticas, acaso en un afán de mostrar plásticamente la grandeza y unidad del reino, recién consolidado por Fernando I, ya rey de Castilla, ahora reconocido como rey de León y de Navarra tras la derrota de su hermano en 1054. Los datos codicológicos que doy aquí están inspirados en las conclusiones de mi estudio incluido en dicho volumen.

[74] Serafín Moralejo Álvarez. Ibídem.

[75] Combinación típica de la liturgia hispana, que comenzaba en estos momentos a sentirse insegura ante las insidias, no siempre paladinas, de Gregorio VII, y de Cluny, que empezaba a hacerse fuerte en la Península.

[76] J. P. Gilson. *The Mozarabic Psalter (ms. British Museum, add. 30851).* Londres: Harrison and Sons, 1905 (Henry Bradshaw Society: 30).

[77] Ibídem, trascripción del texto *Ordo ad medium noctis,* 183-194.

[78] Obra de un copista llamado Cristóforo en 1058. Dista muchísimo de la calidad y meticulosidad con que se han atenido todos los detalles en el manuscrito dedicado al rey.

[79] Francisco Santos Coco. *Historia silense*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1921, 87; Justo Pérez de Urbel, y Atilano González Ruiz-Zorrilla, eds. *Historia silense*. Madrid: CSIC, 1959, 295.

Bibliografía

Artiles Rodríguez, José. «El códice visigótico de Álvaro de Córdoba». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 9 (1932): 201-291.

Bezler, Francis. *Les Pénitentiels espagnols. Contribution à l'étude de la civilisation de l'Espagne chrétienne du Haut Moyen Âge*. Münster: Aschendorff, 1994 (Forschungen der Görresgesellschaft: 30).

Brou, Louis. «Le joyau des antiphonaires latins». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 7-114.

Brou, Louis, y José Vives, eds. *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León.* 2 vols. Vol. 1, Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1959; vol. 2, Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1953-4 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1).

Canellas López, Ángel. «Consideraciones paleográficas sobre el antifonario mozárabe de San Juan de la Peña». En *Antiphonale Hispaniae vetus (siglos x-xi).* Edición facsímil. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, 35-40.

Cordoliani, Alfred. «Les textes et figures de comput de l'Antiphonaire de Leon». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 260-283.

Díaz y Díaz, Manuel C. «Los prólogos del *antiphonale visigothicum* de la Catedral de León (León, Arch. Cat., 8)». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 226-257.

—. «Agustín entre los mozárabes: un testimonio». *Augustinus* 25 (1980): 157-180.

—. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1983 (Fuentes y Estudios de Historia Leonesa: 31).

—. *Valerio del Bierzo. Su persona, su obra*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 2006, 318 (Fuentes y Estudios de Historia Leonesa: 111).

Ewald, Paul. «Reise nach Spanien in Winter von 1878 auf 1879». *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere Deutsche Geschichtskunde* 6 (1881): 217-398.

Férotin, Màrius, ed. *Le Liber ordinum en usage dans l'Église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquème, au onzième siècle*. París: Librairie Firmin-Didot, 1904 (Monumenta Ecclesiae Liturgica: 5).

—. *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes (reimpr. de l'édition de Paris 1912 et bibliographie générale de la liturgie hispanique, préparées et présentées par A. Ward y C. Jonson).* Roma: CLV Edizione Liturgiche, 1995 (Monumenta Ecclesiae Liturgica: 6).

García y García, Antonio, Francisco Cantelar Rodríguez, y Manuel Nieto Cumplido. *Catálogo de los manuscritos e incunables de la Catedral de Córdoba*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1976.

Gilson, Julius Parnell, ed. *The Mozarabic Psalter (ms. British Museum, add. 30851).* Londres: Harrison and Sons, 1905 (Henry Bradshaw Society: 30).

Gómez Moreno, Manuel. *Catálogo monumental de España. Provincia de León.* Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1926, 155-158.

Leclercq, Jean. «Un tratado sobre los nombres divinos en un manuscrito de Córdoba». *Hispania Sacra* 2, núm. 4 (1949): 327-338.

Libro de horas de Fernando I de León. Estudios de Manuel C. Díaz y Díaz y Serafín Moralejo Álvarez; transcripción del texto de M.ª Virtudes Pardo Gómez y M.ª Araceli García Piñeiro. Edición facsímil del manuscrito 609 (Res. 1) de la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela. T. 1, *Facsímile*; t. 2, *Estudios*. Santiago de Compostela: Testimonio Editorial, Consejería de Educación y Ordenación Universitaria, 1995.

Millares Carlo, Agustín, Manuel C. Díaz y Díaz, Anscari M. Mundó, José Manuel Ruiz Asencio, Blas Casado Quintanilla, y E. Lecuona Ribot, eds. *Corpus de códices visigóticos*. Vol. 1, *Estudios*; vol. 2, *Álbum*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

Moralejo Álvarez, Serafín. «Notas a la ilustración del Libro de horas de Fernando I». En *Libro de horas…* Óp. cit., 53-63.

Mundó, Anscari M. «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos». *Hispania Sacra* 18, núm. 35 (1965): 1-25. [Miscelánea en memoria de dom Mario Férotin (1914-1964)].

Padres Benedictinos de Silos, eds. *Antiphonarium mozarabicum de la Catedral de León.* León: [s. e.], 1928.

Pérez de Urbel, Justo. «El Antifonario de León. El escritor y la época». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 115-144.

Pérez de Urbel, Justo, y Atilano González Ruiz-Zorrilla, eds. *Historia silense*. Madrid: CSIC, 1959, 295.

Pinell, Jordi. «Liturgia». En Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez y José Vives Gatell, dirs. *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Madrid: CSIC, 1972-1987. Vol. 2: 1303-1320.

Rodríguez Fernández, Celso. *El antifonario visigótico de León. Estudio literario de sus fórmulas sálmicas*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1985 (Fuentes y Estudios de Historia Leonesa: 35).

Santos Coco, Francisco, ed. *Historia silense*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1921, 87.

Vives Gatell, José, y Ángel Fábrega Grau. «Calendarios hispánicos anteriores al siglo xii». *Hispania Sacra* 2, núm. 3 (1949).

Zapke, Susana. *El Antifonario de San Juan de la Peña. Estudio litúrgico-musical del rito hispano (siglos x-xi)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1995.

Las tendencias gráficas en los fragmentos litúrgico-musicales de Portugal (siglos x-xii)

Maria José Azevedo Santos

Hablar de manuscritos, y especialmente de los manuscritos litúrgico-musicales, en el espacio y en el tiempo en cuestión es hablar sobre todo de fragmentos, es decir, de «partes de un libro que han llegado hasta nosotros», o de un «conjunto de fragmentos de un mismo volumen, o de fragmentos de volúmenes diversos», vulgarmente conocidos por la expresión latina *membra disiecta.*[1]

Realmente, en Portugal (o de origen portugués) no se tiene constancia de que existen, sea cual sea su naturaleza, manuscritos completos antes del siglo xii. Por ello se hace necesario aludir a la existencia de un número muy significativo de fragmentos medievales, que son hoy los únicos vestigios materiales de bellos libros que constituyeron el cuerpo y alma de importantes bibliotecas particulares, eclesiásticas y monásticas.

Como es de todos conocido, sería a partir del siglo viii, y como fruto fundamentalmente de aquel movimiento cultural denominado *renacimiento carolingio,* cuando se difundieran laboriosos centros de copia, tanto de libros de autores grecolatinos como de libros de los Padres de la Iglesia, de libros litúrgicos, bíblicos y otros, que, y hay que advertirlo, habrían de continuar su laboriosa tarea mucho después de Carlomagno y de un imperio que acabaría disgregándose política y administrativamente en el siglo ix. Asociada a ambientes sagrados, y en especial a ese lugar, de profundo sortilegio, de conventos y catedrales que fue el *scriptorium,*[2] la transcripción lenta y paciente de largas decenas de libros dependía de la preparación, más técnica que literaria o histórica, de unos copistas que la adquirían en las escuelas de las catedrales, de los monasterios o de las parroquias.

Eran esos hombres, en su mayor parte clérigos desconocidos o, en algunos casos excepcionales, mujeres legas o religiosas,[3] quienes, provistos de unas indispensables condiciones materiales de trabajo, que iban desde la materia soporte del texto escrito —el pergamino— hasta las tintas, plumas, instrumentos de corte y compases, fueron construyendo paulatinamente las bibliotecas de su tiempo.[4]

Común a todos parece haber sido el sentimiento manifestado, a través de sentidas palabras, acerca de la dureza de aquel trabajo manual que llegaba a fatigar todo el cuerpo y que venía acompañado por promesas de recompensas divinas o mundanas.[5]

Los copistas estimaban que hacer un libro era producir un bien de incalculable valor material, espiritual y cultural. Por ello, hojearlo y leerlo debía de constituir un acto ritual que casi presentaba semejanzas con un ceremonial litúrgico que incluso suponía una previa ablución de manos. Además, las hojas habían de pasarse con extremo cuidado y los dedos no debían jamás entrar en contacto con la letra. De todo ello nos informa el copista del ms. Lat. 3827 de la Biblioteca nacional de Francia, del siglo xiii, en el siguiente colofón de tan bellos efectos retóricos:

> Bone lector, cum veneris ad legendum lava manus tuas et sic librum istum apprehende, subtiliter volve paginas et longe a littera digitos pone. Quia qui nescit scribere putat se nullum esse laborem, tres sunt digiti qui scribunt sed totum corpus laborat, albosque pressos oculos caliginat. Renes frangit, cervices curvat simul et cetera membra corrumpit. Quia sicut navigator tendit et desiderat venire ad portum salutis, ita et scriptor ad novissimos versus vel paginas. Deo gratias.[6]

En el mismo sentido se pronuncia el lenguaje de las iconografías, cuando en tantas ocasiones se representan los libros sobre las manos del lector, envueltos en un tejido o guardados en cofres, armarios, cajas y arcas de cuero. ¡Qué lejos estaban, pues, de imaginar copistas, lectores y propietarios de aquellos manuscritos de la Alta Edad Media que centurias más tarde, sobre todo a partir del siglo xv, esos tesoros, hechos

de pergamino y tinta de negro de humo, no significarían para sus poseedores más que un cañamazo, en material duro y resistente, que, después de vendido, naturalmente por una buena cantidad, podría, una vez deshecho, tener alguna utilidad práctica![7]

En efecto, la sociedad europea del siglo XV y, sobre todo, la del XVI, burocrática y progresivamente compleja, provocó una difusión e intensificación del uso de la escritura hasta entonces nunca imaginado. Todos los servicios públicos o privados, las casas reales o nobles, las instituciones religiosas regulares o seculares, las escuelas y las cofradías, por citar sólo algunos, habían llegado a ver en la escritura un factor de calidad en la gestión, el funcionamiento y la administración de bienes, ingresos y gastos.

La producción de documentos administrativos y libros de contabilidad aumentó de forma considerable. Se multiplicaron los archivos y los catastros de propiedades, los libros de ingresos y gastos, los inventarios, los libros de foros y aforamientos y los de registro de casas; y todo ello elaborado sobre papel, material mucho más barato que el pergamino, pero también mucho más frágil y vulnerable que éste.

Al mismo tiempo, en anaqueles de bibliotecas de conventos y catedrales yacían decenas y decenas de libros, en su mayor parte litúrgicos o litúrgico-musicales, cuya lectura y uso habían ya cesado desde mucho tiempo atrás.[8] Libros cerrados que allí en su interior guardaban una lengua difícil, el latín, o una notación anacrónica en el caso de los libros musicales, y unos tipos de letras, sobre todo las visigóticas, tornadas ya ilegibles. Este conjunto de factores internos de los manuscritos medievales, asociado a otros como la incuria, la devoción por las reliquias, el gusto por poseer una letra o una página miniadas, la difusión de la imprenta en los siglos XVI y XVII, o simplemente la ambición desmedida de libreros o comerciantes, que encontraron en la venta por hojas un negocio extraordinariamente lucrativo —que, como sabemos, ha llegado hasta nuestros días—, acabó siendo, sin sombra de duda, más favorable a la destrucción que a la conservación de un bien cultural que ya pocos entendían.[9]

De este modo, y teniendo en cuenta los ingresos obtenidos por la venta de pergamino entre los siglos XII y XV, algunos libros vieron cómo sus hojas acabaron utilizándose para la elaboración de calzado y vestuario;[10] otros fueron destruidos, en ocasiones por el fuego, mientras que la mayor parte de ellos, como ya he referido, una vez desencuadernados, habrían de ver sus hojas, enteras o cortadas, convertidas en cubiertas de libros manuscritos en papel, sobre todo si se trataba de libros de carácter administrativo. Y, en otras ocasiones, pedazos más pequeños eran aprovechados como refuerzo de encuadernaciones, como hojas de guarda de libros manuscritos e, incluso, de libros impresos, o como ligaduras y bolsitas para sellos colgantes. Más raramente, pero también ocurrió, el reverso en blanco de esos fragmentos llegó a ser aprovechado para escribir documentos: es éste el caso de dos cartas existentes en el Monasterio de Pendorada, fechadas en 1192; hecho que nos lleva a reconocer que la destrucción del manuscrito respectivo tuvo que haberse verificado, excepcionalmente, durante el transcurso del siglo XII.[11]

No fue frecuente que se destruyesen manuscritos musicales para servir de refuerzo a la encuadernación de códices medievales. Sin embargo, y proveniente de la Catedral de Coimbra, existe un bello ejemplar de misal para uso de pontificales que tenía como hoja de guarda en la pasta posterior un fragmento de un antifonario mozárabe de fines del siglo X o comienzos del XI. Refiriéndose a él, el profesor Manuel C. Díaz y Díaz diría que se trataba de «escritura del siglo X, sin duda originaria de la región del Duero o de un poco más al sur».[12] Hay que destacar que el códice de pergamino se puede fechar entre fines del siglo XIII y comienzos del XIV,[13] hecho que apunta hacia una muy precoz fragmentación del *Liber misticus*. Por ello, dados su antigüedad y valor, no es de extrañar que forme parte de la antología de fragmentos que componen esta obra.[14]

Esta actitud, condenada hoy por todos los que aman y se interesan por la cultura y por los códices medievales, fue en aquella época una práctica corriente, toda vez que, además de significar reaprovechamiento de materiales útiles, desempeñaba también una función extremadamente importante: la de cubrir y proteger los libros manuscritos hechos de papel, como anteriormente he dejado apuntado. Y a juzgar por la significativa existencia de fragmentos en libros procedentes de numerosos fondos de archivos, no queda la menor duda de que este tipo de comportamiento se había extendido no sólo a conventos

y catedrales, sino también a casas de misericordia, municipios, colegios y cancillerías. Por estas razones, todos los archivos de Portugal, desde los municipales a los provinciales y desde los de las casas de misericordia a los diocesanos, poseen fragmentos en número muy significativo.[15]

Algunos se mantienen como cubiertas de libros en buen estado de conservación o, por el contrario, muy damnificados, roídos, manchados y rotos; otros, por decisión de sus responsables, han sido cuidadosamente retirados de los libros y pueden ser consultados como documentos separados y aislados.

En Portugal, a partir de la información de que disponemos, los estudios más antiguos sobre fragmentos salieron de la pluma del ilustre historiador y paleógrafo António de Vasconcelos, quien, entre 1928 y 1929, escribió dos importantes y pioneros artículos sobre este asunto.[16]

Sin embargo, habría de ser con el doctor Avelino de Jesús da Costa, medievalista insigne, con quien en la década de 1940 la investigación sobre fragmentos ganase decisivo impulso. Este infatigable investigador recorrió cuarenta y seis bibliotecas y archivos nacionales e hizo el inventario de 1.487 fragmentos, cuyo valor para la historia de la cultura medieval será siempre inestimable. Pero esta cantidad, aunque es muy significativa, se encuentra bastante distante de los números reales existentes, por otra parte difíciles de ser alcanzados, aun cuando los estudios de Pierre David, Agustín Millares Carlo, Solange Corbin y, más recientemente, los de Manuel C. Díaz y Díaz,[17] Anscari M. Mundó,[18] Jesús Alturo[19] y José Manuel Ruiz Asencio,[20] han contribuido de una manera muy eficaz al desarrollo del tema. Como pone de relieve Díaz y Díaz, «siempre han supuesto los campos más productivos y emocionantes para el investigador codicológico la búsqueda y hallazgo primero, y el estudio después, de los restos de manuscritos. Su interés es múltiple, pues a las posibilidades de localización se unen las de reconstrucción del códice del que pueden provenir los fragmentos, así como las de interpretación de la historia del manuscrito hasta justificar o comprender el proceso de destrucción».[21]

Una notable aportación al tema surgiría más tarde, en 1993 y 1997, cuando se publicaron la primera y segunda partes del *Inventario general de los fragmentos litúrgico-musicales del archivo de la Universidad de Coimbra,* que dio a conocer setenta y cinco fragmentos de códices de los siglos XII, XIII, XIV y XV de naturaleza litúrgica diversa (misales, graduales, antifonarios, salterios y breviarios), que, en gran parte, sirven de cubiertas a libros notariales de los siglos XVI y XVII.[22]

Mientras tanto, se aguarda con expectación que se concluya el inventario sistemático de los fragmentos de la Edad Media que un grupo de jóvenes, bajo la dirección de Saul Gomes, de la Universidad de Coimbra, se encuentra realizando en todos los archivos y bibliotecas de Portugal y que, con toda seguridad, vendrá a aumentar de forma significativa los números hasta ahora conocidos.[23]

El estudio de la liturgia, y por ende del conjunto de las celebraciones eclesiásticas del culto divino cristiano, se lleva a cabo, es cierto, con el apoyo en fuentes no escritas, como la miniatura, la pintura, la orfebrería o la arquitectura, pero las principales aportaciones para dicho estudio las proporcionan finalmente los documentos paleográficos, epigráficos o sigilográficos y, sobre todo, los libros.

En efecto, los libros, tanto del rito hispano como del francorromano, adoptado en la Península a fines del siglo XI, se convirtieron en algo indispensable para la solemnidad, dignidad y unidad ritual de los actos de culto de la Iglesia. Unos contenían exclusivamente textos, en general extraídos de la Biblia; otros llevaban asociado el canto, por lo que son designados litúrgico-musicales.[24]

Todos los manuscritos son, desde el punto de vista codicológico y paleográfico, fruto de los modos de hacer y de escribir singulares a los copistas de un tiempo y un espacio determinados. Dejando a un lado, por ahora, los aspectos codicológicos de los manuscritos litúrgico-musicales, que por su especificidad merecen una especial atención, abordaremos aquí, aunque sólo sea a grandes rasgos, las tendencias gráficas de los manuscritos y fragmentos musicales de los siglos X-XII conservados en Portugal.

Hay que advertir, en primer lugar, que sólo es lícito hablar de Portugal como condado a partir de 1096 y como reino independiente después de 1143. De este

modo, el siglo X y buena parte del siguiente se corresponden políticamente en la Península con el período de la Reconquista, con el norte del actual territorio portugués bajo la soberanía del reino de León y el centro y el sur del territorio ocupados por el islam.

Dicho esto, podemos ya avanzar que a finales del siglo XI existían dos importantes diócesis restauradas, la de Braga y la de Coimbra, y varios centros monásticos, entre los que destacaban los de Guimarães, Santo Tirso, Pendorada y Santa Maria de Lorvão.

Habrá que esperar hasta el siglo XII, sin embargo, para asistir a la fundación de los dos grandes símbolos de la cultura medieval portuguesa: Santa Cruz de Coimbra (1131)[25] y Santa Maria de Alcobaça (1152). Así, parece comprensible que el ambiente cultural anterior a 1100 fuera poco favorable en el occidente peninsular tanto a la copia de manuscritos musicales como a la creación literaria o de otros géneros.[26] Esas labores irán teniendo expresión, sin duda, a medida que el reino vaya conquistando paz y estabilidad política y social. Por otra parte, saber leer y escribir eran destrezas muy raras y ejercidas casi en exclusiva entre el clero secular y regular.

Hay que preguntarse, pues, qué cultura poseían los copistas y los clérigos-notarios; qué moda o modos de escribir eran los que seguían; si se puede o no hablar de escritura de cartas y de escritura de libros; si los libros litúrgico-musicales, provistos de piezas de canto con la correspondiente notación con antífonas, neumas y texto, eran escritos por una sola o por varias manos, y si era preciso saber música y canto para copiar los manuscritos litúrgico-musicales.

Es cierto que un monasterio o una catedral no podían, de modo alguno, funcionar sin religiosos, sin canónigos y sin libros. Por ello, no es inusual que el copista generalmente fuese miembro de la propia institución para la que trabajaba, aunque existiesen también casos en que los libros se adquirieran por encargo, por préstamo o como producto de una donación.

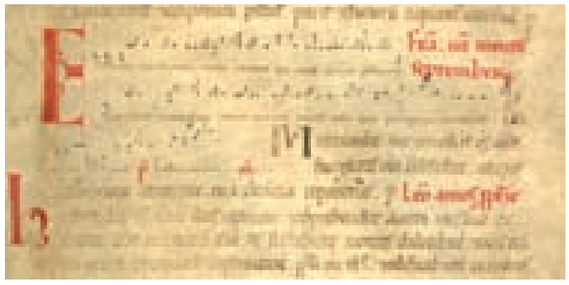
Es bien conocida, aunque no sea frecuente durante el período en cuestión, la existencia de copistas mujeres (monjas) y hombres legos. A pesar de ello, con el autor de la copia de libros se asocian casi automáticamente las condiciones masculina y eclesiástica, respondiendo a una realidad dominante en todo el occidente europeo. De los copistas, en general, poco se sabe, ya que la mayor parte de las veces se mantuvieron en el anonimato. Debían de obtener sus conocimientos de lectura, escritura, canto y demás en los centros de enseñanza de la época. Sin embargo, especialmente los copistas habrían de precisar de dos años por lo menos hasta llegar a alcanzar un dominio perfecto de la pluma y del arte de copiar. En otras palabras, la copia era considerada un trabajo complejo que exigía a su ejecutante una formación específica, que la acumulación de años de experiencia y de práctica se irían encargando de hacer cada vez más sólida.[27]

Y siendo así no es de extrañar que un copista, después de todo ese entrenamiento, fuese apto para todo tipo de escritos, ya fuesen éstos libros, documentos o, incluso, inscripciones. Por el contrario, sería menos probable que un clérigo-notario, más acostumbrado a escribir y a redactar cartas de la más diversa naturaleza diplomática y jurídica, fuese capaz de copiar manuscritos. A pesar de ello, lo que unía a copistas y clérigos-notarios era muy superior a lo que podía separarlos y distinguirlos.[28]

En cuanto a las modas gráficas propias de quienes durante los siglos X-XII sabían escribir en Portugal, hay que advertir que estaban en vigor muchos tipos de escritura, tanto en lo que se refiere a las tipologías como al esmero en su ejecución respectiva.

Todavía se estaba muy lejos de una difusión social significativa del poder de la escritura, y, por ello, las manifestaciones gráficas seguían, por encima de todo, modelos más o menos uniformes, por debajo de los cuales, es cierto, siempre había una mano, una persona, pero donde raramente se manifestaban o descubrían marcas o trazos de su personalidad. Los siglos X-XII constituyen, como es sabido, un período caracterizado por formas históricas de escritura propias de épocas de niveles bajos o muy bajos de alfabetización. Entre dichas formas de escritura, las principales son la visigótica, la carolina y la gótica.

La mayor parte de los fragmentos litúrgico-musicales de Portugal publicados en la presente obra está escrita en letra carolina o de transición hacia la gótica, lo que en cierta manera viene a coincidir con la cronología que les ha sido atribuida, a partir sobre todo de una



1. Breviario. Braga, AD, Frag. 45, siglo XI, f. r

exigente crítica de los elementos externos como la escritura, el pergamino y las tintas. De ahí que caracterizar las tendencias gráficas de dichos fragmentos no signifique de ningún modo que hayan sido copiados en estos territorios, pues los libros, al igual que las personas, también viajaban.

Dicho esto, vamos a comenzar por aludir a la escritura visigótica, de extensa bibliografía, que se corresponde con un modo de escribir exclusivo de Septimania y de la Península Ibérica, de donde provienen los testimonios paleográficos en pizarras más antiguos, datados en el siglo VII.[29]

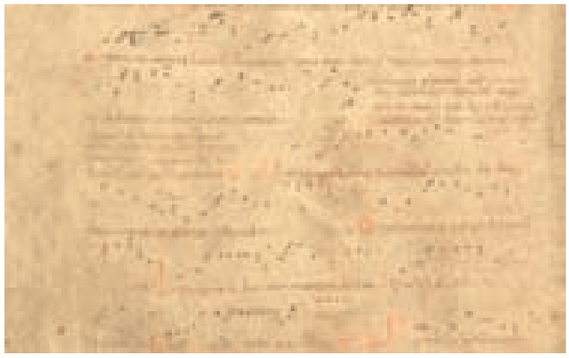
Por otra parte, de la región norte del actual territorio portugués, más exactamente de la Iglesia de Lardosa (municipio de Peñafiel), procede la carta latina original más antigua que se conserva en los archivos nacionales de la Torre do Tombo, fechada el 27 de marzo de 882.[30] Desde esta fecha hasta 1172 disponemos de una historia de la evolución de la escritura en relación con los documentos,[31] pero no respecto a los manuscritos, cuyo estudio se encuentra aún pendiente de realizar.[32]

En efecto, se han establecido unos períodos muy precisos en la datación de las categorías y tipologías de la letra. Así, se dice que hasta 1014 sólo se encuentran cartas en visigótica cursiva y semicursiva, pues de ese año data el testimonio más antiguo de la visigótica redonda, que habría de perdurar hasta 1123.

Entre tanto, de 1054 es una carta de testamento de las hermanas Matrona y Goda, procedente del Monasterio de Pendorada y firmada por Ansur: «Ansur scripsit». Se trata de la más antigua prueba documental de que se tiene noticia acerca de la introducción de signos de abreviación y morfología de las letras específicos de la escritura carolina, y es, por ello, un ejemplo singular de letra visigótica de transición hacia la carolina que habría de resistir hasta 1172 dentro de un panorama de coexistencia multigráfica notable. Así, cabe afirmar que a partir de 1108 ya se usa la carolina y después de 1111 son muy frecuentes las formas carolinogóticas. Paralelamente, la letra gótica sólo sería adoptada a partir de 1123, siendo la Catedral de Coimbra un destacado centro pionero de práctica e irradiación de estas nuevas formas de escribir, al desterrar definitivamente el uso de la letra visigótica en 1137, casi cuarenta años antes de que se produjera su abandono total, que, como ya ha quedado apuntado, se produjo en 1172, fecha de datación de una carta de donación otorgada al Monasterio de Pedroso.[33]

A partir de los datos referidos es posible verificar cómo el territorio portugués se manifestó conservador en lo que se refiere al uso de la escritura nacional. La distancia a la que se encontraba de los *scriptoria* más desarrollados, el avance de la Reconquista, la escasa circulación de personas y bienes, la tradicional resistencia del ser humano a los cambios, así como, en última instancia, la renuencia a todo lo foráneo, son, entre otros, los factores que ayudan a comprender el lentísimo camino de la escritura visigótica hasta la carolina y la gótica.

Estoy convencida, sin embargo, de que las tendencias que se manifestaron en los manuscritos no serán muy diferentes, y conviene subrayar que el conservadurismo gráfico presente en las cartas se observa sobre todo en los centros de dimensión cultural reducida, de cuya producción de manuscritos no tenemos noticia alguna. Ésta, por el contrario, tenía lugar en las catedrales y en los monasterios más desarrollados económica, cultural y litúrgicamente. A pesar de ello, no podemos eliminar la hipótesis de que un copista permaneciese fiel al uso de la letra visigótica redonda o de transición en el seno de una institución marcada ya por el uso hegemónico de la carolina y la gótica. A este respecto, cabe hacer aquí referencia a que el manuscrito fechado más antiguo que se conoce en Portugal forma parte de la *biblioteca de mano* del Monasterio de Santa Cruz de Coimbra, de canónigos de la regla de San Agustín.[34] Se trata de un bello ejemplar en pergamino, a dos columnas, que contiene lecturas para la liturgia diaria, es decir, un homiliario: *Liber comicus*. El ejemplar data de 1139, y, al contrario de lo que pudiera pensarse, parece haber sido copiado en la Catedral de Coimbra en una elegante letra visigótica de transición a la carolina. Como ya quedó señalado anteriormente,



2. Antifonario. Coimbra, AU, Frag. IV-3.ª-Gav. 44 (20) B, siglo XI *med.*, f. r

éste era un centro de gran dinamismo cultural y del cual procede el testimonio más temprano acerca de la *eliminación* de la visigótica de los documentos sueltos (1137). Ahora bien, al conocerse un manuscrito de 1139 todavía copiado con letra visigótica, aunque con fuerte influencia carolinogótica, quedaba bien patente que después de 1137 se seguía usando en la Catedral de Coimbra y en la copia de manuscritos la vieja grafía nacional.

Observemos ahora el conjunto de fragmentos incluido en el presente volumen. Es evidente que, en general, estos fragmentos pertenecieron a libros que habían sido concebidos con una función ideológico-estética, y de ahí que en su conjunto, aunque no lo fuesen, estuvieran más próximos a libros de cierto lujo que a libros de uso común. Así, hay que considerar, entre otros aspectos, sus dimensiones (por término medio de 300 mm de largo por 220 mm de ancho), el esmero puesto en la ejecución de su letra, elegante y armoniosa, los elementos decorativos de las iniciales miniadas, la notación musical cuidadosamente trazada, la calidad de la tinta y la del pergamino, que acabó resistiendo a los muchos malos tratos que sufrió a lo largo de los siglos.

Y veamos, más concretamente, el caso de la escritura visigótica observable, por ejemplo, en el fragmento del oficio de vísperas conservado en el archivo de la Universidad de Coimbra y que procede, como fue señalado anteriormente, de su catedral. Lo que sobresale a simple vista es la existencia de dos módulos de escritura. Uno muy pequeño, propio del texto musicado, y otro, mucho mayor, utilizado en las otras partes del manuscrito. La mano que lo escribió conocía bien la letra visigótica en su categoría redonda, sin influencias ni de la cursiva ni de la escritura continental, la carolina. Se puede decir, con todo rigor, que se trata de una visigótica pura. Sin embargo, no creemos que el copista fuese un calígrafo eximio. Hay vestigios, por ejemplo, de excesiva tinta derramada, y los espacios entre las palabras e incluso entre las letras son demasiado pronunciados. A pesar de ello, las características *genéticas* de la morfología de las letras de la escritura visigótica redonda están todas presentes: la *a* y la *g* abiertas, la *tau* y la *beta* invertida, la *i* alta semejante a la *l*, los palos de *p*, *f*, *g* e *i* mucho más alargados, así como los de *b*, *l*, *d* y *h*, también muy altos. Igualmente propio de esta escritura es el uso restringido de signos de abreviación. Se conocían la suspensión y la contracción, pero eran poco usadas.

El manuscrito, testimonio del rito hispánico, fue copiado en territorio portugués entre fines del siglo X y comienzos del XI.[35] Manuel C. Díaz y Díaz lo asoció, como he referido antes, a la región del Duero o un poco más al sur, lo que tiene algún sentido dado que fue encontrado en un misal del siglo XIV perteneciente a la Catedral de Coimbra. Por ello, es probable que haya sido producido en esta ciudad o sus cercanías. Eran tiempos mozárabes en los que los hombres de la Iglesia eran los principales responsables de que sobrevivieran la cultura y las formas de escribir del mundo hispanogodo. Y de tal modo fue así que en un códice escurialense de 1047, en letra visigótica redonda, una mano anónima, pero erudita, dejaba anotado hacia fines del siglo XIII o comienzos del XIV «littera ista moçarava appellatur», e incluso la misma mano, u otra, acabó por completar esto con un «vel toletana».[36] Es cierto que, a medida que los años iban pasando, la visigótica fue perdiendo sus características originales debido a que la escritura carolina, nacida en el siglo VIII en el Imperio de Carlomagno, comenzaba a ejercer su influencia a mediados del siglo XI, sobre todo entre aquellos que sabían leer y escribir. Tradicionalmente, se consideran cuatro factores decisivos que actuaron en la introducción de la llamada *letra carolina:* 1) la sustitución del rito visigótico o hispano por el rito romano; es decir, el rito nuevo obligaba a libros nuevos, copiados, en principio, de manuscritos en letra carolina, hecho que se convertía en un factor que motivaba la introducción de la letra continental; 2) el Concilio de León, reunido en 1090, en el que, aunque no se poseen actas, según informaciones transmitidas por autores posteriores, como dom Lucas de Tuy y dom Rodrigo de Toledo, habría

sido decidida la obligatoriedad del uso de la letra carolina en los libros litúrgicos; 3) la influencia ejercida por los monjes de Cluny, los cuales al entrar en territorio portugués traían con ellos, en las manos o en los libros, la escritura carolina, y 4) la llegada a Portugal de figuras de origen galo, entre las que destacan, además de diversos miembros de la Iglesia, los condes Enrique y Raimundo. Hace ya algunos años pude, sin embargo, profundizar en este tema en mi tesis doctoral,[37] y llegué a la conclusión de que ninguno de estos factores hubo de ser determinante, toda vez que los indicios más antiguos sobre el conocimiento de la letra carolina en territorio portugués, tanto en cartas como en manuscritos, se habían manifestado ya en décadas anteriores, antes de que el papel más secundario que principal desempeñado por cualquiera de los factores señalados pudiera llegar a ejercer algún tipo de influencia.

Así, lo que hay que destacar es que Portugal vivió durante un largo período de tiempo entre la escritura visigótica y la carolina, en un estadio gráfico híbrido que poseía, en grado variable, elementos de una y otra escrituras; a este estadio se le ha dado el nombre de *escritura visigótica de transición hacia la carolina,* y estuvo vigente de mediados del siglo XI hasta el último cuarto del siglo siguiente. Entre 1054 y 1172 se conocen cerca de mil cartas escritas en ese tipo de escritura de transición, también llamado *semivisigótico.* En realidad, la escritura en cuestión posee elementos ya minimizados de la visigótica cursiva, y mantiene características de la visigótica redonda, pero se aleja de ellas en lo que se refiere a la morfología de las letras y a aspectos braquigráficos. Continúa, sin embargo, siendo una escritura minúscula en la que la dimensión del cuerpo de letra, en general, no sobrepasa los 2 mm de altura.

De dicha mezcla de tradición y renovación resultan prácticas extremadamente curiosas, es decir, en la misma palabra se junta la *a* abierta con la *a* carolina, la *tau* con la *t,* la *g* abierta con la *g* cerrada. La coexistencia de elementos visigóticos con carolinos en lo relacionado con las abreviaturas es también significativa. En lo que respecta a las letras mayúsculas, diremos que continúan surgiendo minúsculas aumentadas, y las que son verdaderamente mayúsculas pertenecen a la uncial o a la mayúscula romana, aun cuando puedan reconocerse en ocasiones trazados inusuales.

Se mantiene, con carácter excepcional, el uso de monogramas, de iniciales enlazadas y enclavadas, así como, excepcionalmente, el recurso a la criptografía —siete casos en ochocientas cuarenta cartas—, como se observa, por ejemplo, en el uso de numerales en sustitución de las vocales de los nombres o de los cargos de los *scriptores,* que se escondían tras esta especie de *juego inocente:* X = *a;* XX = *e;* XXX = *i;* X> = *o;* 1= *u.* Mención especial merecen los criptogramas constituidos por neumas con equivalencia de letras. Respecto a ello, Louis Brou escribió: «Las señales neumáticas de la notación mozárabe del norte de España presentan de especial el hecho de que a lo largo de los siglos se les hayan asignado diversos tipos de significado que no tienen nada que ver con la música. Es lo que ocurre en la escritura cifrada que vino a buscar aquí muchas de esas señales mozárabes del norte que existían en abundancia en estas regiones».[38]

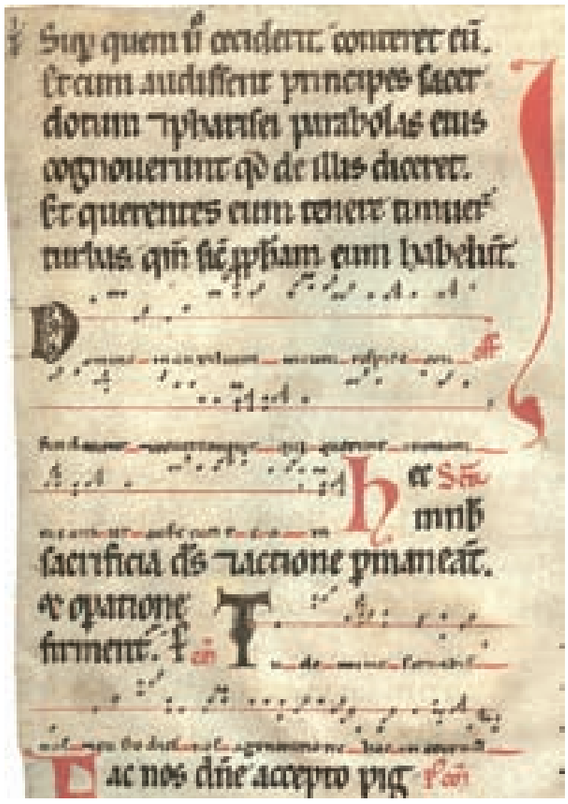
Por lo que anteriormente queda dicho, se verifica que la visigótica de transición reunía en sí misma por un lado la tradición, es decir, el pasado, manifestado en el mantenimiento del uso de la visigótica redonda, y, por otro, el futuro, traducido por la carolina e incluso por la gótica. De esta conjunción dialéctica son buena prueba los innumerables manuscritos portugueses y peninsulares escritos en visigótica de transición hacia la carolina.

No quedan, pues, dudas de que a comienzos de la segunda mitad del siglo XI la letra carolina ya era conocida entre nosotros. No olvidemos, como se ha comentado, que la más antigua prueba documental de este fenómeno data de 1054. A la vista de los copistas de aquellos lejanos tiempos, la carolina se colocaba como una opción gráfica revolucionaria que exigía, por encima de todo, un cambio de mentalidad, pues, como ya he tenido ocasión de manifestar en otro trabajo mío, «cambiar de escritura era cambiar la forma de pensar».[39] Los cambios se produjeron, sobre todo, en cuanto al esmero puesto en las formas de abreviar y en la morfología de las letras, cuya ejecución en adelante se puede considerar, por lo general, elegante o, incluso, muy elegante. Creada al servicio de la política imperial de Carlomagno y para abolir las múltiples grafías nacionales, rudas y sin belleza, la carolina obedece a un patrón de escritura que se rige por unos determinados cánones, y posee una morfología definida en la totalidad de sus elementos, a la par de una unidad de esmero en su ejecución, aunque existan

casos de letra carolina *rural* propia de ambientes poco avanzados culturalmente, como pudo detectarse en Cataluña durante los siglos X-XI.[40]

Se hace necesario, sin embargo, destacar el hecho de que Portugal y también otros reinos peninsulares, al adoptar la letra carolina entre fines del siglo XI y comienzos del XII, recibían ya una escritura contaminada por la gótica, que mientras tanto había surgido en la región anglonormanda. Y es esa letra carolina, según Agustín Millares Carlo, «rígida, geométrica y más o menos amanerada», la que se corresponde con las llamadas *formas carolinogóticas* o *pregóticas,*[41] y de la cual muchos de nuestros fragmentos son buen ejemplo.

Incluso así, tanto en la documentación aislada como en los manuscritos, existen testimonios de letra carolina casi pura. Un bello ejemplar en escritura carolina es el Misal de Mateus, de 1130-1150, cuyo f. 8r se reproduce en esta obra. En una comparación, por breve que sea, entre esta letra y la anterior, se destaca de inmediato la diferencia acentuada de la forma de todas



3. Misal/Breviario (?). Braga, AD, Frag. 37, siglo XI *ex.,* f. v

las letras. Han desaparecido la *tau* y la *beta* invertida dando lugar a la *t* carolina; han desaparecido la *a* y la *g* abiertas y se ha atenuado la diferencia entre las dimensiones del cuerpo de las letras y las de los palos; los trazos acabarán convirtiéndose, por lo tanto, en algo más proporcionado y armonioso.

Se multiplicaron asimismo los sistemas de abreviación, a pesar de que se mantuvieran, por no existir otras soluciones, la suspensión y la contracción. El sistema más emblemático es el de las letras superpuestas, que consistía en colocar sobre una vocal o sobre una consonante una vocal de módulo más pequeño: ꝓ = *pro*; ãa = *anima*. Por otra parte, surgieron diversas señales especiales de valor absoluto, como las de *ur* y *er,* y continuó el uso de las de valor relativo, como aquella que en forma de línea convexa en comienzos de palabra equivale a *con* o *com* y, al final, equivale a *us* u *os*. En lo que se refiere a las modificaciones literales o, dicho de otro modo, a las modificaciones de las letras a las que les son asociados trazos por encima, por debajo o en el lado derecho, son típicas, y muy características de la letra carolina, las de la letra *p*, con los significados de *per, pro* y *pre,* según si el trazo corta el astil en horizontal o de forma ondulada, o si queda superpuesto. En suma, se trata de una escritura bella que algunos autores medievales, no indiferentes a ese aspecto, tradujeron en clasificaciones como *buena letra,* muy adecuada por ello a la copia de manuscritos.

Estamos en los comienzos del siglo XII en Portugal, en un período de rupturas y síntesis gráficas. Las visigóticas se resisten cuanto pueden a la introducción poderosa de la carolina, de la carolinogótica y, finalmente, de la gótica.

En realidad, a partir de 1123 lo que llega a Portugal es un nuevo modelo de escritura. Se trata de la escritura gótica, cuyo término designa el tipo de letra predominante en Europa desde el siglo XII hasta comienzos del XVI. Sus orígenes geográficos se sitúan en la región anglonormanda y sus testimonios más antiguos datan de fines del siglo XI. Sin embargo, sería en la técnica donde se habrían de operar los mayores cambios. La gótica es fruto incuestionable de una forma de tallar la pluma. Se trataba de una talla asimétrica a la izquierda, que provocaba la alternancia de trazos gruesos y finos además de unas formas estrechas y delgadas, características todas ellas inspiradas en las múltiples

manifestaciones artísticas de la época y a las que la letra gótica pretendió dar respuesta.[42]

La gótica, al igual que las letras anteriores, es también minúscula, pero posee ya mayúsculas propias, muchas de ellas ornamentadas, figuradas e, incluso, miniadas. En los manuscritos litúrgico-musicales podemos continuar observando los módulos dobles: mayor para el texto y menor para las antífonas, como ocurre en el Evangeliario del siglo XII proveniente del Monasterio de Santa Cruz de Coimbra.

La característica dominante es la fractura en la forma de todas las letras y, especialmente, la de la *a,* la *g,* la *m,* la *n* y la *o*. Ésta es la razón por la que disminuyen los nexos de letras, toda vez que los trazos más angulosos no se prestan a uniones. Se mantienen, mientras tanto, los monogramas, las iniciales enlazadas y las iniciales enclavadas.

En cuanto a la braquigrafía, la letra gótica hereda e intensifica todos los procesos de abreviatura usados en la carolina, así como las modificaciones literales antes referidas. Es ésta la escritura que va a elaborar códices medievales escritos y copiados por toda Europa. Se revela elegante cuando está puesta al servicio de los libros, pero más tarde se torna cursiva y descuidada cuando de mano de notarios y escribanos graba en el pergamino un testamento, un contrato de venta o permuta. Es también llamada *letra de las universidades,* porque le cupo difundir los libros usados por profesores y alumnos en una Europa no exclusivamente limitada a conventos y *scriptoria* y, por ello, más desarrollada, más culta y más alfabetizada.

Hemos visto, en síntesis, las principales tendencias gráficas de copistas-*scriptores* de Portugal en los siglos X-XII. Sin embargo, siguen todavía sin responderse algunas preguntas que fueron formuladas aquí anteriormente. ¿Se puede hablar de escritura de cartas y de escritura de libros? Sí. No hay duda de que, sobre todo en lo que a esmero en la ejecución de la escritura se refiere, los manuscritos nunca se presentan ni en cursiva ni siquiera en semicursiva, características de la documentación administrativa, en la que la escritura no poseía la función estética que era fundamental en los códices. Incluso así, hay que hacer referencia a esas numerosas cartas regias, episcopales o de particulares, que poseen un acentuado valor estético, fruto con toda seguridad de una vecindad o de una muy estrecha proximidad entre el *scriptorium* y la cancillería, que haría que muchos copistas fuesen también *notatores* o *scriptores*. Y los libros litúrgicos, con sus particularidades paleográficas, ¿eran obra de una o de varias manos? Nunca lo sabremos. Sin embargo, se puede afirmar que lo más probable es que el texto y la notación musical fuesen llevados a cabo por la misma persona, mientras que otros podrían ocuparse, como ocurría con frecuencia, de las rúbricas, de las letras decoradas, de las miniaturas. Sería igualmente interesante conocer si los copistas de los manuscritos litúrgico-musicales debían poseer conocimientos de música. Ante el silencio de las fuentes, podemos considerar que, naturalmente, esto los ayudaría mucho, pero podría no ser indispensable para su arte.

Entre la visigótica y la gótica hemos asistido al viaje cultural que muchos monjes y clérigos hicieron en la ardua labor de la producción de manuscritos. Entre la tradición y la renovación, con manos hábiles y plumas bien talladas, fueron construyendo preciosos testimonios de la cultura y de la sociedad en la Alta Edad Media.

Dejamos en estas páginas una reflexión sobre los tipos de escritura que estuvieron en vigor en el Portugal de los siglos X-XII y que originaron un número desconocido de manuscritos, aunque con toda seguridad muy considerable, a juzgar por la cantidad de *páginas de oro* que se han conservado y que podemos todavía hoy admirar y estudiar.

Notas

[1] Pilar Ostos, Luisa Pardo, y Elena E. Rodríguez. *Vocabulario de codicología.* Madrid: Arco Libros, 1997, 190.

[2] Véase Aires Augusto Nascimento. *O scriptorium*. Lisboa: Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa, 1999; y María Josefa Sanz Fuentes. «Tiempo de leer y escribir: el "scriptorium"». *Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María de la Real* 6 (julio 1992): 37-56.

[3] Véase Regine Pernoud. *La femme au temps des cathédrales*. París: Stock, 1980, 34.

[4] Véase, para mayor información, Maria José Azevedo Santos. «Technical conditions and materials for copying manuscripts in the Middle Ages». En *Santa Cruz de Coimbra. Cultura Portuguesa aberta à Europa na Ideda Média.*

The Portuguese Culture Opened to Europe in the Middle Ages. Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 2001b, 29-45.

[5] Véase Thérèse Glorieux-De Gand. «Formules de copiste: les colophons des manuscrits datés». En *Catalogue (d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, du 7.12.1991 au 25.1.1992).* Bruselas: Bibliothèque Royale Albert Ier, 1991.

[6] Antoine Dondaine. «Post-scriptum». *Scriptorium* 32 (1978): 54-55. Véase, asimismo, Isaías da Rosa Pereira. *Codicologia. Arqueologia do livro*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1979, 22-23.

[7] Hay que advertir que idéntico espíritu de reaprovechamiento se encuentra presente en los mapas de los siglos XV y XVI, que también fueron cortados y utilizados como cubiertas de libros en los siglos XVI, XVII o XVIII. Considérese el caso de los fragmentos encontrados en los archivos de Viana do Castelo —Alfredo Pinheiro Marques. «Alguns fragmentos de mapas encontrados em Viana do Castelo e outras novidades do ano de 1988 para a história da cartografia». *Revista da Universidade de Coimbra* 35 (1989): 309-322—. Podemos también añadir que, por ejemplo, en el archivo de la Universidad de Coimbra existen varios libros de fueros del siglo XVIII cuyas cubiertas fueron elaboradas con cartas regias y bulas del XVI.

[8] Considérese el caso de los obituarios —Mauricio Herrero Jiménez. «Un fragmento de obituario del Hospital de San Juan de Duero». En Manuel C. Díaz y Díaz, coord. *Escritos dedicados a José María Fernández Catón.* León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 2004, 689-716—.

[9] Véase Elisabeth Pellegrin. «Fragments et membra disiecta». *Codicologica* 3 (1980): 70-95.

[10] Véase Ronald Reed. *Ancient Skins, Parchments and Leathers*. Londres: Seminar Press, 1972, 325-348.

[11] Véase José Mattoso. *L'abbaye de Pendorada des origines à 1160*. Coimbra: Atlântida, 1962, 88. Véase, asimismo, Maria José Azevedo Santos. «Les conditions de conservation des documents et des livres au Portugal (XIIe-XVe siècles)». *Scriptorium* 50 (1996-2), 391-406.

[12] Véase Manuel C. Díaz y Díaz. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1983, 369-370.

[13] Sobre este códice véase Abílio Queirós. «Missal Medieval da Sé de Coimbra». Tesis doctoral inédita. Coimbra: Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 1993.

[14] António de Vasconcelos. «Fragmento precioso dum códice visigótico». *Biblos* 5 (1929): 245-273. Véase Abílio Queirós. «Fragmentos de um códice litúrgico-musical da Sé de Coimbra (séc. X-XI). En *Semente em boa terra: raízes do Cristianismo na Diocese de Coimbra do século IV a 1064.* Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2000, 138-140. Véase Jesús Alturo i Perucho. *El llibre manuscrit a Catalunya. Orígens i esplendor*. Barcelona: Generalitat de Cataluña, 2000.

[15] A título de ejemplo, citemos el caso de cinco fragmentos, todos ellos procedentes del mismo códice, que se conservan en el Archivo Municipal de Ceuta y que provienen de la Santa y Real Casa de la Misericordia de Ceuta [Carmen del Camino Martínez. «Fragmentos bíblicos en escritura carolina». *Boletín Millares Carlo* 13 (1994): 85-94 + 7 láminas].

[16] Véase la nota 14, así como el artículo de António Vasconcelos. «Fragmentos preciosos de dos códices paleográfico-visigóticos». *Biblos* 4 (1928): 353-369.

[17] Manuel C. Díaz y Díaz. Óp. cit.

[18] Anscari M. Mundó. *Obres completes*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1998.

[19] Jesús Alturo i Perucho. *Studia in codicum fragmenta*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999.

[20] José Manuel Ruiz Asencio. «La colección de fragmentos latinos de la Chancillería de Valladolid». En *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval. León, 11-14 de noviembre de 1997.* León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1998, 175-185.

[21] Manuel C. Díaz y Díaz. Óp. cit., 353.

[22] Abílio Ferreira Queirós. «Fragmentos de pergaminhos litúrgico-musicais. Inventário Geral (1.ª parte)». *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra* 13-14 (1993-1994): 325-348. Ídem. «Inventário dos fragmentos litúrgico-musicais existentes no AUC (2.ª parte)». Ibídem, 15-16 (1997): 517-547.

[23] Véase Saul António Gomes. «A codicologia em Portugal: balanço e perspectivas no fim do século XX». En José d' Encarnação, ed. *As Oficinas da História*. Lisboa: Colibri; Coimbra: Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 2002, 151-174.

[24] No me voy a detener en el papel y la importancia de la música en las catedrales y monasterios del Portugal altomedieval dado que otros especialistas lo abordarán con mayor competencia y saber. Véase Éric Palazzo. *Histoire des livres liturgiques: Le Moyen Âge. Des origines au XIIIe siècle*. París: Beauchesne, 1993.

[25] Sobre la cultura y la cancillería de esta institución, véanse Saul António Gomes. *In limine conscriptionis. Documentos chancelaria e cultura no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*

(séculos XII a XIV). Viseu: Palimage, 2007, y Alberto Armando Martins. *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*. Lisboa: Centro de Historia de la Universidad de Lisboa, 2003.

[26] José Mattoso. *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*. Lisboa: INCM, 1982.

[27] Véanse Alphonse Dain. *Les manuscrits*. 3.ª ed. París: Les Belles Lettres, 1975; Jean Vezin. «La fabrication du manuscrit». En Henri-Jean Martin y Roger Chartier, eds. *Histoire de l'édition française*. París: Promodis, 1982, 25-47; y Jesús Alturo i Perucho. *Història del llibre manuscrit a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Cataluña, 2003, 74-142.

[28] Maria José Azevedo Santos. «Os "clérigos-notários" em Portugal (séculos XI-XII)». En Maria Helena da Cruz Coelho, coord. *Estudos de Diplomática Portuguesa*. Lisboa: Colibri, 2001a, 75-91.

[29] Véanse Anscari M. Mundó. «Notas para la historia de la escritura visigótica en su período primitivo». En *Bivium. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*. Madrid: Gredos, 1983, 175-196; y Carmen del Camino Martínez. «Los orígenes de la escritura visigótica: ¿otras posibilidades para su estudio?». En *Actas del VIII Coloquio del Comité Internacional de Paleografía Latina. Madrid, Toledo, 29 de septiembre-1 de octubre de 1987.* Madrid: Joyas Bibliográficas, 1990, 29-37; así como Jesús Alturo i Perucho. «La escritura visigótica de origen transpirenaico. Una aproximación a sus particularidades». *Hispania Sacra* 46, núm. 93 (1994): 33-64.

[30] Avelino de Jesus da Costa. *Álbum de Paleografía e Diplomática Portuguesas*. Coimbra: Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 1996, doc. 19.

[31] Me refiero a mi estudio: Maria José Azevedo Santos. *Da visigótica à carolina. A escrita em Portugal de 882 a 1172. Aspectos técnicos e culturais*. Lisboa: FCG-JNICT, 1994.

[32] Véase la obra de referencia sobre los manuscritos visigóticos: Claudio García Turza, coord. *Los manuscritos visigóticos: estudio paleográfico y codicológico.* Vol. 1, *Códices riojanos datados.* Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla, 2002.

[33] Sobre la producción documental de la Catedral de Coimbra, véase Maria do Rosário Morujão. «A Sé de Coimbra: a instituição e a chancelaria (1080-1318)». Tesis doctoral inédita. Universidad de Coimbra, 2005.

[34] Aires Augusto Nascimento, y José Francisco Meirinhos, coords. *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto.* Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 1997.

[35] Véase de la misma fecha el Antifonario de San Juan de la Peña estudiado por Susana Zapke. *El Antifonario de San Juan de la Peña (siglos X-XI). Estudio litúrgico-musical del rito hispano.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1995.

[36] Maria José Azevedo Santos. *Da visigótica à carolina...* Óp. cit., 70-72.

[37] Ibídem.

[38] Louis Brou. «Notes de Paléographie Musicale Mozarabe». *Anuario Musical* 10 (1955): 32. Véase también Maria José Azevedo Santos. Ibídem, 108-112.

[39] Ídem. «Modos de escrever no século XII em Portugal. O caso do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra». *Bibliotheca Portucalensis* Serie 2, 15-16 (2000-2001): 99-111.

[40] Anscari M. Mundó, y Jesús Alturo i Perucho. «Problemática de les escriptures dels períodes de transició i de les marginals». *Cultura Neolatina* 58 (1998): 129.

[41] Agustín Millares Carlo. *Tratado de paleografía española*. 3.ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1983, 110.

[42] Jacques Stiennon. *Paléographie du Moyen Âge*. 2.ª ed. París: PUF, 1982, 108.

Bibliografía

Alturo i Perucho, Jesús. «La escritura visigótica de origen transpirenaico. Una aproximación a sus particularidades». *Hispania Sacra* 46, núm. 93 (1994): 33-64.

—. *Studia in codicum fragmenta.* Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999.

—. *El llibre manuscrit a Catalunya: orígens i esplendor*. Barcelona: Generalitat de Cataluña, 2000.

—. *Història del llibre manuscrit a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Cataluña, 2003.

Brou, Louis. «Notes de Paléographie Musicale Mozarabe». *Anuario Musical* 10 (1955): 32.

Camino Martínez, Carmen del. «Los orígenes de la escritura visigótica y otras posibilidades para su estudio». En *Actas del VIII Coloquio del Comité Internacional de Paleografía Latina.* Madrid, Toledo, 29 de septiembre-1 de octubre de 1987. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1990.

—. «Fragmentos bíblicos en escritura carolina». *Boletín Millares Carlo* 13 (1994): 85-94 + 7 láminas.

Costa, Avelino de Jesus da. *Álbum de Paleografía e Diplomática Portuguesas*. Coimbra: Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 1996.

Dain, Alphonse. *Les manuscrits*. 3.ª ed. París: Les Belles Lettres, 1975.

Díaz y Díaz, Manuel C. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa.* León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1983.

Dondaine, Antoine. «Post-scriptum». *Scriptorium* 32 (1978): 54-55.

García Turza, Claudio, coord. *Los manuscritos visigóticos: estudio paleográfico y codicológico.* Vol. 1, *Códices riojanos datados*. Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla, 2002.

Glorieux de Gand, Thérèse. «Formules de copiste: les colophons des manuscrits datés». En *Catalogue (d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, du 7.12.1991 au 25.1.1992).* Bruselas: Bibliothèque Royale Albert Ier, 1991.

Gomes, Saul António. «A codicologia em Portugal: balanço e perspectivas no fim do século xx». En José d' Encarnação, ed. *As Oficinas da História*. Lisboa: Colibri; Coimbra: Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 2002.

—. *In limine conscriptionis. Documentos, chancelaria e cultura no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (séculos xii a xiv).* Viseu: Palimage, 2007.

Herrero Jiménez, Mauricio. «Un fragmento de obituario del Hospital de San Juan de Duero». En Manuel C. Díaz y Díaz, coord. *Escritos dedicados a José María Fernández Catón.* León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 2004, 689-716.

Marques, Alfredo Pinheiro. «Alguns fragmentos de mapas encontrados em Viana do Castelo e outras novidades do ano de 1988 para a história da cartografia». *Revista da Universidade de Coimbra* 35 (1989): 309-322.

Martins, Armando Alberto. *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*. Lisboa: Centro de Historia de la Universidad de Lisboa, 2003.

Mattoso, José. *L'abbaye de Pendorada des origines à 1160*. Coimbra: Atlântida, 1962.

—. *Religião e cultura na Idade Média portuguesa*. Lisboa: INCM, 1982.

Millares Carlo, Agustín. *Tratado de paleografía española*. 3.ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1983.

Morujão, Maria do Rosário Barbosa. «A Sé de Coimbra: a instituição e a chancelaria (1080-1318)». Tesis doctoral inédita. Universidad de Coimbra, 2005.

Mundó, Anscari M. «Notas para la historia de la escritura visigótica en su período primitivo». En *Bivium. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*. Madrid: Gredos, 1983.

—. *Obres completes*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1998.

Mundó, Anscari M., y Jesús Alturo i Perucho. «Problemática de les escriptures dels períodes de transició i de les marginals». *Cultura Neolatina* 58 (1998): 129.

Nascimento, Aires Augusto. *O scriptorium*. Lisboa: Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa, 1999.

Nascimento, Aires Augusto, y José Francisco Meirinhos, coords. *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto.* Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 1997.

Ostos, Pilar, María Luisa Pardo, y Elena E. Rodríguez. *Vocabulario de codicología*. Madrid: Arco Libros, 1997.

Palazzo, Éric. *Le Moyen Âge: histoire des livres liturgiques: des origines au xiiie siècle*. París: Beauchesne, 1993.

Pellegrin, Elisabeth. «Fragments et membra disiecta». *Codicologica* 3 (1980): 70-95.

Pereira, Isaías da Rosa. *Codicologia. Arqueologia do livro*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira, 1979.

Pernoud, Régine. *La femme au temps des cathédrales*. París: Stock, 1980.

Queirós, Abílio Ferreira. «Missal Medieval da Sé de Coimbra». Tesis doctoral inédita. Coimbra: Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 1993.

—. «Fragmentos de pergaminhos litúrgico-musicais. Inventário Geral (1.ª parte)». *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra* 13-14 (1993-1994): 325-348.

—. «Inventário dos Fragmentos litúrgico-musicais existentes no AUC (2.ª parte)». *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra* 15-16 (1995-1996): 517-547.

—. «Fragmentos de um códice litúrgico-musical da Sé de Coimbra (séc. x-xi)». En *Semente em boa terra: raízes do Cristianismo na Diocese de Coimbra: do século iv a 1064*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2000.

Reed, Ronald. *Ancient Skins, Parchments and Leathers*. Londres, Nueva York: Seminar Press, 1972.

Ruiz Asencio, José Manuel. «La colección de fragmentos latinos de la Chancillería de Valladolid». En *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval: León, 11-14 de noviembre de 1997.* León: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1998. Vol. 1: 175-185.

Santos Azevedo, Maria José. *Da visigótica à carolina: a escrita em Portugal de 882 a 1172*: *aspectos técnicos e culturais*. Lisboa: FCG-JNICT, 1994.

—. «Les conditions de conservation des documents et des livres au Portugal (xiie-xve siècles)». *Scriptorium* 50 (1996): 391-406.

—. «Modos de escrever no século XII em Portugal. O caso do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra». *Bibliotheca Portucalensis* Serie 2, 15-16 (2000-2001): 99-111.

—. «Os "clérigos-notários" em Portugal (séculos XI-XII)». En Maria Helena da Cruz Coelho, coord. *Estudos de diplomática portuguesa*. Lisboa: Colibri, 2001a.

—. «Technical conditions and materials for copying manuscripts in the Middle Ages». En *Santa Cruz de Coimbra. Cultura Portuguesa aberta à Europa na Idade Média. The Portuguese Culture Opened to Europe in the Middle Ages*. Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 2001b.

Sanz Fuentes, María Josefa. «Tiempo de leer y escribir: el "scriptorium"». *Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María de la Real* 6 (julio 1992): 37-56.

Stiennon, Jacques. *Paléographie du Moyen Âge*. 2.ª ed. París: PUF, 1982.

Vasconcelos, António de. «Fragmentos preciosos de dois códices paleográfico-visigóticos». *Biblos* 4 (1928): 353-369.

—. «Fragmento precioso dum códice visigótico». *Biblos* 5 (1929): 245-273.

Vezin, Jean. «La fabrication du manuscrit». En Henri-Jean Martin y Roger Chartier, eds. *Histoire de l'édition française*. París: Promodis, 1982.

Zapke, Susana. *El Antifonario de San Juan de la Peña (siglos X-XI). Estudio litúrgico-musical del rito hispano.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Sección de Música Antigua, 1995.

Los textos hispanos *in diem circumcisionis Domini*

Eva Castro Caridad

El 1 de enero fue dando cabida a lo largo del tiempo a una serie de celebraciones religiosas dentro del calendario litúrgico occidental. Es necesario recordar que ese día, el de las calendas de enero, fue también el de las alegres e idolátricas fiestas de las saturnales. Con el objeto de oponerse a las prácticas paganas, la celebración cristiana más antigua fue una fiesta expiatoria de ayuno y oración, conocida como *Ad prohibendum ab idolis*. Este oficio fue decayendo a lo largo de los siglos VI y VII, de modo que la Iglesia de Roma incorporó al 1 de enero la conmemoración de la Virginidad de María, madre de Dios. Una vez que quedó fijada la fecha del 25 de diciembre como día de la festividad de la Natividad del Señor y siendo ésta, junto con la celebración de la Pascua de Resurrección, uno de los dos ejes del calendario litúrgico cristiano, la Natividad se vio acompañada de su octava, que coincide precisamente con el 1 de enero. En la misa de ese día se leía el Evangelio de Lucas (2, 21-40). La narración neotestamentaria hace referencia al hecho evangélico de la Circuncisión, que fue tomado como un motivo de especial celebración sobre todo en la Iglesia hispana y que sólo en el siglo XI comenzó a ser recogido en libros de rito romano. Ligada asimismo a la lectura del Evangelio de Lucas está la celebración de la festividad del Santísimo Nombre de Jesús, que es una fiesta de segunda clase que empezó a fraguarse en el siglo XII. Por último, hay que señalar que, al igual que los diáconos tuvieron su fiesta el día de San Esteban, 26 de diciembre, los sacerdotes, el día de San Juan Evangelista, 27 de diciembre, y los acólitos, el día de los Santos Inocentes, 28 de diciembre, los subdiáconos, especialmente en las iglesias del norte de Francia, durante los siglos XII y XIII, la tuvieron el día 1 de enero, dando lugar a la llamada *festa stultorum* o *festa asinorum*, que originó expresiones seculares ajenas, en muchos casos, a todo decoro litúrgico.[1]

1. *Liber misticus*. Toledo, BC, 35-7, siglos XI *ex.*-XII *in.*, f. 55r: *Officium in diem nativitatis Domini ad vesperas*

Centrándonos ahora en la celebración de la festividad litúrgica de la *circumcisionis Domini*, hay que señalar que una de las primeras menciones a dicha conmemoración se encuentra en el II Concilio de Tours (año 567), en concreto en el canon 18 (17), donde se especifican los diversos períodos de ayuno a lo largo del año:[2]

> Et quia inter natale Domini et epyfania omni die festivitates sunt, idemque prandebunt excepto triduum illud, quod ad calcandam gentilium consuetudinem patris nostri statuerunt, privatas in kalendis Ianuarii fieri letanias, ut in ecclesia psalletur et ora octava in ipsis kalendis circumcissionis missa Deo propitio celebretur; post epyfania vero usque quadragensima ter in septimana ieiunent.

Como se puede comprobar, la celebración de esta misa de vísperas de la Circuncisión se enmarca todavía en el contexto litúrgico de los días de ayuno y oración del antiguo oficio de las calendas de enero. Este período expiatorio frente a los excesos gentiles, instituido por los primeros Padres de la Iglesia y recordado por san Agustín en el sermón elaborado para ese día,[3] todavía tiene una notable presencia en la documentación hispana de la primera mitad del siglo VII. Uno de los testimonios más relevantes es el de san Isidoro, que en su tratado redactado en torno a los años 610-615, titulado *De ecclesiasticis officiis*, describe como fiestas del ciclo de Navidad sólo las de Navidad y Epifanía (*De ecclesiasticis officiis*, lib. I, caps. 25-26). Sin embargo, el día de las calendas de enero, es decir, el día primero del año, es mencionado explícitamente como uno de los días de

ayuno del año, que había surgido para hacer frente a las prácticas paganas [*De ecclesiasticis officiis*, lib. I, cap. 41 (40): *De ieiunio kalendarum ianuariarum*]:[4]

> Ieiunium kalendarum ianuariarum propter errorem gentilitatis instituit ecclesia. Ianus enim quidam princeps paganorum fuit a quo nomen mensis ianuarii nuncupatur. Quem inperiti homines ueluti deum colentes in religione honoris posteris tradiderunt, diemque ipsum scenis et luxoriae sacrauerunt... Proinde ergo sanctipatres considerantes maximam partem generis humani eodem die huiusmodi sacrilegiis ac luxoriis inseruire statuerunt in uniuerso mundo per omnes ecclesias publicum ieiunium, per quod agnoscerent homines in tantum se praue agere ut pro eorum peccatis necesse esset omnibus eclesiis ieiunare.

Algunos años después, en torno a 615-618, el propio san Isidoro señala la conmemoración de la Circuncisión del Señor como una de las festividades importantes dentro del calendario litúrgico, relegando el ayuno a días posteriores, tal y como se desprende de dos capítulos de su *De regula monachorum:*[5]

> Cap. 10: *De feriis... Placuit etiam Patribus a die Natalis Domini usque ad diem Circumcisionis solemne tempus efficere, licentiamque vescendi habere.*

> Cap. 11: *De ieiunio... Quartum item quotidianum ieiunium post diem Circumcisionis exoritur, peragiturque usque ad solemnia Pasche.*

De acuerdo con el testimonio del Concilio de Tours, antes señalado, al que se puede agregar la *Benedictio de circumcisione Domini ad Vesperum* en la celebración *De octavas nativitatis Domini kalendas ianuarias* del oracional visigótico,[6] se puede afirmar que en el siglo VI la celebración del 1 de enero era la conmemoración de la Octava de Navidad, en la que uno de sus motivos litúrgicos fue la Circuncisión del Señor. Esta situación todavía puede prolongarse hasta el IV Concilio Toledano, celebrado el año 633, cuyo canon 11, dedicado a la prohibición del canto del aleluya en Cuaresma, indica con claridad que las calendas de enero son un período penitencial, evocando muy directamente el texto de san Isidoro recogido en *De ecclesiasticis officiis*, mencionado más arriba, ya que recuerda su origen frente a las fiestas paganas:[7]

> In temporibus quoque reliquorum calendis ianuariis, propter errorem gentilium aguntur, omnino Alleluia non decantabitur, in quibus etiam praeter piscem et olus, sicut in illis XL diebus, ceteris carnibus abstinetur et a quibusdam etiam nec vinum bibitur.

Con todo, en la segunda mitad del siglo VII las leyes visigóticas ya reconocían la festividad de la Circuncisión como una de las más señaladas en el calendario litúrgico anual, como ponen de manifiesto dos leyes: una de la época de Recesvinto († 672) y otra de Ervigio († 687):[8]

> *Leges visigothorum* II, 1, 12: De diebus festis et feriatis, in quibus non sunt negotia exequenda… Nativitatis quoque dominice, Circumcisionis, Epiphanie, Ascensionis et Pentecosten singuli dies simili reverentia venerentur.

> *Leges visigothorum* XII, 3, 6: Ut omnis Iudeus diebus dominicis et in prenotatis festivitatibus ab opere cesset… Dies tamen ipsi, qui ab isdem Iudeis sollicita devotione sunt observandi, hii sunt: id est festum virginis sancta Marie, quo gloriosa conceptio eiusdem genitricis Domini celebratur, item natalis Christi vel circumcisionis sive apparitionis sue dies, Pasca quoque sanctum vel dies sacratissimi ocatavarum, inventionis quoque crucis dominice festum necnon et ascensionis dominice diem vel Pentescosten seu etiam concurrentes per totum annum dies dominicos, religiosa Christi fide venerabiles dies.

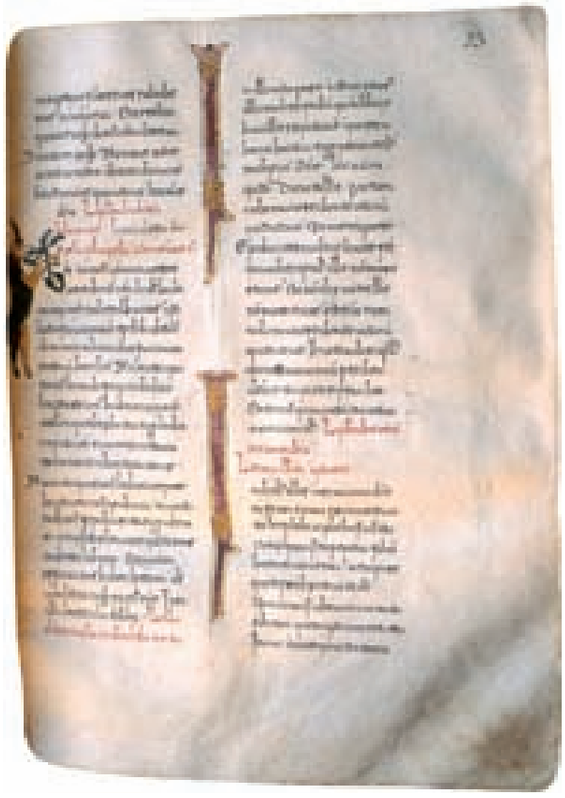
Este tipo de testimonios indirectos viene a confirmar los datos transmitidos por las fuentes manuscritas directas, puesto que se ha demostrado que algunos de los textos de la misa de la Circuncisión de la liturgia hispana se encuentran en códices de mediados del siglo VII, de modo que se puede afirmar que a mitad de esa centuria ya estaban redactadas la mayoría de las misas hispánicas relativas al Temporal, entre las que hay que contar precisamente la misa de la festividad que nos ocupa.[9] Pero sucede que frente a la celebración religiosa cristiana de la Circuncisión de Cristo se presentaba en aquella época, sobre todo en Hispania, una realidad compleja, en cuanto que los cristianos, salvo los etíopes y nestorianos sirios, tenían prohibida la práctica de la circuncisión, mientras

que los judíos de la Península la seguían manteniendo como signo de su pertenencia a la Alianza. Es esta confrontación entre una práctica aplicada a Cristo, mantenida por los judíos y abolida entre los cristianos, lo que explica el elevado carácter teológico y estético de los textos literarios de la festividad de la Circuncisión en la liturgia de rito hispano.

Las perícopas *in diem circumcisionis Domini*

La festividad de la Circuncisión, tan arraigada en la liturgia hispánica, es una prolongación lógica de la celebración de la Navidad, porque se refiere a acontecimientos estrechamente vinculados al nacimiento de Cristo, de acuerdo con la secuencia cronológica de la narración evangélica de Lucas, que es la única que los transmite. Téngase presente, en este sentido, que la lectura del Evangelio de la misa de la celebración *In diem circumcisionis Domini* está tomada de Lc 2, 21-38, que es la continuación de la lectura del Evangelio de la misa *In natale Domini* (Lc 2, 1-20). Pero, además, hay que señalar que buena parte de los textos litúrgicos de la festividad del día 1 de enero hace referencia directa a la Natividad del Señor, estableciéndose así una estrecha relación de continuidad entre ambas festividades.

Gracias a diversos manuscritos conservados podemos tener conocimiento de los textos litúrgicos que configuraron las distintas ceremonias de este día, aunque nuestra atención va a centrarse por el momento sólo en los que formaron parte de la misa.[10] Para conocer los textos de los cantos y oraciones que conformaron esta misa disponemos de dos fuentes bien diferentes. Por una parte, es inevitable recurrir a la edición del *Missale mixtum,* del año 1500, elaborada por Ortiz, y revisada y reeditada en 1755 por Alejandro Lesley, cuyo trabajo fue reproducido precisamente por Migne en su *Patrologia Latina LXXXV.*[11] El meritorio trabajo de Ortiz presenta, como es bien sabido, una serie de peculiaridades, que él mismo reconoce en la dedicatoria al cardenal Cisneros y que fueron señaladas por José Janini.[12] Según este insigne erudito, el Misal de Ortiz es un *liber conflatus*, en el que se emplearon elementos tomados del misal toledano de rito romano, de los libros manuscritos de la liturgia visigótico-mozárabe e incluso de creaciones del propio Ortiz mediante la dislocación de oraciones o la recomposición de otras elaboradas a



2. *Liber commicus.* Madrid, RAH, Cód. 22, siglo XI (año 1073), f. 23r

imitación de las antiguas. Por lo que se refiere a las fuentes manuscritas antiguas, hay que señalar que los textos de la misa de esta festividad se conservan en diversos códices. Así, en lo que toca a las tres lecturas de la misa, se conocen dos ejemplares del *Liber commicus*, empleados por fray Justo Pérez de Urbel en su edición,[13] en tanto que las oraciones de la misa son conocidas gracias a tres códices, empleados tanto por Màrius Férotin como por Janini en la elaboración de sus respectivos trabajos.[14]

La comparación entre el *Missale mixtum* y los códices litúrgicos conservados pone de manifiesto la existencia de ciertas diferencias y notables semejanzas. Las diferencias se refieren esencialmente a las lecturas seleccionadas en el *Missale* de Ortiz frente a los ejemplares del *Liber commicus*. Estas lecturas fueron, como era usual en las grandes festividades, tres: primera lectura o *Propheta (Prophetia)*, tomada del Antiguo Testamento[15]; segunda lectura o *Apostolus*, tomada normalmente de las cartas de san Pablo;[16] y tercera lectura o *Evangelium*. Los dos tipos de fuentes coinciden en señalar como lectura del *Evangelium* de la misa de la festividad de la Circuncisión

el pasaje correspondiente de Lucas (Lc 2, 21-40), dado que es el único evangelista que narra este episodio, como ya se ha apuntado: «Et postquam consummati sunt dies octo, ut circumcideretur puer, vocatum est nomen eius Iesus, quod vocatum est ab angelo prius quam in utero conciperetur...». La lección evangélica incluye además las narraciones de la purificación de María, la presentación de Jesús en el templo, la bendición del anciano Simeón y la referencia a la profetisa Ana, motivos todos ellos recogidos en diversas oraciones, antífonas e himnos de la misa y oficios de esta festividad.

Ahora bien, por lo que toca a las otras dos lecturas de la misa, *Prophetia* y *Apostolus*, las fuentes difieren. Así, la primera lectura del *Liber commicus*[17] es el pasaje tomado del Génesis (Gn 21, 1-8) sobre la concepción de Sara y el nacimiento de su hijo Isaac, al que al octavo día se le circuncida y se le impone su nombre, según la Orden de Dios recibida por su padre Abraham: «Visitavit autem Dominus Sarram, sicut promiserat...». Sin embargo, el *Missale* de Ortiz[18] recoge un pasaje del profeta Isaías (Is 48, 12-20) con las amonestaciones a Israel sobre su liberación de Babilonia: «Audi me, Iacob, et Israel quem ego voco; ego ipse, ego primus, et ego novissimus...». La segunda lectura del *Liber commicus*[19] es de san Pablo a los romanos (Rom 15, 8-13): «Dico enim Christum Iesum ministrum factum circumcisionis propter veritatem Dei, ad confirmandas promissiones patrum», si bien el *Missale* recoge la carta de san Pablo a los filipenses (Flp 3, 1-8), donde se previene contra los judaizantes y se afirma que los cristianos son los auténticos circuncisos en el espíritu: «Gaudete in Domino. Eadem vobis scribere mihi quidem non pigrum, vobis autem necessarium…».

La revisión de las diversas oraciones de la misa y los oficios deja ver a las claras que, además del *Evangelium* del día, fueron las lecturas recogidas en el *Liber commicus*, y no en el *Missale mixtum*, las que inspiraron buena parte de los textos de esta festividad. Así, Abraham es citado como depositario del pacto, cuya señal en el Antiguo Testamento era precisamente la circuncisión, en la oración *Ad pacem* de la celebración eucarística del día:[20] «quem et Abraham in se uno ostendit, quum alios ex circumcisione, alios ex fide sua venire portendit».[21] Sin embargo, fue el pasaje de la carta de san Pablo a los romanos el que dejó más huellas en varias oraciones, no sólo de la misa, sino también de los oficios. Es el caso de la *Benedictio* de la misa, donde se lee: «... ad eum perveniatis qui ad confirmandas promissiones patrum minister factus est circumcisionis»;[22] o el de la oración del oficio de maitines, unida a la antífona *Postquam consummati sunt dies octo*, que comienza: «Christe Dei filius, qui factus ex muliere, factus sub lege ad confirmandas promissiones patrum minister circumcisionis es factus».[23] La carta de san Pablo es, asimismo, una de las fuentes de la oración *Completuria ad vesperum* de la festividad de la Circuncisión del oracional visigótico: «Christe, filius Dei patris, qui minister factus circumcisionis et paternarum promissionum es omnimoda plenitudo».[24]

Uno de los testimonios más significativos con relación a las perícopas que compusieron la celebración eucarística de la festividad de la Circuncisión es la *Benedictio de circumcisionis Domini ad Vesperum* en la celebración *De octavas nativitatis Domini kalendas ianuanias*. El interés de esta oración se debe, como ya se ha indicado más arriba,[25] a su antigüedad y al hecho de haber sido elaborada posiblemente antes de la organización de la fiesta hispana de la Circuncisión, dado que se encuentra precisamente en la celebración de la Octava de Navidad, y no en la festividad del día 1, que se hará característica del calendario litúrgico hispano. La bendición, como toda oración de este tipo, es una fórmula compuesta por tres preces, a las que la asamblea respondía *amén*, donde se resumen los dones que se esperan recibir:[26]

> *Benedictio de circumcisione Domini ad Vesperum:*
> Dominus Iesus Christus, qui ad confirmandas promissiones patrum minister circumcisionis voluit esse, ipse cordium vestrorum inmunditias dignetur auferre. Idem, qui precepto legis suae signum desecte carnis accepit, omnes a vobis sordes sui amoris conexione depurget. Et qui vos filios Abrae in se ipso, qui est semen eius, benedicere repromisit, hereditatis beate vos conlatione munificet.

Como se puede comprobar, la primera plegaria está inspirada directamente en la carta de san Pablo a los romanos (Rom 15, 8-13), estableciendo la significación de la circuncisión en el Nuevo Testamento a partir de la figura de Cristo en relación con la circuncisión, como signo, en el Antiguo Testamento, según el testimonio de Abraham y sus descendientes, que es el significado del pasaje del Génesis (Gn 21, 1-8), elegido como primera lectura de la misa de la Circuncisión.

La lista de perícopas del *Liber commicus* da cuenta, además, de una bien establecida relación tipológica entre el Nuevo y el Antiguo Testamento con respecto al hecho de la Circuncisión de Cristo y su posterior interpretación espiritual por parte de san Pablo. En este sentido hay que destacar que son precisamente diversos capítulos tanto del Génesis, en especial los relativos a la circuncisión como signo del nuevo pacto entre Yavé y Abraham (Gn 17), como de la carta de san Pablo a los romanos (Rom 1; 4; 6), en los que se interpreta la circuncisión del Antiguo Testamento como señal de la justicia por la fe, los que fueron empleados por Beda el Venerable tanto en su obra exegética como homilética.[27] Ahora bien, es necesario tener presente que el uso litúrgico del Evangelio de Lucas en Beda el Venerable fue el uso romano, puesto que la festividad celebrada era la de la Octava de Navidad, y no la de la Circuncisión, como era propio de los usos galicano e hispánico. Este hecho implica necesariamente que, si bien la Circuncisión de Cristo ocupa un lugar importante en la reflexión de Beda el Venerable, la selección de textos está orientada precisamente hacia la celebración de la Octava.

Una última reflexión sobre las distintas perícopas de la primera y segunda lecturas de la misa del día *(Propheta* y *Apostolus)* entre el *Missale mixtum* de Ortiz y el *Liber commicus* se basa en el hecho de que, mientras en el *Liber* se ha buscado una relación tipológica general del hecho de la circuncisión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, en el *Missale* de Ortiz las lecturas apuntan probablemente hacia un problema de la sociedad hispana visigótica, en la que la práctica judía de la circuncisión de la carne era prohibida por las autoridades civiles y eclesiásticas.

Las *ORATIONES*

Los dos tipos de fuentes, es decir, las manuscritas y el *Missale mixtum* de Ortiz, no presentan ninguna variación en lo que se refiere a las nueve oraciones que componen el sistema típico de la misa del rito hispano.[28] Se ha señalado en diversas ocasiones que es precisamente este conjunto de nueve oraciones en cada misa el que contribuyó a dar esa exuberancia y esplendor literario y musical a la celebración eucarística del rito hispano en relación con la del rito romano. Las oraciones, que son pronunciadas por el oficiante en diversos momentos del santo oficio, configuran lo que en la misa romana se denomina *canon*. Se caracterizan porque son independientes entre sí y son propias de cada festividad. Su contenido puede ser de carácter general, dirigido más bien al momento litúrgico concreto en que se pronuncian, o de carácter específico, desarrollando el contenido teológico de la festividad que se está celebrando. En cualquier caso, los autores de estas piezas se sirvieron en numerosas ocasiones de diversas fuentes literarias para tomar de ellas motivos de inspiración.

La primera observación que es necesario hacer con respecto a las nueve oraciones de la misa de la festividad de la Circuncisión es que cada una de ellas desempeña la función característica asignada tradicionalmente.[29] La primera oración de la misa de Circuncisión es «Deum qui nobis id prospicit» (n.º 173), denominada genéricamente *Missa* u *Oratio admonitionis*, y tiene por finalidad exhortar a los fieles a la oración y celebración de la fiesta. La segunda, «Perfecta ingeniti sapientia patris» (n.º 174), conocida como *Alia*, se caracteriza porque en ella se pide a Dios que acepte benignamente las peticiones de los fieles. La tercera, «Domine Iesu Christe, qui mortalitatis hominem» (n.º 175), es la oración conocida como *Post nomina*, en la que el oficiante presenta las ofrendas y ruega la vida eterna para los oferentes y los difuntos. La cuarta oración, *Ad Pacem*, «Christe, finis legis ad iustitiam» (n.º 176), solicita a Dios que conceda la paz a los presentes y ausentes, y exhorta a los fieles a la paz mutua. La *Inlatio*, «Dignum et iustum est, te ineffabilis inmenseque sapientie deum» (n.º 177) es la oración más amplia de la misa del rito hispano y se caracteriza por ser una reflexión teológica acerca de la festividad del día. La oración *Post Sanctus*, «Vere incomparabiliter te esse sanctum» (n.º 178) consiste en una paráfrasis sobre los cantos del ordinario del sanctus y el hosanna. La séptima oración, «Deus, auctor omnium te conditor» (n.º 179), se denomina *Post pridie* y consiste en una plegaria a Dios para que santifique la oblación eucarística y conceda los bienes espirituales a los fieles que van a participar en la comunión. La penúltima oración, *Ad orationem dominicam*, «Unigenite dei filius, qui nos non carne» (n.º 180), es una introducción a la oración del padre nuestro, en la que se reflexiona acerca de las razones para orar. La última oración del sistema hispano se denomina *Benedictio*, y en este caso el texto «Dominus Iesus Christus, qui ut legem adimpleret» (n.º 181) se caracteriza por estar compuesto por tres partes dirigidas a la asamblea, que

respondía tras cada una de ellas *amén*. Cada una de estas partes es un breve resumen de los temas expresados en las restantes oraciones.

La segunda observación que es necesario hacer con respecto a las nueve oraciones de la festividad de la Circuncisión es que todas hacen referencia a la celebración del día y a su significación teológica, salvo la primera de ellas, «Deum qui nobis id prospicit convenire» (n.º 173). Este texto reúne las características funcionales y temáticas de la *Missa* u *Oratio admonitionis* más antiguas hispanas, puesto que es una oración dirigida a toda la asamblea *(tota poscamus, dilectissimi fratres, mentis intentione)*, en la que se ensalza la alegría por la participación en la celebración, como ponen de manifiesto el empleo de determinados verbos y sustantivos del tipo *collaudare, exultare*, *preconiis* o *gaudia*, y se pide a Dios alcanzar la vida eterna («ut dum officiis impensius mancipamur, celestium sacramentorum participium consequi mereamur»). Uno de los motivos de esta *oratio* es precisamente la fiesta del día; sin embargo, en este caso no se alude a la Circuncisión, sino a la Natividad, poniendo, pues, de manifiesto, no sólo la estrecha relación entre ambas festividades, sino también el hecho de que el día 1 de enero fue asimismo celebrado como la Octava de Navidad [«ut mysterium incarnationis eius (Iesu Christi) pro nostre salutis redemptione celebratum, augeat in nobis gaudia numquam ulterius finienda»].

El resto de las oraciones hacen referencia a la Circuncisión tanto como celebración litúrgica, como símbolo de la Nueva Alianza, empleando pasajes bíblicos extraídos no sólo de las lecturas de la misa del día. Entre todas ellas cabe destacar, además de la hermosa *Inlatio,* «Dignum et iustum est, te ineffabilis inmenseque sapientie» (n.º 177), la segunda oración, «Perfecta ingeniti sapientia» (n.º 174).[30] La pieza se organiza en dos secciones bien definidas tanto desde el punto de vista del contenido como de la forma. La primera sección es una preciosa plegaria, dirigida a Cristo, que se articula en torno a dos fórmulas:

> a) Perfecta ingeniti sapientia patris, mentibus celesti munere inlabere nostris, contemnendo quod offendimus, et condonando te inspirante quod querimus.
>
> b) Abscide, quesumus, cordium nostrorum auriumque preputia, qui pro nobis dignatus es infantie gestare crepundia, ut quod in tua carne secundum legis litteram fieri circumcisione voluisti corporea, id nostre saluti competenter impendens, ab omni superstitione voluptatum absterge nostra precordia.

La primera fórmula solicita la purificación de los pecados. La segunda se centra en el motivo de la celebración, la circuncisión de la carne, *circumcisione corporea,* dentro del ciclo navideño, al que se alude al decir «qui pro nobis dignatus es infantie gestare crepundia» («tú, que por nosotros te has dignado a utilizar los pañales que se usan en la infancia»). Con todo, esa circuncisión, a la que Cristo se somete para cumplir la letra de la ley, *secundun legis litteram,* tiene ya un carácter simbólico, de acuerdo con la nueva lectura neotestamentaria: «Abscide, quesumus, cordium nostrorum auriumque preputia» («Corta, te lo rogamos, los prepucios de nuestros corazones y oídos»). La circuncisión de corazones es ya señalada en el Antiguo Testamento, en concreto en el Deuteronomio (Dt 10, 16: «Circumcidite igitur praeputium cordis vestri»; Dt 30, 6: «Circumcidet Dominus Deus tus cor tuum et cor seminis tui»), al igual que la de los oídos en un pasaje del profeta Jeremías (Jr 6, 10: «Cui loquar et quem contestabor ut audita? Ecce incircumcisae aures eorum et audire non possunt»). Sin embargo, el texto de la *oratio* hispana está directamente inspirado en la exclamación del protomártir Esteban recogida en el Nuevo Testamento (Hch 7, 51): «Dura cervice et incircumcisis cordibus et auribus, vos semper Spiritu sancto resistitis» («Duros de cerviz e incircuncisos de corazones y de oídos, siempre os resistís al Espíritu Santo»).

Desde el punto de vista de la forma, destaca el empleo de una prosa asonantada, mediante el empleo de *cola* con finales rimados (*pa*tris / *no*stris; *offend*imus / *que*rimus; *preput*ia / *crepund*ia / *precord*ia; *circumcis*ione / *superstit*ione), y el empleo de algunos giros estereotipados del tipo *ingeniti patris.*[31] Como ha demostrado Janini,[32] estas dos fórmulas, es decir, desde *Perfecta* hasta *competenter*, no son originales de la liturgia hispana, sino que se encuentran ya en un sacramentario romano del año 700, conservado en Milán.[33] Con todo, es de señalar el elegante proceso de adaptación de estas fórmulas a la oración hispana, puesto que la

segunda se completa con una súplica de origen hispano que se ensambla con lo anterior mediante el empleo del procedimiento formal de la asonancia, puesto que el nuevo texto *superstitione* se hace rimar con el antiguo *circumcisione,* y *precordia* con *crepundia* y *preputia*.

La nueva frase añadida no es sólo una *amplificatio* con el fin de exornar la antigua oración, sino que tiene un importante significado, en cuanto que explica el valor simbólico, que no es otro que el de la pureza, con el que ha de ser interpretada la práctica judía de la circuncisión por parte de los cristianos.[34] Por otro lado, la formulación léxica de esta última frase evocaría entre los fieles las disposiciones legislativas visigodas contra el pueblo judío, sobre todo las leyes del rey Ervigio, dado que con frecuencia la religión judía es considerada una *superstitio* por parte de los legisladores cristianos.[35] Además, en este corpus jurídico con frecuencia se opone la práctica de la circuncisión de la carne de los judíos, *carnis circumcisio*, a la circuncisión de los corazones de los cristianos, como se señala en *Lex visigothorum* XII, 3, 4, con el título *Ne Iudei more suo celebrent Pasca vel carnis circumcisiones exerceant ac ne christianum quemquam a fide Christi dimoveant*, donde se dice: «Et si cordis nobis circumcisione gauderet, adumbratam illam corporis expoliationem nullo modo in carne exprimeret».

La segunda sección de la *oratio* (n.º 174) que estamos analizando es ya de origen hispano y está inspirada en las epístolas paulinas, de las que toma diversos elementos.

> Lac tuum nutriat parvulos, qui fieri dignatus es pro nostra redemptione pusillus. Ut sicut in te quum ista prestares nullum sensit omnipotentia detrimentum, ita et FIDES nostra tuo munere confortata, nullum patiatur aliquando defectum, sed ad solidum gratie tue perveniat fundamentum.

Así, el sintagma *lac tuum nutriat* está elaborado a partir del texto de 1 Cor 3, 1, 2: «Lac vobis potum dedi, non escam»; del mismo modo que *nullum detrimentum* lo está a partir de Flp 3, 8: «Verumtamen existimo omnia detrimentum esse propter eminentem scientiam Iesu Christi Domini mei: propter quem omnia detrimentum feci...». Además, el autor del texto hispano imita los procedimientos compositivos de la fórmula romana al emplear la asonancia en los finales de los *cola* por medio de la rima de *detrimentum / defectum / fundamentum*. Es posible, por otra parte, que el liturgista hispano recordase el sermón de san Agustín sobre la Circuncisión del Señor en el que también se encuentran algunos elementos del texto peninsular:

> Altissimi namque Salvatoris humilitas non ipsi aliquod intulit detrimentum, sed incrementum nobis contulit magnum [...] dignatus est Creador [...] et Deus factus hominis homo verus ex homine fieri, quinetiam pannis involvi in angustissimo praesepio.

La oración, que es la primera de esta misa que alude al motivo de la celebración litúrgica del día, la Circuncisión de Cristo, insiste en la estrecha relación con el ciclo de Navidad, puesto que al menos en dos ocasiones se reelaboran dos motivos empleados en oraciones de la misa de Navidad:[36]

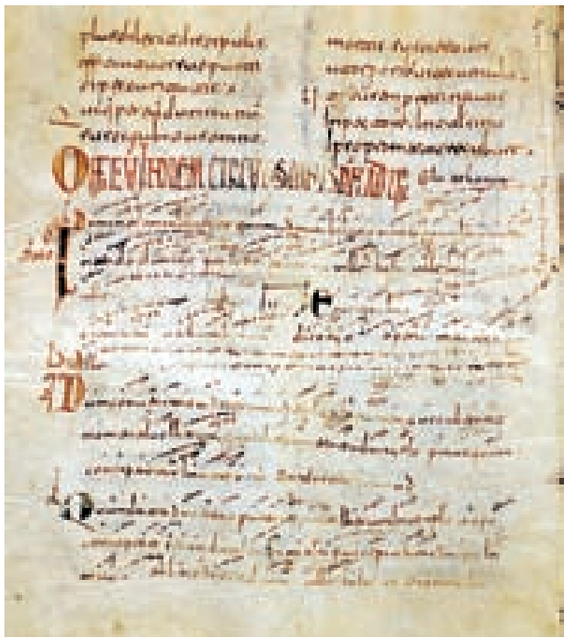
a) *Dignatus es infantie gestare crepundia* de la Circuncisión evoca el texto *Per illam crepundia gestavit per istam regna subjecit* de la oración de la *Inlatio* de la misa de Navidad.

b) *Lac tuum nutriat parvulos* de la Circuncisión remite directamente a *Lac tuum Eclessie tue parvulos* de la oración *Alia* de la misa de Navidad.

Los himnos de la fiesta de Circuncisión

Dependiendo de las fuentes que se consulten, dos fueron los himnos entonados en el oficio *Ad Vesperum* de la fiesta de la Circuncisión. El famoso Antifonario de León[37] señala en el íncipit, es decir, mediante las primeras palabras del himno, la pieza *A solis ortu cardine,*[38] inspirada en el poema del presbítero Sedulio (siglo V *in.*),[39] que es un canto de alabanza de carácter navideño que incluye la mención a la virginidad de María.

De un contenido más específico de la festividad que nos ocupa es el himno *Sacer octavarum dies* (editado en la colección *Analecta hymnica medii aevi,* vol. *XXVII:* n.º 8), tomando como referencia tres fuentes,[40] a las que es necesario sumar hoy otra más de comienzos del siglo XII, procedente de Toledo[41]. El poema consta de siete estrofas, compuesta cada una de ellas por tres



3. *Liber misticus.* Toledo, BC, 35-7, siglos XI *ex.*-XII *in.,* f. 94v: *Officium in diem circuncisionis Domini ad vesperas*

versos rítmicos de quince sílabas, de estructura 8p + 7 pp, que es la imitación rítmica del septenario trocaico clásico.[42] Desde el punto de vista del contenido, la pieza es un excelente ejemplo de la producción teológica de la Iglesia hispanovisigoda,[43] por su engranaje de referencias bíblicas, litúrgicas e incluso políticas, siempre dentro de la festividad que se celebra. La primera estrofa es un buen ejemplo de lo que acabamos de exponer:

1) Sacer octavarum dies hodiernus rutilat,
quo secundum carnem Christus circumcisus traditur
Patri, non adoptione, coaeternus genere.

De manera elegante y sutil cada uno de los versos aporta información, puesto que el primero señala el *hic et nunc* de la festividad, haciendo referencia a la antigua celebración litúrgica de la Octava de Navidad; el segundo, tomando como base la propia narración evangélica, incide en el motivo litúrgico hispano; y, por último, el tercero reafirma el dogma mediante una clara alusión contra la herejía adopcionista, propugnada por Elipando de Toledo[44] a finales del siglo VIII. Es así que el himno es utilizado, al igual que otros textos litúrgicos, para explicar los dogmas de la fe católica.

La segunda estrofa se refiere a uno de los temas tratados frecuentemente en el ciclo litúrgico navideño: la virginidad de María. No olvidemos que este motivo fue incorporado a partir del siglo VII a la primitiva celebración expiatoria del día 1 de enero. Así, el texto hispánico no olvida uno de los contenidos más antiguos y tradicionales de esta celebración:

2) Spiritu completur alvus incorruptae virginis,
pariens quae mansit caelebs virgoque puerpera.
Illibatam genetricem proles casta eligit.

Las estrofas tercera, *Inde Simeon grandaevus*, y cuarta, *Sed nec illa impar Anna*, elaboran los episodios neotestamentarios del reconocimiento del Hijo de Dios por parte de los ancianos Simeón y Ana (Lc 2, 25-32; 36-38). Estos motivos fueron asimismo recogidos en la amplia *Inlatio* de la misa, en la *Oratio ad vesperum* y en la *Completuria ad matutinum* de la celebración *De octavas Nativitatis Domini kalendas ianuarias* del Oracional de Verona, y en diversas antífonas de los oficios del día.[45]

La quinta estrofa es asimismo una elaboración literaria de un episodio contenido en la lectura del Evangelio del día; en concreto, el de la ofrenda de un par de tórtolas o palomas (Lc 2, 24), según la ley del Señor, para la purificación de la parturienta (Lv 12, 8; 5, 11). Mientras los Padres de la Iglesia dieron una interpretación alegórica y simbólica a las aves ofrecidas en sacrificio,[46] el texto hispano se ciñe escrupulosamente a la significación bíblica antes señalada, al igual que el texto de la *Inlatio* de la misa del día:[47]

5) Veneranda tunc ex lege offeruntur munera
Turturum columbarumque bina in sacrificia
Corporis quae animaeque puritatem doceant.

La sexta estrofa tiene un profundo contenido evangélico, puesto que la circuncisión de Cristo es una de las señales que confirman las palabras que pronunciará Jesús al comienzo de su vida pública (Mt 5, 17): «No he venido a abolir, sino a dar cumplimiento». La circuncisión implica el acatamiento y obediencia de Cristo a la Antigua Ley y, al mismo tiempo, una nueva significación. La imbricación entre Antiguo y Nuevo Testamento que supone la circuncisión de Cristo es resaltada constantemente por san Pablo en

sus epístolas y por la literatura homilética posterior.[48] La estrofa finaliza además con un verso en el que se reafirma el dogma trinitario, no sólo para combatir las ideas heréticas del momento, a las que alude, como ya hemos visto, el tercer verso de la primera estrofa, sino también para dar paso a la última estrofa, *Gloria et honor*, que es una doxología en alabanza trinitaria:

6) Impleta est priscae in eo legis circumcisio,
utriusque ut testamenti se auctorem ostenderet
qui manens in Trinitate universa condidit.

De la misma forma que el himno del ciclo navideño *A solis ortu cardine* conoció una versión adaptada a su interpretación en determinadas fiestas marianas, como la de la Anunciación,[49] también *Sacer octavarum dies* fue adaptado, posiblemente en fechas muy recientes, para la festividad mariana de la Purificación.[50] Los cambios consisten en la omisión de la estrofa 6, *Impleta est pricae in eo*, y en la modificación de la estrofa 1 en los siguientes términos:

1) Sacer puritatum dies hodiernus rutilat
quo secundum carnem Cristus templo
Simeon traditur
Patri, non adoptione, coaeternus genere.

La estrecha relación entre la celebración navideña de la Circuncisión y la festividad mariana de la Purificación se manifiesta en el frecuente intercambio y adaptación de oraciones, antífonas e himnos, como acabamos de señalar. Ahora bien, el hecho de que muchos de los textos marianos modelados sobre las composiciones cristológicas sólo se encuentren testimoniados en el *Missale mixtum,* de Ortiz, y en el *Breviarium gothicum,* de Lorenzana, hace sospechar que fueron piezas recreadas por los editores del siglo XVI en su afán de completar artísticamente todas las festividades del calendario litúrgico de rito hispano.

Notas

[1] Uno de los últimos estudios sobre las celebraciones de los subdiáconos es el de Wulf Arlt. «The Office for the Feast of the Circumcision from Le Puy». En Margot E. Fassler y Rebecca A. Baltzer, eds. *The Divine Office in the Latin Middle Ages*. Nueva York: Oxford University Press, 2000, 324-343.

[2] *Concilium Turonense (a. 567).* En Carles de Clercq, ed. *Concilia Galliae (a. 511-695)*. Turnhout: Brepols, 1963, 182 (Corpus Christianorum: Series Latina 148a).

[3] Augustinus. *Sermones de Tempore. Sermo 198: De calendis januariis*. En J.-P. Migne, ed. *Patrologia Latina*. París: Garnier, 1844-1889. Vol. XXXVIII: col. 1024: «Currunt illi ad theatrum, uos ad ecclesiam, inebriantur illi, uos ieiunate».

[4] Isidorus. *De ecclesiasticis officiis*. Turnhout: Brepols, 1989, 46-47 (Corpus Christianorum: Series Latina 113); y J.-P. Migne, ed. Ibídem, col. 752. Para la elaboración de este capítulo, san Isidoro se inspiró en el sermón 192 de Cesario, titulado *De kalendis ianuariis.* Turnhout: Brepols, 1953, 779-782 (Corpus Christianorum: Series Latina 104).

[5] Isidorus. *Opera Omnia.* En J.-P. Migne, ed. Ibídem. Vol. LXXXIII: cols. 880-881.

[6] José Vives, ed. *Oracional visigótico*. Madrid: CSIC, 1946, 119-120, n.º 359: «Dominus Iesus Christus, qui ad confirmandas promissiones patrum minister circumcisionis voluit esse...».

[7] Ídem, ed. *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona, Madrid: CSIC, 1963, 195-196.

[8] Karl Zeumer, ed. *Leges visigothorum.* En *Monumenta Germaniae Historica. Legum sectio I.* Hannover, Leipzig: Weidmann, 1902. T. 1: 59, 434-435.

[9] José Janini, ed. *Liber missarum de Toledo y libros místicos*. Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1983. Vol. 2: xxxvi, señala que en el palimpsesto irlandés, de mediados del siglo VII (Múnich: Staatsbibliothek, Clm 14429), se conservan oraciones de las misas de Circuncisión, Inocentes, Pascua y del segundo domingo después de la Octava de Pascua, que muchos siglos más tarde se siguieron copiando en el *Liber missarum de Toledo* y en los libros místicos de Silos.

[10] Los distintos tipos de libros litúrgicos del rito hispano han sido relacionados y descritos por Jordi Pinell. «Los textos de la antigua liturgia hispana. Fuentes para su estudio». En Juan Francisco Rivera Recio, dir. *Estudios sobre la liturgia mozárabe*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1965, 109-164.

[11] J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXV: cols. 217-222, *In Circumcisione Domini*. *Ad missam*. Para comprender el modo de selección de perícopas en el *Missale mixtum* es muy interesante el trabajo de Jordi Gibert-Tarruell. «El sistema de lecturas de la cincuentena pascual de la liturgia hispánica, según la tradición B». En *Liturgia y música mozárabes. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes*. Toledo: Diputación de Toledo. Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1975, 111-124.

[12] José Janini, ed. Óp. cit. Vol. 2: lxiii-lxviii.

[13] Los códices mencionados son: París, BNF, N. A. L. 2177, año 1067 (procedente de Silos), y Madrid, RAH, Cód. 22, año 1073 (procedente de San Millán de la Cogolla). La edición que se debe consultar es la de Justo Pérez de Urbel, y Atilano González Ruiz-Zorrilla, eds. *Liber commicus*. 2 vols. Madrid: Bermejo, 1950.

[14] José Janini, ed. Óp. cit. Vol. 1: 59-62, nn. 173-181, donde se edita la *Missa in diem Circumcisionis Domini*. Los manuscritos que la conservan son: Toledo, BC, ms. 35-3, siglo XI (que ha sido empleado como texto base por dicho autor); Londres, BL, Add. ms. 30844, siglo XI; y Toledo, BC, ms. 35-7, siglo XII. Las descripciones de estos códices se pueden consultar en ibídem. Vol. 2: xvii-xxii. Además, se edita también Toledo, BC, ms. 35-7, que contiene los oficios de esta festividad. Ibídem. Vol. 2: 233-272, en especial las páginas 264-265. La misa, editada a partir de los tres códices señalados, se encuentra asimismo en Màrius Férotin, ed. *Le Liber mozarabicus sacramentorum et les manuscrits mozarabes (reimpr. de l'édition de Paris 1912 et bibliographie générale de la liturgie hispanique, préparées et présentées par A. Ward y C. Jonson)*. Roma: CLV Edizioni Liturgiche, 1995, 220-222, nn. 173-181 (esta obra será citada con las siglas *LM*). La celebración de la festividad de la Circuncisión, tal y como es recogida en Toledo, BC, ms. 35-7, se encuentra en *LM,* 561-563, y la de Londres, BL, Add. ms. 30844 en *LM,* 587-588.

[15] *LM*, 13: «*Prophetia:* La première des trois lectures bibliques habituelles. Pendant la Carème, elle était tirée du Pentateuque et des Livres historiques de l'Ancient Testament, et dans des traditions variantes on ajoutait des textes tirées des Livres sapientiaux. Au temps de Pâques la lecture était extraite de l'Apocalyse».

[16] Ibídem: «*Apostolus*: Lecture des Épitres de saint Paul, remplacée pendant le Carême par des textes tirées des Épitres Catholiques, et, dans le temps de Pâques, des Actes des Apôtres».

[17] Justo Pérez de Urbel, y Atilano González Ruiz-Zorrilla, eds. Óp. cit. Vol. 1: 38-39.

[18] J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXV: cols. 217-218.

[19] Justo Pérez de Urbel, y Atilano González Ruiz-Zorrila, eds. Óp. cit. Vol. 1: 39.

[20] Sobre el sistema de oraciones de la misa hispánica y las características propias de cada una de ellas, véanse más adelante las referencias bibliográficas contenidas en la nota 28.

[21] *LM*, 220, n.º 176; José Janini, ed. Óp. cit. Vol. 1: 60, n.º 176.

[22] LM, 221, n.º 181; José Janini, ed. Ibídem. Vol. 1: 62, n.º 181.

[23] José Vives, ed. *Oracional visigótico*. Óp. cit., 120, núm. 361.

[24] Ibídem, 126, n.º 379. La *completuria* es la oración más importante de cada hora del oficio hispánico, con la que precisamente se concluye cada hora y en la que se recogen el significado teológico del misterio celebrado, así como los ruegos de la comunidad reunida en oración; véase Mauricio Ferro Calvo. *La celebración de la venida del Señor en el oficio hispánico*. Madrid: Instituto Superior de Pastoral, 1972, 32.

[25] Véase la nota 6.

[26] Sobre el significado de esta oración de los oficios, véase Mauricio Ferro Calvo. Óp. cit., 32. El texto de la oración está en José Vives, ed. *Oracional visigótico*. Óp. cit., 119-120, n.º 359. Fue recogido asimismo en el oficio *Ad Vesperum* del *Breviarium gothicum* elaborado por Francisco Antonio de Lorenzana y editado posteriormente por J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXVI: col. 141, donde presenta algunas variantes, como sucede con el cambio del pronombre de segunda persona del *Oracional visigótico (vobis, vos)* por el de primera persona en el breviario *(nobis, nos)*.

[27] Beda Venerabilis. *In Lucae evangelium expositio*. Turnhout: Brepols, 1960, 56 y ss. (Corpus Christianorum: Series Latina 120); ídem. «Homelia 11. In octava Nativitatis Domini (Luc. II, 21)». En ídem. *Opera Homiletica*. Turnhout: Brepols, 1955, 73-79 (Corpus Christianorum: Series Latina 122). Una selección propia de textos, distinta tanto de la del *Liber commicus* hispano y de la de Beda Venerabilis, como de la del *Missale*, se encuentra en el brevísimo sermón sobre la circuncisión de Cristo, de Cesario. *Sermo 191: De circumcisione Domini.* Turnhout: Brepols, 1953: 778-779 (Corpus Christianorum: Series Latina 104).

[28] Isidorus. *De ecclessiasticis officiis*. Lib. 1, cap. 15, *De missa et orationibus*. Describió sólo siete oraciones de la misa, lo que implica que el sistema de nueve todavía no estaba fijado en su tiempo. Son de gran utilidad los resúmenes que recogen el esquema de la misa hispana elaborados por Màrius Férotin. *LM*, 12-15, y por Ismael Fernández de la Cuesta. *Historia de la música española.* Vol. 1, *Desde los orígenes hasta el Ars Nova*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, 123-125. Sobre las características generales de estas oraciones, véase Arturo Pascual Pérez. *La imagen de la Iglesia en la liturgia española*. Madrid: Instituto Superior de Pastoral, 1971, 24-30, especialmente, 26-27.

[29] Los textos de las oraciones de la misa de Circuncisión se encuentran en: Alfonso Ortiz. *Missale mixtum*. En J.-P.

Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXV: cols. 220-222, que siguió la edición de Alfonso Ortiz y se sirvió de fuentes manuscritas; *LM*, 220 y ss., n.os 173-181; y José Janini. Óp. cit. Vol. 1: 59-62, n.os 173-181.

[30] La función general de la segunda oración de la misa está descrita por san Isidoro. *De ecclesiasticis officiis.* Lib. I, cap. 15, *Secunda invocationis ad Deum est, ut clementer suscipiat preces fidelium oblaciones que eorum*.

[31] Georg Manz. *Ausdrucksformen der lateinischen Liturgiesprache bis ins elfte Jahrhundert*. Beuron: Erzabtei, 1941; y José Janini. Óp. cit. Vol. 2: 349.

[32] José Janini. Ibídem. Vol. 2: 329.

[33] Milán, Biblioteca Ambrosiana, Cód. M. 12 sup. Alban Dold, ed. *Das Sacramentar im Schabkodex M. 12 sup. der Biblioteca Ambrosiana.* Beuron: Erzabtei, 1952 (Texte und Arbeiten: 43).

[34] San Cesario explicó así, por ejemplo, la circuncisión en Caesarius. Óp. cit., 778: «Circumcisio Christi quid est, fratres carissimi, nisi castitas nostra, qua deus delectatur in nobis? Quoniam nos oportet circumcidi non corpore sed spiritu, id est, omne vitium a nobis excidi». Por su parte, Beda Venerabilis insiste en la misma explicación en *Opera Homiletica.* Óp. cit., 79: «Quae et ipsa cotidiana nostra circumcisio, id est continua cordis mundatio».

[35] La revisión del corpus legislativo hispánico pone de manifiesto que el sustantivo *superstitio* siempre estuvo acompañado por un modificador. Los adjetivos empleados fueron: *superstitio profana* (*Lex visigothorum* XII, 2, 14), *superstitio diabolica* (*Concilium Toletanum* XVI) *y superstitio judaica* (*Lex visigothorum* XII, 3, 7, así como XII, 3, 14).

[36] La referencia al sermón de san Agustín es «Opusculum quartum, sive sermo in Circumcisione Domini». En J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. XLVII: col. 1135. Los textos de la misa de Navidad están editados asimismo en ibídem. Vol. LXXXV: col. 188 (para la *Inlatio*) y col. 187 (para *Alia*).

[37] Louis Brou, y José Vives, eds. *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León*. Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1959. Vol. 1: 105 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1).

[38] El Antifonario de León empleó este himno asimismo en *Officium in diem Sanctae Mariae*, donde fue interpretado nada menos que tres veces (*ad Vesperum*, f. 57; *ad Matutinum*, f. 60; y *eodem diem ad Vesperum*, f. 62); *Officium in diem Nativitatis Domini*, cantado en dos ocasiones (*ad Vesperum*, f. 68v; y *ad Matutinum*, f. 71v); *Officium in diem Apparitionis Domini* (*ad Vesperum*, f. 84); *Officium in diem Allisionis Infantium*, que es el correlato hispano de la Matanza de los Inocentes del calendario galorromano (*ad Vesperum*, f. 90v); e *In Cena Domini ad Matutinum*, f. 162.

[39] Sedulio. *Hymnus 2.* En Paolo Mastandrea y Luigi Tessarolo, eds. *Poetria Nova. A CD-Rom of Latin Medieval Poetry (650-1250 a. D.) with a Gateway to Classical and Late Antiquity Texts*. Florencia: Edizioni del Galluzzo, 2001. Las versiones hispanas pueden consultarse en la colección *Analecta hymnica medii aevi.* Leipzig: O. R. Reisland, 1897. Vol. *XXVII:* 117-119, n.º 82 (en adelante la colección será citada con la sigla *AH*).

[40] *MT*. Madrid, BN, ms. 10001 (olim 1005; olim Toledo 35.1), fragmento de un *liber misticus* copiado a mediados del siglo XI; *MC*. Madrid, RAH, *Codex Aemilianensis* 30, *Liber misticus*, elaborado en el siglo X, procedente del Monasterio de San Millán; *X*. Francisco Antonio de Lorenzana. Óp. cit., cols. 140-141. Sobre las fuentes manuscritas citadas, véase *LM*, 523-524, 627-629; y José Janini. Óp. cit. Vol. 2: xxiv.

[41] Toledo, BC, ms. 35-7. *Liber misticus*, elaborado en torno al año 1100 por el copista Sebastianus; véase José Janini. Ibídem, xxi y 233 y ss.

[42] Dag Norberg. *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*. Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1958, 112-113. El ejemplo más antiguo es el himno abecedario de mediados del siglo V, organizado en estrofas de cuatro versos, *Audite omnes amantes*.

[43] Mauricio Ferro Calvo. Óp. cit., 29: «La liturgia hispánica despierta la curiosidad de los investigadores por encontrarse en ella no poca parte de la producción teológica de la edad de oro de la Iglesia hispanovisigoda. Si se analizan los textos litúrgicos es para descubrir en ellos la teología viviente de una Iglesia».

[44] El adopcionismo fue una herejía acerca del dogma trinitario, según la cual, Cristo, en cuanto hombre, sería sólo hijo adoptivo del Padre desde el bautismo. Tal pensamiento apareció en Hispania a finales del siglo VIII, propugnado por Elipando de Toledo, pero, una vez muertos sus defensores, la herejía perdió rápidamente vigor (ca. 780-808); véase Marcelino Menéndez Pelayo. *Historia de los heterodoxos españoles*. Santander: CSIC, 1947. Vol. 2: 7-58.

[45] El texto de la *Inlatio*, *Dignum et iustum est, te ineffabilis inmenseque sapientie,* ha sido editado por José Janini. Óp. cit. Vol. 1: 60-61, n.º 179. Tanto los textos de la *oratio*, *Iesu domine, cuius admirabile nomen angelus predixit*, como de la *completuria*, *Notum factum est salutare Domini*, en los que se cita a Simeón y Ana pueden leerse en José Vives, ed.

Óp. cit., 119, n.º 358; y 125-126, n.º 377. Las antífonas *Quum introducerent parentes* y *Simeon in templo elevabit* se encuentran en el Antifonario de León: Louis Brou, y José Vives, eds. Óp. cit., 105 y ss.

[46] Agustín de Hipona. *Sermo in circumcisione Domini*. En J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. XLVII: col. 1138: «In hoc genere avium, dilectissimi fratres, magnum nobis commendatur catholicae fidei sacramentum; in columba enim charitas agnoscitur et in turture castitas invenitur». Aparece una interpretación diferente en Beda Venerabilis. *In Lucae evangelium expositio.* Óp. cit., 63-65, especialmente, la página 63: «Quia enim volucres hae pro cantu gemitus habent non immerito lacrimas humilium designant quibus plurimum in ipsis etiam bonis operibus indigemus». Sobre el valor simbólico de estas aves, véase Manfred Lurker. *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba: El Almendro, 1994, 160-161.

[47] Véase José Janini. Óp. cit., 61, n.º 179: «Offeruntur deinde in sacrificio par turturum vel pulli gemini columbarum, ut in combinatione mundissimarum avium, tam anime quam corporis puritatem litandam deo exemplis evidentibus doceremur».

[48] Cesario. Óp. cit., 778-779; Quodvultdeus. *Liber Promissionum I*, cap. 14, *Praedictio figurata*. Turnhout: Brepols, 1976, 29-30 (Corpus Christianorum: Series Latina 60); y Beda Venerabilis. *Opera homiletica*, *homelia 2, in octavas nativitatis Domini*. Óp. cit., 73-79, especialmente la página 74.

[49] *AH XXVII:* 116-117, n.º 82.

[50] *AH XXVII:* 67, n.º 8 (Circuncisión); así como 116, n.º 81 (Purificación de María), cuyo único testimonio procede del *Breviarium gothicum* recopilado por Francisco Antonio de Lorenzana a comienzos del siglo XVI y recogido por J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXVI: col. 1088.

Bibliografía

I. Fuentes

Augustinus. *Sermones.* En J.-P. Migne, ed. *Patrologia Latina XXXVIII*. París: Garnier, 1844-1889 (Patrologiae cursus completus: Series Latina).

Beda Venerabilis. *Opera Homiletica*. Turnhout: Brepols, 1955 (Corpus Christianorum: Series Latina 122).

—. *In Lucae evangelium expositio.* Turnhout: Brepols, 1960 (Corpus Christianorum: Series Latina 120).

Blume, Clemens, y Dreves, Guido Maria, eds. *Hymnodia Gotica. Die Mozarabischen Hymnen.* En *Analecta hymnica medii aevi.* Vol. *XXVII*. Leipzig: O. R. Reisland, 1897 (reimpresión, Fráncfort: Minerva GmbH, 1961).

Brou, Louis, y José Vives, eds. *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León.* 2 vols. Vol. 1, Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1959; vol. 2, Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1953-1954 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1).

Caesarius. *Opera.* Turnhout: Brepols, 1953 (Corpus Christianorum: Series Latina 104).

Clercq, Carles de, ed. *Concilia Galliae (a. 511-695)*. Turnhout: Brepols, 1963 (Corpus Christianorum: Series Latina 148a).

Dold, Alban, ed. *Das Sacramentar im Schabkodex M. 12 sup. der Biblioteca Ambrosiana.* Beuron: Erzabtei, 1952 (Texte und Arbeiten: 43).

Férotin, Màrius, ed. *Le Liber mozarabicus sacramentorum et les manuscrits mozarabes (reimpr. de l'édition de Paris 1912 et bibliographie générale de la liturgie hispanique, préparées et présentées par A. Ward y C. Jonson).* Roma: CLV Edizioni Liturgiche, 1995 (Monumenta Ecclesiae Liturgica: 6).

Isidorus. *De ecclesiasticis officiis*. Turnhout: Brepols, 1989 (Corpus Christianorum: Series Latina 113).

—. *Opera Omnia*. En J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXIII.

Janini, José, ed. *Liber missarum de Toledo y libros místicos*. 2 vols. Toledo: Instituto de estudios visigótico-mozárabes, 1983.

Lorenzana, Francisco Antonio de. *Breviarium gothicum.* En J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXVI.

Mastandrea, Paolo, y Luigi Tessarolo, eds. *Poetria Nova. A CD-Rom of Latin Medieval Poetry (650-1250 a. D.) with a Gateway to Classical and Late Antiquity Texts*. Florencia: Edizioni del Galluzzo, 2001.

Ortiz, Alfonso. *Missale mixtum*. En J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. LXXXV.

Pérez de Urbel, Justo, y Atilano González Ruiz-Zorrilla, eds. *Liber commicus*. 2 vols. Madrid: Bermejo, 1950.

Quodvultdeus. *Liber promissionum I*. En *Opera tributa.* Turnhout: Brepols, 1976 (Corpus Chistianorum: Series Latina 60).

Vives, José, ed. *Oracional visigótico*. Madrid: CSIC, 1946.

—, ed. *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona, Madrid: CSIC, 1963.

Zeumer, Kart, ed. *Leges visigothorum.* En *Monumenta Germaniae Historica. Legum sectio I.* T. 1. Hannover, Leipzig: Weidmann, 1902.

II. Estudios

Arlt, Wulf. «The Office for the Feast of the Circumcision from Le Puy». En Margot E. Fassler y Rebecca A. Baltzer, eds. *The Divine Office in the Latin Middle Ages*. Nueva York: Oxford University Press, 2000, 324-343.

Fernández de la Cuesta, Ismael. *Historia de la música española.* Vol. 1, *Desde los orígenes hasta el Ars Nova.* Madrid: Alianza Editorial, 1983.

Ferro Calvo, Mauricio. *La celebración de la venida del Señor en el oficio hispánico*. Madrid: Instituto Superior de Pastoral, 1972.

Gibert-Tarruel, Jordi. «El sistema de lecturas de la cincuentena pascual de la liturgia hispánica, según la tradición B». En *Liturgia y música mozárabes. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes*. Toledo: Diputación de Toledo. Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1975, 111-124.

Lurker, Manfred. *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba: El Almendro, 1994.

Manz, Georg. *Ausdrucksformen der lateinischen Liturgiesprache bis ins elfte Jahrhundert*. Beuron: Erzabtei, 1941.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Vol. 2. Santander: CSIC, 1947.

Norberg, Dag. *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*. Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1958.

Pascual Pérez, Arturo. *La imagen de la Iglesia en la liturgia española*. Madrid: Instituto Superior de Pastoral, 1971.

Pinell, Jordi. «Los textos de la antigua liturgia hispana. Fuentes para su estudio». En Juan Francisco Rivera Recio, dir. *Estudios sobre la liturgia mozárabe*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1965, 109-164.

Osanna vox laudabilia. Vocabulario y formas compositivas de los tropos del sanctus en los manuscritos litúrgico-musicales de la Península Ibérica

Gunilla Iversen

Hay numerosos manuscritos litúrgicos de la Península Ibérica datados entre los siglos x y xii o xiii que contienen composiciones poéticas y musicales de gran novedad y atractivo. Entre ellas cabe mencionar una serie de prósulas, tropos y prosas (o secuencias) que se interpretaban al hilo del canto del sanctus durante la celebración de la misa. En las páginas siguientes nos centraremos en algunos de estos textos en los que la interpretación de las palabras hebreas ocupa una posición medular.[1]

Recordemos, a modo de comentario introductorio general, el hecho evidente de que determinadas creaciones litúrgicas como los himnos, y sobre todo las prosas y los tropos, no sólo representan un nuevo universo musical, sino también un ámbito literario absolutamente novedoso en la cultura monástica de la Edad Media. Esta poesía de carácter bíblico, que se basaba en la poética hebrea y en los autores cristianos, ejerció, como sabemos, efectos muy visibles sobre la lengua latina: «El cristianismo dio al latín una oportunidad de liberarse, haciendo posible el uso novedoso de ciertos términos que no estaban excluidos por las reglas de esa lengua, pero que tampoco incluía la norma común del idioma, puesto que no se había dado la ocasión propicia para ello», por citar las palabras de Jean Leclercq en su monografía clásica *L'amour des lettres et le désir de Dieu.*[2] En esta cultura tan anclada en los textos bíblicos y basada en la liturgia diaria vemos cómo las mentes más brillantes dedicaban su tiempo a la composición e interpretación de textos y ceremonias litúrgicas. En este período «la literatura asume una posición de importancia sin parangón. En otras palabras, todo está regido por el arte de la escritura, sea en verso o en prosa. Todo se enseña conforme a las *artes,* que se inspiran en los mejores modelos y a las que ha de ajustarse el conjunto de la producción».[3]

Al parecer, la división medieval de los géneros textuales en *libri divini* y *libri seculares* ha determinado y conformado, en parte, la investigación tradicional sobre la literatura latina medieval entre los siglos viii y xiii, con el resultado de que los estudios relativos a textos contenidos en los *libri divini,* y relacionados con la liturgia, han tendido a separarse de los estudios relativos a los textos de los autores —o *auctores*— latinos. Sin duda, la cantidad de textos contenidos en los manuscritos litúrgicos que podemos definir adecuadamente como poesía litúrgica (tropos, prósulas, secuencias o prosas) es enorme si la comparamos con el número de textos de poesía secular.[4] Mientras que esta circunstancia la suelen dar por sentada los estudiosos de la música medieval, los manuscritos litúrgicos han sido más o menos ignorados, en términos generales, por los especialistas en literatura latina medieval.

En el presente estudio nos proponemos, utilizando como base el canto del sanctus, investigar unos pocos temas y rasgos formales relevantes que se podrían postular característicos de los repertorios del sanctus en la Península Ibérica.[5] Parecen existir determinadas formas compositivas y temas singulares, apreciándose preferencias de vocabulario concretas en los repertorios de lugares como Vic y Girona, San Juan de la Peña, Santiago de Compostela, Montserrat o San Millán de la Cogolla, así como en los repertorios de Tortosa del siglo xiii. Por lo general, aunque no siempre, estos repertorios están estrechamente vinculados a las fuentes del sur de Francia, como las de Moissac, Auch o Narbona.

En cuanto a los tropos añadidos al canto del sanctus, se observa una novedad muy llamativa, ya en el siglo x,

en los repertorios peninsulares y, sobre todo, catalanes. Mientras que los dos himnos angélicos, los cantos del gloria y el sanctus, se prolongan normalmente por medio de versos tropados insertos en las invocaciones paralelas de la primera parte de dichos cantos —*Laudamus te, Benedicimus te, Adoramus te, Glorificamu*s y *Sanctus, sanctus, sanctus*—, en los repertorios tempranos que se dan en todas las regiones, la palabra *osanna* se convierte en la base de una serie de composiciones nuevas en los territorios francos del suroeste.

Osanna, vox laudabilia

La función y la interpretación del término hebreo de carácter sagrado *osanna* y de su melisma reciben un tratamiento paralelo al de la palabra hebrea *alleluia,* que se interpreta como *laudes deo.*

Así sucede con el *Osanna, vox laudabilia,* que se encuentra en el manuscrito 105 del antiguo tropario conservado en la Catedral de Vic, en Cataluña, y que asimismo aparece indicado por medio de su íncipit en el manuscrito posterior, que se denomina Vic, ABEV, ms. 106.

1 *Osanna,* vox laudabilia,
2 Invenimus te in Hebrea lingua.
3 Interpretat 'rex regum, deus, salvum fac seu salvifica'.
4a Magna es in patria.
4b Canunt te in gloria
5 Vox clara *Osanna*
in excelsis.

(*Osanna,* loable palabra, te hemos descubierto en la lengua hebrea. Quiere decir: 'Rey de Reyes, Dios, haznos salvos o sálvanos'. Grande eres en la patria celestial. En tu honor cantan alabanzas, ¡oh palabra clara!, *osanna en las alturas.*)

En las palabras iniciales —«Osanna, vox laudabilia»— el autor hace que los cantores se dirijan directamente no al Señor, sino justamente al término laudatorio *osanna*. La invocación continúa explicando que nosotros, es decir, la Iglesia cristiana, te hemos descubierto a ti, la palabra, en la lengua hebrea. El largo verso central nos procura la interpretación del término: «Quiere decir Rey de Reyes, Dios, haznos salvos o sálvanos». Esta interpretación, «salvum fac» o «salvifica», recuerda, naturalmente, a la interpretación bíblica del salmo 117, 25-26: «O domine salvum fac o domine properare benedictus qui venturus est in nomine domini» con su referencia evidente a las palabras del canto extraídas del profeta Isaías: «Osanna benedictus qui venit in nomine domini» (Is 6, 3) y repetidas por los evangelistas cuando describen la bienvenida que el pueblo dio a Cristo en su entrada en Jerusalén (Mc 11, 8-9, Lc 19, 37-38, y Jn 12, 12-13), así como también en el Apocalipsis (Ap 4, 8).

Pero al propio tiempo, el autor retoma aquí una larga tradición relativa a las diversas interpretaciones de la palabra *osanna*, tal y como ya expresaran los Padres de la Iglesia. De este modo, san Jerónimo, por ejemplo, la divide en *osi* y *anna*, explicando que *osi* quiere decir 'salva', mientras que *anna* es una interjección de súplica, a lo que añade que la forma *osanna* se deriva del mismo tipo de elisión que nos encontramos, por ejemplo, en Virgilio, cuando leemos *mane incepto* como *man-incepto:*

> OSI ergo 'salvifica' interpretatur; ANNA interiectio deprecantis est. Si ex duobus his velis compositum verbum facere, dices OSIANNA, sive ut nos loquimur, OSANNA, media vocali littera elisa; sicut facere solemus in versibus Virgilii, quando pro «mene incoepto desistere victam», scandimus «men incoepto».[6]
>
> (Por lo tanto, OSI quiere decir 'salva'. ANNA es la interjección del que suplica. Si se quiere construir una palabra a partir de estas dos se dirá OSIANNA o, en la lengua hablada, OSANNA, mediante la elisión de la vocal central, tal y como solemos hacer con los versos de Virgilio cuando pronunciamos «men incepto» en lugar de «mene incoepto desistere victam».)

Isidoro de Sevilla procura una explicación parecida del término *osanna* como forma contraída derivada de una elisión, con el comentario añadido de que cuando se traduce como 'salvifica' se entiende que quiere decir 'salva a tu pueblo' o 'salva al mundo entero':

> OSI enim 'salvifica' interpretatur; ANNA interiectio est, motum animi significans sub deprecantis affectu. Integre autem dicitur OSIANNA, quod nos, corrupta media vocabuli littera, et elisa, dicimus OSANNA sicut fit in versibus cum scandimus. Littera enim

> prima verbi sequentis extremam prioris verbi veniens excludit, et dicitur Hebraice OSIANNA, quod interpretatur 'salvifica' subaudiendo vel 'populum tuum' vel 'totum mundum'.[7]
>
> (De este modo, OSI quiere decir 'salva'. ANNA es una interjección que denota la emoción espiritual en el afecto del suplicante. Pero en su integridad el término es OSIANNA y se pronuncia OSANNA, debido a la corrupción y elisión de la vocal central de esta palabra, tal y como hacemos al medir los versos. Así, la primera letra de la palabra siguiente excluye la última letra de la primera palabra. En hebreo se pronuncia OSIANNA, que quiere decir 'salva', sobreentendiéndose 'a tu pueblo' o 'al mundo entero'.)

La explicación de Isidoro se repite en la antigua exposición *Quotiens contra se,* con el añadido de que gracias a la frase «in excelsis» se da a entender que la canción es un himno que unifica a los cantores terrenales con los celestiales:

> Et *Osanna* interpretatur 'salvifica' subaudiendo vel 'populum tuum', vel 'totum mundum', cui idcirco additur *in excelsis*, quod adventus Christi non tantum hominum salus, sed totius mundi sit, terrena iungens cum coelestibus, ut omne genu ei flectatur coelestium, terrestrium et infernorum.[8]
>
> (Y *Osanna* quiere decir 'salva', sobreentendiéndose 'a tu pueblo' o 'al mundo entero'. A ello hay que añadir *in excelsis,* puesto que el advenimiento de Cristo no sólo es la salvación de la Humanidad, sino la del mundo entero, al unir los seres terrenales y los celestiales. De suerte que todos aquellos que están en la Tierra y en el cielo, y también los que están sepultados, se arrodillan juntos delante de Él.)

En la prósula *Osanna vox laudabilia* esta interpretación se expresa en el verso en el que los cantores siguen dirigiéndose a la palabra santa *osanna:* «Grande eres en la patria celestial —"Magna es in patria"—, donde los ángeles y los santos en tu honor cantan alabanzas, ¡oh, palabra clara!, *osanna en las alturas*».

Un rasgo notable de las prósulas que como ésta giran en torno al término *osanna* consiste en que las vocales con las que comienza y termina la propia palabra, la *o-* y la *-a,* determinan la forma y el vocabulario, e incluso la gramática. El afán por terminar todos los versos con estas vocales lleva al autor a romper las reglas de la gramática. De esta forma, no duda en cambiar la forma femenina y singular correcta *laudabilis,* que es la que correspondería en este contexto, por la forma neutra del plural *laudabilia* para que la palabra termine en *-a*.

Osanna voce harmonica

Con idéntica estructura nos encontramos en el mismo manuscrito con un texto parecido, *Osanna voce harmonica*:

1 *Osanna* v**o**ce harm**o**nic**a**
2 Te pert**o**nat in altis c**o**h**o**rs angelic**a**.
3 Regi Christ**o** cr**u**cifix**o** s**u**rgenti a m**o**rte fract**o** barathr**o**
4a Eia, v**o**ce tinnul**a**
4b Psallat ecclesi**a**
5 Et dicant *Osann**a***
in excelsis.[9]

> (*Osanna,* canta con voz armoniosa en las alturas la cohorte de ángeles a Cristo Rey, que ha resurgido de la muerte tras haber destruido el abismo. Eia, que cante la Iglesia con voz resonante y digan todos *Osanna en las alturas.*)

Los dos primeros versos traen a la memoria el tema del prefacio *Per quem maiestatem* que introduce el sanctus como himno entonado por la hueste de ángeles. También vemos cómo el autor combina este aspecto con la invocación del término sagrado *osanna*. *Osanna* es la palabra que los ángeles hacen resonar con voz armoniosa en las alturas.[10] Al canto de la cohorte de ángeles se suma ahora el de la Iglesia, de forma que los cantores celestiales y terrenales cantan *osanna* con voz resonante al Rey, al Cristo crucificado que ha resurgido de la muerte tras haber destruido el abismo. Siguen a continuación la interjección *eia* y la exhortación consiguiente: «Eia, que canten todos —es decir, los ángeles y los cantores de la Iglesia— *osanna en las alturas*». De esta forma, la composición concluye con las palabras finales del canto: «in excelsis». Una vez más, las vocales dominantes son la *o-* y la *-a*, mientras que el largo verso central se entona con el sonido de la *o-* repetido varias veces.

Estas dos prósulas son respectivamente la primera y la última pieza añadidas al sanctus en el manuscrito de

Vic, ABEV, ms. 105, pero de hecho todos los añadidos al canto del sanctus tienen la misma conformación en este antiguo repertorio catalán, es decir, son prósulas e incluso prosas, pero no tropos.

Osanna dulcis est cantica

La composición más temprana, y la más frecuentemente usada, de entre las que siguen este modelo es *Osanna dulcis est cantica*, que también se halla en fuentes de Aquitania.[11] La versión más antigua parece ser la que se presenta en el manuscrito de Auch, París, BNF, Lat. 1118:

1 *Osanna* dulcis est cantic**a**
2 Melliflua, nimisque laudabili**a**,
3 Organica trina una deprecemur omnes in hac aul**a**:
4a Suscipiat cum agmin**a**
4b Angelorum carmin**a**
5 Dicat nunc: *Osann**a***
in excelsis.[12]

(*Osanna* es dulce cántico, melifluo y extremadamente loable. Oremos todos en este recinto con voz una y trina para que se pueda oír junto con el canto de los ángeles. Que resuene ahora *Osanna en las alturas*.)

Osanna es propiamente un cántico, «cantica» (aquí la concordancia es en singular): un canto dulce y glorioso que fluye como la miel —«melliflua», «laudabilia»— y que se entona con el instrumento de la voz, «organica», «trina» y «una»: una voz que combina el latín, el griego y el hebreo. El canto conjunto de los ángeles y de la Iglesia alude una vez más en la exhortación final: que en la propia Iglesia, «in hac aula», se entonen los himnos de los ángeles en las alturas.

Con variaciones en su estructura, esta prósula forma parte de los repertorios de Aquitania y la Península Ibérica —así en Vic, Girona y San Juan de la Peña (Huesca, AC, Cód. 4)—, encontrándose asimismo en Benevento (Italia).[13] He aquí la versión del antiguo repertorio de Vic:

1 *Osanna* dulcia cantica, mellifl**ua**
2 Nimisque laudabilia, organic**a**.
3 Trinum et unum laudemus omnes in hac aul**a**.
4 Suscipiat cum agminibus angelorum carmin**a**
5 Dicant nunc: *Osann**a***
in excelsis.[14]

(*Osanna*, oh dulces cánticos, melifluos y extremadamente loables, interpretados mediante el canto. Alabemos todos en este recinto lo trino y lo uno. Que se escuche junto con el canto de los ángeles y resuene ahora *osanna en las alturas*.)

En la versión de Vic, la prósula está estructurada, como se aprecia en la cita precedente, de modo levemente distinto, ubicadas las palabras «melliflua» y «organica», las dos de cuatro sílabas, al final de las frases. Todas las frases acaban con la vocal *-a*. Es posible rastrear los intentos por parte de los distintos redactores de corregir la gramática latina en varios casos. Así, la frase «dulcis est cantica» se versiona como «dulcia cantica» en Vic, ABEV, ms. 105 y como «dulcia sunt» en el Tropario de Girona (París, BNF, Lat. 495). De modo parecido, la expresión «cum agmina» aparece enmendada en la versión de Vic —«cum agminibus»—, mientras que en Módena, BC, ms. 7 aparece como «cum agmine», una forma correcta desde el punto de vista gramatical, pero que destruye la sucesión de *-aes* al final de cada verso. En cuanto a las distorsiones gramaticales «melliflua» y «laudabilia», esta última aparece corregida como «laudabillima» en el manuscrito Huesca, AC, Cód. 4 y como «laudabilis est» en Benevento, BC, ms. 40. Todas estas soluciones diversas delatan un conflicto entre la ambición de crear un texto que se apoye en la vocal deseada y la voluntad, igualmente comprensible, de que dicho texto sea correcto desde el punto de vista gramatical. Da la sensación de que en este conflicto suele salir ganando el sonido de la vocal deseada, si bien el redactor de Vic insiste en la corrección formal. De ahí que cambie también «trina una», en referencia al modo del canto, por «Trinum et unum», lo que convierte el texto en una loa de la Trinidad, puesto que lo «Trino y Uno» constituye el objeto directo del canto de alabanza.

Es posible apreciar que los tetrasílabos «melliflua» y «organica» evocan el tipo de vocabulario cultivado por el círculo de poetas de Carlos el Calvo, como por ejemplo Sedulio Escoto y Juan Escoto.[15] También la expresión «in hac aula» se utiliza en los versos «ad sequentias modulati» en el Antifonario de Carlos el Calvo. Así, en secuencias como «Letetur et concrepet» o «Gloriosa dies» y «Claris vocibus».[16]

En su estudio sobre la noción de *organum* en la teoría medieval de la música, Fritz Reckow aborda la posición de los tetrasílabos utilizando ejemplos como «dulcifluus», «harmonicus», «mellifluus», «mellaticus» y «suavisonus», que él presenta en su forma masculina. No obstante, en la poesía litúrgica, como en estos tropos y prósulas, estos vocablos terminan por lo general en *-a*, como en los textos citados: así, por ejemplo, «dulciflua».[17]

Osanna plasmatum populum

Mientras que *Osanna dulcis est cantica* se asocia a los «osannas» segundo y final que van a la conclusión del sanctus, la interpretación de *osanna* como 'salva' o 'salvifica' subyace en el texto de una prósula más breve vinculada al primer «osanna» en los repertorios de Auch, Vic, Girona, Narbona y San Marcial, hallándose también en Módena y Benevento.[18] Ésta es la versión de Auch:

1 *Osanna* plasmatum populum,
2 Te qui verum fore promit ore Christum,
3 Te cosmi satorem permanentem
in excelsis.[19]

[*Osanna* ('salva') al pueblo que creaste profesando en tu canto que eres el Cristo verdadero, que Tú eres el creador del mundo y permaneces por siempre *en las alturas.*]

Es de destacar que aquí el autor da a entender que la palabra hebrea *osanna* funciona como la única forma verbal y había de interpretarse como forma imperativa con el significado de 'salva' ('salva' o 'salvifica') que precede al objeto «plasmatum populum» («al pueblo que creaste»). De este modo, no se añade palabra latina alguna a esta fórmula. Adviértase también que aquí el autor utiliza la forma *fore* con el sentido de *esse*, de un modo parecido al que nos encontramos en los himnos mozárabes.[20]

Osanna, patris verbigena; osanna, una summaque sophia

Parecida combinación, derivada de una forma compositiva que implica dos prósulas —una añadida al primer «osanna» y otra al segundo—, nos la encontramos repetida asimismo en el repertorio de tropos en prosa de Girona:

1 *Osanna*, Patris Verbigen**a**.
2 Voce pura clemens exaudi carmin**a**
3 Ecclesia tua quae boant agmin**a**
in excelsis.[21]

1 *Osanna*, una summaque sophi**a**,
2 Tuum plasma prostratum fraude subdol**a**.
3 Salvifica hac die clara barathri claustra frangens dir**a**.
4a Suscipe precamin**a**
4b Plebis modulamin**a**
5 Spiritum cum glori**a**
in excelsis.[22]

(*Osanna*, Tú, que has nacido por la palabra del Padre, escucha clemente los cánticos entonados con voz pura en tu Iglesia, cánticos que entonan también las huestes de ángeles *en las alturas*.

Osanna, Tú que eres la única y superior sabiduría, salva a tus criaturas, arrojadas a la Tierra por el engaño. En este día glorioso, cuando rompas la dura verja que cerca el abismo, recibe las plegarias de tu pueblo, sus melodías, y también el Espíritu con el gloria *en las alturas*.)

Aquí, las palabras que se asocian al primer «osanna» se dirigen a Aquel que es la Palabra nacida del Padre, «Patris Verbigena», con la plegaria de que escuche los cánticos entonados por las huestes que hay en su Iglesia y que las huestes (de ángeles) entonan en las alturas. De este modo, la prósula que se asocia al primer «osanna» versa sobre el canto, mientras que la otra prósula, que se asocia al segundo «osanna», retoma el tema del *salvifica*.

La segunda prósula, por lo tanto, se dirige a la única y superior sabiduría, «una summaque sophia», que se asocia a la interpretación de *osanna* como 'salvifica' y va seguida de la exhortación a recibir las plegarias —«precamina»— y las melodías —«modulamina»— con el gloria en las alturas: «gloria in excelsis». El significado de la palabra «spiritum» no está claro. O bien es el mismo término que *spirituum*, una forma genitiva con significado plural —'de los espíritus santos' o 'de los ángeles'—, o bien ha de entenderse como *spiritu* —'y también el Espíritu'—, o incluso en el sentido de *pneuma, neuma,* interpretable como 'en forma cantada'.

Osanna, nunc tuum plasma

La interpretación de *osanna* como 'salva' o 'salvifica' se expresa igualmente en una serie de composiciones en prosa en las que se amplía un tanto el breve formato de la prósula. Nos las encontramos en los mismos repertorios ibéricos, en la Cataluña de la Septimania y también en Aquitania.[23] En los repertorios de Vic, Tortosa y San Juan de la Peña, así como en el de Narbona, se da esta prosa —*Osanna, nunc tuum plasma*—, en la que la interpretación de *osanna* se expresa en las últimas palabras de la primera estrofa «tu salva»:

1a *Osanna,* nunc tuum plasma,
rex deus, tu salva,

1b Solus qui sapientia
numeras sidera.

2a Cui luna
paret et arva
solisque rota,

2b Plebem serva,
gregem visita
frequenti cura.

3a Nunc tibi odas
pangimus omnes,
trinitas sancta,

3b Ore quem laudat
contio sacra
et benedicta
in excelsis.[24]

(*Osanna*, oh Rey y Dios, salva ahora a tus criaturas, Tú que eres el único en conocer el número de las estrellas. Tú, a quien obedecen la Luna, la Tierra y la rueda del Sol, salva a tu pueblo, procura a tu rebaño cuidados constantes. Cantemos todos alabanzas en tu honor, oh Santa Trinidad, a quien la tropa sagrada y bendita canta alabanzas *en las alturas*.)

Osanna salvifica

Otra prosa similar del grupo de las *osannas*, *Osanna salvifica,* recorrió el camino desde Limoges, pasando por Narbona, Moissac, Vic, Girona, Montserrat, San Millán de la Cogolla y San Juan de la Peña, hasta llegar a Santiago de Compostela y al *Codex Calixtinus,* así como también a Tortosa.[25] La que sigue es la versión del más antiguo repertorio de Vic:

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus deus sabaoth,
Pleni sunt caeli et terra gloria tua,
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine domini.

1a *Osanna,* salvific**a**
tuum plasm**a**
qui creasti simul omni**a.**

1b Temet laus decet,
honor et glori**a**,
rex eterne, in secul**a**,

2a Qui de patris gremi**o**
genitus advenisti summ**o**

2b Redimere perdit**um**
hominem sanguine propri**o**.

3a Quem deceperat Lucif**er**
fraude nequam calidissim**e**
serpentino coniugis dent**e**,

3b Quem expulerat proper**e**
hoc innexum crimin**e**
paradisi cardine atque limit**e**,

4a Tu dignare salvar**e**

4b Iesu Christe supern**e**
in excelsis.[26]

(*Osanna,* salva a tus criaturas, Tú que todo lo creaste. Recibe, Rey eterno, alabanzas, honor y gloria por siempre jamás. Viniste del altísimo corazón del Padre para redimir con tu sangre al hombre caído. Al hombre a quien Lucifer había engañado con malvados embaucamientos de mujer y sirviéndose del diente de la serpiente; y a quien había expulsado del paraíso, por ser cómplice del mismo pecado. Te rogamos que te dignes a salvarlo, oh celestial Jesucristo que estás *en las alturas*.)

1. Prosario-Tropario. Huesca, AC, Cód. 4, siglo XI *in.,* ff. 145v-146r: *Osanna salvifica tuum plasma*

En términos que recuerdan a las exposiciones de san Jerónimo y san Isidoro con respecto a la interpretación de *osanna* como «salva salvifica tuum plasma», la plegaria está dirigida al Rey eterno, a quien son debidos toda alabanza, honor y gloria. En este caso, el autor coloca en el propio texto la interpretación de *osanna* como 'salvifica'. La prósula está llena de referencias bíblicas; así en 1b: «regi […] honor et gloria in saecula saeculorum» (1 Tim 1, 17; Sal 95, 7); en 2a: «de patris gremio» (Jn 1, 18); en 3a-b: «Sed serpens erat callidior cunctis animantibus terrae» (Gn 3, 1) y «et dixit Dominus Deus ad mulierem / quare hoc fecisti quae respondit serpens decepit me et comedi»

(Gn 3, 13 y Gn 3, 4-6), o también en «emisit eum Dominus Deus de paradiso voluptatis; eiecit Adam et conlocavit ante paradisum voluptatis» (Gn 3, 23-24).[27]

Este modo de centrarse en la palabra *osanna* y en sus interpretaciones, y la forma en que se suma una prósula, o incluso un añadido en forma de prosa al melisma del *osanna,* resultan especialmente frecuentes en los repertorios catalanes, ibéricos y aquitanos. No nos encontramos un fenómeno parecido en los repertorios francoorientales, en los que todos los añadidos están compuestos a modo de versos tropados que se insertan entre las frases del canto.

Osanna, Carmina plebs sedula

Un tema central que se desarrolla en estos textos, como suele suceder con los repertorios tempranos, es el del propio acto del canto. De ahí que se utilicen con frecuencia términos musicales como *organa, vox, melodia, alternando voce* o *consona voce*.[28] El tema implica la noción de que el conjunto del sanctus es un himno que han de cantar al unísono los cantores celestiales y los terrenales. En los manuscritos litúrgicos hay gran cantidad de añadidos al sanctus que se configuran como secuencias que se suman al segundo «osanna» y en las que el concepto de la música ocupa un lugar importante. Los cantores terrenales son aludidos en los textos como «chorus iste», «coetus iste», «haec plebicula», «vox nostra», «musicorum chorea» o «fidelium turma»; mientras que los cantores celestiales lo son con los términos «agmina caelica», «agmina angelorum», «contio angelica» o «virtus uranica». Con frecuencia el coro del género humano, la Iglesia que canta, se presenta en la estrofa a, emparejándose con el coro celestial, cuyo canto se alude en la estrofa b.[29]

Así, por ejemplo, en *Carmina plebs sedula* el fiel pueblo de Dios —«plebs sedula»— se empareja con «contio angelica» para cantar conjuntamente y al unísono al Señor —«consona voce»—, entonando los cánticos con voz potente —«clangentes»— y con el Espíritu —«cum neuma»—: una expresión que ofrece una vez más el sentido adicional de «canto inspirado». La pieza se encuentra en los repertorios de Girona, Vic, San Millán de la Cogolla, Montserrat y Tortosa, así como en Narbona y en el Prosario de Catania.[30] He aquí la versión de San Millán de la Cogolla:

1a *Osanna*
Carmina plebs sedula
concinat in sede
regnanti politica,

1b Quem tremunt cuncta
contio angelica,
Cherubim ac Seraphim
necne ardentia,

2a Trinum et unum ecclesia
hunc iure colit catholica,

2b Nostra qui sumpsit mortalia
larga misertus clementia.

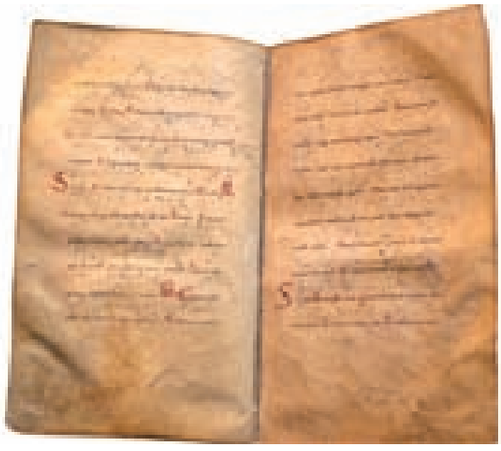
3a Natus homo
pertulit opprobria;
haerens ligno iugia;
mundi tersit crimina;
obiens tartarea
destruxit prorsus imperia.

3b Morte victa
die surgens tertia,
plura nempe contulit
mundo vitae gaudia;
rediens stelligera
suis concessit palatia.

4a Nunc iubilemus
illi omnes una

4b Consona voce
clangentes cum neuma

5 Cui semper sit virtus et gloria
in excelsis.[31]



2. Antifonario-Tropario. Madrid, RAH, Cód. 51, siglo XI *in.*, ff. 243v-244r

(*Osanna,* que entonen cantos sinceros a Aquel que reina en su trono celestial y ante quien tiemblan todas las cohortes angélicas, los querubines y los ardientes serafines. A Aquel que es trino y uno canta merecidamente sus alabanzas nuestra Iglesia universal. En su enorme misericordia adoptó Él compasivo nuestra carne mortal. Nacido hombre, soportó las afrentas; sujeto al yugo de la cruz, limpió los crímenes del mundo; al morir destruyó por completo el poder de la Muerte. Habiéndola derrotado cuando se levantó al tercer día, trajo al mundo nuevos gozos. Y al regresar al cielo le franqueó a su pueblo las puertas de su palacio estrellado. Cantemos pues

juntos llenos de júbilo para que el canto resuene con el Espíritu, la palabra con el neuma: suyas sean para siempre la virtud y la gloria *en las alturas.*)

Fidelium turma

En *Fidelium turma*, otra prosa del repertorio de San Millán de la Cogolla presente también en el de Tortosa, el coro de la Iglesia de los fieles —«fidelium turma»— canta conjuntamente con la «contio sacra» en la estrofa b. Es de destacar que la palabra sagrada *osanna* se subraya aún más por el hecho de que cada estrofa concluye con una repetición de dicho término:

Osanna,

1a Fidelium turma
iubilet nunc voce sonora
et dicat *Osanna*.

1b Divina clementia regenti omnia
concrepet haec contio sacra
et dicat *Osanna*.

2a His fruitur vocibus
laude digna plebs Hebrea
clamans *Osanna*.

2b Sic dominum sequitur
mente pia dum triplicat
clamans *Osanna*.

3a Angelica nempe factori
iugiter agmina
concinant nunc tinnula:
'Sancte, sancte rex, semper
sit tibi *Osanna*'.

3b Cuius summa fulget per mundi
quattuor climata
virtus, honor et gloria.
Semper, semper, rex sancte,
sit tibi, *Osanna*.

4 Carminibus quorum assiduis
valeat, o deus, tuum plasma
coniungi perpetim
in excelsis.[32]

(*Osanna,* Que el coro de los fieles cante ahora jubiloso y con voz sonora *Osanna*. Que la cohorte celestial cante asimismo a Aquel que reina misericordioso sobre todas las cosas y que resuene la palabra *Osanna*. El pueblo hebreo usa esta voz cuando exclama *¡Osanna!* a modo de digna alabanza. De esta forma sigue los dictados del Señor cuando exclama con voz piadosa *¡Osanna!* Y así también la cohorte de los ángeles canta sin cesar al Creador: «¡Santo, santo, oh Rey, *Osanna* a ti por siempre!» A Ti, cuyos altísimos virtud, honor y gloria resplandecen por toda la Tierra, ¡oh santísimo Rey!, *Osanna* por siempre jamás. ¡Que tus criaturas participen en los infinitos cánticos de los ángeles *en las alturas*!)

Te laudant agmina

En *Te laudant agmina,* que pertenece a los repertorios de San Millán de la Cogolla, Montserrat, Vic y Narbona, el tema se expresa de un modo parecido. Vuelve a darse una referencia a la creación en la estrofa 4a, en tanto «tuum plasma», dentro del vocabulario específico de esta región.

Osanna,

1a Te laudant agmina
iugiter caelica,

1b Sol, luna, sidera,
humus et maria.

2a Supera et infima
qui regis tua potentia,
nostra dilue contagia.

2b O dei clementia,
refove nos tua gratia,
redimis morte quos propria.

3a Pande superna
rex nobis alme,
spes qui es nostra,
salus aeterna
paxque vera.

3b O quam beata
est caeli vita,
quae carens meta
quae carens meta
per saecula.

4a Illuc tuum plasma,
o Iesu bone,
tendere praesta.

4b Innumera namque
capere queat
ut tua dona.

5 Atque iocunda
iubilet voce domino
in excelsis.[33]

(*Osanna*, Las cohortes celestiales cantan en tu honor un sinfín de alabanzas: el sol, la luna, las estrellas, la tierra y los mares. Tú que reinas sobre los poderosos y los débiles, borra nuestros pecados con tu poder. Danos tu gracia y ayúdanos con la misericordia divina, Tú que nos redimes con tu propia muerte, oh, Rey benevolente, Tú que eres nuestra esperanza, nuestra salvación eterna y nuestra paz verdadera, ábrenos las puertas del Cielo. Oh, cuán bendita es la vida en el Cielo, donde hay para todos júbilo eterno. ¡Que lleguen a él tus criaturas, oh buen Jesús, para que puedan recibir tus innumerables dones y expresar su júbilo con voz gozosa delante del Señor, que está *en las alturas*!)

Clangat hodie vox nostra

Entre las prosas o secuencias de este tipo —las que se asocian al *osanna* y expresan el deseo de unirse al coro de alabanzas de los ángeles—, *Clangat hodie* resulta una de las más singulares:

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus deus sabaoth,
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine domini.
Osanna

1a Clangat hodie vox nostra
melodum symphonia,

1b Instant annua iam quia
preclara sollemnia.

2a Personet nunc tinnula
harmoniae organa
musicorum chorea;

2b Tonorum quam dulcia
alternatim concrepet
necne modulamina!

3a Diapason altisona
per vocum discrimina
tetracordis figurarum alta
conscendens culmina

3b Sustollat nostra carmina
ad caeli fastigia
hymnis angelicis
coherenda patri melodia,

4a Quo nos mereamur ampla
capere promissa,

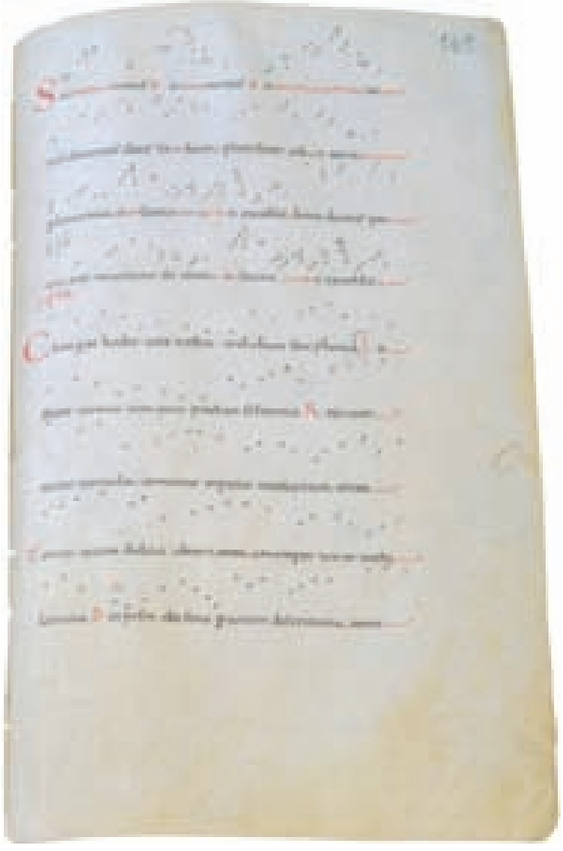
4b Sine fruituri meta
anctorum gloria,

5 Ad quorum collegia
pia nos ducant merita
in excelsis.[34]

Asociada al melisma del segundo «osanna» de la melodía 190 del sanctus, se encuentra en manuscritos que datan de alrededor de 1100 y proceden de ambos lados de los Pirineos: Moissac, San Millán de la Cogolla, San Juan de la Peña —Huesca, AC, Cód. 4— y Vic. Además, la misma melodía aparece sin texto en el manuscrito París, BNF, N. A. L. 1871 de Moissac.[35] Vinculada a otra melodía del sanctus, la 112, la pieza *Clangat hodie* se encuentra asimismo en el manuscrito París, BNF, Lat. 1139 de Limoges, en manuscritos de Narbona y en otros de la colonia normanda en Sicilia, pero también en manuscritos polifónicos posteriores de Inglaterra y del norte de España. De todas formas, las concordancias más estrechas del *Clangat hodie* se dan entre los repertorios de Moissac y San Millán de la Cogolla, donde, con la melodía 190, se presenta del mismo modo, conjuntamente con la prosa del hosanna, *Osanna salvifica* (138).[36]

El texto opera en varios niveles y juega con los significados múltiples de las palabras. Con todo, a primera vista *Clangat hodie* parece seguir el modelo de una prosa aquitana ordinaria de transición, tanto en forma como en contenido.[37] Reconocemos de inmediato la forma general de este tipo de secuencia: pares paralelos de estrofas o pareados donde cada par posee una longitud distinta que va en aumento desde el primer pareado hasta culminar en el tercero y último; la conclusión en forma de una única estrofa breve; el hecho de que todas las estrofas terminan con una *-a* final. El verso proparoxítono de siete sílabas —es decir, el segundo hemistiquio del septenario trocaico rítmico— domina la estructura de la versificación.

De modo característico, se observa variación en la longitud de los pareados, así como entre versos paroxítonos y proparoxítonos. No sólo las estrofas, sino también sus versos interiores, terminan en la vocal *-a*. Una vez más, el deseo de encontrar terminaciones en *-a* conduce a cierto número de anomalías gramaticales, absolutamente habituales en este tipo de secuencias, como ya vimos con respecto a diversas prosas y prósulas que estudiamos con anterioridad. La fluctuación entre formas singulares y plurales —«instant/instat» con relación a «festa solemnia» en 1b, «personet/personent» o «resonent» con «chorea» en 2a, «concrepet/concrepent» en 2b y «sustollat/sustollant» en 3b— se encuentra incluso dentro del mismo manuscrito, mientras que la



3. Prosario-Tropario. Huesca, AC, Cód. 4, siglo XI *in.*, f. 145r

coexistencia de formas distintas no implica la división de los manuscritos en versiones relevantes.

El texto, sin embargo, se centra explícitamente en la ejecución musical del canto. Ya en las primeras palabras se presenta el contenido esencial del texto: «Clangat / hodie / vox nostra / melodum symphonia». El aspecto musical viene subrayado desde la primera palabra en la exhortación «Clangat» —«que resuene»—; *clangere* se usa con especial asiduidad en el vocabulario de la secuencia aquitana que expresa el acto de cantar de modo jubiloso. Nótese que el significado del verbo *cantar* se expresa frecuentemente mediante verbos latinos como *clangere, pangere, personare, concrepare, resonare,* etc., en los tropos y secuencias de estas regiones francooccidentales, mientras que en el territorio francooriental predominan *dicere, canere* y *cantare*.[38]

«Nuestra voz» —«vox nostra»— resuena en una «sinfonía de cantos» o «sinfonía de melodías» —«melodum symphonia»— en 1a. Esta voz es la de los cantores terrenales. Es la voz de aquella parte de la *Ecclesia* situada en la Tierra. El tema musical se amplía en los dos pareados siguientes (2a-b y 3a-b), los más largos, que constituyen estrofas llenas de términos musicales. Por su parte, el texto se centra íntegramente en el acto del canto, representado con expresiones como «tinnula harmoniae organa», «musicorum chorea», «tonorum [...] modulamina», «alternatim», «carmina» o «melodia». De un modo más específico, reconocemos los términos *diapason* y *tetrachordum*, así como *symphonia* y *harmonia*.

El coro de los músicos «resuena en lo alto» «altisona» difundiendo sus voces en la octava, lo que se expresa mediante la frase de Virgilio «per vocum discrimina». La frase que viene a continuación —«tetrachordis figurarum alta conscendens culmina» («ascendiendo en tetracordios a las cumbres más altas de las figuras de la melodía», o «en figuras de cuatro notas»)— tampoco carecía de complicaciones para los propios cantores medievales. Los cánticos —«nostra carmina»— se elevan por medio del círculo de músicos —«musicorum chorea»— y también a través de los movimientos ascendentes de la propia melodía. Ello se expresa con las palabras «alta conscendens culmina» en 3a y «sustollat [...] ad caeli fastigia» en 3b. Como incienso que se eleva en el aire junto con las plegarias, también la música que asciende a lo alto proyecta hacia arriba plegarias y alabanzas, de suerte que las voces de los cantores terrenales se suman a las de las cohortes del cielo. El círculo de músicos eleva los cánticos «que resuenan armónicos» para que se sumen a los himnos angélicos —«hymnis angelicis coherenda»— en 3b; la intensidad de la plegaria en absoluta coherencia con los ángeles se subraya por medio del gerundivo *coherenda,* 'que han de adherirse a' los himnos de los ángeles.

Con respecto a las palabras *harmonia* y *symphonia* en las estrofas 1a y 2a, es importante subrayar que *harmonia* en la estrofa 1a se refiere fundamentalmente a la concordancia perfecta de la armonía celestial con la armonía de las esferas. De modo parecido, *symphonia* en 2a no ha de entenderse únicamente como la consonancia de la asamblea que canta, ni siquiera la de dos semicoros que interpretan las estrofas a y b de forma alternada —«alternatim»— en 3b. En lugar de ello, o al mismo tiempo, *symphonia* ha de entenderse como la con-sonancia de la voz y el corazón *(voce-corde):* un topos que se repite constantemente en este tipo de prosas o secuencias.

Por encima de todo, sin embargo, la palabra *symphonia* de nuestro texto debe entenderse como un símbolo del «canto conjunto», de la «con-sonancia» de ángeles y seres humanos. Es ésta una idea que viene reforzada por las expresiones asociadas «nostra carmina» e «hymnis angelicis coherenda» en la estrofa 3b. La palabra *alternatim* en la estrofa 2b puede también aludir a dicha con-sonancia o *symphonia*, en la que seres celestiales y terrenales cantan de forma alternada: el Orden de los ángeles ejecuta una parte del canto del sanctus y el Orden de los humanos, la otra parte.

Otro aspecto simbólico está encarnado en las referencias a músicos y órganos. La palabra *organum* pertenece fundamentalmente a un vocabulario cercano a los salmos del rey David, como por ejemplo en «Laudate eum in chordis et organo» (Sal 150). Cabe recordar cómo Amalar, por ejemplo, expresó la interpretación simbólica de que los cantores son propiamente los instrumentos: «Nuestros cantores no sostienen en sus manos el címbalo, o la lira, o la cítara, o cualquier tipo de instrumento musical, sino que los tienen en sus corazones... Los propios cantores son la tuba; ellos mismos son el salterio, el coro, las cuerdas, el órgano y el címbalo» («Ipsi cantores sunt tuba, ipsi psalterium, ipsi tympanum, ipsi chorus, ipsi cordae, ipsi organum, ipsi cymbala»).[39]

La imagen del círculo de músicos —«musichorum chorea»— en *Clangat hodie* recuerda, pues, a la imaginería bíblica de los Salmos, pero también a los pasajes del Apocalipsis donde se describe un coro de músicos con instrumentos en las manos —«habentes singuli citharas»— en derredor del trono y entonando alabanzas (Ap 5, 8; 14, 2 y 15, 2). Con todo, la imaginería en *Clangat hodie* parece estar relacionada no sólo con otras secuencias de la misma zona, sino con la imaginería musical que encontramos en otras obras de arte de las mismas localizaciones y del mismo período. Así, se puede ver que la imagen del círculo de músicos en *Clangat hodie* se corresponde con la imaginería hallada en las iluminaciones del Apocalipsis de Beato. Y, al propio tiempo, se la puede asociar a la imaginería de las representaciones escultóricas de la *Maiestas Domini,* como la que encontramos en el tímpano de San Pedro en Moissac y, por ende, en todas las figuraciones parecidas que hay en las catedrales desde el sur de Francia hasta San Juan de la Peña y a lo largo de toda la ruta jacobea. Allí vemos a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis portando todos ellos instrumentos musicales, mientras rodean al Dios entronizado y al propio rey David, que aparece tocando y danzando. Como apunta Émile Mâle, esta nueva forma de escultura monumental representada primeramente en la *Maiestas Domini* del tímpano de San Pedro de Moissac viene inspirada precisamente por las iluminaciones del Apocalipsis del Beato en copias que se encuentran precisamente en esta zona. Al describir la iluminación de una de estas copias (que según él fue el modelo del escultor de Moissac), Mâle apunta lo siguiente:

Una de las páginas más hermosas del manuscrito representa a Cristo en su Majestad rodeado de cuatro bestias. En torno a Cristo, los veinticuatro ancianos forman un gran círculo: sentados en tronos y con las cabezas coronadas, sostienen un cáliz en una mano y una viola en la otra; vuelven su mirada hacia la visión radiante y aguantan su resplandor; en su derredor vuelan los ángeles en las alturas [...]. Éste fue el modelo del escultor de Moissac. De un manuscrito donde se representaba fielmente esta imagen tomó prestado el nuevo modelo de ancianos del Apocalipsis. De hecho, sólo en los manuscritos de Beato nos los encontramos con sus coronas, sus cálices y sus violas semejantes a guitarras españolas.[40]

La versión de *Clangat hodie* que se asocia a la melodía 190 en los manuscritos de Moissac, San Millán de la Cogolla, Vic y San Juan de la Peña (Huesca, AC, Cód. 4) se entiende posiblemente mejor a la luz de las representaciones del Apocalipsis que en los mismos lugares encontramos en iluminaciones y esculturas a modo de exponentes de una imaginería simbólica afín.

Clangat cetus

Dejemos constancia, en último lugar, de que en el abundante repertorio del sanctus escrito para la Catedral de Tortosa en el siglo XIII encontramos cierto número de prósulas y prosas de las que ya hemos descrito, pero también prosas que reflejan el gusto de un nuevo período. Así, por ejemplo, el repertorio incluye tropos y prosas a modo de himnos de carácter estrófico y rimado, como *Clangat cetus,* la nueva prosa del hosanna, que se encuentra únicamente en esta región. Por lo que respecta a su contenido, sigue las pautas de las anteriores prosas del hosanna, como *Clangat hodie,* en tanto que describe el canto conjunto de seres humanos y ángeles. También refleja las preferencias hispánicas en lo tocante al vocabulario, como por ejemplo en la estrofa 3a, que encierra una alusión a la frase «Osanna plasma tuum» en la definición del Padre como «plasmator».

En su formato, sin embargo, esta composición no se parece a las prosas anteriores, tales como *Clangat hodie*. Esta nueva prosa en torno al motivo del hosanna está versificada conforme al gusto de la nueva época en frases rimadas de 4p + 4p y 7pp. Las estrofas riman de acuerdo con un patrón de variación (1a, 1b: a a b, a a b; 2a, 2b: a b a, a b a; 3a, 3b: a a a a, a a b a):

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus deus sabaoth,
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine domini.
Osanna,

1a	Clangat cetus iste letus gloriosa carmina,	1b	Angelorum supernorum quae decantant agmina.
2a	Felix festum, felix dies, in quo datur omni mundo gaudium et magna quies.	2b	Felix partus, felix natus ad salvandum omne genus est a patre nobis datus.
3a	O plasmator, pater pie, mitte filium Marie, ut primeve matris culpe condonetur in hac die.	3b	Et, precamur, sic descendat et a morte nos defendat, ut cantando trina voce sanctus chorus iste pangat

in excelsis.[41]

(Que la tropa gozosa entone los gloriosos cánticos que las cohortes de los ángeles cantan en el cielo. Bendita la fiesta y bendito el día en que el mundo entero recibe una paz inmensa. Bendito el nacimiento y bendita la criatura que nos entrega el Padre para salvación del género humano. Oh Creador, Padre clemente, envíanos al hijo de María para que pueda olvidarse hoy el pecado de la primera madre. Y oremos para que Él descienda y nos salve de la muerte, de suerte que este coro santo que canta en lengua trina resuene *en las alturas*.)

Tu super omnia

En el repertorio de Tortosa encontramos el singular tropo estrófico del sanctus *Tu super omnia* insertado entre las frases del conjunto del cántico. Todas las estrofas constan de cuatro versos de 6pp que terminan en la palabra *omnia* y un último verso de 7p que finaliza en las palabras rimadas que se dirigen al Padre en «regnas cum potestate», al Hijo en «facta in veritate», y al Espíritu Santo en «trinus in unitate», concluyéndose con el verso «unum in trinitate» (a a a a b).

Sanctus,
Tu super omnia
et subtus omnia,
tu infra omnia
et extra omnia
regnas cum potestate.

Sanctus,
Tu regis omnia,
per quem sunt omnia,
ex quo sunt omnia,
in quo sunt omnia
facta in veritate.

Sanctus,
Tu reples omnia,
illustras omnia,
penetras omnia,
accendis omnia
numinis claritate.
Dominus deus «sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua».
Osanna.

Tu creas omnia,
sustines omnia,
retines omnia
contines omnia,
trinus in unitate
In excelsis.
Benedictus qui venit in nomine domini

Te credant omnia,
te quaerant omnia,
te colant omnia,
te dicant omnia
unum in trinitate.
Osanna in excelsis.[42]

(*Sanctus,* Por encima de todas las cosas, por debajo de todas las cosas, dentro de todas las cosas, fuera de todas las cosas, Tú reinas con tu poder. *Sanctus,* Tú gobiernas todas las cosas y por Ti son todas las cosas, de Ti son todas las cosas, en Ti son todas las cosas hechas verdaderas. *Sanctus,* Tú llenas todas las cosas, iluminas todas las cosas, penetras en todas las cosas. Tú elevas todas las cosas con la claridad de tu divinidad. *Dominus deus «sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua». Osanna.* Tú creas todas las cosas, sostienes todas las cosas, contienes todas las cosas, oh trino en la unidad *in excelsis.* Creen en Ti todas las cosas, te buscan todas las cosas, te veneran todas las cosas, te llaman todas Uno en la Trinidad *Osanna in excelsis.*)

De este modo, en *Tu super omnia* el autor crea un texto de gran contenido teológico mediante un mínimo de variaciones.

Veni redemptor gentium

Finalmente, otra composición estrófica de gran singularidad dentro del repertorio de Tortosa es *Veni redemptor gentium*. Aquí el autor juega con muchos himnos y secuencias anteriores relativas a Pentecostés. Se sirve para ello de estrofas rimadas versificadas que se caracterizan por un metro regular de 8 pp. Aunque esta pieza se inserta entre los términos *osanna* e *in excelsi*s, no hay ambición de encontrar terminaciones en *-a*, como, según hemos visto, sucedía en las anteriores prósulas y prosas del hosanna. Tampoco hay anomalías gramaticales ocasionadas por el deseo de acabar la frase con el sonido de la vocal deseada. En lugar de ello, cada estrofa tiene ocho versos que terminan en rimas bisílabas de gran riqueza conforme a la misma pauta (a b a b b a a b):

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus deus sabaoth,
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine domini,
Osanna,

1. Veni redemptor gentium,
veni creator spiritus,
veni vita viventium,
nostros solari gemitus.
Verus nobis paraclitus,
in fide firma mentium,
in fine morientium,
te laudat omnis exitus.

2. Nostrum regens exilium
rorem infunde caelitus,
quo furor persequentium
non nos seducat ambitus,
sed amor tibi debitus
fervens corde fidelium
nobis ad vitae praemium
sit tibi soli deditus.

3. Tu, qui salvasti saeculum
mirando partu virginis,
ut confundas incredulum,
vires infunde numinis
et contra virum sanguinis
tuum exaltet populum,
qui gerit Christi titulum
ad laudem tui nominis.

4. O quam beata servitus,
qua servit et est libera,
qua mundi miserabitur
dum mutatur in prospera.
O quam libertas misera,
per quam liber sit subditus
et dives inter prospera
vivit Gehenne perditus.
In excelsis.[43]

(Ven, Redentor de los pueblos, ven, Santo Espíritu creador, ven vida de los vivos. Verdadero protector nuestro, en la fe sólida de nuestras almas, en el final de nuestros días mortales, te alaban todas las criaturas. Mientras riges nuestro destierro, derrama desde el cielo tu rocío para que la furia de nuestros perseguidores no nos atraiga, sino que el amor ferviente a Ti debido te sea a Ti únicamente entregado desde el corazón de tus fieles, dando así recompensa a nuestra existencia. Tú, que salvaste al mundo mediante el prodigioso alumbramiento de la Virgen, confundiendo así a los incrédulos, infúndenos el poder de tu divinidad y contra la fuerza de la sangre exalta a tu pueblo, que lleva el nombre de Cristo, para que glorifique tu nombre. Oh, bendita servidumbre la del que sirve y es libre, y se apiada del mundo y en su esclavitud prospera. Oh, libertad desgraciada la del que es libre y vive dominado y en la que el rico en su riqueza vive arruinado como si estuviera en la Gehenna.)

Conclusión

En el marco de un único canto, el sanctus, hemos descubierto nuevas formas de prósulas, prosas y textos construidos en torno a las vocales *-o* y *-a* del *maravilloso sonido* de la palabra hebrea *osanna.* De forma muy característica en esta poesía litúrgica del suroeste del territorio franco, estas nuevas piezas se configuran como prosas y se insertan entre el segundo «osanna» y la frase «in excelsis». En el repertorio del siglo XIII de la Catedral de Tortosa hemos encontrado, asimismo, composiciones estróficas a modo de himnos que se insertan entre el término «osanna» y la frase «in excelsis», o entre los versos del canto del sanctus en su conjunto. Es evidente que ulteriores estudios de los repertorios completos de tropos y secuencias aportarán conocimientos nuevos e interesantes sobre la creatividad musical y poética de las regiones peninsulares durante la Edad Media.

Manuscritos

Apt, Bibl. Basil. Sta. Ana, ms. 17

Apt, Bibl. Basil. Sta. Ana, ms. 18

Barcelona, BC, M. 1147

Barcelona, BC, M. 1408/9a

Benevento, BC, ms. 34

Benevento, BC, ms. 35

Benevento, BC, ms. 40

Huesca, AC, Cód. 4

Madrid, BN, ms. 289

Madrid, BN, ms. 19421

Madrid, RAH, Cód. 51

Módena, BC, ms. 7

Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, ms. 20

Montserrat, BM, ms. 73

Roma, Bibl. Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 602

París, BNF, Lat. 778

París, BNF, Lat. 887

París, BNF, Lat. 903

París, BNF, Lat. 909

París, BNF, Lat. 1086

París, BNF, Lat. 1118

París, BNF, Lat. 1120

París, BNF, Lat. 1137

París, BNF, Lat. 1139

París, BNF, N. A. L. 495

París, BNF, N. A. L. 1177

París, BNF, N. A. L. 1871

Santiago de Compostela, AC, *Codex Calixtinus*

Tortosa, AC, ms. 135

Vic, ABEV, ms. 105

Vic, ABEV, ms. 106

Vic, ABEV, ms. V 40

Notas

[1] Quisiera expresar mi profunda gratitud a Manuel Ferreira, quien hace tiempo me invitó en Lisboa con gran generosidad a abordar el tema de los repertorios y manuscritos ibéricos; y a Susana Zapke, que me animó a seguir estas investigaciones desde una perspectiva más amplia.

[2] Jean Leclerq. *L'amour des lettres et le désir de Dieu*. París: Cerf, 1957, 44-45. La traducción inglesa lleva el título *The Love of Learning and the Desire for God*. Nueva York: Fordham University Press, 1985 (1.ª ed., 1961).

[3] Ibídem, 46.

[4] Como es sabido, existen, por ejemplo, más de cinco mil secuencias, muchos miles de tropos, extensas colecciones de antífonas procesionales, himnos y composiciones diversas a los que generalmente denominamos *teatro litúrgico*. Véanse a este respecto las ediciones siguientes de *Corpus Troporum (CT):* Ritva Jonsson, ed. *CT I. Tropes du propre de la messe 1. Cycle de Noël.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1975 [Acta Universitatis Stockholmiensis (AUS): Studia Latina Stockholmiensia (SLS) 21]; Olof Marcusson, ed. *CT II. Prosules de la messe 1. Tropes de l'Alleluia*. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1976 (AUS: SLS 22); Gunilla Björkvall, Gunilla Iversen, y Ritva Jonsson, eds. *CT III. Tropes du propre de la messe 2. Cycle de Pâques*. Edición crítica. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1982 (AUS: SLS 25); Gunilla Iversen, ed. *CT IV. Tropes de l'Agnus Dei.* Edición crítica y estudio analítico. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1980 (AUS: SLS 26); Gunilla Björkvcall, ed. *CT V. Les deux tropaires d'Apt mss. 17 et 18.* Selección de los manuscritos y edición de los textos realizadas por esta autora. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1986 (AUS: SLS 32); Eva Odelman, ed. *CT VI. Prosules de la messe 2. Les prosules limousines de Wolfenbüttel. Edition critique des prosules d'alleluia du ms. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Cod. Guelf. 79 Gud. Lat.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1986 (AUS: SLS 31); Gunilla Iversen, ed. *CT VII. Tropes de l'ordinaire de la messe. Tropes du Sanctus.* Introducción y edición crítica de dicha autora. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1990 (AUS: SLS 34); Ann-Katrin Johansson, ed. *CT IX. The Tropes for the Feasts of the Blessed Virgin.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1998; así como *Analecta hymnica medii aevi (AH),* vols. *VII y LIII*; y Miguel S. Gros. *Els tropers prosers de la Catedral de Vic. Estudi i edició.* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999.

[5] Vic, ABEV, ms. 105, f. 44v; véase *CT VII*, n.º 174.

[6] San Jerónimo. *Epístola*. *PL XXII:* cols. 378-379.

[7] Isidoro. *Etymologiae*. *PL LXXXII:* col. 254.

[8] *Quotiens contra se*. *PL XCVI:* col. 1496.

[9] *CT VII*, n.º 172. Vic, ABEV, mss. 105 y 106.

[10] Véase Lars Elfving. *Étude lexicographique sur les Sequences Limousines*. Estocolmo: Almquist & Wiksell Internacional, 1972, pássim (AUS: SLS 7); véase Gunilla Iversen. «Music as *Ancilla Verbi* and Words as *Ancilla Musicae.* On the Interpretation of the Musical and Textual forms of two Tropes to *Osanna in excelsis: Laudes deo* and *Trinitas, unitas, deitas*». En Gabriel Silagi, ed. *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984).* Múnich: Arbeo-Gesellschaft, 1985, 45-66; y Charles M. Atkinson. «Music as Mistress of the Words: *Laudes deo ore pio*». En ibídem, 67-82. Véase también Pierre-Marie Gy. «Le Sanctus romain et les anaphores orientales». En *Mélanges liturgiques offerts au R. P. Bernard Botte, O. S. B*. Lovaina: Abadía de Mont Cesar, 1972, 167-174.

[11] La prósula en cuestión se encuentra en París, BNF, Lat. 909, 1120, 1137, 887, 903, 1118, 778 y 495; Apt, Bibl. Basil. Sta. Ana, mss. 17 y 18; Vic, ABEV, ms. 105; Huesca, AC, Cód. 4; Módena, BC, ms. 7; y Benevento, BC, mss. 34, 35 y 40; véase la edición en *CT VII*, 48; *AH XLVII:* 343 y ss.; y Peter Josef Thannabaur. *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in den handschriftlichen Überlieferungen des 11. bis 16. Jahrhunderts.* Múnich: Ricke, 1962, mél. 89, 111 y 197 (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft: 1). Véase también Gunilla Iversen. «Osanna dulcis est cantica: On a Group of Compositions added to the *Osanna*». En László Dobzay, ed. *IMS Study Session on «Cantus planus», Tihany 19-24 sept. 1988.* Budapest: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Ungaricae, 1989, 275-296; y Charles M. Atkinson. «Text, Music, and the Persistence of Memory in *Dulcis est cantica*». En Wulf Arlt y Gunilla Björkvall, eds. *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques. (CT.)* Estocolmo: Almquist & Wiksell Internacional, 1993b, 95-117 (AUS: SLS 36).

[12] París, BNF, Lat. 1118, f. 21v.

[13] *CT VII*, 48; París, BNF, Lat. 909, 1120, 1137, 887, 903, 1118, 778 y 495; Apt, Bibl. Basil. Sta. Ana, mss. 17 y 18; Huesca, AC, Cód. 4; Módena, BC, ms. 7; Benevento, BC, mss. 34, 35 y 40.

[14] Vic, ABEV, ms. 105, f. 45.

[15] Fritz Reckow. «Organum-Begriff und frühe Mehrstimmigkeit. Zugleich ein Beitrag zur Bedeutung des "instrumentalen" in der spätantiken und mittelalterlichen Musiktheorie». En Wulf Arlt, ed. *Basler Studien zur Musikgeschichte.* Berna: Franke, 1975. Vol. 1: 31-167, pássim (Forum musicologicum: 1). Reckow destaca el uso paralelo de los vocablos *mellifluus* y *organicus* como epítetos metafóricos, por ejemplo en la poesía de Sedulio Escoto, donde se disponen de forma secuencial: «Die Tatsache, dass *organicus* viersilbig ist wie viele der wertenden Epitheta (beispielsweise *angelicus, dulcifluus, dulcisonus, harmonicus, mellifluus, mellaticus, suavisonus*) und deshalb die gleiche metrische Position einnehmen konnte wie diese, mag seine Beliebtheit, damit aber wohl auch das Abschleifen zum mitunter nur noch unspezifischen Gebrauch gefördert haben. Dass *organicus* auch in der geistlichen Dichtung im wertenden Sinne gebraucht und verstanden worden ist, sei an einem letzten Beispiel gezeigt. Die "organica cantica" in der Sequenz *Benedicta semper sancta sit trinitas: Et nos voce praecelsa nunc / omnes modulemur / organica cantica / dulci melodia».* (Óp. cit., 88-89.)

[16] Sobre los textos de estas prosas, véanse Gunilla Iversen. «Rex in hac aula. Réflexions sur les séquences de l'Antiphonaire de Charles le Chauve». *Révue de Musicologie* 89 (2003): 31-45; así como ídem, y Nicolas Bell, eds. *Sapientia et eloquentia*. Turnhout: Brepols. (En prensa.)

[17] Véanse *CT VII*, pássim; y Lars Elfving. Óp. cit., pássim.

[18] Así sucede en: París, BNF, Lat. 1120, 1118, 778 y 495; Vic, ABEV, ms. 105; Módena, BC, ms. 7; Benevento, BC, mss. 34, 35 y 40.

[19] París, BNF, Lat. 1118, f. 21v; *CT VII*, 111. Véase Peter Josef Thannabaur. Óp. cit., mél. 89, 111, 197.

[20] Véase Birgitta Thorsberg. *Étude sur l'hymnologie mozarabe.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1962, 29, 159 (AUS: SLS 8).

[21] París, BNF, Lat. 495, f. 46v; *CT VII*, 103; *AH XLVII:* 383; Thannabaur. Óp. cit., mél. 89.

[22] París, BNF, Lat. 495, f. 46v; *CT VII*, 166, *AH XLVII:* 376; ibídem, mél. 43.

[23] Los textos que contienen la palabra *osanna* en el sentido de 'salva' o 'salvifica' en *CT VII* son: *Osanna, agie altissime domine* (italiano); *Osanna plasmatum populum* (hispano, aquitano, italiano); *Osanna*, *salva, salvifica* (Apt); *Osanna nunc tuum plasma* (hispano, aquitano); *Osanna omnes tua gratia* (francooccidental, italiano); *Osanna, pater per omnia* (hispano, aquitano); *Osanna*, *patris sapientia* (hispano, aquitano); *Osanna salvifica tuum plasma* (hispano, aquitano, italiano); *Osanna, una summaque sophia* (hispano); *Osanna tuum plasma* (hispano); y *Osanna*, *vox laudabilia* (hispano).

[24] Vic, ABEV, ms. 105, f. 45r-v; *CT VII*, 78; París, BNF, Lat. 778; Vic, ABEV, ms. 106; Tortosa, AC, ms. 135; y Huesca, AC, Cód. 4.

[25] *CT VII*, 138; París, BNF, Lat. 1139, 1086, 1871, 1177, 778 y 495; Montserrat, BM, ms. 73; Vic, ABEV, mss. 106 y 105; Tortosa, AC, ms. 135; Huesca, AC, Cód. 4; Madrid, RAH, Cód. 51; y Santiago de Compostela, AC, *Codex Calixtinus;* véase Roma, Bibl. Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 602 de Montecassino; véanse Thannabaur, mél. 214, 224 var. y 226; *AH XVII:* 205-206; Peter Wagner. *Die Gesänge der Jacobusliturgie zu Santiago de Compostela aus dem sog. Codex Calixtinus.* Friburgo: Kommisionsverlag, Universitæts-Buchhandlung, 1931, 46; y Manuel C. Díaz y Díaz, ed. *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*. Santiago de Compostela: Centro de Estudios Jacobeos, 1988.

[26] Vic, ABEV, ms. 105, f. 45r-v.

[27] El mismo vocabulario se encuentra, por ejemplo, en las prosas aquitanas: «Olim deceperat hostis subdola et callida fraude Adam» (*AH VII:* 252, 3a), o «Evae crimen nobis limen paradisi clauserat, haec dum credit

et oboedit, caeli claustra reserat» (véase *AH I:* 428; así como *AH VII:* 75, 4a-b).

[28] Entre las prosas del hosanna que desarrollan el acto del cántico con metáforas musicales cabe mencionar: *CT VII*: *Caeleste praeconium* (n.º 10), *Carmina plebs* (n.º 12), *Christo digna* (n.º 13), *Clangat coetus* (n.º 15), *Clangat hodie* (n.º 16), *Osanna dulciflua* (n.º 47), *Dulcis est cantica* (n.º 48), *Fidelium turma* (n.º 53), *Laude canora* (n.º 67), *Laudes deo* (n.º 68), *Nunc tuum plasma* (n.º 78), *Ortus occasus* (n.º 89), *Patris dextera* (n.º 101), *Plebs tibi mente* (n.º 112), *Rex gubernans omnia* (n.º 132), *Te laudant agmina* (n.º 159), *Voce dulcisona* (n.º 171) y *Voce harmonica* (n.º 172).

[29] Véase Gunilla Iversen. *Chanter avec les anges. Poésie dans la messe médiévale. Interprétations et commentaires*. París: Cerf, 2001.

[30] Madrid, BN, ms. 19421; París, BNF, Lat. 778 y N. A. L. 495; Madrid, RAH, Cód. 51; Tortosa, AC, ms. 135; Montserrat, BM, ms. 73; y Vic, ABEV, mss. V 40 y 106 (cuatro veces).

[31] Madrid, RAH, Cód. 51, ff. 243v-244r. Véase asimismo *CT VII*, 12.

[32] *CT VII*, 53; París, BNF, Lat. 778; Barcelona, BC, M. 1408/9a; Tortosa, AC, ms. 135; y Madrid, RAH, Cód. 51.

[33] *CT VII*, 159; Montserrat, BM, ms. 73; París, BNF, Lat. 778; Vic, ABEV, ms. 106; y Madrid, RAH, Cód. 51.

[34] *CT VII*, 16; Madrid, BN, mss. 289 y 19421; París, BNF, Lat. 1139 y 778; Vic, ABEV, ms. 106; Huesca, AC, Cód. 4; Madrid, RAH, Cód. 51; y *AH XLVII:* 341; véase Gunilla Iversen. «Music as *Ancilla Verbi*...». Óp. cit., 45-66. Véase también Charles M. Atkinson. «Music as Mistress of the Words...». Óp. cit.

[35] Según Eva Castro, el manuscrito Madrid, RAH, Cód. 51 de San Millán de la Cogolla surgió a partir de un número limitado de *libelli* procedentes de Moissac, Narbona y Toulouse. Ídem. «Le long chemin de Moissac à S. Millan (Le troparium de la Real Acad. Hist., *Aemil.* 51)». En Claudio Leonardi y Enrico Menesto, eds. *La Tradizione dei tropi liturgici*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medievo di Spoleto, 1991, 245-263.

[36] Gunilla Iversen. «The Mirror of Music. Symbol and Reality in the Text of *Clangat hodie*». *Revista de Musicología* 16, núm. 2 (1993): 771-789; y Charles M. Atkinson. «Music and Meaning in *Clangat Hodie*». *Revista de Musicología* 17 (1993a): 790-806.

[37] En los manuscritos, *Clangat hodie* se presenta en un fascículo de canciones del sanctus, sin ninguna indicación específica o rúbrica para la festividad. Solamente el manuscrito tardío Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, ms. 20 contiene la rúbrica «Pasquale». En *AH XL:* 132, donde *Clangat hodie* aparece como una secuencia independiente procedente de manuscritos posteriores, lleva la identificación «De omnibus sanctis».

[38] Véase Gunilla Iversen. «Verba canendi in Tropes and Sequences». En Michael W. Herren, C. J. McDonough y Ross G. Arthur, eds. *Latin Culture in the Eleventh Century*. Publicación de *Journal of Medieval Latin*. Turnhout: Brepols, 2002. Vol. 5: 444-473; véase también Gunilla Iversen. *Chanter avec les anges...* Óp. cit.

[39] Jean Michel Hanssens, ed. *Amalari episcopi opera liturgica omnia.* 3 vols. Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, 1938-1950. Vol. 2: 267-268 (Studi e testi: 138-140).

[40] Émile Mâle. *Religious Art in France. The Twelfth Century. A Study of the Origins of Medieval Iconography.* Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1986, 3-6. (Del original en francés *Art réligieux du XIIe siècle*. París: Libraire Armand Colin, 1928.) El *Comentario del Apocalipsis* fue compuesto en España por Beato, abad de Liébana, en el año 784. Su obra fue adoptada por la Iglesia de España y copiada una y otra vez en el curso de los siglos.

[41] Tortosa, AC, ms. 135, ff. 18v-19v; también en Barcelona, BC, M. 1147. *CT VII*, 15; *AH XLVII:* 378.

[42] Tortosa, AC, ms. 135, f. 29r-v. *CT VII*, 164.

[43] Tortosa, AC, ms. 135, ff. 26-27. *CT VII*, 167.

Bibliografía

Atkinson, Charles M. «Music as Mistress of the Words: *Laudes deo ore pio*». En Gabriel Silagi, ed. *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984*). Múnich: Arbeo-Gesellschaft, 1985, 67-82.

—. «Music and Meaning in *Clangat Hodie*». *Revista de Musicología* 16, núm. 2 (1993a): 790-806.

—. «Text, Music, and the Persistence of Memory in *Dulcis est cantica*». En Wulf Arlt y Gunilla Björkvall, eds. *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques. (Corpus Troporum.)* Estocolmo: Almquist & Wiksell Internacional, 1993b, 95-117 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 36).

Björkvall, Gunilla, ed. *Corpus Troporum V. Les deux tropaires d'Apt mss. 17 et 18.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1986 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 32).

Björkvall, Gunilla, Gunilla Iversen, y Ritva Jonsson, eds. *Corpus Troporum III. Tropes du propre de la messe 2. Cycle de Pâques.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1982 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 25).

Castro, Eva. «Le long chemin de Moissac à S. Millàn (Le troparium de la Real Acad. Hist., *Aemil* 51». En Claudio Leonardi y Enrico Menesto, eds. *La Tradizione dei tropi liturgici*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medievo di Spoleto, 1991, 245-263.

Díaz y Díaz, Manuel C. *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido.* Santiago de Compostela: Centro de Estudios Jacobeos, 1988.

Dreves, Guido Maria, Clemens Blume, y Henry Marriott Bannister, eds. *Analecta hymnica medii aevi.* Vols. I, VII, XL, XLVII, LIII. Leipzig: Riesland, 1886-1922.

Elfving, Lars. *Étude lexicographique sur les Sequences Limousines*. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1972 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 7).

Gros, Miguel S. *Els tropers prosers de la Catedral de Vic. Estudi i edició.* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999 (Biblioteca Litúrgica Catalana: 2).

Gy, Pierre-Marie. «Le Sanctus romain et les anaphores orientales». En *Mélanges liturgiques offerts au R. P. Bernard Botte, O. S. B*. Lovaina: Abadía de Mont Cesar, 1972, 167-174.

Hanssens, Jean Michel, ed. *Amalari episcopi opera liturgica omnia.* 3 vols. Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, 1938-1950 (Studi e testi: 138-140).

Isidorus. *Etymologiae*. En J.-P. Migne, ed. *Patrologia Latina LXXXII*. París: Garnier, 1844-89 (Patrologiae cursus completus: Series Latina).

Iversen, Gunilla, ed. *Corpus Troporum IV. Tropes de l'Agnus Dei.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1980 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 26).

—. «Music as *Ancilla Verbi* and Words as *Ancilla Musicae.* On the Interpretation of the Musical and Textual forms of two Tropes to *Osanna in excelsis: Laudes deo* and *Trinitas, unitas, deitas*». En Gabriel Silagi, ed. *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984*). Múnich: Arbeo-Gesellschaft, 1985, 45-66.

—. «Osanna dulcis est cantica: On a Group of Compositions added to the Osanna». En László Dobzay, ed. *IMS Study Session on «Cantus planus», Tihany 19-24 sept. 1988.* Budapest: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Ungaricae, 1989, 275-296.

—, ed. *Corpus Troporum. VII. Tropes de l'ordinaire de la messe. Tropes du Sanctus.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1990 (Acta Universitatis Stock holmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 34).

—. «The Mirror of Music. Symbol and Reality in the Text of *Clangat hodie*». *Revista de Musicología* 16, núm. 2 (1993): 771-789.

—. *Chanter avec les anges. Poésie dans la messe médiévale. Interprétations et commentaires*. París: Cerf, 2001.

—. «Verba canendi in Tropes and Sequences». En Michael W. Herren, Christopher James McDonough, y Ross Gilbert Arthur, eds. *Latin Culture in the Eleventh Century.* Publicación de *The Journal of Medieval Latin.* Turnhout: Brepols, 2002. Vol. 5: 444-473.

—. «Rex in hac aula. Réflexions sur les séquences de l'Antiphonaire de Charles le Chauve». *Révue de Musicologie* 89 (2003): 31-45.

Iversen, Gunilla, y Nicolas Bell, eds. *Sapientia et eloquentia*. *Meaning and Function in Liturgical Poetry, Music, Drama, and Biblical Commentary in the Middle Ages.* Turnhout: Brepols. (En prensa.)

Johansson, Ann-Katrin, ed. *Corpus Troporum IX. The Tropes for the Feasts of the Blessed Virgin*. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1998.

Jonsson, Ritva, Gunilla Björkvall, y Gunilla Iversen, eds. *Corpus Troporum I. Tropes du propre de la messe 1. Cycle de Noël*. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1975 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 21).

Leclercq, Jean. *L'amour des lettres et le désir de Dieu.* París: Cerf, 1957. [Traducción al inglés, *The love of learning and the desire for God*. Nueva York: Fordham University Press 1985 (1.ª ed., 1961).]

Mâle, Émile. *Religious Art in France. The Twelfth Century. A Study of the Origins of Medieval Iconography.* Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1986, 3-6. (Del original en francés *L'art réligieux du XIIe siècle*. *Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge.* París: Libraire Armand Colin, 1928.)

Marcusson, Olov, ed. *Corpus Troporum II. Prosules de la messe 1. Tropes de l'Alleluia.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1976 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 22).

Odelman, Eva, ed. *Corpus Troporum VI. Prosules de la messe 2. Les prosules limousines de Wolfenbüttel.* Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1986 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 31).

Quotiens contra se. En J.-P. Migne, ed. Óp. cit.

Reckow, Fritz. «Organum-Begriff und frühe Mehrstimmigkeit. Zugleich ein Beitrag zur Bedeutung des "instrumentalen" in der spätantiken und mittelalterlichen Musiktheorie». En Wulf Arlt, ed. *Basler Studien zur Musikgeschichte*. Vol. 1. Berna: Franke, 1975 (Forum musicologicum: 1).

San Jerónimo. *Epístola*. En J.-P. Migne, ed. Óp. cit. Vol. XXII: cols. 378-379.

Silagi, Gabriel, ed. *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984).* Múnich: Arbeo-Gesellschaft, 1985, 45-66.

Thannabaur, Peter Josef. *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferungen des 11. bis 16. Jahrhunderts.* Múnich: Ricke, 1962 (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft: 1).

Thorsberg, Birgitta. *Étude sur l'hymnologie mozarabe*. Estocolmo: Almquist & Wiksell International, 1962 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 8).

Del *Iudicii signum* al Canto de la Sibila: primeros testimonios

Maricarmen Gómez

En el momento de escribir estas líneas empieza a tomar cuerpo el anteproyecto dirigido a obtener la declaración de Patrimonio Oral de la Humanidad, que otorga la UNESCO, para una breve representación que tiene lugar todos los años en Nochebuena en la Catedral de Palma de Mallorca y, a imagen suya, en múltiples iglesias de la isla. La representación no es otra que lo que se ha dado en llamar *Canto de la Sibila,* cuya popularidad se ha mantenido a lo largo de varios siglos, aunque actualmente su significado se haya, hasta cierto punto, desvirtuado, al pasar a convertirse en una manifestación más próxima al mundo folclórico que aquel al que en realidad pertenece, que no es otro que la música culta. Con el renacer de los nacionalismos en España a las puertas del siglo XXI, en ciertos medios se ha creado la convicción de que la Sibila forma parte de un patrimonio musical específico, que englobaría los antiguos territorios de la Corona de Aragón, y en particular Cataluña, Mallorca y en menor grado Valencia, pero la realidad es algo más compleja. Ello no quita que el mérito de haber mantenido viva la tradición de interpretar la Sibila recaiga especialmente sobre la catedral mallorquina, una vez que la Catedral de Toledo decidió suprimirla hacia fines del siglo XVIII o tal vez principios del XIX.[1]

La Sibila es el único personaje de la Antigüedad pagana que logró hacerse un hueco en la liturgia cristiana, y no sólo gracias al canto que nos ocupa, cuyo nivel no supera lo anecdótico si se compara con la que probablemente sea la más famosa de todas las secuencias, el *Dies irae* de la misa de difuntos (*LU* 1810-1813), atribuida a Tomás de Celano († ca. 1250). Convertida en símbolo musical de la muerte en la cultura occidental,[2] esta secuencia, que es una de las poquísimas que sobrevivieron a la criba efectuada por el Concilio de Trento (1545-1563), hace mención expresa de la Sibila en la primera y más penetrante de sus frases: «¡Día de ira! ¡Día aquel en el que el tiempo se desvanece en ardiente ceniza! Así lo atestigua David con la Sibila».

La sibila a la que alude el *Dies irae* no es otra que la sibila Eritrea, aquella cuyo testimonio profético va íntimamente ligado a los versos del *Iudicii signum* de los que deriva el canto sibilino.

Fue la sibila Eritrea la primera y más famosa de las sibilas o profetisas de la Antigüedad. Sus oráculos, recogidos por escrito, se hallaban depositados en el Capitolio romano, donde al parecer eran utilizados para dar respuesta a importantes cuestiones de Estado. Una línea de los escritos sibilinos escogida al azar se convertía en acróstico de unos versos que encerraban la respuesta del estamento sacerdotal a la cuestión que se le planteaba, en función de lo cual se decía que aquélla había sido inspirada por la voz profética de la Sibila.[3]

El prestigio de los oráculos sibilinos trajo consigo su proliferación, sobre todo a partir del siglo II a. de C., obedeciendo especialmente al propósito de divulgar con su autoridad primero la fe judaica y más tarde la cristiana. Se conservan hasta doce libros recopilados en los albores del Renacimiento que contienen copia manuscrita de oráculos sibilinos, procedentes de un amplio territorio geográfico que abarca desde Iraq —la antigua Babilonia— hasta Egipto. En ellos se entremezclan sin orden ni concierto materiales de tres tipos: fragmentos de oráculos de la Antigüedad remota, otros de origen judío relativos a cuestiones históricas, doctrinales y escatológicas y, finalmente, escritos cristianos relacionados con la figura de Cristo.

De los doce libros de los oráculos de la Sibila resultan de especial relevancia para nuestro caso el tercero y el octavo.

El libro tercero, cuyo cuerpo principal parece que se remonta al siglo II a. de C., tiene un marcado carácter monoteísta; contiene varios oráculos escatológicos que cita luego el historiador latino Lactancio (ca. 250-ca. 317) en sus *Divinae institutiones,* atribuyéndolos directa o indirectamente a la sibila Eritrea. En el libro 7, capítulo 16, que titula «De mundi vastatione, eiusque prodigiis» («De la devastación del mundo y sus prodigios»), Lactancio se refiere, por ejemplo, a los signos o señales que hubieran debido de preceder a la destrucción del Imperio romano en los siguientes términos:

> Sol in perpetuum fuscabitur, ut vix inter noctem diemque discernatur. Luna iam non tribus deficiet horis, sed perpetuo sanguine obfusa, meatus extraordinarios peraget, ut non sit homini promptum, aut siderum cursus, aut rationem temporum agnoscere: fiet enim vel aestas in hyeme, vel hyems in aestate. Tunc annus breviabitur, et mensis minuetur, et dies in angustum coarctabitur. Stellae vero creberrimae cadent, ut caelum omne caecum sine ullis luminibus appareat. Montes quoque altissimi decident, et planis aequabuntur: mare innavigabile constituetur. Ac ne quid malis hominum terraeque desit, audietur e caelo tuba; quod hoc modo Sibylla denuntiat, dicens: Σαλπιγξ ουρανοθεν φωνην πολυθρηνον αφησει. Itaque trepidabunt omnes, et ad luctuosum illum sonitum contremiscent. (*PL VI:* 791-792.)[4]

Las palabras textuales que Lactancio cita de la Sibila corresponden curiosamente a uno de los versos relativos a la segunda venida de Cristo que se atribuyen a la sibila Eritrea en el libro octavo de los oráculos sibilinos, que es de origen cristiano (versos 217-250). Escritos en griego y de contenido similar al del párrafo entresacado de las *Divinae institutiones,* forman el famoso acróstico ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ ΣΤΑΥΡΟΣ, en latín IESUS CHRISTUS DEI FILIUS SALVATOR CRUX.[5] Las iniciales de las seis palabras de que consta el acróstico forman a su vez otro, ΙΧΘΥΣ (pez), símbolo reconocido de Cristo. La coincidencia de este acróstico con el tipo de manipulación de que eran objeto los textos sibilinos en el Capitolio romano se intuye que no pueda ser fruto del azar.

A diferencia de Lactancio, que se limita a citarlos, Eusebio de Cesarea (ca. 260-ca. 339), célebre historiador de la Antigüedad cristiana, reproduce textualmente los versos referidos de la Sibila en la *Oratio Constatini ad Sanctorum Coetum,* en el capítulo que alude a las profecías sobre la venida de Cristo.[6] Años más tarde reaparecen en *De civitate Dei,* de san Agustín (354-430), esta vez traducidos del griego al latín.

En su libro 18, capítulo 23, que trata «De Sibylla Erytrea, quae inter alias Sibyllas cognoscitur de Christo evidentia multa cecinisse» («De la sibila Eritrea, la cual, entre las otras sibilas, se sabe que profetizó cosas claras y evidentes de Jesucristo»), cuenta san Agustín que el procónsul Flaviano, hablando cierto día con él, le enseñó un libro que contenía los versos de la Sibila con el acróstico en griego. A continuación los reproduce en latín, señalando que se trata de una versión imperfecta, dadas las dificultades planteadas por la traducción, en la que se reducen los treinta y cuatro hexámetros del original a veintisiete, número que forma un ternario cuadrado íntegro —3^3— según sus propias palabras.[7] La versión de san Agustín de los versos de la Sibila dice así:

> **I**udicii signum: tellus sudore madescet.
> **E** caelo Rex adveniet per saecla futurus,
> **S**cilicet in carne praesens, ut iudicet orbem.
> **U**nde Deum cernent incredulus atque fidelis
> **C**elsum cum sanctis, aevi iam termino in ipso.
> **S**ic animae cum carne aderunt, quas iudicat ipse,
> **C**um iacet incultus densis in vepribus orbis.
> **R**eicient simulacra viri, cunctam quoque gazam,
> **E**xurent terras ignis, pontumque polumque
> **I**nquirens, taetri portas effringet Averni.
> **S**anctorum sed enim cunctae lux libera carni
> **T**radetur, sontes aeterna flamma cremabit.
> **O**ccultos actus retegens tunc quisque loquetur
> **S**ecreta, atque Deus reserabit pectora luci.
> **T**unc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.
> **E**ripitur solis iubar, et chorus interit astris.
> **V**olvetur caelum, lunaris splendor obibit.
> **D**eiciet colles, valles extollet ab imo.
> **N**on erit in rebus hominum sublime vel altum.
> **I**am aequantur campis montes, et caerula ponti
> **O**mnia cessabunt, tellus confracta peribit.
> **S**ic pariter fontes torrentur, fluminaque igni.
> **S**ed tuba tum sonitum tristem demittet ab alto
> **O**rbe, gemens facinus miserum variosque labores,
> **T**artareumque chaos monstrabit terra dehiscens.
> **E**t coram hic Domino reges sistentur ad unum.
> **R**ecidet e caelis ignisque et sulphuris amnis.
> (*PL XLI:* 579)[8]

El hecho de que san Agustín incluya estos versos en uno de sus principales libros hizo que durante la Edad Media se le atribuyese el *Sermo de symbolo* dirigido «contra judaeos, paganos et arianos»,[9] que en realidad debió de ser escrito por Quodvultdeus, quien fuera obispo de Cartago entre los años 431 y 439. El sermón comprende veintidós capítulos, de los cuales los seis primeros van dirigidos a los cristianos, a quienes se exhorta a mantenerse fuertes en su fe. Los capítulos 7-9 atacan a los herejes, y el décimo, a Herodes y los judíos. En los ocho capítulos siguientes se pretende convencer a estos últimos de su supuesto error, aportando diversos testimonios sobre la venida del Mesías. El capítulo 19 arremete de nuevo contra los herejes, y los tres últimos tratan de preparar a los fieles para la vida eterna.

La sección del sermón que abarca los capítulos 11-18 se inicia con las palabras: «Vos inquam convenio, o Iudei, qui usque in hodiernum diem negatis Filium Dei» («Me dirijo a vosotros, judíos, quienes hasta el día de hoy negasteis al Hijo de Dios»), tras las cuales su autor, haciendo hincapié en la incredulidad de aquellos a quienes se dirige, emplaza al profeta Isaías a aducir su particular testimonio sobre la venida del Mesías: «Dic, Isaia, testimonium Christo». Sigue a continuación el pasaje del Antiguo Testamento que da su profecía: «Ecce virgo concipiet, et pariet filium. Et vocabitur nomen eius Emmanuel» («He aquí que una doncella concebirá y dará a luz un hijo, y se le pondrá por nombre Emmanuel») (Is 7, 14). Tras el testimonio de Isaías se invoca a Jeremías, del que se cita igualmente su profecía mesiánica, y siguen luego las de Daniel, Moisés, David y Habacuc. Tras este último viene el testimonio de cuatro personajes del Nuevo Testamento: Simeón, Zacarías, Isabel y Juan el Bautista, y el de dos gentiles: Virgilio y Nabucodonosor.

De Virgilio el sermón cita el séptimo verso de la *Égloga IV,* fechada en el año 40 a. de C., cuando se estaba negociando la paz de Brundisium. La égloga se refiere a un niño recién nacido o aún por nacer, acaso hijo de alguno de los dirigentes de Roma, en quien el poeta, que dice seguir un vaticinio de la sibila de Cumas, centra sus esperanzas como líder futuro.[10] El lenguaje ambiguo de Virgilio, inspirado en materiales del tercer libro de los oráculos sibilinos y acaso en el libro de Isaías, hizo que los versos de esta égloga adquiriesen un sentido especial en el universo cristiano, que quiso ver en ellos la expresión de una profecía sibilina sobre la venida del Mesías distinta a la de la sibila Eritrea. De ahí la referencia a ellos en el sermón seudoagustiniano, que cita aquel verso que dice: «iam nova progenies caelo demittitur alto» («entonces una nueva estirpe será enviada de lo alto del cielo»).

La última de las profecías que incluye el *Sermo de symbolo* es la de la sibila Eritrea, de quien reproduce textualmente los hexámetros de *De civitate Dei,* de san Agustín, precedidos de una introducción:

> Quid Sibylla vaticinando etiam de Christo clamaverit in medium proferamus, ut ex uno lapide utrorumque frontes percutiantur, iudaeorum scilicet atque paganorum, atque suo gladio, sicut Golias, Christi omnes percutiantur inimici: audite quid dixerit. (*PL XLII:* 1126.)[11]

Tres siglos más tarde los mismos hexámetros reaparecerán en un contexto muy distinto. Se trata esta vez de un sermón o discurso probablemente apócrifo del monje y escritor inglés Beda el Venerable (672-735), uno de los intelectuales más influyentes del renacimiento carolingio, titulado *Sibyllinorum verborum interpretatio*.[12] Tras examinar la naturaleza, historia y oráculos sibilinos en relación con la fe cristiana, Beda se refiere al fin del Imperio romano y a la venida del Anticristo en términos apocalípticos:

> Et cum cessaverit imperium Romanum, tunc revelabitur manifeste Antichristus, et sedebit in domo Domini in Jerusalem. […] Tunc erit persecutio magna, qualis non fuit antea, nec postea subsequetur. Abbreviavit autem Dominus dies illos, propter electos, et occidetur virtute Domini Antichristus a Michaele archangelo in monte Oliveti. (*PL XC:* 1185-1186.)[13]

Según la epístola primera de san Juan, el Anticristo deberá presentarse poco antes del fin del mundo (1 Jn 2, 18), siendo aniquilado por Cristo en su segunda venida. Qué más adecuado, pues, que proseguir el discurso de la *interpretatio* con los versos proféticos de la sibila Eritrea, a los que preceden, al igual que en el *Sermo de symbolo,* unas palabras de introducción. El discurso concluye con la promesa de la vida eterna para los buenos y del fuego eterno para los malos, una vez celebrado el Juicio final.

Los versos de la sibila Eritrea que reproducen tanto san Agustín como el autor del *Sermo de symbolo,* y asimismo Beda el Venerable, no constituyen el único texto de la Alta Edad Media donde se alude a los signos o señales del fin del mundo, un hecho poco llamativo si se tiene en cuenta que es éste un tema recurrente en los escritos bíblicos. Así, algunos doctores y prelados de la Iglesia —tales como san Pedro Damián (1007-1072), Pedro Comestor († 1178) o santo Tomás de Aquino (1225-1274)— atribuyen a san Jerónimo (340-420) un escrito en el que los signos del Juicio final se fijan en quince. Si es que existió, el original de san Jerónimo se ha perdido, aunque los autores mencionados y varios otros copian o resumen dicho supuesto texto.[14] Así, san Pedro Damián lo incluye en el último capítulo de un opúsculo titulado *De novissimis et Antichristo*.[15] Tras hablar de la muerte del Anticristo, su autor se refiere a aquellos signos «praecedentia iudicii diem ex S. Hieronymi sententia», que distribuye en quince días:

> Signum, inquit, primi diei: Maria omnia in altitudinem exaltabuntur quindecim cubitorum supra montes excelsos orbis terrae, non affluentia, sed sicut muri aequora stabunt.
> Signum secundi diei: Omnia aequora prosternentur in imum profundi, ita ut vix queant ab humanis obtutibus conspici.
> Signum tertii diei: Maria omnia redigentur in pristinum statum, qualiter ab exordio creata fuerant.
> Signum quarti diei: Belluae omnes, et omnia quae moventur in aquis marinis congregabuntur super pelagus, more contentionis, invicem mugientes et rugientes; nescientque homines quid cantent, vel quid cogitent, sed tantum scit Deus, cui omnia vivunt, officio gerendi.
> Signum quinti diei: Omnia volatilia caeli concinabuntur in campis, unumquodque genus in ordine suo; eaedem volucres invicem colloquentes et plorantes erunt, non gustantes, neque bibentes, adventum judicis timentes.
> Signum sexti diei: Flumina ignea ab occasu solis surgent, contra faciem firmamenti, usque ad ortum currentia.
> Signum septimi diei: Errantia sidera, et stationaria spargent ex se igneas comas, qualiter in cometis apparet, orbi et eius habitatoribus.
> Signum octavi diei: Terraemotus erit magnus, ita ut nullus homo stare possit, aut nullum animal, sed solo sternentur omnia.
> Signum noni diei: Omnes lapides tam parvi quam magni scindentur in quatuor partes, et unaquaeque pars collidet alteram partem, nescietque ullus homo sonum illum, nisi solus Deus.
> Signum decimi diei: Omnia ligna silvarum, et olera herbarum sanguineum fluent rorem.
> Signum undecimi diei: Omnes montes, et celles, et omnia aedificia humana arte constructa, in pulverem redigeatur.
> Signum duodecimi diei: Omnia animalia terrae de silvis et montibus venient ad campos rugientia et mugientia, non gustantia et non bibentia.
> Signum decimitertii diei: Omnia ab ortu solis sepulcra usque ad occasum patebunt, cadaveribus surgentibus, usque ad horam judicii.
> Signum decimiquarti diei: Omne humanum genus, quod inventum fuerit, de habitaculis et de locis in quibus erunt velociter abscedent, non intelligentes neque loquentes, sed discurrent ut amentes.
> Signum decimi quinti diei: Vivi homines morientur, ut resurgant cum mortuis longe ante defunctis. (*PL CXLV:* 888.)[16]

Las variantes entre el texto de san Pedro Damián y el que transmiten otros autores son más formales que de contenido, por lo que resulta muy probable que deriven de una misma fuente. Cuestión aparte es si fue san Jerónimo quien fijó en quince las señales de antes del Juicio y las distribuyó en quince días, o si las tomó de algún texto desconocido. Lo único cierto es que la señal que corresponde al primer día procede del pasaje del Génesis referido al Diluvio universal que dice: «Quindecim cubitis altior fuit aqua super montes, quos operuerat» («El nivel de las aguas subió quince codos por encima de los montes, cubriéndolos») (Gn 7, 20). El número que indica la altura de las aguas en el pasaje bíblico y el número de las catástrofes anteriores al Juicio puede que no coincidan por mera casualidad, aunque también las escaleras del templo de la visión de Ezequiel son quince (Ez 40, 26-31), lo mismo que los salmos del *Canticum graduum* (Sal 119-133); de ahí que dicho número fuese símbolo en la Edad Media del tránsito de la vida terrenal a la vida eterna, claramente adecuado a un texto relativo al Juicio final.[17]

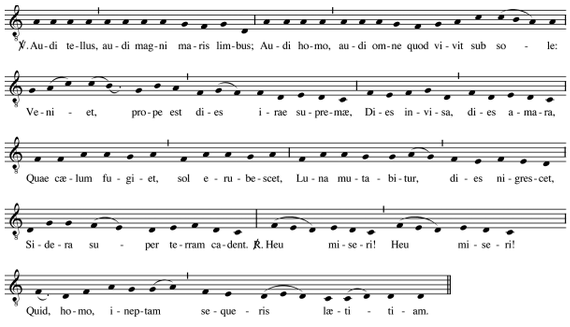
Sea cual fuere la procedencia de los quince signos del Juicio, no existe una clara concordancia entre el

texto atribuido a san Jerónimo y los versos escatológicos de la sibila Eritrea, salvo en el tema que desarrollan. Ambos fragmentos parecen proceder de tradiciones distintas que convergen en la Edad Media.

Si los temores del milenarismo fueron caldo de cultivo ideal para el desarrollo de la literatura de tema escatológico,[18] sin duda también sirvieron para llamar de nuevo la atención sobre los versos de la Sibila. Fruto del ambiente que se respiraba, especialmente en medios eclesiásticos, ante la supuesta inminencia del fin del mundo, debieron de ser unos *Versus de die iudicii,* copiados en un códice misceláneo de los siglos IX-X procedente de un monasterio dedicado a san Martín, que fue adquirido por el de San Marcial de Limoges en el siglo XIII (París, BNF, Lat. 1154, ff. 121-122).[19] Los versos, que aparecen a continuación (véase p. 164), van provistos de notación musical adiastemática —aquitana primitiva—, añadida en fecha posterior a la copia del texto.

No menos dramáticos que los versos del manuscrito de Limoges son otros añadidos con música al final de un epistolario del siglo X procedente de la Abadía de Aniane, en el Languedoc (Montpellier: Bibliothèque de la ville, ms. 6, ff. 133v-134). Aquí se trata de una prosa con estribillo que glosa el texto del Apocalipsis, cada una de cuyas veinticuatro estrofas empieza por una letra distinta, siguiendo el abecedario. La última estrofa —AΩ— finaliza con un gloria a la Trinidad. La notación de la pieza es aquitana y está dispuesta en torno a una línea trazada a punta seca.[20] Su melodía, de gran sobriedad, cambia ligeramente de una estrofa a otra, adaptándose a la medida de los versos.

El *Abecedario* de Aniane comienza con una lúgubre llamada de atención: «¡Tierra, escucha! ¡Franja del inmenso mar, escucha! / ¡Hombre, escucha! ¡Todo aquello que vive bajo el sol, escucha! / Viene, se acerca



el día de la ira suprema. / Día odioso, día amargo / en el que el cielo se desvanecerá, el sol enrojecerá, / la luna cambiará de faz, el día se oscurecerá, / las estrellas caerán sobre la tierra. / ¡Ay, infelices! Hombre, ¿por qué perseveras en tu necia alegría?»

De este *Abecedario* se conocen otras dos copias con música, que no obstante se limitan a reproducir su primera estrofa con algunas variantes de la letra. La más antigua pertenece a un manuscrito del siglo XI de Karlsruhe (Badische Landesbibliothek, ms. 504, f. 26v) y la otra al célebre *Códice de Las Huelgas* (ff. 167v, 157), copias ambas harto significativas por cuanto prueban la popularidad y pervivencia de una prosa apocalíptica más allá del año 1000, próximo al cual tuvo que ser escrita. Si bien no existe una clara correspondencia entre las melodías respectivas de las versiones de Aniane y Karlsruhe, la de Las Huelgas es una composición de carácter melismático que se relaciona con la primera de ellas.[21]

Aunque ni el manuscrito de Aniane ni los de Karlsruhe y Las Huelgas señalen posición litúrgica alguna para los versos del *Audi tellus,* una de las posibles razones de su pervivencia debió de ser su adecuación al servicio de difuntos, donde podían seguir evocándose los temores del hombre ante el Juicio final sin que el tema perdiese actualidad, al menos durante la Edad Media. En este sentido cabe constatar la existencia de una secuencia muy difundida entre los siglos XIII-XV cuyos dos primeros versos coinciden con los de Aniane —la letra, no la música—, glosados a continuación en siete estrofas que desarrollan el tema del *ubi sunt;* algunos de los manuscritos que transmiten la composición, entre ellos un *Collectaneum* del siglo XV de la Abadía de San Víctor (París, BNF, Lat. 15163, f. 231), señalan que se trata de una prosa o secuencia «in officio mortuorum».[22] Su historia no fue más allá del Concilio de Trento, que abolió todas las secuencias de la liturgia cristiana, excepto cuatro, una de ellas el *Dies irae* de la misa de difuntos.

Letra y música del *Dies irae* se cree que derivan de un fragmento del responsorio de difuntos *Libera me, Domine* (*LU* 1767-1768) que dice: «Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde» («¡Día aquel! ¡Día de ira, calamidad y miseria! ¡Día de grandísima amargura!»). La letra se relaciona, además, con unos versos del profeta Sofonías

Versus de die iudicii

I. Quique de morte redempti estis,
Et per crucem liberati,
Precioso comparati
Sanguine filii Dei,
Sursum corda preparate
Et Ihesum desiderate.

II. Diem illum formidate,
Quando mundum iudicare
Christus imperator caeli
Venerit, fulgens in virtute,
Et in magna claritate,
Regnum sanctis preparare.

III. Cum aperta caeli arca,
Fulgorans ab oriente
Lucet vultus Ihesu Christi:
Apparebit mundus omnis;
Obviam volabunt sancti
Ante pium redemptorem.

IV. Cum aperta caeli astra,
Usque ad terminos terrae
Caeperit tuba canere,
Sancti archangeli Dei
Voce magna proclamare,
Et electos congregare.

V. Tunc ad vocem regis magni
Resurgent omnes defuncti;
Recepturus unusquisque
Non solum de pravo facto,
Sed de verbo ocioso
Prout iessit in corpore.

VI. Cum ab igne rota mundi
Tota ceperit ardere,
Saeva flamma concremare,
Caelum ut liber plicare,
Sidera tota cadere,
Finis saeculi venire.

VII. Dies irae, dies illa,
Dies nebulae et caliginis,
Dies tubae et clangoris,
Dies luctus et tremoris,
Quando pondus tenebrarum
Cadet super peccatores.

VIII. Qualis pavor tunc caderit
Quando rex iratus venerit,
Et infernus apparebit,
Qui impios absorbebit.
Sulfur, flamma atque vermes
Cruciabunt peccatores.

IX. Quid dicturi erunt pravi
Quando ipsi trement sancti
Ante tantam maiestatem
Ihesu Christi, filii Dei.
Et si iustus vix evadet,
Impius ubi parebit.

X. Non est locus evadendi
Nec inducias petendi,
Sed est tempus discutendi,
Amara districtione,
Ubi mente accusante
Torquebuntur puniendi.

XI. Ihesu Christe, salus mundi,
Tunc succurre pie nobis
Qui cum Patre nunc te unum
Atque cum Sancto Spiritu,
Adoramus verum Deum,
Salvatorem saeculorum.
Amen.[23]

que describen el día del Juicio (Sof 1, 15-16), que a su vez se parecen a los de la estrofa séptima de los *Versus de die iudicii*, cuyo autor debió de tomarlos del profeta bíblico.

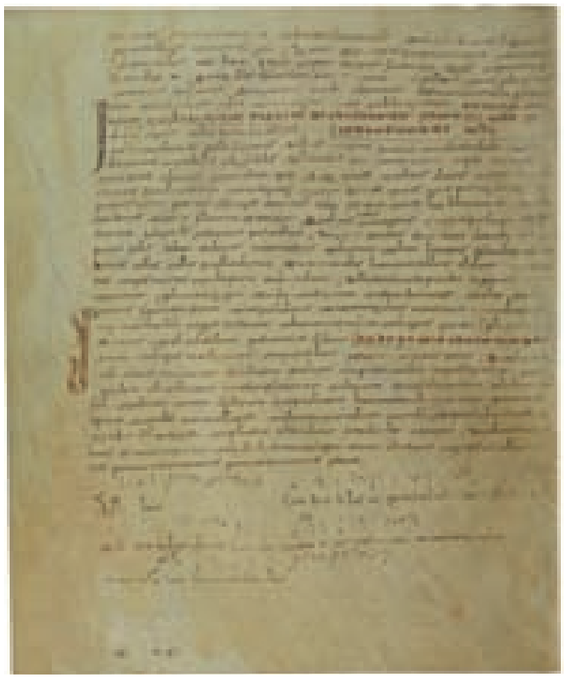
Como decíamos al principio, es precisamente en el *Dies irae* donde aparece la única mención al personaje de la Sibila en toda la liturgia cristiana postrentina, breve alusión a los versos escatológicos de la sibila Eritrea cuyo testimonio profético Tomás de Celano, discípulo y primer biógrafo de san Francisco de Asís, empareja con el del salmo 17 del rey David (Sal 17, 5-16).[24]

Si los temores propios del fin del primer milenio quedan perfectamente reflejados en los *Versus de die iudicii* o en los del *Audi tellus,* no lo están menos en los *Versus sibille de die iudicii,* uno de cuyos testimonios musicales más antiguos se encuentra en la miscelánea de San Marcial de Limoges de los siglos IX-X (ff. 122-123), a continuación de los *Versus de die iudicii* y precediendo a otros *De nativitate Domini*. Entre las primeras copias de los versos sibilinos del *Iudicii signum* posteriores a san Agustín y Beda de las que se tiene noticia, tres pertenecen a otros tantos códices misceláneos del siglo IX. En dos de ellos los versos figuran sin música (París, BNF, Lat. 2772, ff. 55v-56 y Lat. 2773, f. 24), en tanto que en el tercero, que procede de la Abadía de Saint-Oyan (Jura), a la que fue donado por el presbítero Mannon († 880), una mano benaventana algo posterior a la copia original le añadió notación (ibídem, Lat. 2832, ff. 123v-124).[25] Tanto en éste como en el manuscrito Lat. 2772, los versos de la sibila Eritrea van precedidos de un fragmento de las *Divinae institutiones* de Lactancio (libro 4, capítulo 18), que san Agustín reproduce al final del capítulo donde da los versos de la Sibila; según ambos autores, el fragmento en cuestión recogería otra de sus profecías, ésta referida a la pasión y muerte de Jesucristo.

La principal novedad de la versión de los versos sibilinos del manuscrito de San Marcial respecto a la de Saint-Oyan radica en la forma en que se reproducen. Si en este último su presentación en nada se diferencia de las de san Agustín o Beda, salvo en los neumas, en el manuscrito de San Marcial los versos aparecen transformados en una composición con estribillo, del tipo de la del *Audi tellus*. Hace las veces de estribillo el primer verso, «Iudicii signum: tellus sudore madescet», que alterna con trece coplas que resultan de la agrupación de los veintiséis versos siguientes de dos en dos. Por lo demás, la notación adiastemática de ambas versiones dificulta su comparación musical, de la que no obstante se deducen su estrecha semejanza, así como la repetición del mismo diseño melódico en todas las estrofas, que va variando en cuestión de detalle en función del número de sílabas de cada verso.

También de fecha muy temprana son las copias de los versos de la Sibila que llevan cuatro manuscritos procedentes del área hispana. Dos de ellos pertenecieron al monasterio benedictino de Santa María de Ripoll (Girona), fundado en el año 879 y pronto convertido en un importante centro cultural. El más antiguo de estos manuscritos es una miscelánea científico-sacra original del siglo X, que incluye los versos del *Iudicii signum* bajo la rúbrica: «Metrum iretream sibille mirifice probat uerit de adventum Domini primo et secundo et consumatione saeculi» («Versos de la sibila Eritrea que demuestran la primera y segunda venida del Señor y el fin del mundo») (Barcelona, ACA, Ripoll 106, f. 92v).

Los versos se copian, uno tras otro, de forma apaisada. Los sigue en el mismo folio el fragmento de Lactancio



1. Códex misceláneo. Barcelona, ACA, Ripoll 106, siglo X *in.*, f. 92v

sobre la pasión, muerte y resurrección de Cristo que precede a los versos de la Sibila en los manuscritos Lat. 2772 y Lat. 2832 de la Biblioteca Nacional de Francia. En el espacio que quedaba libre en la parte inferior, una mano más tardía, tal vez del siglo XI, añadió la antífona «Alleluia. Cantantibus organis», con su correspondiente parte musical escrita en notación neumática catalana, adiastemática; de paso aprovechó la ocasión para añadir música al primer verso del poema de la Sibila, catorce neumas en total, uno por sílaba. Es posible que el poco espacio que quedaba entre línea y línea fuese motivo de que el desconocido copista interrumpiese su labor, dejando sin música el resto del poema.

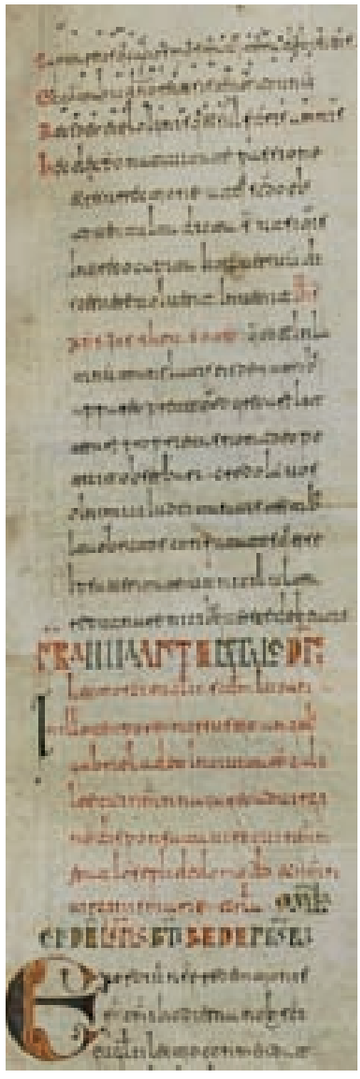
El otro manuscrito de Ripoll que reproduce los versos de la Sibila es de los siglos X-XI e incluye una colección de sermones de los Padres de la Iglesia y varias cartas del papa Urbano II. Entre los sermones figura el *Sibyllinorum verborum interpretatio,* de Beda, con los versos del *Iudicii signum* (Barcelona, ACA, Ripoll 151, f. 37), tras los cuales sigue un sermón referido a la Natividad de María.

Si el texto de Beda fue conocido desde muy pronto en el territorio de la antigua Marca Hispánica, parte de la actual Cataluña, no lo fue menos el *Sermo de symbolo*. Así lo sugiere un códice misceláneo tarraconense de hacia el año 800 donde los versos de la Sibila aparecen acompañados del párrafo que los precede en el sermón del obispo de Cartago (París, BNF, Lat. 8093, ff. 35v-36).

A diferencia de los tres anteriores, el cuarto manuscrito del grupo hispano que reproduce el *Iudicii signum* es de Castilla. Se trata de un *Homiliarium* copiado por Florentius en el monasterio —hoy ermita— de San Baudelio de Berlanga (Burgos), una de las joyas del arte mozárabe (Córdoba, AC, ms. 1); Florencio finalizó la copia en el año 953, cuando contaba 35 años de edad. En el manuscrito los versos forman parte del *Sermo de symbolo,* que se inicia en el capítulo undécimo con las palabras «Vos inquam convenio»; prosigue con el testimonio de los profetas y gentiles hasta llegar al de la Sibila, y finaliza, lo mismo que en la mayoría de manuscritos litúrgicos posteriores, con el párrafo siguiente, que abrevia el final del capítulo 16, tras los versos del *Iudicii,* y el principio del capítulo 17 del citado sermón:

> Haec de Christi nativitate, passione et resurrectione, atque secundo eius adventu ita dicta sunt, ut si quis in graeco capita horum versuum discernere voluerit, inveniat Ιησουζ Χρειστοζ Θεου Υιοζ Σωτηρ. Quod et in latinum translatis eisdem versibus apparet, praeter quod graecarum litterarum propietas non adeo potuit observari. Credo iam vos, o inimici iudaei, tantis testibus ita obrutos confutatosque esse, ipsa veritate ut nihil ultra repugnare, nihil quaerere debeatis.[26]

Tras estas palabras, que también se leen en la miscelánea de Tarragona después de los versos de la Sibila, sigue en el de Berlanga la lección evangélica para la «Feria IIIª ante natale Domini».



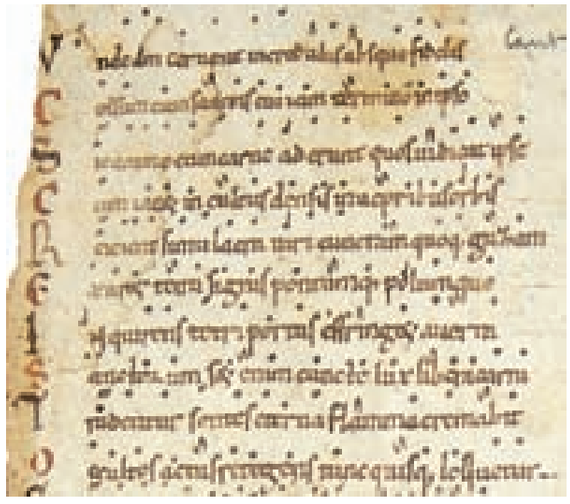
2. Homiliario. Córdoba, AC, ms. 1, siglo X *med.*, f. 327v

En el códice burgalés los versos sibilinos llevan notación aquitana adiastemática, añadida una vez que la copia de la letra ya estaba concluida; a causa del poco espacio disponible entre líneas, la curva melódica de la composición quedó lamentablemente alterada.

Puesto que tanto en el manuscrito de Berlanga como en el de Ripoll se añadió la notación —total o parcialmente— a los versos de la Sibila en fecha posterior a su copia, cabe pensar que hasta entonces no incluyesen música; por lo tanto, la melodía que los acompaña, obra acaso de algún monje benedictino, puede no ser anterior a fines del siglo IX o principios del X.

Si el momento y el lugar en que se musicó el *Iudicii signum* son desconocidos, también se ignora cuándo el *Sermo de symbolo* entró a formar parte de la liturgia —y ello en mayor medida que el de Beda—, hechos ambos posiblemente correlativos. Desde luego, el sermón, con sus testimonios proféticos sobre la venida de Cristo, y el de la Sibila, éste referido a su segunda venida, convenían al tiempo de Adviento, tiempo de penitencia considerado dentro del rito romano tanto de preparación de la Navidad como de la segunda venida de Cristo, antes del Juicio final.[27]

Sea como fuere, un *Ordo romanus* anterior a 1143 dice refiriéndose a la liturgia papal de la Navidad: «In vigilia Natalis Domini ad Matutinum […] Quarta lectio sermo sancti Augustini *Vos inquam convenio, o iudaei,* in quarta cantantur sibyllini versus *Iudicii signum: tellus sudore madescet*» (*PL LXXVIII:* 1031). Significa esto que en el segundo tercio del siglo XII el *Sermo de symbolo,* con los versos de la Sibila cantados, se había convertido en la capilla pontificia en una de las lecciones de los maitines de la Navidad, práctica que con ligeras variantes empezaba a ser habitual en la época. Lo prueba el que a partir del siglo XI comiencen a aparecer varios leccionarios y homiliarios que incluyen el *Sermo de symbolo* bien desde el principio —«Inter presuras»—, bien a partir del «Vos, inquam» (capítulo 11), o sólo un pequeño fragmento —«Quid Sibylla […] quaerere debeatis» (capítulos 16-17)—, con los versos de la Sibila con o sin música, en la liturgia de los maitines navideños, al concluir el tiempo de Adviento.[28] En este sentido, el homiliario de Berlanga se constituye en un precedente de tal práctica, así como un leccionario de Compiègne, también del siglo X (París, BNF, Lat. 16819), en el que los versos



3. Breviario. Vic, ABEV, ms. Frag. XI/1, siglo XI *med.*

sibilinos se copian sin música como parte del sermón del obispo de Cartago.[29] Bien entendido, en ninguno de los dos se indica aún su posición litúrgica exacta, como tampoco la señalan los manuscritos del siglo XI que transmiten el sermón.

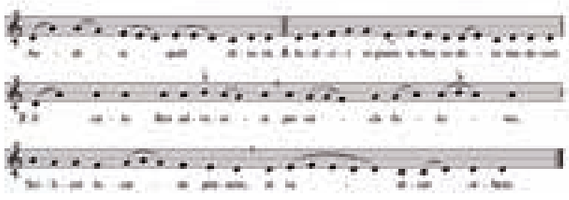
De entre estos últimos al menos cuatro son de origen hispano: un leccionario catalán (París, BNF, Lat. 5302, ff. 80-82v); otro de la Catedral de Sigüenza (AC, Cód. 20, ff. 28v-35v); un homiliario escrito en España en el siglo XI con letra minúscula visigoda, que pudo pertenecer a un monasterio benedictino (Sheffield, Collection of the Guild of St. George, Galleries & Museum Trust, ms. 31, ff. 11v-13. Olim Ruskin Museum 7),[30] y un folio suelto de un antiguo Breviario de la Catedral de Vic (ABEV, ms. Frag. XI/1).

Salvo en el folio suelto, que emplea neumas catalanes, en los otros tres manuscritos los versos de la sibila Eritrea llevan notación aquitana; en el de Sigüenza los neumas toman como punto de referencia una línea trazada a punta seca, ausente en todos los demás. Este último manuscrito es el único que indica la ubicación del sermón, que en la catedral castellana hacía las veces de lección sexta de los maitines de la Navidad.

Como novedad importante de estas versiones del *Iudicii signum* del siglo XI con respecto a otras anteriores, encontramos que en tres de ellas aparece musicada la frase «Audite quid dixerit» que precede a los versos de la Sibila (de la versión de Vic no se conserva el comienzo). Es ésta una característica que

comparten con un leccionario de hacia el año 1000, donde el *Sermo de symbolo* figura como lección sexta de los susodichos maitines (París, BNF, Lat. 5304, ff. 109v-113);[31] la notación de los versos sigue siendo en este caso aquitana y adiastemática. En cambio, en un homiliario de la misma época de la abadía benedictina de Montecassino, en Italia, la frase de introducción a los versos sibilinos no lleva música; su notación es de tipo beneventano, sin línea ni clave alguna, y el sermón correspondiente figura como última lección del segundo nocturno navideño (Montecassino, Archivo de la Abadía, Cód. 99, ff. 97-99).[32] Entre los manuscritos del siglo XI que copian el sermón de Quodvultdeus con los versos de la Sibila sin música cabe señalar un *Lectionarium officii ad usum ecclesiae Arelatensis,* que no obstante deja espacio suficiente para poder añadir notación (París, BNF, Lat. 793),[33] y un homiliario monástico (ibídem, Lat. 1646).

La transcripción musical de los versos del *Iudicii signum* de los manuscritos de Sheffield, Vic y París (Lat. 5304) resulta confusa, dado que los neumas que los acompañan se copian con poca, insuficiente o nula precisión respecto a su altura relativa. De hecho, sólo las versiones de los manuscritos Lat. 5302, cuyo comienzo damos a continuación, y Montecassino Archivo de la Abadía, Cál. 99 pueden transcribirse con notable grado de fiabilidad, extensible con reservas a la de Sigüenza a causa de un curioso error del copista. Éste, en lugar de aplicar igual música a los versos 4-5 (copla III), 6-7 (copla IV), etcétera, que a los versos 2-3 (copla I), tal como sucede normalmente, aplica al cuarto verso la música del estribillo y al quinto aquella que correspondería al cuarto, y así sucesivamente, con lo cual toda la composición queda desbaratada, al hacerse alternar la música del estribillo con la de las coplas sin que ocurra lo mismo con la letra, cuyo íncipit —*Iudicii*— sólo se repite al final del último verso, tal como sucede en la versión de Vic.[34] Es evidente que quien añadió música a la versión de la Sibila de Sigüenza no estaba en absoluto familiarizado con la composición, al menos en la versión que se impuso; es de suponer que para su copia se sirviese de un original semejante al de la miscelánea de los siglos IX-X de San Marcial de Limoges, única versión conocida anterior al siglo XII donde letra y música de las coplas del *Iudicii signum* alternan con las del estribillo.



Del Monasterio de San Marcial de Limoges o de algún otro de su entorno procede una última versión de los versos de la Sibila del siglo XI, que forma parte de la versión más antigua musicada de una representación en ciernes, el llamado *Ordo Prophetarum* —«procesión de los profetas»— (París, BNF, Lat. 1139, ff. 55v-58), resultante primero de otorgar voz propia y más tarde dramatizar a todos aquellos personajes que en el *Sermo de symbolo* ofrecen su testimonio acerca de la venida del Mesías.[35] Aunque su estudio sobrepase los límites de estas páginas, resulta fundamental subrayar su existencia al menos desde fines del siglo XI —los folios del manuscrito Lat. 1139 que incluyen el *Ordo* se fechan en 1096-1099—, decisiva como prueba de que unos versos de los que hasta aquel momento no existe clara evidencia de que fuesen recitados o cantados por alguien ajeno al lector del sermón pasasen a correr a cargo de uno o más intérpretes. A medio camino entre el canto o recitado de los versos de la Sibila y la procesión de los profetas de Limoges se sitúan las coplas del *Iudicii signum* del manuscrito Lat. 1154 a las que más arriba nos hemos referido, cuyo estribillo alternante sugiere la intervención de un segundo solista o un coro, lo mismo que en el supuesto original del que derivaría la versión de Sigüenza, caso tal vez extensible a la versión de Vic.

La tradición de incluir el *Sermo de symbolo* con los versos de la Sibila musicados —formasen parte o no de un *Ordo Prophetarum*— en la liturgia de la Nochebuena arraigó tanto en Francia como en España e Italia a partir del siglo XII, a juzgar por el número de códices litúrgicos —sobre todo leccionarios y homiliarios— que lo incluyen procedentes de estos tres países latinos, y que no siempre indican su posición litúrgica, al menos al principio. Tampoco existe evidencia acerca de su dramatización, antes al contrario, puesto que la interpretación de dichos versos parece haber corrido a cargo de uno o más solistas y un coro en tanto en cuanto no fueron traducidos o, mejor dicho, adaptados al romance, algo que no se sabe que ocurriera antes de mediados o fines del siglo XIV, en un momento en que

la tradición mencionada había empezado a decaer en casi todas partes excepto en las provincias eclesiásticas situadas más al sur y al occidente de Europa, que son todas las de la Península Ibérica además de la de Narbona. Sin embargo, no se descarta que se tradujese ya en el siglo XIII, coincidiendo con las versiones de los quince signos del Juicio que empezaron a proliferar en buen número de países europeos, ejemplo de las cuales es la titulada *De los signos que aparecerán antes del Juicio,* de Gonzalo de Berceo (1195?-1274?).[36]

La primera versión conocida de los versos sibilinos que se tradujo del latín está en occitano y se copia en los márgenes de los folios que incluyen con música el *Iudicii signum,* como parte del *Sermo de symbolo,* en un leccionario de fines del siglo XII de la Abadía de Aniane (Montpellier, Archive de l'Hérault, ms. 58 H 6, ff. 51v-52v).[37] Le siguen diversas versiones en lengua catalana, la primera de las cuales, incluida en las *Constitutiones synodales ecclesiae barchinonensis* de 1415, tampoco lleva música (Barcelona, AC, ms. s. s., f. 75),[38] y otras en español, de las cuales la más antigua debe ser la de un ceremonial toledano de 1585 (Nueva York, HS, ms. HC: 380/897, ff. 101v-102) que recoge el uso de la catedral del siglo anterior.[39] Aunque los versos sibilinos se siguieron interpretando en Portugal hasta mediados del siglo XX,[40] no se conoce versión alguna traducida o adaptada a la lengua portuguesa.

De la mayoría de versiones en romance que se conservan con música y de otras de las que hay noticia y que no han llegado hasta nosotros se sabe que eran interpretadas por un niño —excepcionalmente por una niña— al que se disfrazaba de Sibila.[41] Son éstas las versiones que corresponden a lo que la tradición ha dado en llamar *Canto de la Sibila.* Posiblemente la expresión sea posterior al Concilio de Trento, que al suprimir el *Sermo de symbolo* de las lecturas de los maitines navideños puso fin a una tradición secular. La tradición pervivió en Toledo al menos hasta fines del siglo XVIII por motivos aún no aclarados, y a imagen suya e incluso con una coreografía similar en la Catedral de Palma de Mallorca, a pesar de que su cabildo fue uno de los primeros en tomar la iniciativa de suprimir su interpretación una vez celebrado el Concilio de Trento.[42] Lo que ocurrió en Mallorca a partir de ese momento y sus causas requeriría de por sí otro ensayo.

Abreviaturas

AH = Analecta hymnica medii aevi
LU = Liber Usualis
PG = Patrologia Graeca
PL = Patrologia Latina

Notas

[1] Según Francisco Asenjo Barbieri. «El Canto de la Sibila». *Ilustración Musical Hispano-Americana* 1, núm. 7 (1888): 50-51, la Sibila se siguió *haciendo* en la catedral toledana durante el siglo XVIII y luego cayó en desuso, a pesar de los esfuerzos de uno de sus deanes por recuperarla hacia mediados del siguiente siglo.

[2] Baste recordar al respecto las citas al *Dies irae* que aparecen en obras como la *Sinfonía fantástica* de Héctor Berlioz, la *Danza macabra* de Camille Sant-Saëns o la *Sinfonía n.º 2 Resurrección* de Gustav Mahler.

[3] Herbert Newell Bate. *The Sibylline Oracles. Books III-V*. Londres, Nueva York: Society for Promoting Christian Knowledge, 1918, 12-13.

[4] «El sol se oscurecerá para siempre, de tal forma que apenas podrá distinguirse el día de la noche. La luna no sólo se eclipsará durante tres horas, sino que, manchada de sangre perpetua, recorrerá rutas extraordinarias, de forma que no haya hombre capaz de discernir el curso de los astros ni la medida del tiempo. El verano se hará invierno y el invierno, verano. Entonces el año se abreviará y los meses y los días serán más cortos. Muchísimas estrellas caerán, de forma que el cielo aparecerá oscuro, sin luz alguna. Los montes más altos se derrumbarán y se nivelarán con la planicie; el mar no será navegable. Y para que nada falte a los males de los hombres y de la Tierra, en el cielo se oirá una trompeta, tal como advierte la Sibila cuando dice: "La trompeta emitirá un sonido muy triste desde lo alto del cielo". Así pues, todos temblarán y se estremecerán con aquel son luctuoso.»

[5] Johannes Geffaken. *Die Oracula Sibyllina*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1902, 153-157.

[6] *PG* 20: 1285-1290.

[7] Para el significado del número veintisiete véase especialmente Heinz Meyer y Rudolf Suntrup. *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. Múnich: Institut für Frühmittelalterforschung, 1987, 687-689 (Münstersche Mittelalter-Schriften: 56). Observan los autores del *Lexikon* que la peculiaridad de la llamada *tertia progressio* ($3^3 = 27$) «consiste matemáticamente en que la figura del cuerpo sólido tridimensional está geométricamente ligada a ella».

[8] La señal del Juicio: la Tierra se empapará de sudor. / El Rey eterno descenderá del cielo, / encarnado, para juzgar el orbe, / de donde tanto los fieles como los infieles reconocerán a Dios, / en lo alto con los santos, en el mismo fin de los tiempos, / ante cuya presencia acudirán las almas reencarnadas para que las juzgue. / El orbe yacerá abandonado, con espesos matorrales; / los hombres arrojarán lejos de sí las imágenes y también todas las riquezas; / el fuego abrasará la tierra y, por el mar y por el cielo / discurriendo, forzará las puertas del abominable infierno. / Entonces será dada la luz a todos los cuerpos de los santos, puestos en libertad, / y la llama eterna abrasará a los culpables. / Todo el mundo, tras examinar su conciencia, confesará / sus culpas y Dios abrirá los corazones a la luz. / Entonces habrá aflicción y a todos les chasquearán los dientes. / El resplandor del sol desaparecerá y cesará la armonía de las esferas; / el cielo se agitará y la luna se pondrá; / los collados se derrumbarán y los valles se alzarán. / No habrá en las cosas humanas nada sublime o elevado. / Los montes se nivelarán con los campos y la inmensidad del mar / todo lo anegará; la tierra, resquebrajada, perecerá; / el fuego secará fuentes y ríos. / Entonces la trompeta emitirá un sonido triste desde lo alto / del orbe, lamentando el mísero crimen y sus varias fatigas. / La tierra, entreabriéndose, pondrá al descubierto el caos de los infiernos. / Hasta el último de los reyes comparecerá entonces ante el Señor. / Del cielo caerá un torrente de fuego y azufre.

[9] *PL XLII:* 1117-1130.

[10] J. Conington, y H. Nettleship, eds. *The Works of Virgil*. 2.ª ed. Hildesheim, Nueva York: [s. e.], 1979. Vol. 1: 55 (notas a la edición de la *Égloga IV).*

[11] «Proclamemos lo que la Sibila vaticinó de Cristo, para que tanto las frentes de los judíos como las de los paganos sean golpeadas con una piedra y para que todos los enemigos de Cristo, lo mismo que Goliat, sean abatidos por su espada. Oíd lo que dijo.»

[12] *PL XC:* 1181-1186.

[13] «Y al desaparecer el Imperio romano, aparecerá el Anticristo y se sentará en la casa del Señor en Jerusalén […]. Entonces tendrá lugar una gran persecución, como nunca antes la hubo y jamás la habrá después. El Señor abreviará aquellos días en atención a los escogidos y el arcángel Miguel dará muerte al Anticristo en el monte de los Olivos, por gracia del Señor.»

[14] Según observa Carolina Michaëlis. «Quindecim Signa ante Judicium». *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 46 (1870): 54-55, que a continuación reproduce las versiones transcritas por Pedro Comestor y Tomás de Aquino.

[15] *PL CXLV:* 885-888.

[16] Dice la señal del primer día: Todos los mares se alzarán a la altura de quince codos sobre los altos montes de la superficie terrestre, permaneciendo como muros de agua, sin fluir. / La del segundo: Todas las aguas se hundirán en lo profundo, de forma que apenas serán visibles al ojo humano. / La del tercero: Todos los mares volverán a su estado primigenio, tal cual fueron creados en el comienzo. / La del cuarto: Todos los monstruos y todo lo que se mueve en el mar se congregará en la superficie del piélago, bramando y rugiendo a modo de lucha, y los hombres no sabrán lo que gritan ni qué planean; sólo lo sabrá Dios, por cuya acción todo vive. / La del quinto: Todas las aves del cielo cantarán juntas en los campos, cada especie a su manera, y estarán conversando y llorando, sin beber ni comer, ante el temor de la llegada del Juicio. / La del sexto: Desde el ocaso hasta la salida del sol se alzarán ríos de fuego contra la faz del firmamento. / La del séptimo: Astros errantes e inmóviles arrojarán cabelleras de fuego, semejantes a las de los cometas, a la Tierra y sus habitantes. / La del octavo: Habrá un gran terremoto, de forma que no podrá mantenerse en pie ningún hombre ni animal, cayendo todo al suelo. / La del noveno: Todas las piedras, tanto pequeñas como grandes, se partirán en cuatro partes, chocando unas contra otras, y ningún hombre sabrá reconocer aquel sonido, salvo Dios. / La del décimo: Todos los árboles de los bosques y aceites de las plantas manarán savia ensangrentada. / La del undécimo: Todos los montes y todas las despensas y edificios construidos por el hombre se convertirán en polvo. / La del duodécimo: Todos los animales de la tierra saldrán de los bosques y los montes a los campos, rugiendo y mugiendo, sin comer ni beber. / La del decimotercero: Desde la salida al ocaso del sol se abrirán todas las tumbas, surgiendo de ellas los cadáveres, hasta la hora del Juicio. / La del decimocuarto: Todos los seres humanos que existieren saldrán rápidamente de las casas y lugares donde estén, sin entender ni decir nada, corriendo como locos. / La del decimoquinto: Los hombres que estén vivos morirán, para resucitar con los mucho antes fallecidos.

[17] Sobre el significado del número quince, véase Heinz Meyer y Rudolf Suntrup. Óp. cit., 654-658.

[18] Los dos estudios de referencia sobre el tema del milenarismo son los de Georges Duby. *L' An Mil*. París: Gallimard/ Julliard, 1967, y Henri Focillon. *L' An Mil*. París: Colin, 1952. Aparece una recopilación de escritos del medievo de tema escatológico en Claude Carozzi y Huguette Taviani-Carozzi. *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*. París: Flammarion, 1999.

[19] Para la descripción del manuscrito París, BNF, Lat. 1154 y su datación, véase Jacques Chailley. *L'école musicale de Saint Martial de Limoges jusqu'à la fin du XIe siècle*. París: Les Livres Essentiels, 1960, 73-78.

[20] Edición de la letra y facsímil en Paulin Blanc. «Nouvelle Prose sur le Dernier Jour, composée, avec le Chant noté, vers l'An Mille, et publié pour la première fois d'après un antique manuscrit de l'Abbaye d'Aniane». *Mémoires de la Société Archéologique de Montpellier.* Montpellier: Société Archéologique de Montpellier, 1841. Vol. 2: 451-509. Una edición musical en *AH XLIX:* 778.

[21] Transcripción musical de los versos del *Audi tellus*, según versión del *Códice de Las Huelgas*, en Higini Anglès. *El códex musical de Las Huelgas*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1931. Vol. 3: 381-382, n.º 161, que reproduce en facsímil la versión de Karlsruhe (vol. 1: 349); Gordon A. Anderson. «The Las Huelgas Manuscript». *Corpus Mensurabilis Musicae* 79, vol. 2 (1982): 115, n.º 84; y Juan Carlos Asensio, y Josemi Lorenzo. *El códice de las Huelgas*. Madrid: Alpuerto, 2001, 526-527, n.º 161.

[22] Para la edición de la letra de esta prosa y sus variantes, véase *AH XLIX:* 779.

[23] Versos del día del Juicio: I. Aquellos que seáis redimidos de la muerte y liberados por la Cruz, gracias a la preciosa sangre del Hijo de Dios, elevad los corazones y desead a Jesús. II. Temed aquel día en que Cristo, emperador del cielo, resplandeciente en virtud y deslumbrante venga a juzgar al mundo y a preparar el reino de los santos. III. Cuando se abra el arca celestial, brillará por oriente el rostro fulgurante de Jesucristo. Todo el universo se mostrará. Los santos acudirán al encuentro del pío Redentor. IV. Cuando se abran los astros del cielo, se oirán tocar las trompetas hasta los confines de la tierra; se oirá gritar a los santos arcángeles de Dios y los elegidos se congregarán. V. Entonces, a la voz del gran Rey, todos los muertos resucitarán. Cada cual recibirá en la medida en que sea culpable no sólo de malas acciones, sino también de palabras vanas. VI. Toda la rueda del mundo empezará a arder al mismo tiempo y las violentas llamas a reducirlo todo a cenizas. El cielo se plegará como un libro y el firmamento caerá: vendrá el fin del mundo. VII. ¡Día de ira! ¡Día aquel! ¡Día de niebla y oscuridad! ¡Día de trompetas y clamor! ¡Día de dolor y temblor aquel en el que el peso de las tinieblas caiga sobre los pecadores! VIII. Qué pavor habrá entonces, cuando venga el rey airado y aparezca el infierno que engulla a los impíos. Azufre, fuego y gusanos atormentarán a los pecadores. IX. Qué dirán los malvados cuando los mismos santos tiemblen ante la majestad tan grande de Jesucristo, hijo de Dios. Si el justo apenas logrará evadirse, allí el impío aparecerá. X. No habrá lugar para escapar ni para pedir indulgencia; será tiempo de desmoronamiento, de amarga constricción, donde los dignos de castigo serán atormentados por la mente acusadora. XI. Apiadaos entonces de nosotros, Jesucristo, salvador del mundo, uno con el Padre y el Espíritu Santo, al cual adoramos como a Dios verdadero, salvador del mundo. Amén.

[24] Descontentos con la alusión a la Sibila en el tercer versículo del *Dies irae,* los jansenistas del siglo XVIII propusieron su sustitución por otro: «Crucis expandens vexilla» («desplegando los estandartes de la cruz»), propuesta que por fortuna no prosperó. Una breve visión histórica de esta composición en Robin Gregory. «Dies irae». *Music & Letters* 34 (1953): 133-139.

[25] Según Solange Corbin. «Le *cantus sibyllae:* origine et premiers textes». *Revue de Musicologie* 31 (1952): 5; también Nicole Sevestre. «La tradition mélodique du *Cantus sibyllae*». Viena: K. M. Halosar, 1982, 269-280 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie: 20), que incluye la versión de los manuscritos París, BNF, Lat. 1154 y Lat. 2832 en notación neumática.

[26] «Quedan dichas estas cosas sobre la Navidad, Pasión y Resurrección de Cristo, y asimismo de su segunda venida. Si alguien quisiera saber en griego las iniciales de aquellos versos, encontrará que son "Iesus Christus Dei Filius Salvador", traducidos al latín, en cuyo caso la propiedad de las letras griegas no puede mantenerse al cien por cien. Creo que vosotros, enemigos judíos, habéis sido abrumados y refutados con tantos testimonios que no debéis seguir rechazando ni buscando la verdad misma.»

[27] Pamela Sheingorn. «For God is such a doomsman: origins and development of the theme of Last Judgement». En David M. Bevington, ed. *Homo, Memento Finis: The Iconography of Just Judgment In Medieval Art and Drama*. Kalamazoo: Universidad de Western Michigan, Medieval Institute, 1985, 29.

[28] Aunque la coincidencia podría ser fruto de la casualidad, la conocida secuencia navideña *Laetabundus,* nacida en suelo francés en el siglo XI según Friedrich Gennrich. «Internationale mittelalterliche Melodien». *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 11 (1929): 273, alude a los *sibyllinis versibus* en una de sus estrofas. Transcripción en ibídem, 274-278.

[29] Solange Corbin. Óp. cit., 5-6.

[30] Para la descripción de este manuscrito, véase Louis Brou. «Un nouvel homiliaire en écriture wisigothique: le codex Sheffield, Ruskin Museum 7». *Hispania Sacra* 2, núm. 3 (1949): 147-191.

[31] Edición facsímil del f. 112v, con el comienzo de los versos de la Sibila, en Higini Anglès. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Cataluña, 1935, fig. 76.

[32] Transcripción de la versión del *Iudicii signum* según el Cód. 99 de Montecassino en Agostino Latil. «Spigolatura Cassinesi: Il Canto della Sibilla». *Rassegna Gregoriana* 2 (1903): 530-531.

[33] Según Solange Corbin. Óp. cit., 6-7.

[34] Transcripción de la versión del *Iudicii signum* según el códice de Sigüenza en Maricarmen Gómez. *El Canto de la Sibila*. Madrid: Alpuerto, 1996-1997. Vol. 1: 51-54, n.º 1. Curiosamente el mismo error de la copia de Sigüenza se repite en un Tropario de Montecassino del siglo XII que insiste en señalar que los versos del *Iudicii* eran interpretados en esta abadía benedictina en el segundo nocturno de maitines de la Navidad (Roma, Bibl. Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 602, ff. 96v-99v). Dado que la calidad de la copia del tropario casinense, que usa de neumas beneventanos, es exquisita, el error no encuentra fácil explicación, máxime teniendo en cuenta la versión estándar del homiliario del siglo XI propiedad de la abadía. Facsímil de los ff. 96v-97 en Higini Anglès. *La música a Catalunya...* Óp. cit., fig. 80.

[35] Para la descripción del manuscrito Lat. 1139, véase Guy de Poerck. «Le Ms. París, B. N., lat. 1139. Étude codicologique d'un recueil factice de pièces paraliturgiques». *Scriptorium* 23 (1969): 298-312. Transcripción del *Ordo Prophetarum* según este mismo manuscrito en Charles-Edmond-Henri de Coussemaker. *Drames liturgiques du Moyen Âge*. Rennes: Vatar, 1860, 11-15, n.º 2.

[36] Edición crítica en Gonzalo de Berceo. *Signos que aparecerán antes del Juicio final. Duelo de la Virgen. Martirio de San Lorenzo.* Madrid: Castalia, 1980, 127-157. Cabe señalar al respecto que una de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (1221-1284), *Madre de Deus,* no es sino una particular versión del *Iudicii signum,* a modo de *contrafactum* en lengua gallegoportuguesa, con la que concluía la primera colección de las *Cantigas* alfonsinas. Para la transcripción de esta cantiga, véase, entre otros, Maricarmen Gómez. Óp. cit. Vol. 1: 63-64, n.º 4A/B.

[37] Para la descripción de este leccionario de Aniane y la transcripción de los versos de la Sibila en occitano, véase Félix Raugel. «Le chant de la Sibylle d'après un manuscrit du XIIIe siècle conservé aux archives de l'Hérault». En *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art. Paris 26 Septembre-5 Octobre 1921*. París: [s. e.], 1923-1924. Vol. 3: 774-783.

[38] Para la descripción de las fuentes que incluyen con música los versos del *Iudicii signum* en catalán *(Al jorn del judici)* y su transcripción, véase Maricarmen Gómez. Óp. cit. Vol. 2: 91-103, n.os 7-11: y los comentarios correspondientes.

[39] Transcripción en ibídem. Vol. 1: 71-72, n.º 6.

[40] Según Solange Corbin. *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1199-1385)*. París: Les Belles Lettres, 1952, 288-289, que afirma que en el momento de escribir el libro la tradición de interpretar los versos de la Sibila aún subsistía en la Catedral de Braga.

[41] En el convento de religiosas de la Concepción de Pollença, trasladado en 1577 a la ciudad de Palma de Mallorca, de donde procede un cantoral con la copia más antigua de los versos musicados de la Sibila en catalán que se conserva en la isla mallorquina (Palma de Mallorca, Museo Diocesano, ms. s. s. ff. 84v-86v), la encargada de interpretarlos era una *bona cantora*. Sobre este particular y para la descripción del manuscrito de Palma, véase Maricarmen Gómez. «Una fuente desatendida con repertorio sacro mensural de fines del medioevo: el cantoral del convento de la Concepción de Palma de Mallorca [E-Pm]». *Nassarre* 14 (1998): 333-372.

[42] El acta capitular que ordena «quod non fiat Sibilla in matutinis Nativitatis» es del 5 de diciembre de 1572.

Bibliografía

Anderson, Gordon Athol. «The Las Huelgas Manuscript». *Corpus Mensurabilis Musicae* 79, vol. 2 (1982).

Anglès, Higini. *El códex musical de Las Huelgas*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Cataluña, 1931.

—. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1935.

Asensio, Juan Carlos, y Josemi Lorenzo. *El códice de las Huelgas*. Madrid: Alpuerto, 2001.

Barbieri, Francisco Asenjo. «El Canto de la Sibila». *Ilustración Musical Hispano-Americana* 1, núm. 7 (1888): 50-51.

Bate, Herbert Newell. *The Sibylline Oracles. Books III-V*. Londres, Nueva York: Society for Promoting Christian Knowledge, 1918.

Berceo, Gonzalo de. *Signos que aparecerán antes del Juicio final. Duelo de la Virgen. Martirio de San Lorenzo.* Madrid: Castalia, 1980.

Blanc, Paulin. «Nouvelle Prose sur le Dernier Jour, Composée, avec le Chant noté, vers l'An Mille, et publié pour la première fois d'après un antique manuscrit de l'Abbaye d'Aniane». *Mémoires de la Société Archéologique de Montpellier.* Montpellier: Societé Archéologique de Montpellier, 1841. Vol. 2: 451-509.

Brou, Louis. «Un nouvel homiliaire en écriture wisigothique: le codex Sheffield, "Ruskin Museum" 7». *Hispania Sacra* 2, núm. 3 (1949): 147-191.

Carozzi, Claude, y Huguette Tavianni-Carozzi. *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*. París: Flammarion, 1999.

Chailley, Jacques. *L'école musicale de Saint Martial de Limoges jusqu'à la fin du XIe siècle*. París: Les Livres Essentiels, 1960.

Corbin, Solange. «Le *cantus sibyllae:* origine et premiers textes». *Revue de Musicologie* 31 (1952a): 1-10.

—. *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1199-1385)*. París: Les Belles Lettres, 1952b.

Coussemaker, Charles-Edmond-Henri de. *Drames liturgiques du Moyen Âge*. Rennes: Vatar, 1860.

Duby, Georges. *L'An mil*. París: Gallimard/Julliard, 1967.

Focillon, Henri. *L'An mil*. París: Colin, 1952.

Geffaken, Johannes. *Die Oracula Sibyllina*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1902.

Gennrich, Friedrich. «Internationale mittelalterliche Melodien». *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 11 (1929): 259-296, 321-348.

Gómez, Maricarmen. *El Canto de la Sibila*. Madrid: Alpuerto, 1996-1997.

—. «Una fuente desatendida con repertorio sacro mensural de fines del medioevo: el cantoral del convento de la Concepción de Palma de Mallorca [E-Pm]». *Nassarre* 14 (1998): 333-372.

Gregory, Robin. «Dies irae». *Music & Letters* 34 (1953): 133-139.

Latil, Agostino. «Spigolatura Cassinesi: Il Canto della Sibilla». *Rassegna Gregoriana* 2 (1903): 529-534.

Meyer, Heinz, y Rudolf Suntrup. *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. Múnich: Institut für Frühmittelalterforschung, 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften: 56).

Michaëlis, Carolina. «Quindecim Signa ante Judicium». *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 46 (1870): 33-60.

Poerck, Guy de. «Le Ms Paris, B. N., lat. 1139. Étude codicologique d'un recueil factice de pièces paraliturgiques». *Scriptorium* 23 (1969): 298-312.

Raugel, Félix. «Le chant de la Sibylle d'après un manuscrit du xiiie siècle conservé aux archives de l'Hérault». En *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art. Paris 26 Septembre-5 Octobre 1921*. París: [s. e.], 1923-24. Vol. 3: 774-783.

Sevestre, Nicole. «La tradition mélodique du *Cantus sibyllae*». Viena: K. M. Halosar, 1982, 269-283 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie: 20).

Sheingorn, Pamela. «For God is such a doomsman: origins and development of the theme of Last Judgement». En David M. Bevington, ed. *Homo, Memento Finis: The Iconography of Just Judgment In Medieval Art and Drama*. Kalamazoo: Universidad de Western Michigan, Medieval Institute, 1985, 15-58.

La *historia* en honor de santo Domingo de Silos en la British Library, Add. ms. 30850

Barbara Haggh

La *historia* más antigua de santo Domingo de Silos († 20 de diciembre de 1073) resulta interesante por varios motivos.[1] Fue compuesta al poco de morir este influyente abad, que dio su nombre al que se convertiría en uno de los monasterios más importantes de España. De este modo, la *historia* data de una época en la que el canto romano (gregoriano) se estaba consolidando en España, mientras que el mozárabe (antiguo canto hispánico) se iba suprimiendo de forma activa en un proceso que culminaría durante el siglo siguiente.[2] El Concilio de Burgos de 1080 tuvo consecuencias en Silos, aunque en los años setenta del siglo xv hubo en Castilla y León presencia francesa y a pesar de que el rito y la escritura mozárabes persistieron en algunos lugares hasta principios del siglo xii.[3] Además, la primera copia que ha sobrevivido de la *historia* dedicada a santo Domingo se encuentra en uno de los más antiguos antifonarios monásticos completos, depositado en Londres, BL, Add. ms. 30850 (denominado *S* en el *CAO* de René-Jean Hesbert).[4] Se trata de un manuscrito compuesto en Silos que incluye textos en escritura visigótica y emplea un singular sistema de notación que muestra el encuentro de las tradiciones mozárabe y gregoriana.[5] En pocas palabras: un análisis de la *historia* contenida en este manuscrito nos permite observar el proceso de trabajo de su autor o autores en un destacado período de transición.

La *historia* elaborada con ocasión del *dies natalis* de santo Domingo de Silos (que se celebra el 20 de diciembre) se inspira de un modo general en la *Vida y milagros* de dicho santo, una obra compuesta por un monje de Silos llamado Grimaldo a petición de dom Fortunio, el sucesor de santo Domingo al frente de la abadía.[6] Al parecer, dicha petición se formuló en 1073, tras la muerte del santo. De hecho, tanto dom Férotin como Vitalino Varcárcel sitúan la *Vida* de Grimaldo entre 1088 y 1091,[7] en fecha pues posterior al año 1076, cuando se trasladaron las reliquias de santo Domingo con el consentimiento de Alfonso VI y en presencia de Jimeno, obispo de Burgos († 17 de marzo de 1082), al altar de san Martín, en la iglesia de la abadía. Allí se construyó un nuevo altar en honor de Domingo de Silos, y el 20 de septiembre de 1088 el Monasterio de San Sebastián pasó a llamarse de Santo Domingo, siendo consagrado por el cardenal Richard, abad de San Víctor de Marsella y legado papal.[8] De este modo, si la *Vida* es posterior a 1088, la *historia* en honor del *dies natalis* de Domingo de Silos debe de ser también más tardía que esa fecha y pertenecer a un período en el que ya se había aceptado en Silos la liturgia romana.[9]

El contenido y la estructura de la *historia* compuesta para celebrar el *dies natalis* de santo Domingo de Silos, tal y como aparecen en el manuscrito S del corpus de Hesbert, se resumen en el apéndice de este trabajo, donde se recogen los íncipits y se relacionan los textos y cantos, así como referencias a ediciones modernas. Nada hay destacable en las primeras vísperas, los maitines monásticos, las laudes, la hora prima y las segundas vísperas. Pero en los ff. 237v y 239r-240r aparecen siete antífonas y seis responsorios junto con un tonario y otros cantos. La única rúbrica que engloba este inventario es «De s[an]c[t]i Dominici c[on]f[essor]». El propósito litúrgico de las siete antífonas y los seis responsorios no está claro. Los textos, cuyos íncipits también se facilitan en el apéndice, no son históricos, sino loas a santo Domingo, siendo pues neutros desde el punto de vista litúrgico. Es posible que se intercambiaran con el canto anterior, utilizado para la octava, o que se cantaran en las procesiones al sepulcro del santo durante la propia octava. La existencia de numerosos préstamos en esta serie de antífonas y responsorios que no tienen destino litúrgico concreto, por contraste con los escasos préstamos en la *historia* compuesta con ocasión del *dies natalis*, da a entender que estos dos grupos de cantos se recogieron en circunstancias muy distintas.

Es posible que Grimaldo compusiera la primera *historia* además de la *Vida,* pero no sobrevive ninguna atribución en fuentes documentales o litúrgicas. La relación entre el texto de la *historia* en honor del *dies natalis* de santo Domingo y la *Vida* de Grimaldo —una relación que estudió Miguel Vivancos— es mínima y sin duda menos estrecha que la que se da con otra *historia* de la época. El autor resume la *Vida* utilizando esporádicamente las palabras que en ella se subrayan, pero en ningún momento cita más allá de una frase. Como dictaba la convención de la época, las antífonas y los responsorios de vísperas y maitines rememoran la vida del santo en orden cronológico: las vísperas se ocupan de santo Domingo desde su nacimiento a su sacerdocio y los maitines recorren su existencia monástica hasta su muerte. Nacido en torno al año 1000, Domingo se hizo monje, pasó dieciocho meses de solitario aislamiento y se convirtió seguidamente en gran prior del monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla. Exiliado en Castilla por orden del rey de Navarra, Domingo llegó finalmente a la abadía benedictina fundada originariamente en 954 y que a la sazón estaba dedicada a la advocación de san Sebastián. Allí ocupó el cargo de abad el 24 de enero de 1041. En esa fecha aún se usaba el canto mozárabe.[10] A Domingo se le atribuyó la restauración de los manuscritos de la abadía, el *scriptorium* y el canto antes de morir en 1073.[11]

A santo Domingo se le asignan asimismo numerosos milagros que se relatan en los libros II y III de la *Vida* y se resumen y refieren en las antífonas de las laudes de la *historia*. Dichos milagros fueron aquí objeto de una cuidadosa selección, omitiéndose los que versan sobre los vicios de las mujeres y sobre enfermedades o heridas espantosas. En su lugar, se recuerda cómo santo Domingo curó a quince ciegos, a siete sordomudos y a veinte posesos.

La *historia* milagrosa (*Vida,* libro I, capítulo 10, 258-260) que relata la curación por parte del santo de un ciego de Salas llamado Juan, que visitó Silos, ha sido objeto de debate. Tiene su interés en cuanto que proporciona un indicio sobre la fecha del oficio. Según esta *historia,* Domingo celebraba la misa en presencia de todos los monjes, y cuando los clérigos empezaron a tomar la comunión, *Gustate et videte,* el ciego recuperó la vista.[12] Adviértase el uso de la palabra *comunión* en la *Vida*.[13] El milagro se recuerda en el décimo responsorio de maitines en la *historia* en honor de santo Domingo, *Quidam cecus,* si bien allí se procura un contexto —que no una rúbrica— para el canto.[14] Resulta significativo que el texto *Gustate et videte,* procedente del salmo 33, 9, se cantara desde época muy temprana tanto en la liturgia mozárabe como en la gregoriana. Funciona como comunión el octavo domingo después de Pentecostés en los antifonarios de Rheinau, Mont Blandin, Corbie y Senlis.[15] En el Antifonario de León, que data de 1066-1070, aparece en el f. 152r bajo la rúbrica «Ordo psallendi in Ramos palmarum ad vesperum», como verso de la tercera antífona *Accedite ad Dominum*. Además, en el f. 154v, tras la lección del Domingo de Ramos, el *psallendum* continúa e incluye, como su sexto y último verso, «Gustate et videte». El texto mozárabe cambia ligeramente con respecto al gregoriano (entre paréntesis) —«Gustate et videte quam (no *quoniam*) suavis est dominus beatus homo (no *vir*) qui sperat in eum (no *eo*)»— ya que sigue el salterio mozárabe.[16]

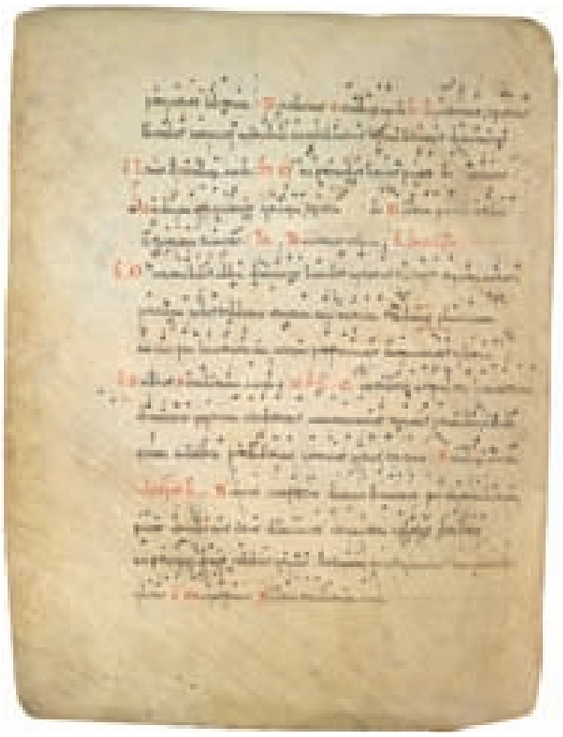
Vivancos sostiene que el canto en esta *historia* del milagro es mozárabe, aunque viene a repetir lo ya dicho por Férotin al afirmar que *Gustate* se utilizaba asiduamente en el antiguo rito hispánico como canto *ad accedentes*. Férotin menciona «ad accedentes» como rúbrica mozárabe de *Gustate,* pero ésta no se encuentra en las antiguas fuentes mozárabes, sino únicamente en el *Missale mixtum* (*PL LXXXV:* 564-565) del siglo XVI que él mismo cita y que fue un compromiso de nuevo cuño entre el interrumpido rito mozárabe y el romano.[17] Según Vivancos, puesto que la afluencia de monjes y visitantes a la tumba, tal como se describe en la *Vida,* se corresponde justamente con las rúbricas del *Liber ordinum* visigótico, cabe pensar que éste fue el contexto propio de dicho canto, que por lo tanto era visigótico.[18] Y, sin embargo, al canto se lo denomina *comunión* en la *historia* del milagro, que a su vez cita el texto gregoriano del canto. Parece, pues, más fácil que la *historia* del milagro fuera deliberadamente escrita, o quizás reescrita, como reconocimiento del recién importado canto gregoriano. En el estado en que los conocemos, por lo tanto, la *historia* del milagro, el oficio y su responsorio han de ser posteriores a la reforma litúrgica.

Los textos de esta temprana *historia* en honor de santo Domingo se han editado y estudiado en varias ocasiones, la más reciente de ellas a cargo de Vivancos,

pero el canto y su notación han sido objeto de escasa atención y están sólo accesibles en el facsímil del Antifonario de Silos.[19] De hecho, otras fuentes que aquí no se han tenido en cuenta revelan la existencia de un oficio distinto posterior y de varios conjuntos de oficios propios de la misa, así como de numerosos himnos.[20] Un oficio reciente dedicado al santo que se utilizaba en el Monasterio de Silos en 1949 fue compuesto por dom Pothier a partir de los manuscritos neumados de la propia abadía.[21]

La primera fuente del oficio de santo Domingo de Silos, y la única que aquí se considera, es el Antifonario de Londres, BL, Add. ms. 30850. Su cuerpo principal lo dató entre 1081 y 1088 Ismael Fernández de la Cuesta (véanse figs. 1 y 2).[22] En folios precedentes un copista añadió el oficio de la dedicación de la iglesia. Al final del manuscrito, también como añadidos de un amanuense, figuran oficios en honor de santo Domingo, santos Juan y Pablo, santa María Magdalena, san Germán de Auxerre, san Bartolomé, san Hipólito y santo Tomás, apóstol. Sigue un tonario que incluye cantos de los oficios en honor de san Martín, santa María Magdalena y San Millán de la Cogolla. También se encuentran,

1. Antifonario. Londres, BL, Add. ms. 30850, siglo XI *ex.,* f. 223v. Oficio de santo Domingo de Silos



2. Antifonario. Londres, BL, Add. ms. 30850, siglo XI *ex.,* f. 226v. Antífonas: *Ora pro nobis, O venerabilis abba Dominice, Con* (sic) *rediret a sepulcro* y *Sancte confessor domini Dominice*

entremezclados con estas piezas, siete antífonas y seis responsorios dedicados a santo Domingo, ignorados en su práctica totalidad por Hesbert en su corpus. Según Fernández de la Cuesta, los materiales añadidos son anteriores a 1116.

Las características más destacables de este manuscrito son su escritura y neumas visigóticos, su desorbitada redundancia si se compara con otros antifonarios contemporáneos, la inclusión de cierta cantidad de canto mozárabe, la colocación incorrecta del oficio de san Andrés el día 22 de noviembre (como en el Antifonario de Compiègne) y la inclusión de una serie de letras y episemas significativos. La mayor parte del manuscrito contiene anotaciones sobre la entonación de las cadencias de los salmos y sobre las *differentia,* si bien en ocasiones aparecen como añadidos al margen. Por lo demás, el manuscrito incluye apuntes marginales sólo de forma esporádica, entre ellos melismas para los que no había espacio suficiente y las mencionadas diferencias o doxologías del responsorio.

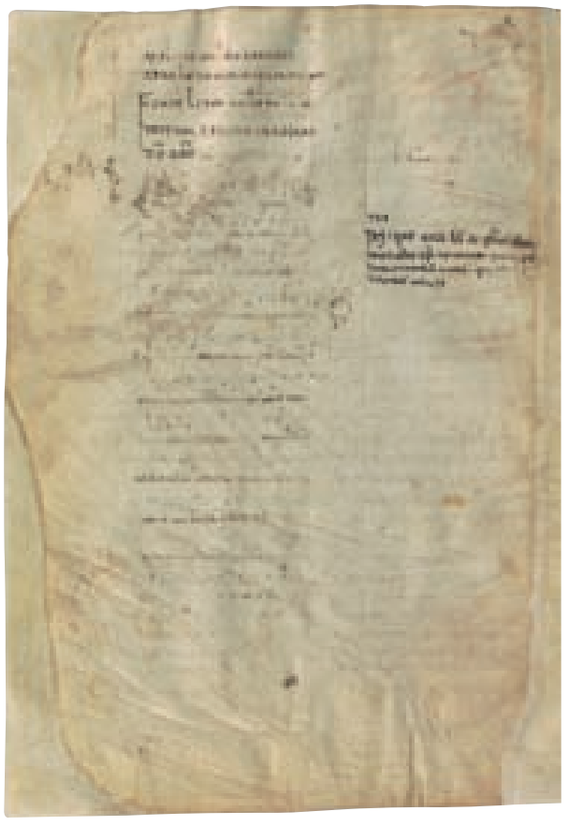
Mientras que el canto en honor de la natividad de santo Domingo que figura en este manuscrito es

de nueva composición, existiendo sólo tres posibles textos derivados —los del invitatorio, un responsorio y la antífona del magníficat de las segundas vísperas—, las siete antífonas y los seis responsorios de uso incierto poseen textos que en alguna proporción han sido tomados de oficios orientales gregorianos. Se conoce que dichos textos estarían disponibles en el Monasterio de Silos, lo que da a entender que tras la llegada a este monasterio del canto romano se recogieron y transcribieron cantos adicionales.

Hay dos antífonas que comparten texto con las antífonas en honor de los santos Martín y Filiberto. Existía en Silos un altar dedicado a san Martín en el que santo Domingo curó en cierta ocasión a un leproso, y el Antifonario de Silos cita en su tonario cantos procedentes del oficio de san Martín.[23] La concordancia con una antífona dedicada a san Filiberto, a quien se veneraba en la Abadía de San Germán de Auxerre, resulta interesante en cuanto que hay un oficio dedicado a este último santo que se integra en la sección del Antifonario de Silos que incluye el oficio de santo Domingo.[24] Existe, asimismo, otro concepto que se tomó prestado de Auxerre aproximadamente en la época en que se consagró la iglesia del Monasterio de Silos: la idea del laberinto *cristianizado,* que simbolizaba el Descenso de Cristo a los Infiernos y su Resurrección.[25] El ejemplar París, BNF, N. A. L. 2169 es un hermoso manuscrito de las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla escrito entre 1063 y 1081 en el Monasterio de Silos. Incluye, en sus ff. 37-38, una nota sobre la consagración de los altares de la iglesia de Silos redactada por el cardenal Richard, legado pontificio, en 1088.[26] En el f. 17r encontramos una tabla para calcular la fecha de la Pascua de Resurrección y el dibujo de un laberinto, el primero con este diseño que se conserva en un manuscrito ibérico.[27] Dicho laberinto posee el diseño circular y simétrico que se puede ver hoy en día en el suelo de la Catedral de Chartres, pero que figura también en manuscritos de la zona de Auxerre (Craig Wright ha rastreado su origen en la propia Abadía de San Germán de Auxerre).[28] Auxerre se encuentra al noroeste de Cluny, en la región de Borgoña, y la Abadía de San Germán, que data de antes del siglo IX, desarrolló estrechos vínculos con Cluny en el siglo X.[29] Mayolo, abad de Cluny, reformó la Abadía de San Germán entre 987 y 989 (ya era cluniacense desde 972), colocando en el cargo de abad a su discípulo Heldrico en 989.[30] Una *Vida de San Mayolo* (*BHL* 5179) centona la *Vida* métrica de san Germán de Auxerre, de la que se guardaba un ejemplar en la biblioteca de Cluny,[31] mientras que un sermón anónimo sobre la figura de san Mayolo hace lo propio con una serie de fragmentos extraídos del *Periphyseon* de John Scot, de otro sermón anónimo, éste en honor de san Juan de Réôme, de varias obras de san Agustín y de los *Milagros* de san Germán compuestos por Enric de Auxerre.[32] De ahí que la posibilidad de un intermediario cluniacense responsable de la transmisión a Silos de la antífona dedicada a san Filiberto y del diseño laberíntico sea tan válida como la de un intermediario de Auxerre.[33]

Más sorprendente resulta el hecho de que el texto y la música del responsorio *Consilium et opus suum* dedicado a santo Domingo procedan del responsorio de vísperas en honor de san Lamberto, santo patrón de Lieja: una obra atribuida al obispo Esteban de Lieja († 920), cuyo cuerpo fue depositado en una cripta dedicada a dicho santo.[34] Existe además otro responsorio cuya fuente, que aún se conserva, se puede determinar con exactitud: los textos y el canto del quinto responsorio, *O princeps egregie,* proceden a su vez de otro responsorio dedicado a san Marcial que copió y neumó un amanuense del Monasterio de Silos sobre un folio en blanco, f. 236v, que precedía a una *Vida* de san Marcial en escritura visigótica (ff. 237r-255r) que se conserva en París, en la Biblioteca Nacional de Francia (N. A. L. 2170) (véase fig. 3).[35]

Mientras que los neumas de Cluny en nada se asemejan a los del Antifonario de Silos, los de las abadías borgoñonas cuyas historias se solapan con las de Cluny tienen en común algunos rasgos notacionales.[36] Hesbert observó puntos de contacto entre el Antifonario de Silos y el de Compiègne, que a su vez comparte *sequelae* añadidas que se pueden datar en el siglo IX con Autun, Bibliothèque Municipale, ms. Séminaire 28: un manuscrito borgoñón, aunque no sea, como ya he postulado en otro trabajo, del propio Autun.[37] Los neumas que figuran encima de las *sequelae* en Autun S 28 incluyen la significativa letra que representa el *sursum* y muchos *puncta,* al igual que sucede en el manuscrito de Silos, si bien aparecen inclinados como los neumas posteriores de Cluny, pero no los de Silos.



3. Cassianus. *Collationes et alia. Vita Sancti Martialis.* París, BNF, N. A. L 2170, siglo XI, f. 236v

En manuscritos más tardíos de Autun los neumas muestran un trazo descendente que cae un poco por debajo de la nota y nos encontramos asimismo con el *porrectus* angular, el *clivis* licuescente que empieza con un circulito, el *torculus* y el *scandicus* angulares y el *pes stratus,* rasgos todos que nos volvemos a encontrar en el Antifonario de Silos.[38] El Tonario de Dijon (Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, ms. H 159) incluye trigones y frecuentes *puncta,* y tiene un *ductus* vertical.[39] Es extremadamente inusual que el Antifonario de Silos no contenga quilismas, aunque sí que recurre a la licuescencia, siendo el más antiguo manuscrito del norte de España que presenta esta característica.[40]

Algunos neumas del Antifonario de Silos aparecen también en el Antifonario mozárabe de León. El primero utiliza las mismas formas para los *pes,* el *climacus* con los puntos conectados, el *trigon* con un trazo descendente hacia la derecha (Antifonario de Silos, ff. 42r, 59v), el *pes stratus* (Antifonario de Silos, diversos lugares del f. 225v) y la *bivirga* vertical (Silos, f. 226r), así como los gestos angulares y el *ductus* vertical. El Antifonario de León, no obstante, posee mayor número y variedad de neumas mozárabes que el de Silos.

El Antifonario de Silos también comparte algunas formas de neumas con el anterior *Liber ordinum* (Silos, AM, Cód. 4): el *trigon* (*Liber ordinum,* f. 71r-v), los *pes,* el *porrectus* angular y las *bivirgae* verticales (como en el Antifonario de León, AC, ms. 8). (La ^ se utiliza en la guarda posterior de Autun, Bibliothèque Municipale, ms. Séminaire 20 y en Autun, Bibliothèque Municipale, ms. Séminaire 28, f. 87r.) El f. 146r del *Liber ordinum* tiene varios *oriscus* seguidos de un *punctum* inferior: una utilización ésta del *oriscus* que no se halla en las regiones orientales.

Algunos neumas del Antifonario de Silos, por lo tanto, se hallan en los territorios orientales y en los occidentales: letras significativas, el *climacus* y sus elementos asociados, el *oriscus* (aunque no su colocación) y los *trigones* (estos últimos se encuentran también en el Antifonario de León). El hecho de que los denominados neumas *mozárabes* del Antifonario de Silos incluyan neumas que se utilizaban en regiones más orientales plantea interrogantes con respecto al posible origen común de los neumas orientales y occidentales que caen fuera de los límites de este estudio.[41]

Cuando se analiza la notación de la *historia* compuesta en honor de santo Domingo en el Antifonario de Silos, determinados rasgos musicales se hacen patentes al tiempo que se puede identificar una aplicación consecuente de algunos neumas. El esquema musical de las antífonas es silábico. Todas las antífonas de vísperas y laudes, a excepción de la primera, terminan con un breve melisma que, por lo general, es un *climacus* de cuatro notas y puede funcionar como una especie de neuma. Muchos responsorios terminan en melismas, pero sólo uno consta de una frase que se repite.[42] Las letras C y F aparecen esporádicamente, pero no de un modo consistente, entre los neumas que marcan la altura tonal.

El *climacus* es habitual en los melismas, donde con frecuencia se repite o se amplía, como sucede en los responsorios M-R5 *Procedente* (hasta cinco notas), M-R7 *Comperto autem* (cuatro notas), M-R8 *Garsie igitur* (esquemas repetitivos de cuatro notas) y M-R12

His et aliis virtutibus (cuatro notas en el melisma final). Se puede usar para empezar o terminar palabras o para marcar el acento de las sílabas tónicas.

El *trigon* se emplea al final de las palabras y para señalar los melismas. Excepcionalmente, en el caso de sílabas acentuadas, puede aparecer repetido en éstas. El *trigon* más utilizado tiene una coma a la derecha, lo que denota un salto más largo en la línea melódica, pero unos pocos llevan la coma debajo. Encontramos *trigones* en los responsorios M-R1 *Confessor Cristi,* M-R2 *Hic in adolescentia,* M-R4 *In sacerdocio,* M-R8 *Garsie igitur,* su versículo *Fredelandi,* M-R9 *Abbas vero,* su versículo *Tres coronas,* M-R11 *Monasterii sui,* M-R12 *His et aliis virtutibus,* L-R *Ora pro nobis;* en los gloria Patri que aparecen en los márgenes del f. 225v; y en la antífona del magníficat de segundas vísperas *Sancte confessor domini Dominice*.

Por lo general, el *pes stratus* aparece en el canto como una importación procedente de los territorios orientales de las regiones hispánicas. Aquí se utiliza en los siguientes responsorios: M-R8 *Garsie igitur* (y su verso *Fredelandi)*; M-R9 *Abbas vero,* en «visitAcione» [las mayúsculas indican la localización del *pes stratus*], y en M-R10 *Quidam cecus,* en «oblaciOne».

El *clivis* licuescente que comienza con un circulito se usa en el responsorio M-R2 *Hic in adolescentia* en «DEum» y al comienzo del responsorio *In sacERdocio*.

El *scandicus* está ausente en los melismas y aparece sobre todo en sílabas acentuadas o, excepcionalmente, en una única sílaba. Puede recaer en una sílaba final, como sucede en la parte superior del f. 224r, donde se sitúa sobre «pecuniA». Se repite en el responsorio M-R11 *Monasterii* en «MURMURantibus».

También se usan la *bivirga*, de trazo vertical, y el *oriscus*, en la segunda antífona de laudes, *Quindecim ceci,* donde precede a un *punctum* y una *virga*, en lugar de quedar *emparedado* entre ambos como sucede en el Tropario de Winchester.

Concluyamos sucintamente diciendo que la *historia* compuesta en honor del *dies natalis* de santo Domingo de Silos es anterior a las antífonas y responsorios que aparecen seguidamente en el Antifonario de Silos. La *historia* data seguramente de después de la introducción del canto gregoriano en Silos, habida cuenta de la explicación que se ofreció en las líneas precedentes del responsorio 10, que narra el milagro del *Gustate et videte*. El hecho de que las antífonas y los responsorios tomen prestados materiales litúrgicos de las regiones orientales confirma su datación posterior. Lo más probable es que su compilador o compiladores aprendieran de los textos y la música contenidos en manuscritos traídos por los reformadores a las regiones occidentales. La notación de la *historia* del Antifonario de Silos refleja igualmente el trabajo de un copista durante un período de transición. Por aquel entonces, dicho copista ya contaría con un repertorio de signos de notación procedentes de los territorios orientales y occidentales. El hecho de que no fuera capaz de disociarlos da a entender que el cambio litúrgico siguió un proceso desordenado y caracterizado por cierto grado de confusión, cuando no por la renuncia de algunos amanuenses locales a adoptar sin más las nuevas prácticas. Así sucedió concretamente en Silos respecto al más venerado de los nuevos cultos hagiográficos.[43]

APÉNDICE[44]

Oficio del *dies natalis:* Londres, BL, Add. ms. 30850, ff. 223v-226v (nueva foliación en la edición facsímil).

Primeras vísperas
Am. *Magnificet omnis caro celi* (*CAO* 3675).

Maitines
Inv. *Christum regem* (*CAO* 1049, véase *CAO* 1051 dedicado a san Pedro y san Andrés, y *CAO* 1053 dedicado a la Exaltación de la Cruz), todos ellos con «Christum regem [...] adoremus Dominum» en sus textos, aunque las continuaciones son distintas.
Hymn. *Fili ex Patre genite (AH AHXVI:* 109, atribuido a Felipe de Huesca; *RH*, n.º 6321, en 1524 Breviario de Córdoba).

Primer nocturno
A1. *Beatus Dominicus* (*CAO* 1621).
A2. *Hic florem* (*CAO* 3059).
A3. *Expletis itaque* (*CAO* 2799).
A4. *Post adultus* (*CAO* 4323).

A5. *Sacerdos igitur* (*CAO* 4674).
A6. *Anno autem* (*CAO* 1422).
V. *Amavit eum dominus* (sin notación).
R1. *Confessor C[h]risti Dominicus* (*CAO* 6309).
R2. *Hic in adolescentia* (*CAO* 6834; el parecido se limita al íncipit del texto del *CAO* 6835, del oficio de san Gregorio en B, H, D, L: *Hic in annis adolescentiae*).
R3. *Tum vero Dei famulus* (*CAO* 7799, véase *Dum vero invisibilia Dei* dedicado a san Agustín en f. 327v de París, BNF, Lat. 15182, de principios del siglo XIV). El texto comienza: «Dum vero invisibilia Dei per ea quae facta sunt intellecta conspexit», haciendo así hincapié en el conocimiento, como también lo hace el responsorio dedicado a santo Domingo de Silos.
R4. *In sacerdocio suo* (*CAO* 6934).

Segundo nocturno
A7. *Inspirante vero* (*CAO* 3357).
A8. *Suscepto vir* (*CAO* 5090).
A9. *Temptatur a fratribus* (no en *CAO*).
A10. *Celle cuiusdam* (*CAO* 1778).
A11. *Cognita autem* (*CAO* 1845).
A12. *Filius obedientie* (*CAO* 2881).
V. *Justum deduxit* (no neumado).
R5. *Procedente vero tempore* (*CAO* 7436).
R6. *Qui prius instruendus* (*CAO* 7482).

Tercer nocturno
R7. *Comperto autem a fratribus* (*CAO* 6303, donde se corrige el texto publicado por Vergara).[45]
R8. *Garsie igitur regis persecutione* (*CAO* 6758).
R9. *Abbas vero ordinatus* (*CAO* 6008).
R10. *Quidam cecus, Iohannes nomine* (*CAO* 7493).
R11. *Monasterii sui fratribus* (*CAO* 7173).
R12. *His et aliis virtutibus* (*CAO* 6842).
A. *ad cantica Obedientiam viri sancti* (*CAO* 4098).

Laudes
A1. *De multis pauca* (*CAO* 2113).
A2. *Quindecim ceci* (*CAO* 4540).
A3. *Septem surdi* (*CAO* 4867).
A4. *Viginti energumini* (*CAO* 5422).
A5. *Laudetur Christus* (*CAO* 3596).
R. *Ora pro nobis, beate pater Dominice* (*CAO* 7327).
Hymn. *Gaudeat celum* (*AH XVI:* 106; no en *RH*, pero véase *RH* 7070 dedicado a san Gabriel y *RH* 7071 dedicado a san Antonio Eremita).
Ab. *O venerabilis abbas Dominice* (*CAO* 4084).

Prima
A. *Con* (sic) *rediret a sepulcro* (no en *CAO*).

Segundas vísperas
Am. *Sancte confessor Domini Dominice* (*CAO* 4708; véase la antífona del magníficat de segundas vísperas de san Marcial en f. 66r de París, BNF, Lat. 1240).

De sancti Dominici: Londres, BL, Add. ms. 30850, ff. 237v, 239r-240r
A1. *O quam venerandus es* (*CAO* 4071; presencia no reconocida en el Antifonario de Silos; en EHRF en honor de san Mauro y san Vicente).
A2. *Intercede pro nobis* (no en *CAO;* comparte la mayor parte del texto, pero no la música, con la antífona en honor de san Martín en f. 196v de NL-Uu 406 y en otras fuentes: allí el texto íntegro es: «Intercede pro nobis beate pontifex Martinus ad Dominum Iesum Christum apud quem est misericordia in perpetuum»).
A3. *Eius sollemnia* (no en *CAO*; texto tomado del oficio de san Filiberto, un santo venerado en la Abadía de San Germán de Auxerre; véase f. 71v de Ruán, Bibliotèque Municipale, ms. 248).
A4. *Beatus vir Dominicus* (no en *CAO*).
A5. *Beatus Dominicus* (no en *CAO*).
A6 *Sancte confessor Dominice* (no en *CAO*).
A7. *Exemplar especulum* (sic) (no en *CAO*).
R1. *Sanctus Dominicus paruipendebat presentia* (no en *CAO*).
R2. *Ora pro nobis [...] decus excelsum* (no en *CAO*).
R3. *Consilium et opus suum* (no en *CAO;* el texto del responsorio únicamente, que no el verso, ni la música, está tomado del responsorio de vísperas del oficio de san Lamberto: véase Antoine Auda. *L'École musicale liégeoise au Xe siècle. Étienne de Liege.* Bruselas: M. Hayez, 1922, 187; véase Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms. 406, f. 171r).
R4. *Milex* (sic) *C[h]risti gloriosus Dominicus* (no en *CAO;* véase *CAO* 7155, *Miles Christi gloriose*, en honor de san Eugenio en D y para el ordinario de un confesor en F. El resto del texto y de la música son distintos).
R5. *O princeps egregie* [no en *CAO*; el texto y el canto del responsorio y verso están tomados del oficio de san Marcial, casi con toda seguridad directamente de París, BNF, N. A. L. 2170, f. 236v (véase I.II.3)]. El responsorio y el verso se pueden transcribir de F-CA, Impr. XVI C 4, f. 147v.
R6. *Beatissimi viri* (no en *CAO*).

R7. *[O] sacer almiflue* (no en *CAO*).

EHRF: Los antifonarios de Ivrea (I-IV 106), Harther (CH-SGs 390-391), Rheinau (CH-Zz Rh. 28) y Saint Maur-des-Fossés (París, BNF, Lat. 12584).

Notas

[1] Una *historia* es un oficio que consta de textos y canto para primeras vísperas, maitines, laudes y segundas vísperas, y en el que antífonas, lecciones y responsorios evocan la vida de un santo. Las *historiae* pueden o no estar rimadas o seguir el orden de los modos.

[2] La supresión del antiguo rito hispano se culminó durante los pontificados de Alejandro II (1061-1073) y Gregorio VII (1073-1085). Los monjes cluniacenses desempeñaron una función fundamental en la introducción del canto gregoriano en España. Véase Ismael Fernández de la Cuesta. «La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985b): 239-248.

[3] Màrius Férotin. *Histoire de l'Abbaye de Silos.* París: Ernest Leroux, 1897a, 276. Véase también Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter: The Reception of the Roman Liturgy in Leon-Castile in 1080.* Nueva York: Fordham University Press, 1980. Agradezco a Lila Collamore esta referencia.

[4] Las abreviaturas utilizadas son: *AH* = Guido Maria Dreves y Clemens Blume. *Analecta hymnica medii aevi*. 55 vols. Leipzig: Reisland, 1886-1922; *AMS* = René-Jean Hesbert. *Antiphonale missarum sextuples.* Roma: Herder, 1935, reimpr. en 1985; *BHL* = *Bibliotheca hagiographica latina.* Bruselas: Société des Bollandistes, 1898-1899, reimpr. en 1992; *CAO* = René Jean Hesbert. *Corpus antiphonalium officii*. 6 vols. Roma: Herder, 1963-1979; y *RH* = Ulysse Chevalier. *Repertorium hymnologicum*. 6 vols. Lovaina: Lefever y Polleunis & Ceuterick; y Bruselas: Société des Bollandistes, 1892-1920.

[5] La edición facsímil está en Ismael Fernández de la Cuesta, ed. *Antiphonale Silense (British Library, Add. ms. 30850)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1985a.

[6] La conexión entre la *Historia* y la *Vida* la aborda brevemente Miguel C. Vivancos. «Officia propria sancti Dominici de Silos ex veteribus codicibus collecta». *Ecclesia Orans* 19 (2002): 68, n. 4. Véase también más adelante sobre este particular.

[7] La *Vita* de Grimaldo (*BHL.* Bruselas: Société des Bollandistes, 1898-1899, n.º 2.238; reimpresión, 1992), se conserva en Silos, AM, Cód. 12 (siglos XIII-XIV; véase Màrius Férotin. Óp. cit., 59-62) junto con la *Vida* compuesta por Gonzalo de Berceo y los *Milagros* de Pedro Marín. Estas dos últimas obras datan respectivamente de 1236 y del siglo XIII. Sobre los tres autores, sus escritos y sus fuentes, véase Ángeles García de la Borbolla García de Paredes. *«La praesentia» y la «virtus»: la imagen y la función del santo a partir de la hagiografía castellano-leonesa del siglo XIII*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 2002, 34-37. Sobre la *Vita* de Grimaldo y otras parecidas, su valor histórico y el culto a santo Domingo, véase Miguel C. Vivancos. «Domingo de Silos: historia y leyenda de un santo». En Saturnino López Santidrián y José Antonio Fernández Flórez, eds. *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos (1000-2001)*. Vol. 2, *Historia*. Burgos: Universidad de Burgos, Monasterio de Silos, 2003, 223-263 (Studia Silensia: 26). La edición más reciente de la *Vita* de Grimaldo es de Vitalino Valcárcel. *La «Vita Dominici Siliensis» de Grimaldo. Estudio, edición crítica y traducción.* Logroño: Servicio de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, 1982. Según esta última en las páginas 98 y ss., Grimaldo escribió el primer libro y los primeros cuarenta capítulos del segundo entre 1088 y 1091; el material restante fue añadido en el siglo XII. Véase Miguel C. Vivancos. Ibídem, 224-225, donde este autor sostiene que la *Vida* sobrevivió en escritura visigótica y que, por tanto, ha de fecharse antes de que dicha escritura dejara de utilizarse en Silos, aproximadamente 1100-1120.

[8] Màrius Férotin. Ibídem, 63-65; Miguel C. Vivancos. Ibídem, 256; y véase también la nota 25.

[9] La festividad de santo Domingo de Silos se celebró en toda España durante la Edad Media, si bien desapareció en algunos lugares después del Concilio de Trento. Cuando tuvo lugar el último traslado de las reliquias en 1733, el nombre de santo Domingo se incluyó formalmente en el martirologio romano, mientras que se restableció su festividad en España mediante un decreto de la Congregación de los Ritos Sagrados. Véase Màrius Férotin. Ibídem, 65-66.

[10] Ibídem, 39-40.

[11] Sobre la posibilidad de que santo Domingo se trajera un amanuense de San Millán para establecer el nuevo *scriptorium* del Monasterio de Silos, véase ibídem, 47, 183-184. Una cédula que registra la donación de obras litúrgicas, entre ellas un antifonario neumado, un oracional, un *comicum*, un *ordinum*, un himnario, etc., aparece transcrita en las páginas 17-18 de ídem, ed. *Recueil des chartes de l'Abbaye de Silos*. París: Imprimerie Nationale, 1897b. Sobre el *scriptorium* de Silos, véase ídem. *Histoire*

de l'Abbaye de Silos. Óp. cit., 184-185. Respecto a la biblioteca de Silos, véanse: ibídem, 239-288, sobre todo la lista de libros conservados en la biblioteca durante el siglo XIII, en las páginas 262-263; José Manuel Ruiz Asencio. «Códices pirenaicos y riojanos en la biblioteca de Silos en el siglo XI». En Saturnino López Santidrián y José Antonio Fernández Flórez, eds. Óp. cit., 177-210; y Walter Muir Whitehill, Jr., y Justo Pérez de Urbel. *Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos.* Madrid: Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1930. La biblioteca de Silos sigue conservando el *Liber ordinum* (Cód. 4, escrito en 1052).

[12] Una grabación de *Gustate et videte* es el tema número 12 del disco *The Mystery of Santo Domingo de Silos. Gregorian Chant from Spain*. Dirigida por Ismael Fernández de la Cuesta y con el coro de los monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Hamburgo: Deutsche Grammophon, Stereo 445 399-2, © 1969, Polydor Internacional, 1994.

[13] Vitalino Valcárcel. Óp. cit., lib. 1, cap. 10: «At ubi more ecclesiastico est completum divinum officium uentumque est ad percipiendum corporis et sanguinis Domini sacramentum et ministris officium inchoantibus communionem *Gustate et uidete quoniam suauis est Dominus* que eo die (la *Vida* no menciona la fecha concreta) acciderat, repente et insperate occuli ceci, longa cecitate pressi, sunt aperti, omnis alia infirmitas fugata».

[14] *CAO* 7493: *R[esponsorium]: Quidam caecus, Joannes nomine, intolerabili etiam orbium dolore gravatus, peracta pro eo a viro Dei sacrosancta oblatione, desideratae saluti est restitutus*. *V[ersus] Dum communicasset vir beatus et* Gustate et videte *pro complendo cantaretur.*

[15] *AMS,* 182-183. La melodía de la comunión del tercer modo está editada en Moines de Solesmes. *Liber Usualis*. Tournai: Desclée, 1962; la melodía del tracto del octavo modo para el mismo texto aparece editada en Eugène Cardine. *Graduale neumé.* Solesmes: Abadía de Saint-Pierre, 1966, 317-318.

[16] Texto tal y como aparece en Louis Brou y José Vives, eds. *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León*. 2 vols. Vol. 1, Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1959; vol. 2, Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1953-1954 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1). Véase Julius Parnell Gilson, ed. *The Mozarabic Psalter (ms. British Museum, add. 30851)*. Londres: Harrison and Sons, 1905 (Henry Bradshaw Society: 30).

[17] Màrius Férotin. Óp. cit., 50.

[18] Véase Miguel C. Vivancos. «Domingo de Silos: historia y leyenda… ». Óp. cit., 246.

[19] Ediciones exclusivamente del texto son: Sebastián de Vergara. *Vida y milagros de el thaumaturgo español [...] Sto. Domingo Manso [...].* Madrid: Herederos de Francisco del Hierro, 1736; *CAO.* Vol. 2: 761, 763 (íncipits únicamente; el texto completo aparece en los volúmenes 3 y 4, pero hay partes del canto compuestas en honor de santo Domingo en el Antifonario de Silos a las que Herbert no asigna un número en el *CAO*); y Miguel C. Vivancos. «Officia propria sancti Dominici…». Óp. cit., 63-84. Andrew Hughes no incluyó el oficio en su repertorio de *historie* (*Late Medieval Liturgical Offices.* 2 vols. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1994-1996) por no ser rimado; véase, sin embargo, Anon. «Oficio propio del siervo de Dios». En José Gil Dorregaray, ed. *Museo español de antigüedades bajo la direccion [de] [...] Juan de Dios de La Rada y Delgado*. 11 vols. Madrid: T. Fortanet, 1872-1880. Vol. 8: 62-110, citado por Juan del Álamo. *Vida histórico-crítica del taumaturgo español, Santo Domingo de Silos.* Madrid: J. Sánchez Ocaña, 1953. Las páginas 427-429 incluyen el estudio de las referencias más antiguas a la veneración litúrgica de santo Domingo que se encuentran en los manuscritos. Véase también Miguel C. Vivancos. «El oficio litúrgico de Santo Domingo de Silos». En Saturnino López Santidrián y José Antonio Fernández Flórez, eds. Óp. cit. Vol. 1, *Espiritualidad*: 81-88; una versión abreviada de su estudio publicado en *Ecclesia Orans*. Màrius Férotin. Óp. cit., 276-277, procura un inventario de las fuentes manuscritas que incluyen el oficio dedicado a santo Domingo de Silos.

[20] Sus textos están editados en Miguel C. Vivancos. «Officia propria sancti Dominici…». Óp. cit., 74-81, y en *AH* XVI: 106-111. Los himnos se citan en *RH*: n.os 2.344, 3.014, 4.818-4.820, 5.732, 8.308, 9.056, 27.250; también los himnos procesionales, con los n.os 3.828, 12.800 y 19.530.

[21] Comunicación de dom Alarcia de Silos a Michel Huglo en julio de 1949.

[22] Otras fuentes se enumeran en Miguel C. Vivancos. «Officia propria sancti Dominici… ». Óp. cit. Sobre este manuscrito, véanse *CAO*. Vol. 2: XVII-XIX, así como la introducción a Ismael Fernández de la Cuesta, ed. *Antiphonale Silense…,* óp. cit. Permaneció en Silos hasta 1835, fecha en que fue llevado a Madrid, donde se lo incluyó en un catálogo de ventas de 1877 y fue vendido a Bernard Quaritch (la página correspondiente del catálogo de ventas se reproduce en Màrius Férotin. Óp. cit., 252-264), quien a su vez lo vendió al Museo Británico en 1878.

[23] Màrius Férotin. Ibídem, 49. La biblioteca de Silos guardaba también una copia de un oficio de San Martín de Tours (en el ms. 5, compuesto en 1009).

[24] Los restos de san Filiberto fueron trasladados a Tournous, en Borgoña. Sobre el oficio dedicado a san Germán de Auxerre, véase Barbara Haggh. «The Office of St. Germain, Bishop of Auxerre». *Études Grégoriennes* 26 (1998): 111-134, donde se edita el oficio secular recogido en París, BNF, Lat. 1028, ff. 219v-222r.

[25] Es digno de destacarse que en el Antifonario de Silos se incluye el canto para la *Visitatio Sepulchri* (véase Ismael Fernández de la Cuesta. *Antiphonale Silense…,* óp. cit., XIV), como también se incluye en el Breviario de Silos, GB-Lbl add. 30848 (véase Walther Lipphardt. *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*. Berlín: De Gruyter, 1981. Vol. 6: 319).

[26] Véanse Màrius Férotin. Óp. cit., 72; e Ismael Fernández de la de la Cuesta. Ibídem, XV.

[27] Véase Hermann Kern. *Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5000 Years.* Múnich: Prestel, 2000, 112, n.º 183. Sobre el manuscrito, véase Michel Huglo. «La tradición de la *Musica Isidori* en la Península Ibérica», en este volumen, pp. 61-92.

[28] Craig Wright. *The Maze and the Warrior.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2001, 23.

[29] Vínculos que se exploran en Barbara Haggh. «The Office of St. Jean of Réôme: Its Notation, Music and Message». En Terence Bailey y László Dobszay, eds. En *Studies in Medieval Chant and Liturgy in Honour of David Hiley*. Budapest: Hungarian Academy of Sciences; Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2007: 247-274; e ídem, y Michel Huglo. «Réôme, Cluny, Dijon». En Terence Bailey y Alma Santosuosso, eds. *Music in Medieval Europe. Festschrift for Bryan Gillingham*. Aldershot: Ashgate, 2007, 49-64.

[30] Niethard Bulst. *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon (962-1031)*. Bonn: Ludwig Röhrscheid, 1973, 62 y n. 235 (Pariser Historische Studien: 11).

[31] Leopold Delisle. *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*. Vol. 2. París: Imprimerie Nationale, 1874 (reimpresión, Hildesheim: Olms, 1978, 475, n.º 426.

[32] Véase Christian Sapin, ed. *Abbaye Saint-Germain d'Auxerre: Intellectuels et artistes dans l'Europe carolingienne, IXe-XIe siècles*. Auxerre: Musée d'Art et d'Histoire, 1990, 277-283.

[33] Véase Charles Julian Bishko. «Fernando I and the Origins of the Leonese-Castilian Alliance with Cluny». En *Studies in Medieval Spanish Frontier History*. Aldershot: Ashgate, 1980. Art. 2: 1-136. Agradezco a Lila Collamore esta referencia.

[34] Antoine Auda. *L'École musicale liégeoise au Xe siècle. Étienne de Liége*. Bruselas: M. Hayez, 1922, 34.

[35] Respecto de París, BNF, N. A. L. 2170, que data del siglo XI, véase Société des Bollandistes, ed. *Catalogus codicum hagiographicorum Parisiense*. París: Picard; Bruselas: Schepens, 1893. Vol. 3: 473-474; François Avril, et al., eds. *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*. París: Bibliothèque Nationale de France, 1983, 20, n.º 27 (véase n.º 17) y lámina B (f. 23r); y Agustín Millares Carlo, et al., eds. *Corpus de códices visigóticos.* Vol. 1, *Estudio;* vol. 2, *Álbum.* Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999. Vol. 1: 167-168, y vol. 2: 239 (lámina n.º 262 del f. 20v). El texto dedicado a san Marcial reza así: «O princeps egregie, O Marcialis pastor et dux acquitanorum audi preces servulorum. Et intercede pro salute omnium populorum. V[ersus:] Persistens gemma presulum in conspectu domini tuorum suscipe preces servulorum».

[36] Sobre los neumas de Cluny, véase Manuel Pedro Ferreira. *Music at Cluny: The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass. Melodic Variants and Microtonal Nuances.* Tesis doctoral. Princeton, Nueva Jersey: Universidad de Princeton, 1997, 167-174. Sobre la red de relaciones entre los templos borgoñones y Cluny, véase Barbara Haggh y Michel Huglo. Óp. cit.

[37] Marie-Noël Colette. «Séquences et *versus ad sequentias* dans l'antiphonaire de Charles le Chauve (París, BNF, Lat. 17.436)». *Revue de Musicologie* 89, núm. 1 (2003): 31-45; y Barbara Haggh. «The Office of St. Jean of Réôme…». Óp. cit.

[38] Autun, Bibliothèque Municipale, ms. Séminaire 10 (*clivis* con un pequeño círculo en todo el manuscrito); S 13, 2v, S 20, 23r, S 24, 34v y S 167, 14r (*torculus* y/o *scandicus* angular); S 30, 2v *(pes stratus)*. Los manuscritos de Autun se describen en Claire Maître. *Catalogue des manuscrits conservés à Autun.* Turnhout: Brepols, 2004.

[39] Sobre el *trigon*, véase David G. Hughes. «An Enigmatic Neume». En Bell Yung y Joseph Lam, eds. *Themes and Variations. Writings on Music in Honor of Rulan Chao Pian.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; Hong Kong: The Chinese University, 1994, 8-30. Sobre el tonario de Dijon, véase *H. 159, Montpellier: Tonary of St. Bénigne of Dijon*, transcrito y adaptado por Finn Egeland Hansen. Copenhague: Dan Fog, 1974; ídem. «Editorial problems connected with the transcription of H 159, Montpellier: Tonary of St. Bénigne of Dijon». *Études Grégoriennes* 16 (1977): 161-172; ídem. *The Grammar of Gregorian Tonality: An Investigation Based on the Repertory in Codex H 159, Montpellier*. 2 vols. Copenhague: Dan Fog, 1979; Michel Huglo. «Grundlage und Ansätze der mittelalterlichen Musiktheorie». En Thomas Ertelt y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchhandlung, 2000. Vol. 4: 98-100 (sobre todo, pl. 5); ídem. «Le tonaire de Saint-Bénigne de Dijon (Montpellier H. 159)». *Annales*

Musicologiques 4 (1956): 7-18, sobre todo página 9 y nota 2, y el facsímil desde la página 17; Moines de Solesmes. *Le Graduel Romain.* Vol. 2, *Les sources*. Edición de Michel Huglo. Solesmes: Abadía de Saint-Pierre, 1957; ídem. *Les tonaires.* París: Heugel, 1971, 328-333; Nancy Phillips. «Notationen und Notationslehren von Boethius bis zum 12. Jahrhundert». En Thomas Eltert y Frieder Zaminer, eds. Ibídem. Vol. 4, sobre todo 352, 468-469 y 565-572; ídem. *Vatican City, ms. Vat. Lat. 10673*. Tournai: Desclée, 1931, 9 (Paléographie musicale: 14); Moines de Solesmes. *Antiphonarium tonale missarum, XIe siècle: Codex H. 159 de la Bibliothèque de l'Ecole de Médecine de Montpellier.* Solesmes: Abadía de Saint-Pierre, 1901 (Paléographie musicale: 8).

[40] Sobre la notación visigótica en el norte peninsular, véanse las utilísimas tablas de Ismael Fernández de la Cuesta. «Mozarabischer Gesang». En Ludwig Finscher, ed. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil*. Kassel: Bärenreiter, 1997. Vol. 6: cols. 567-570; Nancy Phillips. Ibídem, 445-451, sobre todo la página 446, nota 353, y la página 451. Sobre la importancia de la licuescencia en el Antifonario de Silos, véase Michel Huglo. *Les anciens répertoires de plain-chant.* Aldershot: Ashgate, 2005, art. X: «La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?». También en Emilio Casares, et al., eds. *España en la música de Occidente*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1987. Vol. 1: 24.

[41] Michel Huglo. Ibídem; e ídem, y Barbara Haggh. «Écritures et notations wisigothiques hors d'Espagne. I: La notation, le chant, la liturgie et la culture wisigothique: les contacts avec le sud de la France [M.H.]; II: Semur-en-Auxois, ms. 1: Témoin franc d'écriture wisigothique [B.H.]». En Robert Stevenson, ed. *Festschrift for Ismael Fernández de la Cuesta*. (En prensa.)

[42] Compárese con el responsorio dedicado a san Juan de Réôme añadido en escritura hispánica a Semur-en-Auxois, Bibliothèque Municipale, ms. 1, con un melisma repetido que viene indicado por el signo de *duplicatur*. Véase Barbara Haggh. «The Office of St. Jean of Réôme…». Óp. cit., e ibídem: «II. Semur-en-Auxois».

[43] Mi agradecimiento más sincero a Susana Zapke por procurarme las fotocopias que han hecho posible este trabajo; al personal de la Hill Monastic Manuscript Library, que facilitó mi investigación sobre santo Domingo de Silos durante mi visita de marzo de 2006; a Miguel C. Vivancos, por los ejemplares de sus artículos a los que yo no tenía acceso; a la oficina de préstamo interbibliotecario de la Universidad de Maryland, College Park; y a la GRB Semester Research Award de la Universidad de Maryland, que me ha permitido completar este artículo.

[44] Véase Miguel C. Vivancos. «Officia propria sancti Dominici…». Óp. cit., 70-74, y *CAO* (conforme se indica), donde los textos aparecen en su integridad.

[45] Sebastián de Vergara. *Vida y milagros de el thaumaturgo español…* Óp. cit., 309-452.

Bibliografía

Álamo, Juan del. *Vida histórico-crítica del taumaturgo español, Santo Domingo de Silos.* Madrid: J. Sánchez Ocaña, 1953.

Anon. «Oficio propio del siervo de Dios». En José Gil Dorregaray, ed. *Museo español de antigüedades bajo la dirección [de] [...] Juan de Dios de La Rada y Delgado*. 11 vols. Madrid: T. Fortanet, 1872-1880. Vol. 8: 62-110.

Auda, Antoine. *L'École musicale liégeoise au Xe siècle. Étienne de Liège.* Bruselas: M. Hayez, 1922.

Avril, François, Jean-Pierre Aniel, Mireille Mentré, Alix Saulnier, y Yolanta Załuska. *Manuscrits enluminés de la péninsule Ibérique.* París: Bibliothèque Nationale de France, 1983.

Bishko, Charles Julian. «Fernando I and the Origins of the Leonese-Castilian Alliance with Cluny». En *Studies in Medieval Spanish Frontier History*. Aldershot: Ashgate, 1980. Art. II: 1-136 (Variorum Collected Studies Series).

Brou, Louis, y José Vives, eds. *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León.* 2 vols. Vol. 1, Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1959; vol. 2, Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1953-1954 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1).

Bulst, Niethard. *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon (962-1031)*. Bonn: Ludwig Röhrscheid, 1973 (Pariser Historische Studien: 11).

Cardine, Eugène, ed. *Graduel neumé*. Solesmes: Abadía de Saint-Pierre, 1966.

Casares, Emilio, Ismael Fernández de la Cuesta, José López-Calo, y José M. Llorens. *España en la Música de Occidente: actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985: Año Europeo de la Música.* Madrid: Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1987.

Chevalier, Ulysse. *Repertorium hymnologicum*. 6 vols. Lovaina: Lefever y Polleunis & Ceuterick; Bruselas: Société des Bollandistes, 1892-1920.

Colette, Marie-Nöel. «Séquences et *versus ad sequentias* dans l'antiphonaire de Charles le Chauve (Paris, BNF, Lat. 17436)». *Revue de Musicologie* 89 (2003): 31-45.

Delisle, Leopold. *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale.* 3 vols. París: Imprimerie Nationale, 1874 (reimpresión, Hildesheim: Olms, 1978).

Dreves, Guido Maria, y Clemens Blume. *Analecta hymnica medii aevi*. 55 vols. Leipzig: Reisland, 1886-1922.

Fernández de la Cuesta, Ismael, ed. *Antiphonale Silense (British Library, mss. add. 30850).* Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1985a.

—. «La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985b): 239-248.

—, dir., y coro de monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos. *The Mystery of Santo Domingo de Silos. Gregorian Chant from Spain*. Disco. Hamburgo: Deutsche Grammophon, Stereo 445 399-2, © 1969, Polydor International, 1994.

—. «Mozarabischer Gesang». En Ludwig Finscher, ed. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*. Kassel: Bärenreiter, 1997. Vol. 6: cols. 567-570.

Férotin, Màrius. *Histoire de l'Abbaye de Silos.* París: Ernest Leroux, 1897a.

—, ed. *Recueil des chartes de l'Abbaye de Silos.* París: Imprimerie Nationale, 1897b.

Ferreira, Manuel Pedro. *Music at Cluny: The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass. Melodic Variants and Microtonal Nuances.* Tesis doctoral. Princeton, Nueva Jersey: Universidad de Princeton, 1997.

García de la Borbolla García de Paredes, Ángeles. *«La praesentia» y la «virtus»: la imagen y la función del santo a partir de la hagiografía castellano-leonesa del siglo XIII.* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 2002 (Studia Silensia: 24).

Gilson, Julius Parnell, ed. *The Mozarabic Psalter (ms. British Museum, add. 30851)*. Londres: Harrison and Sons, 1905 (Henry Bradshaw Society: 30).

Haggh, Barbara. «The Office of St. Germain, Bishop of Auxerre». *Études Grégoriennes* 26 (1998): 111-134.

—. «The Office of St. Jean of Réôme: Its Notation, Music and Message». En Terence Bailey y László Dobszay, eds. *Studies in Medieval Chant and Liturgy in Honour of David Hiley.* Budapest: Hungarian Academy of Sciences; Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2007: 247-274.

Haggh, Barbara, y Michel Huglo. «Réôme, Cluny, Dijon». En Terence Bailey y Alma Santosuosso, eds. *Music in Medieval Europe. Studies in Honour of Bryan Gillingham.* Aldershot: Ashgate, 2007, 49-64.

Hansen, Finn Egeland, ed. *H. 159, Montpellier: Tonary of St. Bénigne of Dijon.* Copenhague: Dan Fog, 1974.

—. «Editorial problems connected with the transcription of H 159, Montpellier: Tonary of St. Bénigne of Dijon». *Études Grégoriennes* 16 (1977): 161-172.

—. *The Grammar of Gregorian Tonality: An Investigation Based on the Repertory in Codex H 159, Montpellier*. 2 vols. Copenhague: Dan Fog, 1979.

Hesbert, René-Jean. *Antiphonale missarum sextuplex*. Bruselas: Vromant, 1935 (reimpresión, Roma: Herder, 1985)

—. *Corpus antiphonalium officii*. 6 vols. Roma: Herder, 1963-1979.

Hughes, Andrew. *Late Medieval Liturgical Offices.* 2 vols. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1994-1996.

Hughes, David G. «An Enigmatic Neume». En Bell Yung y Joseph Lam, eds. *Themes and Variations. Writings on Music in Honor of Rulan Chao Pian*. Cambridge, Massachusetts: Universidad de Harvard; Hong Kong: The Chinese University, 1994, 8-30.

Huglo, Michel. «Le tonaire de Saint-Bénigne de Dijon Montpellier H. 159». *Annales Musicologiques* 4 (1956): 7-18.

—. *Les tonaires.* París: Heugel, 1971.

—. «La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?». Reproducido de Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta, José López-Calo y José Llorens, eds. *España en la música de Occidente*. Vol. 1. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1987. [Artículo reproducido en Michel Huglo. *Les anciens répertoires de plain-chant.* Art. X. Aldershot: Ashgate, 2005 (Variorum Collected Studies Series).]

—. «Grundlage und Ansätze der mittelalterlichen Musiktheorie». En Thomas Ertelt y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000. Vol. 4: 98-100.

—. «La tradición de la *Musica Isidori* en la Península Ibérica». En Susana Zapke, ed. *Hispania vetus. Manuscritos litúrgico-musicales: de los orígenes visigóticos a la tradición francorromana (siglos IX-XII).* Madrid: Fundación BBVA, 2007, 59-92.

Huglo, Michel, y Barbara Haggh. «Écritures et notations wisigothiques hors d'Espagne. I: La notation, le chant, la liturgie et la culture wisigothique: les contacts avec le sud de la France [M. H.]; II: Semur-en-Auxois, ms. 1: Témoin franc d'écriture wisigothique [B. H.].» En Robert Stevenson, ed. *Festschrift for Ismael Fernández de la Cuesta*. (En prensa.)

KERN, Hermann. *Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5000 Years.* Múnich: Prestel, 2000.

LIPPHARDT, Walther. *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*. Vol. 6. Berlín: De Gruyter, 1981.

MAÎTRE, Claire. *Catalogue des manuscrits conservés à Autun.* Turnhout: Brepols, 2004.

MILLARES CARLO, Agustín, Manuel C. DÍAZ y DÍAZ, Anscari M. MUNDÓ, José Manuel RUIZ ASENCIO, Blas CASADO QUINTANILLA, y E. LECUONA RIBOT, eds. *Corpus de códices visigóticos.* Vol. 1, *Estudio*; vol. 2, *Álbum*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

MOINES DE SOLESMES, eds. *Antiphonarium tonale missarum, XIe siècle: Codex H. 159 de la Bibliothèque de l'Ecole de Médecine de Montpellier.* Solesmes: Abadía de Saint-Pierre, 1901 (Paléographie musicale: 8).

—. *Vatican City, ms. Vat. Lat. 10.673.* Tournai: Desclée, 1931 (Paléographie musicale: 14).

—. *Le Graduel Romain.* Vol. 2, *Les sources*. Edición de Michel Huglo. Solesmes: Abadía de Saint-Pierre, 1957.

—. *Liber usualis*. Tournai: Desclée, 1962.

PHILLIPS, Nancy. «Notationen und Notationslehre von Boethius bis zum 12. Jahrhundert. Nordspanische Neumen». En Thomas Eltert y Frieder Zaminer, eds. Op. cit., 445-451.

REILLY, Bernard F., ed. *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter: The Reception of the Roman Liturgy in Leon-Castile in 1080*. Nueva York: Fordham University Press, 1980.

RUIZ ASENCIO, José Manuel. «Códices pirenaicos y riojanos en la biblioteca de Silos en el siglo XI». En Saturnino López Santidrián y José Antonio Fernández Flórez, eds. *Silos. Un milenio*. *Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos 1000-2001*. Vol. 2, *Historia.* Burgos: Universidad de Burgos, Monasterio de Silos, 2003, 177-210 (Studia Silensia: 26).

SAPIN, Christian. *Abbaye Saint-Germain d'Auxerre: Intellectuels et artistes dans l'Europe carolingienne, IXe- XIe siècles.* Auxerre: Musée d'Art et d'Histoire, 1990.

SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES. *Catalogus Codicum Hagiographicorum Parisiense.* Vol. 3. París: Picard; Bruselas: Schepens, 1893.

—. ed. *Bibliotheca hagiographica latina.* Bruselas: Société des Bollandistes, 1898-1899, reimpreso en 1992.

STEVENSON, Robert, ed. *Festschrift for Ismael Fernández de la Cuesta.* (En prensa.)

VALCÁRCEL, Vitalino. *La «Vita Dominici Siliensis» de Grimaldo. Estudio, edición crítica y traducción.* Logroño: Servicio de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, 1982.

VERGARA, Sebastián de. *Vida y milagros de el thaumaturgo español [...] Sto. Domingo Manso [...]*. Madrid: Herederos de Francisco del Hierro, 1736.

VIVANCOS, Miguel C. «Officia propria sancti Dominici de Silos ex veteribus codicibus collecta». *Ecclesia Orans* 19 (2002): 63-84.

—. «Domingo de Silos: historia y leyenda de un santo». En Saturnino López Santidrián y José Antonio Fernández Flórez, eds. Óp. cit., 223-263.

—. «El oficio litúrgico de Santo Domingo de Silos». En ibídem. Vol. 1, *Espiritualidad:* 81-88.

WHITEHILL, JR., Walter Muir, y Justo PÉREZ DE URBEL. *Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos.* Madrid: Tipografía de la *Revista de Archivos,* 1930.

WRIGHT, Craig. *The Maze and the Warrior.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2001.

Sistemas de notación en la Península Ibérica: de las notaciones hispanas a la notación aquitana (siglos IX-XII)

Susana Zapke

Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non possunt.

Isidoro de Sevilla, *Etymol.* III, 15

El dilatado proceso de sustitución del rito visigótico por el francorromano, operado en un amplio arco temporal, que abarca desde el siglo X *in.* al siglo XIII *ex.*,[1] se refleja en dos planos formales de las fuentes litúrgico-musicales: el estructural, o relativo a la articulación del contenido, y el escriturario, relacionado con la asimilación progresiva de los nuevos tipos de escritura y notación, sin que ello implique necesariamente un proceso de transición simultáneo en ambos planos.

En las páginas que siguen atenderemos al fenómeno del paulatino reemplazamiento de las notaciones hispanas, catalana y visigótica, cada una de ellas en sus diversas variantes morfológicas, por un sistema uniforme, el de la notación aquitana, dotado de un sentido más funcional y pragmático. Cuestiones tan esenciales como la clave interpretativa de los sistemas de notación, o los modelos y el proceso de copia y aprendizaje del nuevo repertorio, desbordan el objeto más acotado de este estudio, que aspira a ofrecer una suerte de visualización de la cronología del proceso y de la variabilidad de su concreción normal, resultado de una asimilación particularizada del nuevo repertorio en las distintas áreas culturales de la Península Ibérica durante el período considerado.[2]

Desde una perspectiva metodológica nos acogemos flexiblemente a una semiología de la notación, atendiendo, con pesos desiguales, a las tres dimensiones canónicas en el estudio del *signo* postuladas por Charles. W. Morris en *Foundations of the Theory of Signs* (1938). Partiendo de la relación del inventario gráfico (que podría hacerse equivaler al estudio *sintáctico* del signo), se atenderá a su significado (*semántica* del signo) y a la función de la diversidad de los signos asociados a su trayectoria evolutiva (asimilable a la dimensión *pragmática* del signo).

El primer paso en la aplicación de esa orientación semiológica consistirá en construir la relación de las diversas modalidades de escritura, especificando su tipología y ensayando su distribución en los diversos espacios o áreas culturales. Para cada una de éstas, se ofrecerá una ordenación cronológica de los ejemplares manuscritos seleccionados. Se tratará de obtener con ello una panorámica global de los sistemas coexistentes en la Península en el período señalado, a la que se incorporarán los análisis específicos llevados a cabo desde la paleografía musical por una serie de destacados investigadores. Prestaremos especial atención a las asimetrías resultantes, en el marco de una coexistencia característicamente hispana, entre los diversos sistemas notacionales en evolución permanente, aplicados durante un amplio arco temporal de casi cuatro siglos.

El segundo apartado ofrece un esbozo de articulación de los diversos sistemas notacionales representados por una selección de fuentes litúrgico-musicales procedentes de diferentes zonas de la geografía peninsular, descritas en la segunda parte del presente volumen (véanse las páginas 249 y ss.). El intervalo temporal contemplado, los siglos IX-XII, incluye desde los primeros testimonios conservados de notación visigótica y catalana, hasta los propios de la fase de consolidación de la notación aquitana, pasando por las diversas combinatorias propias del período de transición.

A fin de visualizar el conjunto de las fuentes se proponen dos esquemas sucesivos, uno de orden topográfico o de espacios culturales (que denominaremos cuadro 1) y otro de orden formal o tipológico, según los sistemas de notación representados por las fuentes

(cuadro 2). En un anexo a este capítulo se ofrece una relación adicional de las fuentes, atendiendo a un criterio minimalista, de mero orden cronológico, con la finalidad de que pueda servir como instrumento de consulta rápida.

En el tercer apartado se abordan los siguientes aspectos mediante su ilustración a través de algunos elementos representativos del corpus seleccionado: 1) la variabilidad de los sistemas de escritura y de notación correspondientes a las distintas zonas y períodos cronológicos establecidos; 2) la diversidad de contextos —es decir, tipologías de las fuentes— en los que tanto los apuntes melódicos como determinados signos neumáticos pueden aparecer inscritos; y 3) la diversidad de funciones que adoptan dichos signos notacionales según el contexto en el que ocurren. Esa triple perspectiva permitirá visualizar, de modo plástico, la pluralidad de inventarios gráficos desarrollados en los diversos sistemas de notación peninsulares en el período considerado.

Ensayos de sistematización del corpus

El intento de sistematización del corpus de manuscritos litúrgico-musicales de un período tan singular y dilatado como el que comprende la transición del rito hispano o hispanovisigótico al francorromano exige atender a criterios de muy diversa índole: históricos, paleográficos, codicológicos, semiológicos y cronológicos.[3] A esa complejidad de enfoques disciplinares, con sus correspondientes objetos formales y orientación metodológica, se suman dificultades de carácter puramente material, a las que se hizo referencia en la introducción general: hoy en día la completitud de cualquier intento de sistematización de las fuentes visigóticas litúrgico-musicales se ve comprometida por la ausencia de éstas en determinadas zonas geográficas —al desconocerse casi por entero cuáles fueron las fuentes utilizadas en el sur de la Península,[4] en la zona de Aragón o incluso en la propia Cataluña con anterioridad al siglo x—, por la conservación fragmentaria de las fuentes y por la desaparición de algunos ejemplares que, aun siendo en su día objeto de publicaciones diversas, en la actualidad resultan ilocalizables.

Las clasificaciones de las fuentes manuscritas medievales de la Península Ibérica, tanto literarias como litúrgicas o litúrgico-musicales, propuestas hasta el presente responden a criterios distintos. Mientras Millares Carlo (1999) clasifica el conjunto del corpus visigótico mediante la aplicación de un criterio tan sobrio como el del orden alfabético de los lugares de conservación actual, Fernández de la Cuesta (1983, 2000),[5] centrado exclusivamente en las fuentes litúrgico-musicales, ordena el conjunto según las diferentes tipologías, llamando la atención sobre las dificultades planteadas por los criterios de orden cronológico y geográfico. Este mismo autor optará también en su catálogo (1980),[6] cubriendo el arco temporal del siglo ix al xv, por un orden alfabético de los lugares de conservación actual. Por su parte, Janini (1977, 1980)[7] se acoge también a una clasificación alfabética del lugar de conservación de la totalidad de las fuentes litúrgicas, sin distinción entre las musicales y las no musicales, considerando tanto las del rito hispano como las del francorromano de los siglos ix al xviii.

Sin desconocer el valor y la función de ayuda al investigador de esos dos criterios de catalogación —el de su lugar de conservación y el de la tipología de las fuentes—, dejan fuera del campo de observación y análisis la secuencia cronológica y la distribución geográfica, y también los sistemas escriturarios aplicados al texto y a la notación de las fuentes contempladas. Fue Randel el primero en proponer una clasificación del corpus litúrgico-musical del rito hispano desde el punto de vista de la estructura melódica, distinguiendo tres tradiciones, ligadas a las áreas geográficas de León, La Rioja y Toledo.[8] Esa ordenación se atuvo no tanto a criterios paleográficos cuanto a una diferenciada aplicación de los tonos salmódicos. De su clasificación quedaron excluidas las fuentes del ámbito catalanonarbonés.

Las clasificaciones que se acogen al orden alfabético de su lugar de conservación actual o, incluso, al de naturaleza cronológica, resultan operativas y dan resultados sólidos, pero, al obviar un examen de los atributos más sobresalientes de sus contenidos, resultan poco aptas para el planteamiento de cuestiones de interés teórico y sustantivo. Y, por lo demás, el resultado final no está, en el segundo de los casos, exento de problemas, dadas las dificultades de datación que ofrecen numerosos ejemplares en el actual estado de la cuestión.

El intento de ofrecer una clasificación o, cuando menos, una ordenación y una presentación de los manuscritos que superen la mencionada opción minimalista de su lugar de conservación, tratando de hacerse cargo de algunas dimensiones de sus contenidos, plantea dificultades poco minimizables. Por ello, hemos optado por seguir un principio clave en estadística y metodología: el de clasificar parsimoniosamente o, dicho de otra manera, mantener un nivel amplio de desagregación inicial, aunque en pasos posteriores puedan agruparse varios de los elementos bajo una categoría más inclusiva, si hay razones conceptuales de carácter general, pero también específicas, de los elementos clasificados que así lo aconsejen. Es bien conocido que, con frecuencia, las grandes clasificaciones del material empírico del que se trate, en unas pocas categorías o conjuntos, pueden resultar elegantes, pero en ausencia de una teoría o esquema conceptual potente que soporte esa operación, pueden provocar el fenómeno indeseable de que exista casi tanta variabilidad interior entre los elementos de cada categoría de la clasificación como variabilidad entre categorías. Ello equivale a decir que es una clasificación con un grado de error alto en la asignación de elementos a las diversas categorías. La transición de una desagregación amplia a una clasificación más compacta es, desde luego, una operación compleja, que debe venir apoyada por consideraciones teóricas y/o metodológicas, cuya posibilidad misma depende del estado del campo en que se construye la clasificación u ordenación y que, obviamente, es tarea cooperativa de numerosos estudiosos de disciplinas varias interesados en el mismo objeto material. Las páginas que siguen tienen el propósito de dar algunos pasos en el acercamiento asintótico a una clasificación más potente, para permitir la emergencia de nuevas cuestiones teóricas e interpretativas.

La primera propuesta de clasificación atiende a las zonas geográfica y culturalmente acotables con un nivel aceptable de precisión (congruente o validable por la literatura historiográfica general sobre el período considerado),[9] de las que proceden (en el sentido de origen o de zona en la que estuvieron en uso) las fuentes, en tanto que la segunda se atiene a las diversas tipologías de la notación. Ambos esquemas, señalados aquí como 1 y 2, toman como base el corpus de fuentes litúrgico-musicales de las tradiciones hispana, catalanonarbonesa y francorromana, cuya descripción técnica se recoge en la segunda parte de la presente obra.

Una de las principales dificultades a la hora de construir un mapa que recoja los centros de producción[10] de manuscritos litúrgico-musicales en el ámbito peninsular —distinguiendo aquí los pertenecientes a la tradición hispana, a la catalanonarbonesa, de perfil autónomo y provista de un subconjunto particular circunscrito a la Septimania, y a la francorromana o aquitana— reside en conjugar los criterios básicos de orden político-institucional y cultural con aquellos estrictamente formales (codicológicos, paleográficos, filológicos y artísticos) y estructurales. Se trata, en definitiva, de una cuestión frecuente en metodología: la articulación o relación entre niveles diferenciados del análisis, uno *exógeno* o contextual, el del marco político y cultural, y otro *endógeno,* el de las propiedades formales de las fuentes. Por ello, el objeto material que aquí nos ocupa idealmente debería ser contemplado desde ángulos disciplinares varios, abarcando desde el análisis puramente material de los manuscritos hasta la consideración del contexto histórico, político, social y cultural en el que se insertan.[11]

Como habrá ocasión de exponer en los apartados segundo y tercero de este capítulo, el elenco de fuentes seleccionadas hace emerger una compleja combinación de sistemas escriturarios, con fenómenos de solapamiento o coexistencia de diversos inventarios, tanto para la escritura como para la notación, en unos casos en un mismo espacio y período, en otros en espacios distintos, coincidentes o no en el tiempo. Las carencias metodológicas para fijar con precisión la tipología y cronología de los diversos sistemas de notación constituyen uno de los principales obstáculos en la construcción de un modelo de clasificación del conjunto de fuentes seleccionadas.

Sigue faltando una interpretación rigurosa de las asimetrías resultantes en el plano formal durante el proceso de transición al nuevo repertorio francorromano en los distintos ámbitos culturales *(Kulturkreise)*, asimetrías reflejadas igualmente en la diversidad de tradiciones o usos litúrgicos, lo cual, unido a la inexistencia de fuentes conservadas para algunas zonas geográficas, hace particularmente compleja la exégesis de la notación (o notaciones) en el territorio peninsular.

La composición de una relación de los centros de producción de los códices seleccionados y, a un nivel superior de abstracción, de los ámbitos culturales de los que proceden, enfrenta al investigador a dificultades de orden diverso, que exponemos de manera sintética a continuación.[12]

En primer lugar, la continua fluctuación de las fronteras políticas dificulta la aplicación de una terminología geopolítica estable y consistente. La adscripción de cada manuscrito a una zona o núcleo político determinado resulta compleja, no sólo por la aludida fluctuación de la identidad política del territorio producida en el transcurso de unos pocos años o décadas, sino también porque, como ha mostrado Mundó, las estructuras de las sedes episcopales no siguen siempre una pauta de actuación homogénea, sino que, en bastantes casos, responden a una dinámica específica e independiente de la del contexto político general.[13] Cabe diferenciar, además, entre los principales centros monásticos, catedralicios y eclesiástico-rurales, por lo general sujetos estos últimos a un ritmo más lento de asimilación de los nuevos contenidos y formas escriturarias.

En el caso del ámbito catalanonarbonés, Mundó señaló dichas asimetrías, así como el fenómeno de una temprana transición reflejada en las formas híbridas, en las que el sistema de notación catalán se asocia a una escritura carolina de reminiscencias visigóticas, concluyendo que en torno al año 900 se puede hablar en Cataluña de una cultura visigótica en claro retroceso frente a una cultura carolina ya casi plenamente asimilada.[14] Frente a este escenario de temprana influencia y aceptación de la cultura carolina en Cataluña, no carente por completo de fenómenos de resistencia, surge en otras áreas de la geografía peninsular una serie de espacios y de enclaves escépticos frente a la imposición del nuevo repertorio, expresión de la disonancia entre la política promovida por los poderes laicos y la actitud conservadora de los propios centros eclesiásticos, y que dejaría su sello en las propias características formales y estructurales de las fuentes recogidas aquí. El desplazamiento de las fronteras políticas, especialmente acusado en los territorios de Pamplona, Navarra y el reino-condado de Aragón, así como el caso extremo de la intermitente fusión de los reinos de Castilla y León, ilustran la dificultad para ubicar determinados ejemplares manuscritos en un marco geopolítico preciso y estable.[15]

En segundo lugar, el fenómeno de la circulación de manuscritos plantea un problema adicional para la construcción de un esquema o mapa topográfico, al difuminar las huellas de su procedencia original. Resultan paradigmáticos, en este sentido, los casos de interacción entre los monasterios de San Millán de la Cogolla y de Santo Domingo de Silos, o la plural procedencia de los manuscritos que conforman los fondos de la biblioteca de Silos, habiéndose estimado que tan sólo un 21% procede del propio centro, en tanto que el resto se distribuiría entre un 50% procedente de Valeránica, Cardeña o San Millán y el 29% restante de otros centros.[16] Otros casos ilustrativos del mismo fenómeno de circulación de ejemplares entre centros peninsulares y ultrapirenaicos se observan en el corpus de códices del reino de León y en el proceso de génesis de las bibliotecas riojanas.[17]

En tercer lugar, y en relación con lo anterior, debemos destacar que los criterios formales para discernir entre los manuscritos originarios de un centro de producción hispano y los de un centro ultrapirenaico no están suficientemente establecidos en el momento presente. Dicha dificultad concierne especialmente, como habrá ocasión de señalar más adelante, a las fuentes del ámbito catalanonarbonés y a las del repertorio francorromano del período comprendido entre los siglos XI *ex.*-XII *med.,* esto es, a la fase inicial de implementación del nuevo rito y, por tanto, con mayores requerimientos para la importación y copia de códices ultrapirenaicos.

Anotadas esas consideraciones, procedemos ahora a presentar el sentido y la arquitectura general de cada uno de los dos esquemas o propuestas de catalogación. El cuadro 1 (véanse las páginas 197 y ss.) clasifica el conjunto de las fuentes seleccionadas aquí por áreas geográficas, ateniéndose a un orden cronológico.[18] Las cuatro zonas contempladas coinciden con los núcleos políticos de la España medieval, identificándose para cada una de ellas los centros de producción o de copia de manuscritos más destacados del período analizado.[19] Los espacios geopolíticos resultantes son: 1) Cataluña, 2) Aragón, 3) Castilla y León, 4) Navarra y 5) Toledo. Dentro de éstos caben otras subcategorías, expresión de su

evolución política y de la organización eclesiástica del territorio, que cristalizan en centros culturalmente referenciales, tales como los monasterios de San Millán y Silos en el caso de Castilla; los de Roda de Isábena, Montserrat, La Seu d'Urgell, Vic y Ripoll en el de Cataluña; y San Juan de la Peña y Huesca en el de Aragón. Cabe distinguir además dos áreas peninsulares: el área occidental, que comprende Castilla y Navarra, y el área oriental, la inicialmente llamada *Marca Hispánica,* posteriormente constituida como Corona de Aragón, producto de la fusión de mediados del siglo XII de un marco anterior que abarcaba, por una parte, el condado de Barcelona y, por otra, el reino de Aragón. La Corona de Castilla se constituye como tal a partir del siglo XIII, pasando entonces a integrar un conjunto cultural heterogéneo, formado por el reino de Galicia, el de León y, retrocediendo a la génesis de este último, el astur. La posición del reino de Navarra será la más fluctuante. Unida al condado-reino de Aragón hasta la independencia de este último en 1054, su expansión se vería impedida por el flanco castellano y por el aragonés, favoreciéndose así su orientación hacia el reino franco. Toledo, inserta en territorio musulmán, pasaría a formar parte de la topografía cristiana a partir de su anexión al reino de Castilla al término del siglo XI. Finalmente, las diócesis de Braga y de Coimbra, vinculadas en origen a la monarquía leonesa, se integrarían en el reino de Portugal a partir del siglo XII.

Sobre dichas categorías definidas como núcleos políticos se construye el cuadro 1, que además incorpora los centros culturales de impacto dentro de cada zona, como, entre otros, Santo Domingo de Silos, San Millán de la Cogolla, Nájera, Ripoll, Vic, San Juan de la Peña, Santa Cruz de la Serós, Huesca, Toledo, Braga, Coimbra y Aveiro.

Respecto al grupo castellanoleonés, cabría hacer matizaciones, distinguiendo, por una parte, el conjunto de manuscritos visigóticos propios de la monarquía leonesa, que comprendería las regiones de León, Galicia y Portugal, sometidas al reinado de Fernando I, y, por otra, el condado de Castilla, vinculado formalmente al reino de León.[20] Pero esta diferenciación resulta, desde el punto de vista codicológico y estructural de los manuscritos, inoperante, dado el denso entramado de relaciones existentes entre los conjuntos mencionados. Por ello, se ha optado por mantener la categoría genérica de Castilla y León, señalando dentro de ella los principales centros de producción de manuscritos. También los manuscritos visigóticos portugueses procedentes de la región del Duero, Lamego, Braga y Coimbra [AU, IV-3.ª-Gav. 44 (22)] se recogen en un conjunto adicional, aunque se entienden vinculados políticamente al reino de León y formalmente descubren filiaciones con las tradiciones castellana y toledana, según los casos, mientras que los de datación posterior al siglo XII entran ya en la órbita de influencia franca, vinculada a la dinámica reformadora operada en Castilla.[21] Por otra parte, los fragmentos de transición (Santiago de Compostela, AC, Frag. 1, y Ourense, AC, Frags. 3 y 6), aunque insertos ya en el nuevo marco político castellano, reflejan formalmente el conservadurismo propio de la periferia compostelana, es decir, el contexto cultural leonés. Sigüenza y Burgo de Osma quedan representados únicamente por dos ejemplares tardíos insertos asimismo en la zona castellana. Silos y San Millán ofrecen dos extensos corpus que recorren un arco temporal comprendido entre el siglo X y el siglo XII con ejemplares representativos de las tres fases: visigótica, de transición y francorromana. El ejemplar de Toledo (BC, 35-6) carece de ubicación, atribuyéndosele tanto un origen del norte peninsular como del propio Toledo (Mundó).[22] De los centros de producción de Albelda y San Prudencio de Monte Laturce cabe mencionar igualmente dos ejemplares visigóticos propios de la zona riojana, que se vería finalmente incorporada, en tiempos de Alfonso VI, a Castilla. El grupo de Toledo comprende básicamente, además de unos pocos ejemplares visigóticos de tardía datación, ejemplares del rito francorromano copiados o importados durante el proceso de reforma tras su reconquista por el rey castellano. La franja política que divide, pues, los diferentes grupos señalados viene marcada por el tránsito del *Imperio leonés* al naciente *Imperio hispánico.*[23]

En cuanto al grupo aragonés, cabe señalar la discrepancia respecto a su ubicación, que algunos autores, con criterio cierto, incluyen en el grupo catalán.[24] En el cuadro se mantienen, no obstante, ambos núcleos de manera independiente: Cataluña y Aragón.

Finalmente, bajo las rúbricas «Origen desconocido» y «Origen controvertido», se recogen aquellos ejemplares cuya ubicación sigue siendo, en el estado actual de la investigación, objeto de controversia. Un grupo particularmente afectado por dicha interrogante está constituido por algunos ejemplares conservados en el fondo de Silos.[25] En el marco de la presente publicación, Díaz y Díaz ha corregido la tradicional asignación del Antifonario de San Juan de la Peña a dicho monasterio, insinuando un origen próximo al entorno najerense;[26] además, Ruiz Asencio ha podido verificar para el fragmento de Santo Domingo de la Calzada un origen albeldense.

La selección recogida en el cuadro 1 contempla, igualmente con carácter excepcional, algunas fuentes de procedencia ultrapirenaica destacadas en letra cursiva. Se refieren dichos casos al Antifonario de Toledo (BC, 44-2) y al Tropario-Secuenciario-Prosario-Prosulario de San Pedro de Moissac (BNF, París, N. A. L. 1871). El primero se atribuye a un *escriptorio* del sur de Francia, y el segundo es, sin duda, originario de Moissac, aunque parece que sirvió en época ya muy temprana como modelo de copia en Toledo. Igualmente cabe señalar el himnario oscense (Huesca, AC, Cód. 1),[27] procedente casi con absoluta probabilidad de San Pedro de Moissac; el Prosario-Tropario (Huesca, AC, Cód. 4), constituido por varias secciones de procedencia ultrapirenaica diversa, entre las cuales algunas son originarias del centro oscense[28]; y, finalmente, el Misal de Mateus (Braga, AD, ms. 1000), procedente de San Marcial de Limoges. La presencia de dichos ejemplares ultrapirenaicos se justifica como ilustración de los primeros modelos de copia del sureste de Francia que circularon al inicio de la reforma litúrgica en los respectivos ámbitos peninsulares.[29] El cuadro sitúa dichas fuentes en las áreas o centros para los que fueron destinadas.

Un mapa indicativo de los centros de origen y procedencia de los manuscritos recogidos en el cuadro se ofrece al inicio de la segunda parte de la presente obra.[30]

El ensayo topográfico se entiende como un instrumento provisional con fines pragmáticos. La asignación de las fuentes a un determinado ámbito cultural, o político-cultural, en parte confirmada y en otros casos hipotética,[31] nos permite abordar un segundo objetivo: la definición del perfil tipológico de las fuentes para cada uno de los subconjuntos establecidos. Con este fin, el cuadro 2 (véanse las páginas 201 y ss.) recoge el mismo corpus del cuadro anterior, articulado esta vez a partir de la tipología de la notación: visigótica, catalana y aquitana, con sus respectivas variantes de transición, indicando, además, el rito litúrgico en el que se inscriben las fuentes.

La relación nos permite diferenciar tres elencos acotados a partir de criterios tanto formales —sistemas escriturarios— como estructurales —rito al que pertenecen—, útiles para el ensayo de una arqueología de los sistemas de notación peninsulares abordado en la tercera parte de este estudio.

Desde el punto de vista estructural, el cuadro se articula del siguiente modo:

1) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición hispana.
2) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición catalanonarbonesa.
3) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición francorromana: período de transición.
4) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición francorromana.

Mientras los dos primeros apartados remiten a sistemas escriturarios mayoritariamente homogéneos, el tercero contempla una mayor diversidad de modelos combinatorios, fruto del período del cambio litúrgico, siendo el cuarto apartado reflejo de un estado consolidado de la reforma en el que se observa una implementación generalizada de la escritura carolina y la notación aquitana.

1) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición hispana

El repertorio del antiguo rito hispano se conserva a través de las siguientes fuentes: manuscritos litúrgico-musicales de los siglos IX-XIII ilustrativos de diversos sistemas y combinaciones escriturarias; cantorales de fines del siglo XV copiados por iniciativa del cardenal Cisneros en un intento de restauración del viejo rito; y, finalmente, diversas fuentes literarias y teóricas sobre la liturgia hispana.[32] De particular interés para el objeto que nos ocupa es la primera categoría de fuentes señalada acotando la cronología de los manuscritos litúrgico-musicales a los siglos X-XII, aunque

se mencionarán brevemente las fuentes toledanas, copias tardías de los siglos XIII-XIV.[33]

Este primer elenco permite a su vez una articulación desde el punto de vista formal en los siguientes subconjuntos dotados de un inventario de signos neumáticos característicos:

- Manuscritos en escritura y notación visigóticas. Liturgia hispana. Tradición norte-tradición sur.
- Manuscritos en escritura visigótica y formas de notación próximas a la notación de acentos o ecfonética. Liturgia hispana.

2) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición catalanonarbonesa

- Manuscritos en escritura carolina y notación catalana arcaica del siglo X.[34]

3) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición francorromana: período de transición[35]

El tercer conjunto recoge las fuentes de transición del rito hispano al francorromano, es decir, aquellas que reflejan la mutación, interacción o coexistencia entre los diversos sistemas de escritura y de notación musicales, propios de cada una de las tradiciones señaladas.[36] El repertorio que transmiten responde al nuevo uso francorromano, aunque se mantengan parcialmente formularios propios del antiguo rito hispano o de la tradición catalanonarbonesa. En el plano formal cabe distinguir los siguientes modelos combinatorios, resultado del proceso de asimilación del nuevo uso litúrgico en los distintos contextos culturales y políticos peninsulares:

- Manuscritos en escritura y notación visigóticas con influencia aquitana.[37] Liturgia francorromana (Londres, BL, Add. ms. 30850 y Add. ms. 30848).
- Manuscritos en escritura visigótica y coexistencia de sistemas notacionales: notaciones visigótica y aquitana / notaciones catalana y aquitana. Liturgia francorromana (Madrid, RAH, Cód. 56; Silos, AM, Cód. 4; y Lleida, AC, Roda 18).
- Manuscritos en escritura visigótica y notación aquitana. Liturgia francorromana (Madrid, RAH, Cód. 18).
- Manuscritos en escritura carolina y notación catalana. Liturgia catalanonarbonesa/francorromana (Barcelona, ACA, Ripoll 106).
- Manuscritos en escritura carolina y coexistencia de sistemas notacionales: notación catalana y aquitana, o bien notación catalana y cuadrada. Liturgia francorromana (Barcelona, ACA, Ripoll 74; París, BNF, N. A. L. 495; y Lleida, AC, Roda 16, notación catalana y aquitana con un formulario mixto visigótico y francorromano).

El segundo modelo comprende tanto ejemplares copiados en escritura y notación visigóticas, a los que se añadieron posteriormente piezas en escritura carolina y notación aquitana, como ejemplares en los que la notación original, visigótica o catalana, fue raspada para insertar en su lugar la nueva notación aquitana. Se trata, en la mayoría de los casos, de libros del rito hispano que siguieron utilizándose para la celebración de formularios específicos, o de supervivencias de la tradición catalanonarbonesa, reflejo de una fase de solapamiento entre los diversos usos litúrgicos y sistemas notacionales. La situación confirma, asimismo, la familiaridad del oficiante o del cantor con la lectura de sistemas escriturarios diversos. Una ilustrativa muestra de ello ofrece el breviario del rito hispano del siglo XI *med.* (Nueva York, HS, B 2916) en escritura y notación visigóticas, con añadidos posteriores en escritura carolina y notación aquitana. Otras muestras adicionales con notación visigótica y adendas en notación aquitana quedan recogidas en el cuadro 2:[38] las biblias de Silos (Cracovia, Biblioteca Czartorysky, ms. 3.118) y de Cardeña (Burgos, AC, s. s.) con añadidos puntuales, el *Liber ordinum* (Madrid, RAH, Cód. 56) en el que se raspó la notación visigótica para insertar la aquitana y, un caso equivalente procedente del ámbito catalán, el Leccionario-Antifonario (Lleida, AC, Roda 18) donde la notación catalana fue raspada a mediados del siglo XII para insertar la notación aquitana.[39] El *Liber glossarum* (Barcelona, BC, Ripoll 74), con añadidos en notación aquitana *in campo aperto* del siglo XII en algunos folios, el *Liber ordinum* (Silos, AM, Cód. 4), donde se insertaron unas pocas piezas en notación aquitana en el margen del folio respetando la versión en notación visigótica en el cuerpo del texto, y el *Liber comicus* (París, BNF, N. A. L. 2171), igualmente provisto de algunas piezas añadidas en notación aquitana, son testimonio del dinámico proceso de transición y de las múltiples estructuras formales a través de las cuales se iría consolidando.

Los subconjuntos señalados reflejan una progresión que, partiendo de la tradición visigótica autóctona, atraviesa una fase de combinación de sistemas con la participación de copistas de procedencia diversa, para finalmente cristalizar en el nuevo modelo aquitano asumido en ambos planos: el de la escritura y el de la notación.[40]

La selección de manuscritos de transición contemplada en el cuadro 2 cabría ampliarse con un elenco de fuentes parcialmente recogidas en el citado corpus de Millares Carlo, relacionadas a continuación por considerarlo —aunque reducido y de conservación en su mayor parte fragmentaria— particularmente ilustrativo de las asimetrías tipológicas, cronológicas y culturales perceptibles en el dinámico y heterogéneo proceso de la reforma litúrgica. El análisis de sus particularidades formales, aún no abordadas íntegramente, es una de las herramientas básicas para la reconstrucción del complejo proceso de la transición y el esclarecimiento de interrogantes tales como la intervención del número de copistas, el origen y la procedencia de las fuentes, así como la determinación de los usos propios de cada una de las zonas geoculturales señaladas.

Con el fin de facilitar la localización de los ejemplares se indica, en su caso, el número de referencia adjudicado en el primer volumen del catálogo de Millares Carlo:

- Braga, AD, Materiais inúteis, n.º 23 (antes Registro Geral, Caixa Frag. 244, 1). Capa do Tombo de Silvares. *Fragmentum*. Misal francorromano. Escritura visigótica (sistema abreviado carolino), notación aquitana. Siglo XII. [Millares 17.][41]
- Braga, AD, Registro Geral, Caixa Frag. 280, 3. *Fragmentum*. Antifonario francorromano. Escritura visigótica, notación aquitana. Siglo XI. [Millares 18.][42]
- Braga, AD, Registro Geral, Caixa Frag. 284, 12 (Capa do Tombo de Barbeita). *Fragmentum*. Misal francorromano. Escritura carolina con reminiscencias visigóticas, notación aquitana. Siglo XII. [Millares 19.]
- Lisboa, BN [s. s.]. *Fragmentum*. Misal francorromano. Escritura visigótica, notación aquitana. Siglo XII. [Díaz y Díaz 1983, n.º 114.]
- Cambridge, UL, Add. ms. 5905. Breviario francorromano. *Fragmentum*. Escritura visigótica, notación aquitana (dos antífonas). Siglos X-XI. [Millares 32.]
- León, AC, Frag. III. Breviario francorromano. Escritura visigótica-notación aquitana. Siglo XI *ex*. [Millares 93.]
- París, BNF, N. A. L. 235. *Fragmentum*. Breviario francorromano. Escritura visigótica, notación aquitana (un responsorio). Siglo X *ex*. [Millares 253.]
- París, BNF, N. A. L. 2170. Cassianus, *Collationes et al*. Escritura visigótica, notación aquitana. Siglo XI. [Millares 262.][43]
- París, BNF, Lat. 2855. Tres fragmentos de manuscritos reunidos en un volumen. El fragmento II (ff. 73v-159r + 159v-160v) fue copiado en Albelda, en 950-951. Escritura y notación visigóticas. Siglo X. [Millares 244.][44]
- Toledo, BC, 10-5. Antifonario francorromano. Escritura visigótica, notación aquitana (dos folios). Siglo XII *in.* [Millares 313.]
- Venecia, BNM, siglo XIV, ms. 232 (4257). Escritura visigótica, notación aquitana. Repertorio francorromano. Fragmento de *Exultet*. Siglo XII *in*.[45]
- Valladolid, ARCH. Fragmento de un folio en escritura visigótica, notación aquitana. Actualmente ilegible. Siglos XI *ex*.-XII *in*.[46]
- Zamora, AHP. Sección *Pergaminos musicales.* Fragmento n.º 15, *Liber misticus* del siglo XI *ex*. y fragmento n.º 202, misal de los siglos XI *ex*.-XII *in*.[47] Fragmentos de un folio en letra visigótica pausada con influencias carolinas y notación aquitana.

4) Manuscritos litúrgico-musicales de la tradición francorromana

Por último, se reúnen en un cuarto elenco aquellos ejemplares de rito francorromano en escritura carolina y notación aquitana, reflejo de un estado de plena asimilación del nuevo uso, aun cuando, desde el punto de vista de la estructura de los contenidos, puedan pervivir en ellos formularios o celebraciones propios de las tradiciones autóctonas.

La cronología de las tres secciones no refleja, como se desprende del cuadro 2, una progresión lineal: es decir, no responde a una continuidad diacrónica, sino que pone al descubierto una clara asimetría entre los diversos conjuntos, sólo atribuible a los diversos factores de orden cultural y geopolítico propios de los respectivos contextos históricos de los que proceden los ejemplares. Finalmente, el cuadro 3 señala las diversas tipologías de los ejemplares seleccionados, siguiendo esta vez un orden cronológico.

CUADRO 1:[48] RELACIÓN CRONOLÓGICA DE FUENTES SEGÚN LAS ÁREAS GEOPOLÍTICAS Y LOS CENTROS CULTURALES

Archivo/Biblioteca	Signatura	Origen/Procedencia	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación
		CATALUÑA		
		Ripoll		
Barcelona, ACA	Ripoll 106	Ripoll	s. x *in.*	Carolina / Notación catalana
Barcelona, ACA	Ripoll 74	Ripoll	s. x *ex.*-xi *in.*	Carolina / Notación catalana y aquitana
Barcelona, ACA	Ripoll 42	Ripoll	s. xi *in.*	Visigótica. Tratado teórico, s. n.
Barcelona, ACA	Ripoll 40	Ripoll	s. xi *ex.*	Carolina / Notación catalana
		La Seu d'Urgell		
Lleida, AC	Roda 16	La Seu d'Urgell (?) / Ribagorza (?)	s. xi *in.* (1000-18)	Carolina / Notación catalana arcaica, influencia visigótica
Montserrat, BM	ms. 73	Seu d'Urgell	s. xii *ex.*	Carolina / Notación aquitana
		Vic		
Vic, ABEV	ms. 67	Vic	s. xi *med.*	Carolina / Notación catalana
Vic, ABEV	XI/I	Vic	s. xi *ex.*	Visigótica / Notación catalana
Vic, ABEV	ms. 105	Vic	s. xii *in.*	Carolina / Notación catalana y aquitana
		Elna/Moissac		
París, BNF	*Lat. 5304*[1]	*San Pedro de Moissac (?) / Elna (?)*	s. xi *med.*	Carolina / Notación catalana
		Roda de Isábena		
Lleida, AC	Roda 18	Roda	s. xi *ex.*	Carolina de influencia visigótica / Notación catalana y aquitana
Lleida, AC	Roda 14	Roda	s. xii *med.*	Carolina / Notación aquitana
Lleida, AC	Roda 11	Roda	s. xii *ex.* (1191)	Carolina / Notación catalana y aquitana
Lleida, AC	Roda 8	Roda	s. xii *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Montserrat, BM	ms. 822	(Ámbito catalanonarbonés)	s. xii *in.*	Carolina / Notación catalana
Montserrat, BM	ms. 794-I	Solsona	s. xii *in.*	Carolina / Notación catalana
Montserrat, BM	ms. 72	St. Romá de les Bons	s. xii *ex.*	Carolina / Notación catalana
París, BNF	Lat. 933	Lagrasse	s. xi *ex.*-xii *in.*	Carolina / Notación catalana
París, BNF	N. A. L. 495	Girona	s. xii *in.*	Carolina / Notación aquitana
Barcelona, BC	M. 1147	St. Pere d'Ager	s. xii *ex.*	Carolina / Notación aquitana
		ARAGÓN		
		Huesca		
Huesca, AC	Cód. 1	*Huesca / Sur de Francia*	s. xi *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Huesca, AC	Cód. 4	*Huesca/Francia*	s. xii *in.*	Carolina / Notación aquitana
Huesca, AC	Cód. 2	Huesca	s. xii *med.*	Carolina / Notación aquitana
Madrid, BN	ms. 9719	(Aragón)	s. xii *ex.* (1169)	Carolina / Notación aquitana
Huesca, AHP	12030/36	Huesca	s. xii *ex.*	Carolina / Notación aquitana
		Santa Cruz de la Serós		
Jaca, Sta. Cruz de la Serós, AM	s. s.	Sta. Cruz de la Serós	s. xii *ex.*	Carolina / Notación aquitana

[1] En cursiva los códices de origen ultrapirenaico.

CUADRO 1 *(cont.)*: RELACIÓN CRONOLÓGICA DE FUENTES SEGÚN LAS ÁREAS GEOPOLÍTICAS Y LOS CENTROS CULTURALES

Archivo/Biblioteca	Signatura	Origen/Procedencia	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación
		San Juan de la Peña		
El Escorial, RB	ms. L.III.3	San Juan de la Peña	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
El Escorial, RB	ms. L.III.4	San Juan de la Peña	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
El Escorial, RB	ms. Q.III.10	San Juan de la Peña	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
		NAVARRA **Santa María la Real de Nájera**		
Zaragoza, BGU	M-418	Sta. María la Real de Nájera (Díaz y Díaz) / San Juan de la Peña / La Rioja (Gudiol)	s. X *ex.*	Visigótica / Notación visigótica
Silos, AM	Cód. 3	Sta. María la Real de Nájera	s. XI *in.* (1039)	Visigótica / Notación visigótica
Silos, AM	Cód. 6	Sta. María la Real de Nájera	s. XI *med.*	Visigótica / Notación visigótica
Silos, AM	Cód. 7	Sta. María la Real de Najera	s. XI *med.*	Visigótica / Notación visigótica
		ZONA PIRENAICA		
Roncesvalles, Museo Coleg.	s. s.	(Navarra)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Pamplona, AC	s. s.	(Navarra)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Pamplona, ARGN	K. 6	Fitero	s. XII *ex.*-XIII *in.*	Carolina / Notación aquitana
		CASTILLA Y LEÓN **San Pedro de Cardeña**		
Burgos, AC	s. s.	San Pedro de Cardeña	s. X *in.*	Visigótica / Notación visigótica
		San Pedro de Valeránica		
Córdoba, AC	ms. 1	San Pedro de Valeránica	s. X *med.* (953)	Visigótica / Notación aquitana (add. s. XI med.)
León, AC	ms. 8	Beja	s. X *med.*	Visigótica / Notación visigótica
Córdoba, AC	ms. 123	(León)	s. X *ex.*-XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Sheffield Galleries & Museums Trust	ms. 31	(León?)	s. XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Santiago de Compostela, BXU	ms. 609 (Res. 1)	(León)	s. XI *med.* (1055)	Visigótica / Notación visigótica
Santiago de Compostela, AC	Frag. 1	Santiago de Compostela	s. XII *in.*	Visigótica / Notación aquitana
Ourense, AC	Frags. 3 y 6	Ourense	s. XII *in.*	Visigótica / Notación aquitana
Sigüenza, AC	s. s.	(Sigüenza)	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana
Burgo de Osma, AC	ms. 94	Burgo de Osma	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
		Santo Domingo de Silos		
Londres, BL	Add. ms. 30852	Silos / Aragón / Cardeña (?)	s. IX *ex.*	Visigótica / Notación visigótica
París, BNF	N. A. L. 2199	Silos / León (?)	s. X *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Londres, BL	Add. ms. 11695	Silos	s. X *ex.*	Visigótica / Notación visigótica
Cracovia, Czartorysky	ms. 3.118	Silos (?)	s. X *ex.*	Visigótica / Notación aquitana
Londres, BL	Add. ms. 30851	Silos	s. XI *med.*	Visigótica / Signos de reclamo (neumas visigóticos)

CUADRO 1 *(cont.)*: RELACIÓN CRONOLÓGICA DE FUENTES SEGÚN LAS ÁREAS GEOPOLÍTICAS Y LOS CENTROS CULTURALES

Archivo/Biblioteca	Signatura	Origen/Procedencia	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación
		Santo Domingo de Silos		
París, BNF	N. A. L. 2171	Silos	s. XI *med.*	Visigótica / Notación aquitana (add.)
Silos, AM	Cód. 5	La Rioja / Aragón (?)	s. XI *med.* (1059)	Visigótica / Notación visigótica
Londres, BL	Add. ms. 30850	Silos	s. XI *ex.*	Visigótica / Notación visigótica y aquitana (add.)
Londres, BL	Add. ms. 30848	Silos	s. XI *ex.*	Visigótica / Notación aquitana
Londres, BL	Add. ms. 30847	Silos	s. XI *ex.*	Visigótica / Notación visigótica de influencia aquitana
		San Millán		
Madrid, RAH	Cód. 30	San Millán	s. X *ex.*	Visigótica / Notación visigótica
Madrid, RAH	Cód. 56	San Millán	s. X *ex.*	Visigótica / Notación visigótica (raspaduras: aquitana)
Madrid, RAH	Cód. 118 / Cód. 14	San Millán	s. XI *in.*	Visigótica / s. n. (excepción)
Nueva York, HS	B 2916 (To. 33.2)	San Millán	s. XI *med.*	Visigótica / Notación visigótica, aquitana y alfabética
Madrid, RAH	Cód. 18	San Millán	s. XI *ex.* (1090)	Visigótica / Notación aquitana
Madrid, RAH	Cód. 51	San Millán	s. XII *in.*	Carolina / Notación aquitana
Madrid, RAH	Cód. 45	San Millán	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Salamanca, BGU	ms. 2668	Silos / San Millán (?)	s. XI *med.* (1059)	Visigótica / Notación visigótica
Salamanca, BGU	ms. 2637	Silos / San Millán (?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
		San Martín de Albelda		
Sto. Domingo la Calzada, AC	Frag. s. s.	Albelda	s. X *ex.*-XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica
		San Prudencio de Monte Laturce		
Silos, AM	Cód. 4	San Prudencio de Monte Laturce	s. XI *med.* (1052)	Visigótica / Notación visigótica
		PORTUGAL Coimbra		
Coimbra, AU	IV-3.ª-Gav. 44	Coimbra (Catedral)	s. XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Oporto, BPM	Santa Cruz 76	Coimbra	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Oporto, BPM	Santa Cruz 83	Coimbra	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Lisboa, Torre do Tombo	Frag. Cx. 20, n.º 14	Coimbra	s. XII *ex.*-s. XIII *in.*	Carolina / Notación aquitana
		Braga		
Coimbra, AU	IV-3.ª S-Gav. 44 (20)	San Fins de Friestas (Braga)	s. XI *med.*	Visigótica / Notación aquitana
Braga, AD	*ms. 1000, Mattheus*	*Parroquia de S. Mateo (copiado en S. Marcial de Limoges)*	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana
Braga, AD	Frag. 49	(Braga)	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana
Braga, AD	Frag. 243	(Braga)	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana
Braga, AD	Frag. 244	(Braga)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Braga, AD	Frag. 210	(Braga)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana

CUADRO 1 *(cont.)*: RELACIÓN CRONOLÓGICA DE FUENTES SEGÚN LAS ÁREAS GEOPOLÍTICAS Y LOS CENTROS CULTURALES

Archivo/Biblioteca	Signatura	Origen/Procedencia	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación
		Aveiro		
Aveiro, AD	Frag. s. s.	San Miguel de Aveiro (?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
		TOLEDO		
Madrid, BN	ms. 10029	Toledo / Aragón (?)	s. IX *ex.*-X *in.* (XI *in.* Mundó)	Visigótica / Notación visigótica
Toledo, BC	*ms. 44-1*	*Toledo*	s. XI *ex.*	Carolina / Notación aquitana
París, BNF	*N. A. L. 1871*	*San Pedro de Moissac*	s. XI *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Toledo, BC	ms. 35-7	Sta. Eulalia (Toledo)	s. XI *ex.*-XII *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Toledo, BC	*ms. 44-2*	*Toledo*	s. XII *in.*	Carolina / Notación aquitana
Madrid, BN	ms. 10001 (To. 35-1)	Toledo / León (?)	s. XII *ex.*-XIII *in.*	Visigótica / Notación visigótica
		ORIGEN DESCONOCIDO **Tradición norte peninsular**		
Londres, BL	Add. ms. 30844	? (Silos / La Rioja)	s. X *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Londres, BL	Add. ms. 30846	?	s. XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Londres, BL	Add. ms. 30845	?	s. XI *med.*	Visigótica / Notación visigótica
Londres, BL	Add. ms. 30849	?	s. XI *ex.*	Carolina / Notación aquitana
Toledo, BC	ms. 35-6	?	s. X *ex.*-XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)
		ORIGEN CONTROVERTIDO		
Silos, AM	Cód. 30852	Silos (?) / Aragón (?) / Cardeña (?)	s. IX *ex.*	
Madrid, BN	ms. 10029 (To. 14-22)	Toledo (Mundó, Ruiz) Aragón (Janini)	s. IX *ex.*-X *in.* (s. XI, Mundó)	Visigótica / Notación visigótica (norte)
Madrid, BN	ms. 10001 (To. 35-1)	Toledo (?) / León (?)	s. X *ex.*-XI *in.* (Millares), XII *ex.*-XIII *in.* (Mundó)	Visigótica / Notación visigótica (sur y norte)
Salamanca, BGU	ms. 2668	San Millán (?) / Silos (?)	s. XI *med.* (1059)	Visigótica / Notación visigótica (norte)
Silos, AM	Cód. 5	La Rioja (?) (Vivancos) / Aragón (?)	s. XI *med.* (1059)	Visigótica / Notación visigótica
Salamanca, BGU	ms. 2637	Silos (?) / San Millán (?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana
París, BNF	N. A. L. 2199	Silos (?) / León (?)	s. X *in.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)
Sheffield Galleries & Museums Trust	ms. 31	León (?)	s. XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica
Cracovia, Czartorysky	ms. 3.118	Silos (?)	s. X *ex.*	Visigótica / Notación aquitana

CUADRO 2: SISTEMAS DE NOTACIÓN EN LA PENÍNSULA IBÉRICA POR ORDEN CRONOLÓGICO

Signatura	Datación	Rito[1]
NOTACION VISIGÓTICA: NORTE		
León		
París, BNF, N. A. L. 2199	s. X *in.* (s. IX *ex.*-X *in.*, Gros)	H
León, AC, ms. 8	s. X *med.*	H
Córdoba, AC, ms. 123	s. X *ex.*-XI *in.*	FR
Santiago, BXU, ms. 609 (Res. 1)	s. XI *med.* (1055)	H
Silos-San Millán		
Londres, BL, Add. ms. 30852	s. IX *ex.*-X *in.*	H
Madrid, RAH, Cód. 56	s. X *ex.*	H-Transición* (add.)
Cracovia, Czartorysky, ms. 3.118	s. X *ex.*	H
Madrid, RAH, Cód. 30	s. X *ex.*	H
Londres, BL, Add. ms. 11695	s. X *ex.*	H
Madrid, RAH, Cód. 118 / Cód. 14	s. XI *in.*	H (s. n.)
Nueva York, HS, B 2916 (To. 33-2)	s. XI *med.*	H-Transición (add.)
Londres, BL, Add. ms. 30851	s. XI *med.*	H (signos de remisión)
Salamanca, BGU, ms. 2668	s. XI *med.* (1059)	H
Silos, AM, Cód. 5	s. XI *med.* (1059)	H
Londres, BL, Add. ms. 30850	s. XI *ex.*	FR-Transición (add. aquitana)
Londres, BL, Add. ms. 30847	s. XI *ex.*	FR-Transición (visigótica influencia aquitana)
San Prudencio de Monte Laturce		
Silos, AM, Cód. 4	s. XI *med.* (1052)	H-Transición* (add.)
San Martín de Albelda		
Sto. Domingo de la Calzada, AC, s. s.	s. X *ex.*-XI *in.*	H
Santa María la Real de Nájera		
Zaragoza, BGU, M-418	s. X *ex.*	H
Silos, AM, Cód. 3	s. XI *in.* (1039)	H
Silos, AM, Cód. 6	s. XI *med.* (Mundó); s. X *ex.*-XI *in.* (Millares)	H
Silos, AM, Cód. 7	s. XI *med.*	H
San Pedro de Cardeña		
Burgos, AC, s. s.	s. IX-X	H (add. visigótica)
Origen desconocido/controvertido		
Madrid, BN, ms. 10029	s. IX *ex.*-X *in.* (s. XI *in.* Mundó)	H
Londres, BL, Add. ms. 30844	s. X *in.*	H
Toledo, BC, ms. 35-6	s. X *ex.*-XI *in.*	H Inserciones de influencia aquitana (f. 123v)
Sheffield Galleries & Museums Trust, ms. 31	s. XI *in.*	FR-Transición
Londres, BL, Add. ms. 30846	s. XI *in.*	H
Londres, BL, Add. ms. 30845	s. XI *med.*	H
NOTACIÓN VISIGÓTICA: SUR		
Toledo		
Toledo, BC, ms. 35-7	s. XI *ex.*-XII *in.* (Mundó), s. X (Millares Carlo)	H
Madrid, BN, ms. 10001 (To. 35-1)	s. XII *ex.*-XIII *in.* (Mundó), s. IX (Millares Carlo)	H

[1] H: hispano; FR: francorromano; CN: catalanonarbonés.

CUADRO 2 *(cont.)*: SISTEMAS DE NOTACIÓN EN LA PENÍNSULA IBÉRICA POR ORDEN CRONOLÓGICO

Signatura	Datación	Rito
Portugal		
Coimbra, AU, IV-3.ª-Gav. 44 (22)	s. XI *in.*	H
NOTACIÓN CATALANA		
CATALUÑA		
Ripoll		
Barcelona, ACA, Ripoll 106	s. X *in.* (*add*. s. X *med.*, *ex.*-XI *in.*)	CN
Barcelona, ACA, Ripoll 74	s. X *ex.*-XI *in.*	CN-Transición*
Barcelona, ACA, Ripoll 40	s. XI *ex.*	FR
Roda de Isábena		
Lleida, AC, Roda 16	s. XI *in.* (1000-1018)	FR
Lleida, AC, Roda 18	s. XI *ex.*	FR-Transición* (add. aquitana)
Lleida, AC, Roda 11	s. XII *ex.* (1191)	FR-Transición
Vic		
Vic, ABEV, ms. 67	s. XI *med.*	FR-Transición
Vic, ABEV, Frag. XI/1	s. XI *med.*	CN
Vic, ABEV, ms. 105	s. XII *in.*	FR-Transición
Elna/Moissac		
París, BNF, Lat. 5304	s. XI *med.*	FR-Transición
París, BNF, Lat. 933	s. XI *ex.*-XII *in.*	FR (con formularios hispanos)
París, BNF, N. A. L. 495	s. XII *in.*	FR-Transición (notación catalana y cuadrada)
Montserrat		
Montserrat, BM, ms. 822	s. XII *in.*	FR
Montserrat, BM, ms. 794-I	s. XII *in.*	FR-CN
Montserrat, BM, ms. 72	s. XII *ex.*	CN
Montserrat, BM, ms. 73	s. XII *ex.*	FR
Barcelona, BC, M. 1147	s. XII *ex.*	CN
NOTACIÓN AQUITANA		
CATALUÑA		
Ripoll		
Barcelona, ACA, Ripoll 42	s. XI *in.* (1040, Mundó)	(add. notación aquitana)
Roda de Isábena		
Lleida, AC, Roda 14	s. XII *med.*	FR-CN
Lleida, AC, Roda 8	s. XII *med.*	FR
ARAGÓN		
Huesca		
Huesca, AC, Cód. 1	s. XI *ex.*	FR
Huesca, AC, Cód. 4	s. XII *in.*	FR
Huesca, AC, Cód. 2	s. XII *med.*	FR
Huesca, AHP, 12030/36	s. XII *ex.*	FR
Sta. Cruz de la Serós (Jaca)		
Jaca, AM, s. s.	s. XII *ex.*	FR
San Juan de la Peña		
El Escorial, RB, ms. L.III.3	s. XII *ex.*	FR
El Escorial, RB, ms. L.III.4	s. XII *ex.*	FR

CUADRO 2 *(cont.)*: SISTEMAS DE NOTACIÓN EN LA PENÍNSULA IBÉRICA POR ORDEN CRONOLÓGICO

Signatura	Datación	Rito
El Escorial, RB, ms. Q.III.10	s. XII *ex.*	FR
Madrid, BN, ms. 9719	s. XII *ex.*	FR
CASTILLA Y LEÓN		
San Pedro de Valeránica		
Córdoba, AC, ms. 1	s. X *med.* (953)	H
Santo Domingo de Silos		
París, BNF, N. A. L. 2171	s. XI *med.*	FR-Transición* (add.)
Londres, BL, Add. ms. 30848	s. XI *ex.*	FR-Transición
Salamanca, BGU, ms. 2637	s. XII *ex.*	FR
San Millán		
Madrid, RAH, Cód. 18	s. XI *ex.* (1090)	FR-Transición
Madrid, RAH, Cód. 51	s. XII *in.*	FR
Madrid, RAH, Cód. 45	s. XII *ex.*	FR
Santiago de Compostela, AC, Frag. 1	s. XII *in.*	FR-Transición
Ourense, AC, Frag. 3	s. XII *in.*	FR-Transición
Sigüenza, AC, Frag. s. s.	s. XII *med.*	FR
Burgo de Osma, AC, ms. 94	s. XII *ex.*	FR
NAVARRA		
Roncesvalles		
Roncesvalles, Museo Colegiata, s. s.	s. XII *ex.*	FR
Pamplona		
Pamplona, AC, s. s.	s. XII *ex.*	FR
Fitero		
Pamplona, ARGN, K. 6	s. XII *ex.*-XIII *in.*	FR
TOLEDO		
Toledo, BC, 44-1	s. XI *ex.*	FR
París, BNF, N. A. L. 1871	s. XI *ex.*	FR
Toledo, BC, 44-2	s. XII *in.*	FR
PORTUGAL		
Coimbra (Catedral)		
Coimbra, AU, IV-3.ª S-Gav. 44 (20)	s. XI *med.*	FR-Transición
Lisboa, IAN, Torre do Tombo, Frag. Cx. 20, n.º 14	s. XII *ex.*-XIII *in.* (1172-1200)	FR
Braga		
Braga, AD, ms. 1000	s. XII *med.* (1130-1150)	FR
Braga, AD, Frag. 49	s. XII *med.*	FR
Braga, AD, Frag. 243	s. XII *med.*	FR
Braga, AD, Frag. 244	s. XII *ex.*	FR
Braga, AD, Frag. 210	s. XII *ex.*	FR
Santa Cruz de Coimbra		
Oporto, BPM, Santa Cruz 76, n.º general 350	s. XII *ex.*	FR
Oporto, BPM, Santa Cruz 83, n.º general 1134	s. XII *ex.*	FR
Aveiro		
Aveiro, AD, Frag. s. s.	s. XII *ex.*	FR
Origen desconocido		
Londres, BL, Add. ms. 30849	s. XI *ex.*	FR
Total: 89		

CUADRO 3: RELACIÓN DE FUENTES POR ORDEN CRONOLÓGICO

Tipología	Procedencia	Origen	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación	Transición
Oracional	Londres, BL, Add. ms. 30852	(Silos) Aragón (Díaz y Díaz) / Cardeña (?)	s. IX *ex.*-X *in.* (Ruiz Asencio)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Anthologia hispana, Códice de Azagra	Madrid, BN, ms. 10029	(Toledo), pirenaico (?)	s. IX *ex.*-X *in.* (s. XI *in.*, Mundó)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
***Liber canticorum* (Frag.)**	Londres, BL, Add. ms. 30844	(Silos) ?	s. X *in.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Antifonario (Frag.)	París, BNF, N. A. L. 2199	(Silos), León (?)	s. X *in.* (s. IX *ex.*-X *in.*, Gros)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Biblia	Burgos, AC, *s. s.*	S. Pedro de Cardeña	s. X *in.* (s. IX *ex.*-X *in.*, Millares Carlo)	Visigótica / Notación aquitana	
Antifonario	León, AC, ms. 8	S. Cipriano de las Riberas del Porma, Beja (?)	s. X *med.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Homiliario	Córdoba, AC, ms. 1	S. Pedro de Valeránica	s. X *med.* (953)	Visigótica / Notación aquitana	
Antifonario (Frag.)	Londres, BL, Add. ms. 11695	(Silos)	s. X *ex.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Antifonario (Frag.)	Zaragoza, BGU, M-418	Aragón / La Rioja (?)	s. X *ex.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Liber ordinum	Madrid, RAH, Cód. 56	San Millán de la Cogolla	s. X *ex.*	Visigótica / Notación visigótica (norte) y aquitana (*add.*)	Transición*
Biblia	Cracovia, Czartorysky, ms. 3.118	(Silos)	s. X *ex.*	Visigótica / Notación aquitana	
Liber misticus	Madrid, RAH, Cód. 30	San Millán de la Cogolla	s. X *ex.* (Gros)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Collectaneum	Barcelona, ACA, Ripoll 106	Ripoll	s. X *in.* (*add.* s. X *med.*, *ex.*-XI *in.*)	Carolina / Notación catalana (add. posterior, s. X *med.-ex.*, s. XI *in.*)	
***Liber horarum* (Frag.)**	Sto. Domingo de la Calzada, AC, s. s.	Albelda	s. X *ex.*-XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Alvarus Paulus. Opera et alia opuscula	Córdoba, AC, ms. 123	León / Sahagún-Eslonza	s. X *ex.*-XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Liber misticus	Toledo, BC, 35-6	Toledo	s. X *ex.*-XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Liber glossarum et t[…]logiarum	Barcelona, ACA, Ripoll 74	Sta. María de Ripoll	s. X *ex.*-XI *in.* (Mundó, *post quem* 1020)	Carolina / Notación catalana y aquitana (*add.* s. XII)	Transición*
Liber misticus	Londres, BL, Add. ms. 30846	Santo Domingo de Silos	s. XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Sacramentario, Ritual y Pontifical	Lleida, BC, Roda 16 (RC 0036)	La Seu d'Urgell / Ribagorza?	s. XI *in.* (1000-1018)	Carolina / Notación catalana arcaica, influencia visigótica	
Musica cum rethorica	Barcelona, ACA, Ripoll 42	Santa María de Ripoll	s. XI *in.* (1040, Mundó)	Visigótica. Tratado teórico, s. n.	
Homiliario	Sheffield Galleries & Museums Trust, ms. 31	(León?)	s. XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica	Transición
***Liber hymnorum* (Frag.)**	Madrid, RAH, Cód. 118 / Cód. 14	San Millán de la Cogolla	s. XI *in.*	Visigótica / s. n.	
Antifonario (Frag.)	Coimbra, AU, IV-3.ª-Gav. 44 (22)	Catedral de Coimbra	s. XI *in.*	Visigótica / Notación visigótica (sur)	
Liber ordinum	Silos, AM, Cód. 3	Sta. María de Nájera (?)	s. XI *in.* (1039)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	

CUADRO 3 *(cont.)*: RELACIÓN DE FUENTES POR ORDEN CRONOLÓGICO

Tipología	Procedencia	Origen	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación	Transición
Liber psalmorum, canticorum et hymnorum	Londres, BL, Add. ms. 30851	Sto. Domingo de Silos	s. XI *med.*	Visigótica / Signos de remisión (neumas visigóticas)	
Liber misticus	Silos, AM, Cód. 6	Sta. María de Nájera (?)	s. XI *med.* (Mundó) (s. X *ex.*-XI *in.* Millares)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Liber horarum	Silos, AM, Cód. 7	Sta. María de Nájera (?)	s. XI *med.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Liber misticus	Londres, BL, Add. ms. 30845	(?)	s. XI *med.*	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Officia sanctorum	Nueva York, HS, B 2916 (To. 33-2)	San Millán de la Cogolla	s. XI *med.*	Visigótica / Notación visigótica norte, aquitana (add.) (y alfabética)	Transición*
Antifonario (Frag.)	Coimbra, AU, IV-3.ª S-Gav. 44 (20)	San Fins de Friestas	S. XI *med.*	Visigótica / Notación aquitana	Transición
Liber comicus	París, BNF, N. A. L. 2171	Sto. Domingo de Silos	s. XI *med.*	Visigótica / Notación aquitana (add.)	Transición*
Sacramentario	Vic, ABEV, ms. 67	Sta. María de Ripoll	s. XI *med.*	Carolina / Notación catalana	Transición
Breviario (Frag.)	Vic, ABEV, Frag. XI / 1	Catedral de Vic	s. XI *med.*	Visigótica / Notación catalana (Anglès, influencia aquitana)	
Leccionario	París, BNF, Lat. 5304	Moissac / Elna (?)	s. XI *med.*	Carolina / Notación catalana	
Liber ordinum	Silos, AM, Cód. 4	San Prudencio de Monte Laturce	s. XI *med.* (1052)	Visigótica / Notación visigótica (norte) y aquitana (add.)	Transición*
Psalterium et Liber canticorum. Diurno de Fernando I / Santiago de Compostela, Bibl. General Univ.	Santiago, BXU, ms. 609 (Res. 1)	Sahagún / León / La Rioja / Castilla oriental	s. XI *med.* (1055)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Liber canticorum et horarum	Salamanca, BGU, ms. 2668	Sto. Domingo de Silos	s. XI *med.* (1059)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
San Ildefonso, De virginitate Sanctae Mariae / Sto. Domingo de Silos, Arch. Abadía	Silos, AM, Cód. 5	La Rioja (?)	s. XI *med.* (1059)	Visigótica / Notación visigótica (norte)	
Misal	Madrid, RAH, Cód. 18	San Millán de la Cogolla	s. XI *ex.* (1090)	Visigótica / Notación aquitana	Transición
Antifonario	Londres, BL, Add. ms. 30850	Sto. Domingo de Silos	s. XI *ex.*	Visigótica / Notación visigótica norte y aquitana (add.)	Transición
Breviario	Londres, BL, Add. ms. 30847	Sto. Domingo de Silos	s. XI *ex.*	Visigótica / Notación visigótica norte de influencia aquitana	Transición
Antifonario	Toledo, BC, 44-1	Toledo	s. XI *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Tropario, Secuenciario, Prosario, Prosulario	París, BNF, N. A. L. 1871	St. Pierre de Moissac	s. XI *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Breviario	Londres, BL, Add. ms. 30849	(Silos)	s. XI *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Breviario	Londres, BL, Add. ms. 30848	Santo Domingo de Silos	s. XI *ex.*	Visigótica / Notación aquitana	Transición
Himnario	Huesca, AC, Cód. 1	(Huesca) / Ultrapirenaico	s. XI *ex.*	Carolina / Notación aquitana	

CUADRO 3 *(cont.)*: RELACIÓN DE FUENTES POR ORDEN CRONOLÓGICO

Tipología	Procedencia	Origen	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación	Transición
Códice misceláneo	Barcelona, ACA, Ripoll 40	Ripoll	s. XI *ex.*	Carolina / Notación catalana	
Leccionario. Homiliario del oficio	Lleida, AC, Roda 18	Roda de Isábena	s. XI *ex.*	Carolina con influencia visigótica / Notación catalana y aquitana	Transición*
Liber misticus	Toledo, BC, 35-7	Toledo	s. XI *ex.*-XII *in.* (Mundó), s. X (Millares Carlo)	Visigótica / Notación visigótica (sur)	
Colectario, Ritual	París, BNF, Lat. 933	Sta. María de Lagrasse	s. XI *ex.*-XII *in.*	Carolina / Notación catalana	
Prosario, Tropario	París, BNF, N. A. L. 495	Girona	s. XII *in.*	Carolina / Notación catalana y cuadrada	Transición
Antifonario	Toledo, BC, 44-2	Toledo	s. XII *in.*	Carolina / Notación aquitana	
Antifonario, Tropario	Madrid, RAH, Cód. 51	San Millán de la Cogolla	s. XII *in.*	Carolina / Notación aquitana	
Misal (Frag.)	Santiago de Compostela, AC, Frag. 1	(Santiago de Compostela)	s. XII *in.*	Visigótica / Notación aquitana	Transición
Breviario (Frag.)	Ourense, AC, Frag. 3.	Ourense	s. XII *in.*	Visigótica / Notación aquitana	Transición
Prosario, Tropario	Huesca, AC, Cód. 4	(Huesca / San Juan de la Peña)	s. XII *in.*	Carolina / Notación aquitana	
Breviario (Frag.)	Montserrat, BM, ms. 822	(Catalano-narbonés)	s. XII *in.*	Carolina / Notación catalana	
Prosario, Tropario	Vic, ABEV, ms. 105	Vic	s. XII *in.*	Carolina / Notación catalana y aquitana	Transición
***Liber responsorialis* (Frag.)**	Montserrat, BM, ms. 794-I	Solsona (Lleida)	s. XII *in.* / s. XI *med.* (según Garrigosa)	Carolina / Notación catalana	
Breviario, Matutinario	Huesca, AC, Cód. 2	Huesca	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana	
Misal	Braga, AD, ms. 1000	S. Marcial de Limoges	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana	
Collectaneum	Lleida, AC, Roda 8	Roda	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana	
Leccionario	Lleida, AC, Roda 14	Roda	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana	
Breviario (Frag.)	Sigüenza, AC, Frag. *s. s.*	Sigüenza	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana	
Gradual (Frag.)	Braga, AD, Frag. 243	(?)	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana	
Gradual (Frag.)	Braga, AD, Frag. 49	(?)	s. XII *med.*	Carolina / Notación aquitana	
Sacramentario, Evangeliario	Madrid, BN, ms. 9719	Aragón	s. XII *ex.* (1169)	Carolina / Notación aquitana	
Antifonario	Barcelona, BC, M. 1147	St. Pere d'Ager (La Noguera, Lleida)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Prosario, Tropario	Montserrat, BM, ms. 73	Seu d'Urgell	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Evangeliario	Burgo de Osma, AC, ms. 94	(?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Misal, Tropario	Salamanca, BGU, ms. 2637	Silos / San Millán (?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Antifonario (Frag.)	Jaca, AM, *s. s.*	Sta. Cruz de la Serós	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Antifonario (Frag.)	Huesca, AHP, 12030/36	Huesca (provincia)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	

CUADRO 3 *(cont.)*: RELACIÓN DE FUENTES POR ORDEN CRONOLÓGICO

Tipología	Procedencia	Origen	Datación	Tipología de la escritura / Tipología de la notación	Transición
Breviario	El Escorial, RB, ms. L.III.3	San Juan de la Peña (?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Breviario	El Escorial, RB, ms. L.III.4	San Juan de la Peña (?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
S. Gregorii Magni dialogorum Libri IV, Vita Sanctae, Euphrosynae	El Escorial, RB, ms. Q.III.10	San Juan de la Peña (?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Evangeliario	Roncesvalles, Museo Colegiata, s. s.	(?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Evangeliario	Pamplona, AC, s. s.	(?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Antifonario	Madrid, RAH, Cód. 45	San Millán de la Cogolla	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Antifonario (Frag.)	Braga, AD, Frag. 244	(Diócesis de Braga)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Gradual (Frag.)	Braga, AD, Frag. 210	(?)	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Gradual	Oporto, BPM, Santa Cruz 76, n.º general 350	Santa Cruz de Coimbra	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Pontifical	Oporto, BPM, Santa Cruz 83, n.º general 1134	Santa Cruz de Coimbra	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Breviario (Frag.)	Aveiro, AD, Frag. s. s.	San Miguel de Aveiro	s. XII *ex.*	Carolina / Notación aquitana	
Códice misceláneo	Montserrat, BM, ms. 72	St. Romá de les Bons	s. XII *ex.*	Carolina / Notación catalana	
Salterio, Himnario y Oficio rimado de san Raimundo	Lleida, AC, Roda 11	Roda	s. XII *ex.* (1191)	Carolina / Notación catalana y aquitana	Transición
Psalterium, Liber canticorum, Liber hymnorum	Madrid, BN, ms. 10001 (To. 35-1)	Toledo	s. XII *ex.*-XIII *in.* (Mundó), s. IX (Millares Carlo)	Visigótica / Notación visigótica (norte y sur)	
Antifonario (Frag.)	Lisboa, IAN, Torre do Tombo, Frag. Cx. 20, n.º 14	Coimbra	s. XII *ex.*-XIII *in.* (1172-1200)	Carolina / Notación aquitana	
Misal, Sacramentario	Pamplona, ARGN, K. 6	Fitero	s. XII *ex.*-XIII *in.*	Carolina / Notación aquitana	

EXÉGESIS DE LA NOTACIÓN. ASIMETRÍAS, ANACRONÍAS Y COEXISTENCIAS

Los avances logrados en el ámbito de la paleografía textual superan, en el estado actual, los resultados alcanzados por la paleografía y la semiología musicales en el contexto peninsular.[49] Gracias a los primeros se tiene acceso a una base de datos y a un planteamiento metodológico que, si bien no da respuesta a la totalidad de los problemas, sí ofrece un modelo teórico tan válido como el análisis de los diferentes sistemas notacionales peninsulares. El desfase perceptible entre los avances de la paleografía, la codicología y la crítica textual, por una parte, y el de la paleografía musical, por otra, encuentra parcialmente su justificación en el hecho de que tanto la notación catalana, en su estadio arcaico, como la visigótica presentan un problema interpretativo de base vinculado a su condición adiastemática, que imposibilita su transcripción a notación moderna. Por otra parte, del análisis paleográfico de la notación aquitana no se desprenden los datos suficientes para abordar una clasificación tipológica según las distintas zonas geográficas o ámbitos culturales, como podremos comprobar más adelante a partir de una serie de muestras concretas.

La selección de manuscritos litúrgico-musicales recogida en el cuadro 2 ofrece una base de datos suficientemente representativa como para abordar, de manera sintética, las siguientes apreciaciones: 1) variedad de sistemas notacionales; 2) diversidad de contextos en los que se inserta la notación musical; 3) disparidad de funciones propias a los signos notacionales; y 4) diversidad de períodos para cada uno de los sistemas o coexistencia de diferentes sistemas.

Diversidad de sistemas

Sistemas de escritura-sistemas de notación

A través del análisis del corpus de manuscritos litúrgico-musicales es posible constatar que la morfología de la escritura, tanto para la letra visigótica como para la carolina, se mantiene, por lo general, de modo más constante y uniforme que la de la notación, más proclive a desarrollar formas individualizadas y a desvirtuar las grafías *originales* de forma que puede conducir incluso a la confusión de un signo por otro cuando, en realidad, la variante gráfica no afecta a su significado sustancial, sino que es el resultado de un rasgo individual del copista. En el caso de las notaciones hispanas —la visigótica y la catalana—, los usos singulares, tanto del copista como de la tradición en la que se inserta el manuscrito en cuestión, y la pluralidad de variantes gráficas resultan más acusados que en la escritura textual.[50] Un mismo espectro de variabilidad se conoce igualmente en la transmisión del repertorio melódico, incluso para aquellos casos en los que las fuentes proceden de un modelo o tradición común. Las razones que explican dicho factor de variabilidad, perceptible tanto en la representación gráfica del signo notacional como en la transmisión melódica, son de naturaleza múltiple. El desajuste se debe, en parte, a la condición inmaterial del fenómeno musical frente a la materialidad del texto literario. Mientras que este último remite a una tradición escrita, el primero lo hace a una realidad sonora y, por lo tanto, a una dimensión abstracta. Pero el aspecto de la oralidad comprende sólo parte de la explicación al origen de las mencionadas variantes. Una significativa importancia cabe conceder a la existencia de una diferenciada topografía de núcleos políticos y centros culturales, factor que favorece el desarrollo de formas autóctonas. Si, además, consideramos la carencia de todo documento relacionado con la existencia de un inventario básico de signos para las notaciones visigótica y catalana —como es el caso en otros sistemas occidentales de notación— y con el tipo de formación recibida por los copistas de los neumas, la respuesta sobre el origen de la pluralidad de formas gráficas en las notaciones hispanas obliga necesariamente a contemplar distintos ángulos argumentativos. Rojo y Prado (1929), conscientes de la problemática mencionada, optaron finalmente por una clasificación basada en las grafías neumáticas particulares de cada códice.

La riqueza del inventario gráfico de las tipologías notacionales de la Península Ibérica —norte, sur y catalana— ampliada, a su vez, por las mutaciones gráficas ocurridas a lo largo de sus respectivos recorridos cronológicos, es uno de los rasgos más característicos y complejos de esta familia de notación.[51] Una profusión de formas similar no es comparable, en la misma medida, en el plano de la escritura, donde la relativa constancia y continuidad morfológica de las letras contrasta con la variabilidad o libertad morfológica de la notación. Es sabido que la transición de la escritura visigótica a la carolina se desarrolla de manera más progresiva y a lo largo un de mayor número de fases intermedias que la transición de la notación visigótica a la aquitana, efectuada de modo drástico en la mayor parte del territorio peninsular, si exceptuamos la zona de Cataluña y los casos extraordinarios de Toledo y de Coimbra, donde la notación visigótica se mantiene hasta avanzado el siglo XIII.[52] Prueba de ello son aquellos casos en los que la escritura visigótica asume ya rasgos carolinos, mientras la notación visigótica se mantiene casi intacta; o aquellos otros, aún más abundantes, en los que la escritura visigótica pervive en combinación con el nuevo sistema notacional aquitano.[53]

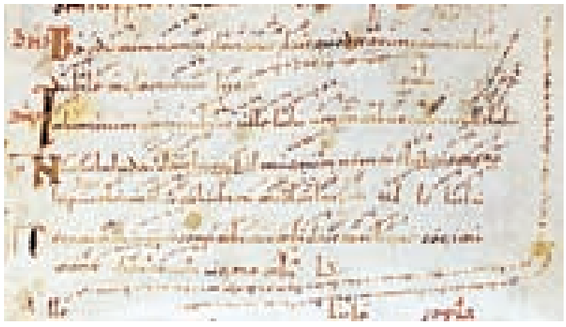
Con el fin de identificar la variabilidad formulada se ilustran a continuación, mediante una serie de muestras tomadas de la selección de códices (cuadros 1 y 2), las diferentes tipologías notacionales en sus diversas etapas evolutivas con especial atención a las formas gráficas particulares y a los usos excepcionales. El recorrido comprende la notación visigótica, la catalana, las de transición y finalmente la aquitana.

Para la notación visigótica se vienen distinguiendo tradicionalmente dos tipos de representación gráfica: uno aplicado a los manuscritos del norte, que comprende las zonas de Aragón, Castilla y León y Navarra, y otro a los manuscritos del sur, representados por un reducido corpus de fuentes procedentes de Toledo —donde, no obstante, se practicaban ambas tipologías, como veremos más adelante— y del norte de Portugal, especialmente representado por los centros de Braga y Coimbra.[54] Recordamos los rasgos básicos diferenciadores entre una y otra tipología: 1) la orientación del eje de escritura, vertical para el norte y horizontal para el sur; 2) el dibujo de los neumas de *ductus*[55] más cuidado en los códices del norte; 3) la intención diastemática o diastematía relativa propia de parte de los códices del norte y ausente en los del sur, y 4) la mayor diversidad gráfica apreciable en los códices del norte.[56]

Ejemplares con notación del sur. Grupo Toledo-Coimbra

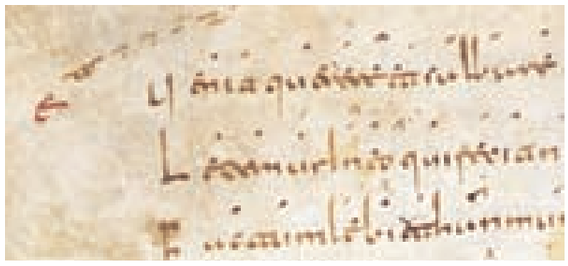
El corpus de manuscritos toledanos comprende una cronología que abarca desde el siglo XI *ex.* al XII *in.*, para la copia de datación más antigua, Toledo, BC, 35-7, hasta la segunda mitad del siglo XII y avanzado el XIII para las copias más tardías (Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, 1325-1/2 del siglo XIII, 1326 del siglo XII *med.* y Toledo, BC, 35-5 del siglo XIII *med.*), pudiéndose apreciar en dicho transcurso de tiempo una clara mutación, desde el punto de vista paleográfico musical, que evoluciona hacia un valor prácticamente simbólico de los signos notacionales.[57] En los manuscritos tardíos prácticamente ningún signo es netamente reconocible, los perfiles están desdibujados y la celeridad de la pluma tan sólo logra retener la silueta de una melodía, a todas luces irreconocible si no fuera por la supuesta pervivencia de una tradición oral. La evolución cronológica de la escritura toledana se distingue por la cada vez menor nitidez de las formas gráficas, hasta el punto de poder llegar a cuestionar si las mencionadas copias conservadas en el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda tuvieron alguna vez una intención real de representación melódica, o si fueron producto de un filovisigotismo reivindicador del antiguo rito en peligro de extinción, avanzado el siglo XIII. Al margen de estos excepcionales ejemplares tardíos, no contemplados en la selección, el cuadro 2 recoge un reducido número de manuscritos del sur, cuyos elementos más significativos se ilustran a continuación.

El caso de Toledo, BC, 35-7 es sorprendente en cuanto que un segundo copista superpuso, en algunos folios, a la notación original otra línea de notación de módulo menor, en un probable intento de interpretar los neumas dibujados por la primera mano. Las añadiduras glosan de algún modo el texto musical de base, posiblemente con la finalidad de aclarar su significado (fig. 1).



1. Toledo, BC, 35-7, siglos XI *ex.*-XII *in.,* f. 100r

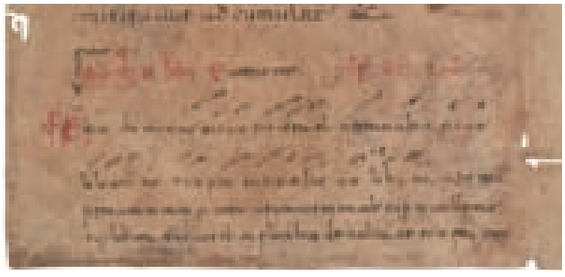
Cabe igualmente señalar la disposición en dos niveles del melisma prolijo sobre el aleluya final. En la muestra correspondiente al f. 100r, una segunda mano inserta signos inusuales dentro del inventario notacional visigótico, tales como un signo similar a un alfa, situado sobre determinados neumas, principalmente sobre las *virgas*. El mismo signo aparece también en otros lugares del manuscrito (fig. 2).



2. Toledo, BC, 35-7, f. 45v, signos alfa

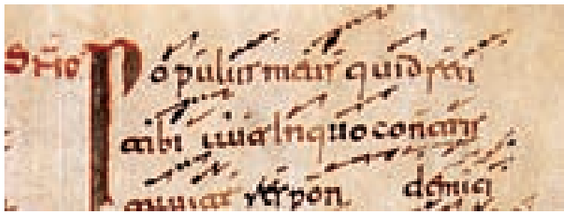
La causa por la cual una segunda mano interviene sobre la notación musical, superponiendo su propia lectura, refleja la necesidad continua de reinterpretación de un sistema gráfico no unificado en todo el ámbito peninsular y de un repertorio melódico sustentado básicamente por la tradición oral.

Entre los manuscritos de datación más temprana provistos de notación visigótica del sur se encuentra el fragmento de Coimbra (fig. 3).



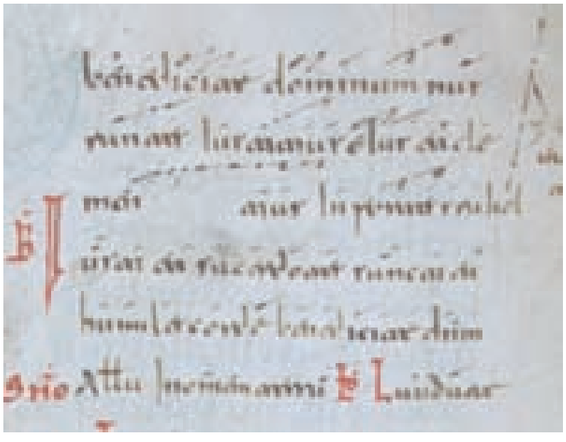
3. Coimbra, AU, IV-3.ª-Gav. 44, siglo XI *in.,* Frag.

Para finalizar la cronología de las fuentes toledanas, se ofrecen cuatro ejemplares fechados originalmente hacia los siglos XI *ex.*-XII *in.* y datados por Mundó en torno al siglo XIII (figs. 4, 5, 6 y 7).

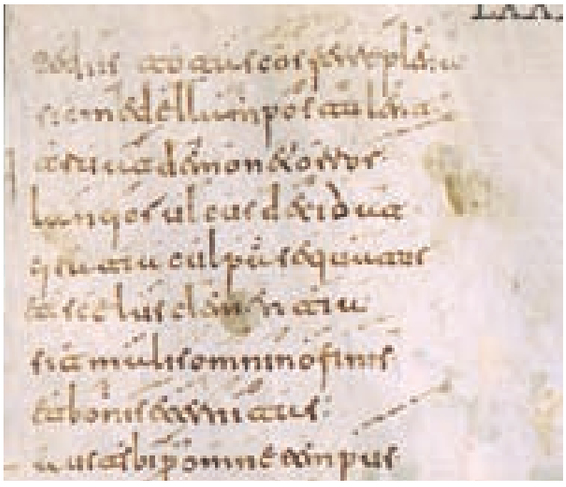


4. Toledo, BC, 35-5, siglo XI *med.,* f. 150r

5. Toledo, BC, 35-5, f. 22v

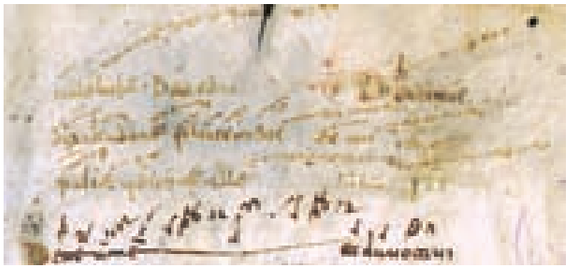


6. Toledo, Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, 1325-1, siglo XIII, f. XIX



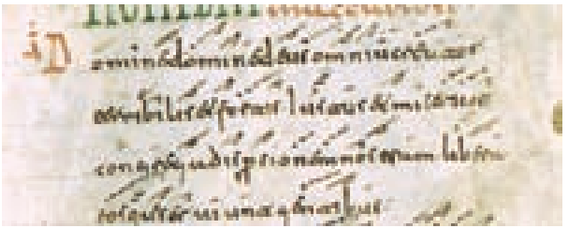
7. Biblioteca Nacional de España, ms. 10001, siglos XII-XIII (Mundó), f. LXIX (Frag. de himnario)

Un caso particular presenta el fragmento del *Liber misticus* conservado en las guardas de Madrid, BN, ms. 10001 (olim Toledo, BC, 35.1) y datado por Mundó en el siglo XI. Provisto de notación del norte peninsular, el ejemplar presenta añadidos, obra de una segunda mano, en notación toledana del siglo XII (fig. 8).



8. Biblioteca Nacional de España, ms. 10001, f. 2r

La coexistencia de sistemas notacionales de tipología diversa hace pensar que el códice, del cual tan sólo se conservan dos folios, llegaría a Toledo procedente de algún centro del norte peninsular, probablemente del entorno de San Millán o Albelda, donde con posterioridad le fueron añadidas algunas piezas en notación visigótica del sur una vez raspada la notación original. Del mismo códice proviene el Salterio, que comprende las 152 primeras páginas, fechado por Millares Carlo en torno al siglo IX y por Mundó y Ruiz García en el siglo XII *ex.*-XIII *in.* La notación de inclinación dextrógira se dibuja con un perfil más acusado que en la muestra anterior procedente del Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda de Toledo (fig. 9).



9. Biblioteca Nacional de España, ms. 10001, f. 178r

Ejemplares con notación del norte

La notación visigótica del norte presenta un inventario de signos neumáticos de dibujo más elaborado y más amplio, en cuanto a variantes gráficas se refiere, que el reflejado en la notación del sur. Sus características específicas, variables según el período cronológico y el espacio cultural al que se adscriben las fuentes, están aún pendientes de ser objeto de una clasificación e interpretación conjuntas. Los ejemplos seleccionados recogen algunos de los aspectos más notables.[58]

El conjunto de fuentes procedentes del norte peninsular permite hacer una distinción por grupos que atiende a la calidad gráfica del dibujo de los neumas, al mayor o menor grado de sofisticación de su sistema notacional y a la diversidad funcional de los diferentes signos neumáticos.

Un estilo de notación de *ductus* regular y exquisita factura, provisto además de un amplio inventario de signos neumáticos, queda representado por León, AC, ms. 8; Madrid, RAH, Cód. 30 y Cód. 56; Zaragoza, BGU, M-418; Santiago de Compostela, BXU, ms. 609 (Res. 1); Salamanca, BGU, ms. 2668; Silos, AM, Cód. 4; y Londres, BL, Add. ms. 11695.

El ejemplar Madrid, RAH, Cód. 56, con una notación de eje rigurosamente vertical, un perfecto dibujo de los neumas con alternancia regular de gruesos y finos y una diastematía no implícita, pero sí sugerida, sobre todo en relación con los grupos melismáticos, posee un *ductus* muy próximo al de la notación representada por Zaragoza, BGU, M-418 (figs. 10 y 11).[59]

10. Madrid, RAH, Cód. 56, siglo x *ex.,* f. 48v

11. Zaragoza, BGU, M-418, siglo x *ex.,* f. 7v

En el Antifonario de León, representativo de un extenso inventario neumático, el dibujo es menos perfilado y con una inclinación parcialmente dextrógira (fig. 12).

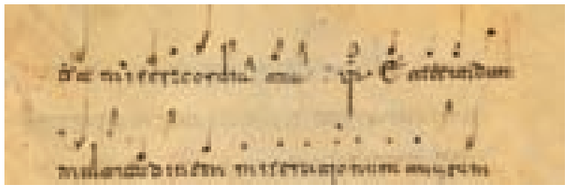
12. León, AC, ms. 8, siglo x *med.,* f. 198v

Las rayas o bastoncitos perceptibles al margen de algunos neumas están igualmente presentes en Zaragoza, BGU, M-418.

De particular interés resulta el conocimiento temprano de la línea trazada a punta seca, correspondiente al pautado de la caja de escritura, como referencia tonal en el *Liber misticus,* Madrid, RAH, Cód. 30 del último cuarto del siglo x. La influencia carolina en el sistema de pautado permite a la notación visigótica adoptar una dimensión diastemática que, en principio, no le es propia. Lo mismo que en el plano de la escritura se advierten rasgos carolinos,[60] en el plano de la notación dicho influjo es igualmente perceptible. El hecho de que el uso de la línea a punta seca como referencia melódica se constate en un único ejemplar aislado de finales del siglo x indica que el sistema de pautado carolino no se difundió de manera homogénea, sino que sería producto de la interacción puntual de algunos centros peninsulares con el ámbito cultural carolino (fig. 13).

13. Madrid, RAH, Cód. 30, siglo x *ex.,* f. 17r

Un caso similar, reflejo del conocimiento de dicho sistema de pautado, en el que la línea correspondiente a la caja de escritura asume la función de referencia tonal, se aprecia en el *Liber canticorum,* Salamanca, BGU, ms. 2668 (fig. 14).

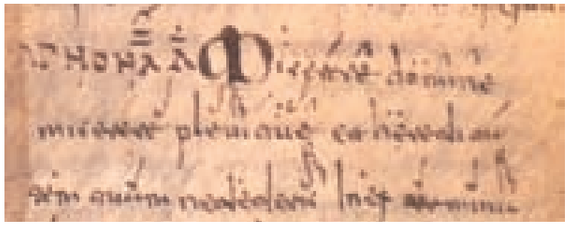


14. Salamanca, BGU, ms. 2668, siglo XI *med.,* f. 156r

Una copia más tardía, el Breviario de Londres, BL, Add. ms. 30847, en notación visigótica de transición, hace uso de la línea a punta seca propia del pautado de la caja de escritura para situar los neumas. Aquí el empleo de dicha línea es más plausible, dado que se trata de la copia de un modelo franco-romano.

La notación visigótica de *ductus* menos elaborado queda ilustrada por el siguiente conjunto de fuentes: Nueva York, HS, B 2916; el fragmento de Santo Domingo de la Calzada, AC, s. s.; Londres, BL, Add. ms. 30845 y Add. ms. 30846; Madrid, RAH, Cód. 60; y Silos, AM, Cód. 3 y 5. En el caso de los dos *Liber misticus* (Londres, BL, Add. ms. 30846 y Add. ms. 30845), la notación se inserta en espacios interlineares no previstos en origen para ella. En el último, la misma mano repasa las iniciales y algunos mástiles de las letras *d, l* y *b* (figs. 15 y 16).

15. Londres, BL, Add. ms. 30846, siglo XI *in.,* f. 53r



16. Madrid, RAH, Cód. 60, siglo IX *ex.* (siglo XI para las glosas y quizá también para los añadidos de notación), f. 50r

El *Liber misticus,* Toledo, BC, 35-6, que no fue musicado por completo, es un caso excepcional ilustrativo de un muestrario de adiciones en notación del norte obra de distintas manos, al menos tres, insertas en etapas diversas. Una de ellas, en tinta más clara que la notación restante, se distingue por sus trazos angulosos y la alternancia de gruesos y finos en el dibujo de los neumas.

En el f. 133r la adición de signos neumáticos en un segundo nivel indica la continuación de un melisma que, por falta de espacio, el copista se vio obligado a anotar de ese modo (fig. 17).

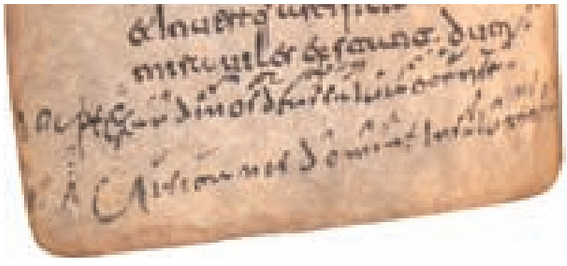
17. Toledo, BC, 35-6, siglos X *ex.*-XI *in.,* f. 133r

Un trazo descuidado y de perfiles gruesos se observa en el f. 151v, mientras que en los ff. 167v-168v interviene una mano de cuidado *ductus* que recuerda a los códices riojanos (véase Silos, AM, Cód. 6) (figs. 18 y 19).

18. Toledo, BC, 35-6, siglos X *ex.*-XI *in.,* f. 151v, *Alleluia*

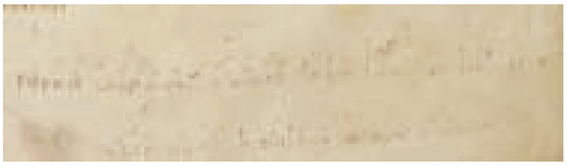
19. Toledo, BC, 35-6, siglos X *ex.*-XI *in.,* f. 168v

Muestras representativas de un estilo más propio de un rápido apunte que de una copia melódica pausada ofrecen los añadidos insertos en códices de contenido diverso (figs. 20 y 21).



20. Madrid, RAH, Cód. 60, siglo IX *ex.* (notación y glosas, siglo XI), f. 50r (margen inferior)

Un caso particular queda representado por el inventario de Madrid, BN, ms. 10029, uno de los ejemplares con notación visigótica de mayor antigüedad.[61] Junto con un

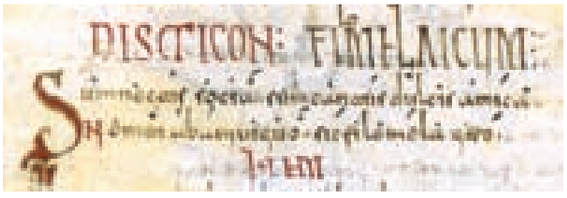


21. El Escorial, RB, a.I.13, siglo x, add. f. 197r

limitado inventario de grafías neumáticas de *ductus* poco elaborado (f. 159r), el mismo códice contiene una críptica relación de signos notacionales de filiación directa con la notación de acentos (ff. 158v y 55r). El acento grave *(tractulus)* y el agudo *(virga)* remiten a la tradición de las lecturas o poemas semitonados.[62] El añadido del f. 4 en Londres, BL, Add. ms. 30845 ofrece un caso similar de la correlación existente entre la selección de los signos neumáticos acentuales y el estilo de recitación (figs. 22, 23, 24 y 25).

22. Biblioteca Nacional de España, ms. 10029, siglos x *ex*-xi *in.,* f. 159r

23. Biblioteca Nacional de España, ms. 10029, siglos x *ex.*-xi *in.,* f. 158v

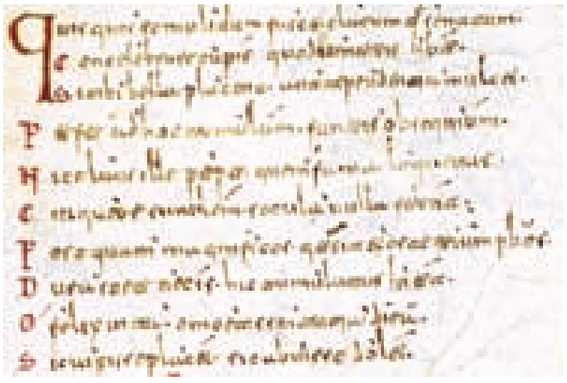


24. Biblioteca Nacional de España, ms. 10029, siglos x *ex.*-xi *in.,* f. 55v, *Disticon philomelaicum.* Inventario reducido de formas neumáticas, básicamente *virga* y *tractulus,* con inserción de grafías redondeadas

25. Londres, BL, Add. ms. 30845, siglo xi *med.,* f. 4r

Los signos notacionales de los ff. 54v-55r sugieren una función declamatoria, cuantificadora y acentual del texto (figs. 26, 27 y 28).

Las muestras anteriores prueban la existencia de otro tipo de inventarios vinculados a géneros literarios o estilos



26. Biblioteca Nacional de España, ms. 10029, siglos ix *ex.*-x *in.,* f. 55r

27. Biblioteca Nacional de España, ms. 10029, siglos ix *ex.*-x *in.,* f. 54v

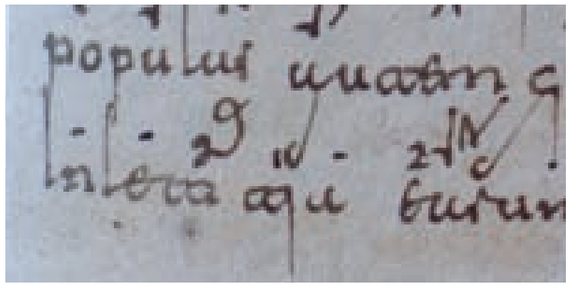
28. Córdoba, AC, ms. 123, siglos x *ex.*-xi *in.,* f. 208

compositivos específicos, tales como la recitación o cantilación de los textos litúrgicos. Dichos signos responden a un estilo de recitación silábica, ajustada a la prosodia textual mediante dos elementos básicos, acentos agudo y grave, representados por medio de *punctum* y *virga,* o *punctum* (.) y *tractulus* (-) respectivamente, así como de signos ecfonéticos (Madrid, BN, ms. 10029, f. 54v).[63] Cabe finalmente señalar la diversidad de variantes gráficas para el *tractulus* y el *punctum* en el ejemplar de Córdoba, AC, ms. 123, fenómeno observado por Philipps igualmente para los neumas compuestos del Antifonario de León y que podría remitir a una diferenciación de carácter rítmico o expresivo.[64]

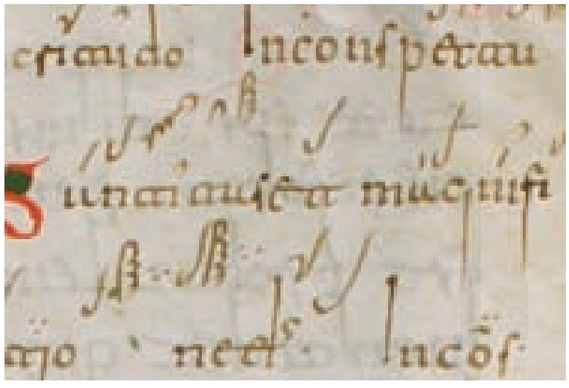
El estudio comparado de la morfología de los neumas en las diversas fuentes visigóticas es el único método para llegar a definir su significado inmanente, así como para determinar los estilos propios de los diferentes centros de copia y ofrecer una datación precisa de las fases evolutivas de la notación. Respecto a la interpretación de las variantes gráficas, cabe señalar que no tiene por qué existir una relación apriorística entre ellas y una función melódica o rítmica específica, pudiéndose dar igualmente variantes que responden a la individualidad del copista o

a las diversas fases evolutivas de la notación.[65] Para mayor claridad, se ilustra a continuación el fenómeno con algunas grafías de trazos singulares tomadas de los manuscritos silenses. Obsérvense el marcado trazo final del *torculus* en el caso de Londres, BL, Add. ms. 11695; el apoyo de la pluma al finalizar el dibujo y el perfil anguloso de los neumas en Silos, AM, Cód. 6; la particular grafía del *climacus* en Silos, AM, Cód. 5; o la forma particular del *podatus flexus* en Londres, BL, Add. ms. 30845 (figs. 29, 30, 31 y 32).

29. Londres, BL, Add. ms. 11695, siglo x *ex.,* f. 1r

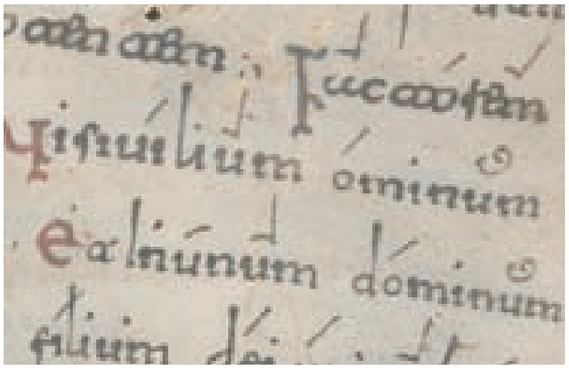


30. Silos, AM, Cód. 6, siglo XI *med.,* f. 26r



31. Silos, AM, Cód. 5, siglo XI *med.,* f. 40r

A manera de conclusión, podemos afirmar que, si bien desde el punto de vista de la articulación del repertorio hispano y de sus estructuras melódicas cabe distinguir tradiciones claramente diferenciadas, tal y como pudieron demostrar, entre otros, Wagner y Randel,[66] desde la perspectiva paleográfico-musical, faltan aún argumentos definitivos para hacer viable



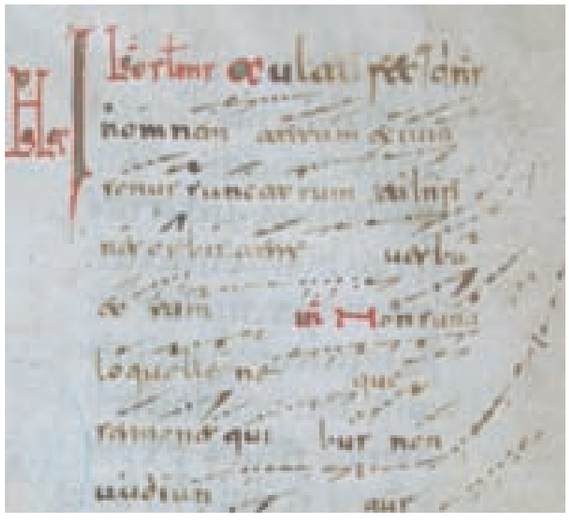
32. Londres, BL, Add. ms. 30845, siglo XI *med.,* f. 4r

una caracterización tipológica matizada. Carecemos de criterios suficientes que permitan adscribir con precisión un tipo o unos rasgos particulares de la morfología notacional a un ámbito cultural o centro de producción específico, de lo cual dan prueba los ejemplares exentos aún de una atribución geográfica y cultural concreta señalados en el cuadro 1. Asimismo, la ausencia de criterios capaces de precisar la datación de las fuentes basada únicamente en el análisis morfológico de la notación obliga a considerar argumentos adicionales de orden paleográfico-textual, codicológico y de contenido. No obstante, en un primer nivel de análisis, el estudio del *ductus* de la notación permite establecer subconjuntos formalmente algo más delimitados dentro de la genérica división norte-sur, así como formular consideraciones relacionadas con la propia génesis de los manuscritos, a saber, con el centro de copia del que proceden y con su destinatario.[67] El análisis riguroso de la diversidad de variantes gráficas propias de cada códice, parte de las cuales quedaron recogidas en el muestrario anterior, permitirá delimitar los diversos estilos característicos del centro o del copista en cuestión, así como del contexto cultural y de la propia coyuntura económica en los centros de copia de dichos códices.

De la consideración conjunta de las fuentes visigóticas de la tradición del norte se deduce que no constituyen un bloque monolítico, sino que son susceptibles de una disgregación o articulación en subconjuntos demilitada por el *ductus,* la morfología y la mayor o menor riqueza del inventario de neumas, además de por el contexto cultural y cronológico en el que se inscriben. La secuencia temporal de la notación visigótica para los grupos norte y sur queda plásticamente reflejada en el esquema 2, aunque

la ausencia de ejemplares en notación visigótica del sur anteriores al siglo XI crea una asimetría que puede conducir a lecturas erróneas. Por ello cabe recordar que, pese a dicha carencia, la comunidad científica asume una idéntica antigüedad para ambas tradiciones notacionales.[68]

Para poder establecer una articulación de los diversos subconjuntos notacionales falta por elaborar un análisis pormenorizado de la morfología específica de cada ejemplar, es decir, del estudio de la mutación progresiva de cada uno de los signos gráficos y de las particularidades propias de cada fuente y del centro o ámbito cultural del que procede. En el ámbito de la notación del sur dicha secuencia abarca, como vimos, un amplio intervalo temporal que se extiende hasta avanzado el siglo XIII. La diferencia entre la descuidada grafía notacional de los ejemplares toledanos del siglo XIII (Toledo, BC, 35-3 y Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, 1325 y 1326), en los que apenas se dibujan los perfiles de los neumas, y el fragmento de Coimbra (AU, IV-3Aª-Gav. 44), con una notación aún netamente dibujada (siglo XI *in.*), es ilustrativa de la evolución diacrónica de la notación del sur. El *ductus* progresivamente cursivo, la reducida diversidad de variantes gráficas, la ausencia de signos especiales contenidos, por el contrario, en algunos ejemplares del norte peninsular, además del descuidado trazo y el inexacto cálculo del espacio previsto para la inserción de los melismas, son algunos de los aspectos más característicos de este conjunto de fuentes (fig. 33).[69]

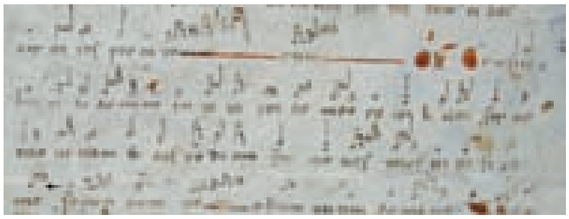


33. Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, 1325-1, Frag.[70]

Respecto al segundo sistema notacional utilizado en la Península (la notación catalana) se resumen seguidamente tan sólo algunos aspectos característicos, remitiendo a los estudios referenciales de Moll, Mas y Garrigosa, así como a los estudios clásicos de Sablayrolles, Sunyol y Anglès.[71] La selección de manuscritos recogidos en el cuadro 2 pone de manifiesto dos realidades: en Cataluña la adopción de la escritura carolina se produjo con anterioridad al resto de la Península, mientras que la penetración de la notación aquitana responde a una fecha relativamente tardía, considerándose excepcionales los ejemplares conservados de finales del siglo XI en dicha notación. La coexistencia de sistemas notacionales (catalán y aquitano) tiene lugar a partir de inicios del siglo XII, momento en el que el primero pierde su primacía anterior. Las explicaciones históricas fueron señaladas anteriormente.[72]

Un rasgo particular de la notación catalana es su evolución diacrónica perceptible, si no en la totalidad, sí en un conjunto limitado de signos gráficos. Cuatro son las fases que articulan su evolución en un intervalo temporal que comprende desde el siglo IX *ex.,* datación que corresponde a los primeros documentos conservados, hasta los siglos XII *ex.*-XIII *in.,* momento de su definitiva abolición. Dichas fases se definen fundamentalmente por una creciente economía de signos, una mayor precisión en la representación gráfica, producto de la disgregación de los neumas, una conciencia diastemática cada vez más acusada y un cambio del eje de escritura.[73] Entre los primeros ejemplares con notación catalana arcaica, cabe señalar el fragmento de Tarragona (Tarragona, AHA, 22/1), del siglo IX *ex.;*[74] la antífona de la consagración de la iglesia del castillo de Tona contenida en un ejemplar del año 889 (Barcelona, BC, perg. 9135 2-VIII-2); y el fragmento de Barcelona igualmente provisto de notación precatalana o catalana arcaica (Barcelona, BC, M. 1408-3), del siglo X *in.,* de datación anterior a la de los primeros ejemplares de notación visigótica representados por el Antifonario de León (León, AC, ms. 8); y los fragmentos del Antifonario de Silos (París, BNF, N. A. L. 2199, ff. 14-16) (figs. 34 y 35).[75]

La presencia de formas gráficas particulares como los neumas de lazo o el singular quilisma, el eje de escritura, la *virga* en posición aislada y, finalmente, la diversidad de variantes para un mismo signo notacional responden a una etapa inicial de la notación catalana.

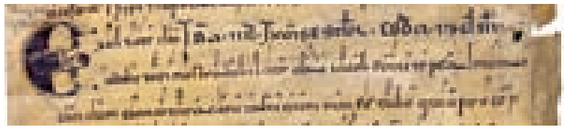


34. Barcelona, BC, M. 1408/3, siglo x *in.,* recto y verso

35. Barcelona, BC, perg. 9 135 2-VI-2 (ilegible), año 889

Se une a dichos ejemplares con notación catalana arcaica otra amplia serie constituida en su mayor parte por fragmentos, parte de los cuales tan sólo contiene algunos signos notacionales.[76] En los esquemas 1 y 2 quedaba recogida una selección de testimonios representativa de las diversas fases evolutivas de la notación catalana, a la cual se añaden los dos ejemplos siguientes.

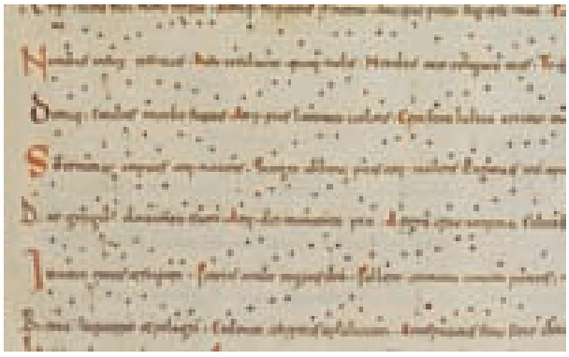
Una muestra característica del estado primigenio de la notación catalana se encuentra en el fragmento del antifonario procedente de Brull (Olsona) (Vic, ABEV, ms. 122/1-2) del siglo x *med.* (fig. 36).



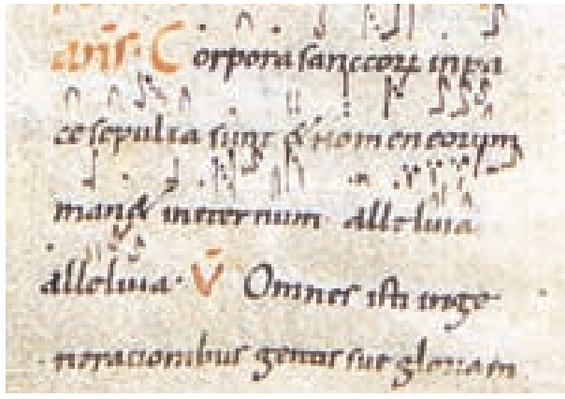
36. Vic, ABEV, ms. 122, siglo x *med.,* f. 1v

El códex misceláneo de Ripoll, fechado en la segunda mitad o a finales del siglo XI, presenta una cuidada notación de disposición diastemática sobre línea a punta seca que corresponde al pautado de la caja de escritura (fig. 37).

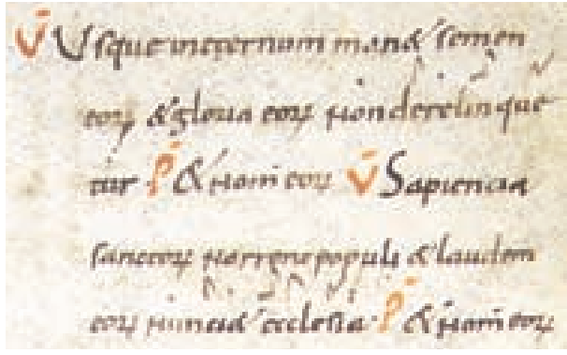
El códice de Lleida, AC, Roda 16, presenta la particularidad de no haber sido íntegramente musicado. En algunas piezas tan sólo los *finalis* están provistos de notación catalana *in campo aperto* (véase f. 124v), donde la reducción de variantes gráficas, la diastematía creciente, aunque aún no explícita, y la mayor precisión del dibujo de las grafías neumáticas indican un estadio propio del inicio del siglo XI. En algunos folios se percibe una ligera inclinación levógira. En el f. 123v una segunda mano apuntó una breve melodía en notación aquitana (figs. 38, 39 y 40).



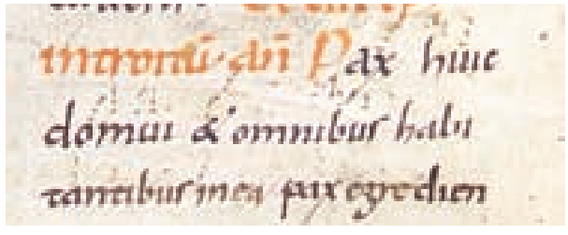
37. Barcelona, ACA, Ripoll 40, siglo XI *med./ex.,* f. 63v



38. Lleida, AC, Roda 16. Sacramentario, Ritual y Pontifical, siglo XI *in.* En torno al 1018, f. 124v (notación catalana *in campo aperto*)



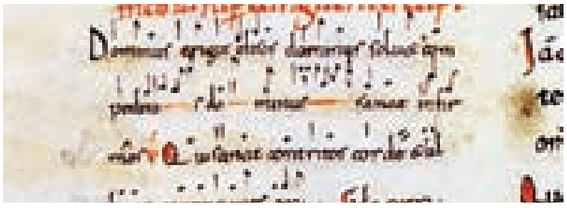
39. Lleida, AC, Roda 16, f. 124v



40. Lleida, AC, Roda 16, f. 123v

El ejemplar de Barcelona, ACA, Ripoll 106, igualmente de inicios del siglo XI, redactado en escritura carolina y provisto de notación catalana *in campo aperto,* presenta una morfología más angulosa, ausencia de los neumas de lazo, pervivencia de algunas formas ligadas e intención claramente diastemática. Una muestra adicional de dicha tipología se encuentra en París, BNF, Lat. 933.

Los sacramentarios de Vic, ABEV, ms. 66, copia del año 1036, y ms. 67, copia de hacia 1050, presentan una notación *in campo aperto* de inventario limitado, dados el género y la función de las piezas musicadas (véase más abajo Vic, ABEV, ms. 67, f. 44v) (fig. 41).

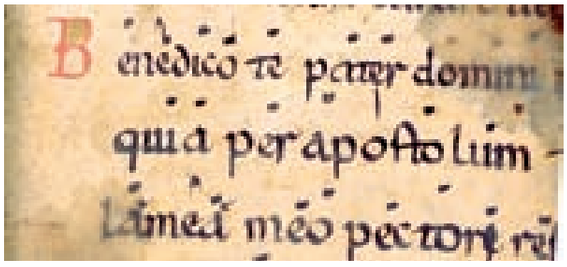


41. Vic, ABEV, ms. 66, año 1050, f. 82v

El ejemplar de Montserrat, BM, ms. 72,[77] datado a mediados del siglo XII, en letra carolina y provisto de notación catalana sobre línea a punta seca, pertenece a la última fase evolutiva de la notación catalana. La disgregación de los elementos, la desaparición de la *virga* aislada, el dibujo anguloso de los neumas, el uso de *custos*, y la diastematía real apoyada en la línea a punta seca y perceptible en el propio dibujo de los neumas compuestos lo sitúan en la etapa final de la notación autóctona previa a su definitiva sustitución por la notación aquitana. En el ejemplar coexisten, como en la serie de muestras representativas del norte peninsular señaladas anteriormente, dos sistemas de notación: el catalán y el aquitano. La intervención de una segunda mano para la inserción de la notación aquitana data de una fecha posterior a 1160 (fig. 42).

42. Montserrat, BM, ms. 72, siglo XII *med.,* p. 322

Por último, se ofrece una muestra representativa de notación catalana de trazo grueso, la cual, a pesar de su avanzada datación —primera mitad del siglo XII— se dibuja *in campo aperto* no sin contemplar cierta intención diastemática (fig. 43).

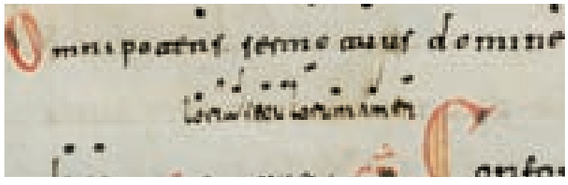


43. Vic, ABEV, ms. 123/3, siglo XII. Fragmento del antifonario del oficio de santa Ágata

La anterior selección de muestras representativas de las diversas tipologías de la notación refleja el matizado proceso de adopción de la cultura carolina durante un período de casi cuatro siglos, del siglo IX al XIII, proceso que se inicia con el cambio de escritura y que culmina con la adopción de la notación aquitana entre finales del siglo XI y finales del XII. Los aspectos que definen las diferentes fases evolutivas en el plano de la notación consisten, como queda ilustrado por el anterior muestrario de casos representativos, en una progresiva estilización de la escritura, el abandono de las grafías de lazo y del *scandicus* ligado, la tendencia progresiva a la diastematía y una cada vez más acusada irregularidad en el ángulo de escritura. Mientras los ejemplares datados en los siglos IX *ex.*-XI *in.* presentan gran variedad de formas neumáticas, los manuscritos de los siglos XI *med.*-XII reducen la diversidad gráfica, acusan los rasgos angulosos, distinguen entre trazos gruesos y finos, y tienden hacia una diastematía cada vez más pronunciada, adoptando progresivamente la línea a punta seca y el *custos* como referencias tonales.

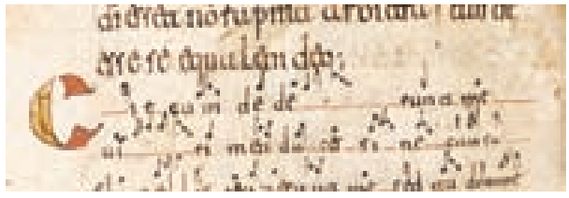
La relación de fuentes recogida en el cuadro 2, ampliada con las anteriores menciones, muestra mayor grado de complejidad para el área catalana, que resulta no sólo del mayor número de fuentes conservadas, sino también de la prolongada pervivencia de la notación autóctona y de las plurales formas de coexistencia con los nuevos sistemas de notación: aquitano y cuadrado. Esto viene a corroborar la idea de un proceso de transición muy distinto al operado en el resto de la Península, donde, aun cuando la reforma litúrgica se produjo en fecha posterior, la sustitución del modelo notacional ocurriría de un modo mucho más drástico.[78]

Respecto a los códices de transición, un conjunto, como vimos, de valor excepcional para el estudio del proceso de la reforma francorromana en suelo peninsular, cabe distinguir dos grupos, estrictamente diferenciados en cuanto a cronología y morfología de la notación: el de las fuentes propias del área de Cataluña y el de las fuentes del resto peninsular. No obstante, la pervivencia del elemento visigótico se mantiene en ambos, fundamentalmente en el plano de la escritura, mientras que en el plano de la notación la aquitana sustituiría a la visigótica en un proceso más o menos escalonado, aunque en su mayor parte abrupto, o crearía situaciones de convivencia con la notación autóctona, como es el caso de Cataluña.[79] Dos excepciones dentro de este apartado constituyen el Antifonario, Londres, BL, Add. ms. 30850 y el Breviario, Londres, BL, Add. ms. 30847, ambos procedentes de Silos, donde perviven los sistemas autóctonos tanto para la escritura como para la notación, aunque esta última refleja ya influencias de la notación aquitana que merecerían ser estudiadas con mayor detalle. La reducción de la variedad de signos y la progresiva angulosidad del *ductus* son algunos de los indicadores de un estadio transitorio de la notación visigótica, en la que no sólo es posible identificar elementos propios de inventarios procedentes de distintas zonas culturales de la Península, sino igualmente fenómenos de contacto con la notación aquitana (fig. 44).

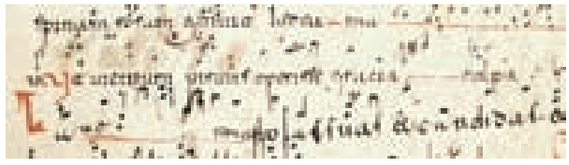


44. Londres, BL, Add. ms. 30847, siglo XI *ex.,* f. 15v

En el caso de Silos queda patente la coexistencia de diferentes modelos: copia del repertorio francorromano en escritura y notación visigóticas en el Antifonario BL, Add. ms. 30850, siglo XI *ex.* y en el Breviario, Londres, BL, Add. ms. 30847, y copia en escritura visigótica y notación aquitana en el Breviario, Londres, BL, Add. ms. 30848, siglo XI *ex*. Ambos ejemplares: Londres, BL, Add. ms. 30850 y Add. ms. 30848, que parecen remitir a una fuente común, señalada en el corpus de Hesbert como St. André d'Avignon (*CAO* 5: 435), reflejan, a pesar de su idéntica procedencia y de haber sido elaborados en fecha próxima, sistemas de escritura diversos (figs. 45 y 46).[80]



45. Londres, BL, Add. ms. 30848, siglo XI *ex.,* f. 112v

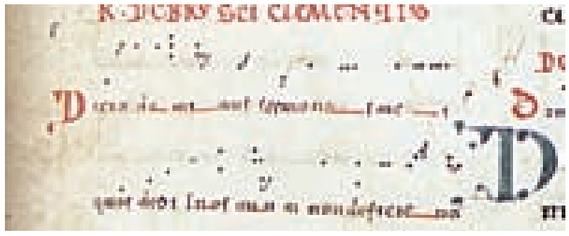


46. Londres, BL, Add. ms. 30850, f. 239v

Esto indica, por una parte, la convivencia de expertos de distinta procedencia y, por otra, cierta falta de sistema en el proceso de copia del nuevo repertorio. La notación de Silos, Londres, BL, Add. ms. 30847, ofrece una muestra adicional de la notación visigótica de transición con un *ductus* próximo al de la aquitana en ciertas grafías, observación que corresponde igualmente hacer respecto al Antifonario de Silos, Londres, BL, Add. ms. 30850.[81] Este último recoge además un inventario de signos notacionales mixto, propio tanto de las regiones orientales como de las occidentales de la Península, lo cual queda reflejado, entre otros, en el uso de letras significativas: *oriscus* y *trigon*.

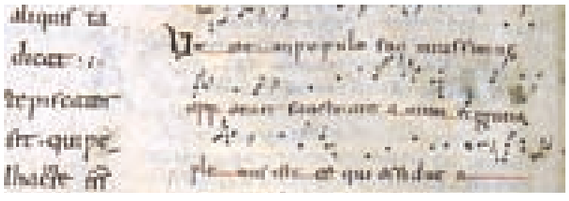
En cuanto a otra clase de fenómeno igualmente característico del período de transición relativo a la traducción de determinadas piezas melódicas de un tipo de notación a otro, remitimos a los testimonios anteriormente señalados del ámbito riojano (Madrid, RAH, Cód. 56 y Silos, AM, Cód. 4).[82] Un ejemplo adicional de la colaboración de especialistas de procedencia diversa ofrece el misal Madrid, RAH, Cód. 18, ejemplar de excelente factura tanto en lo que se refiere a la escritura visigótica pausada de carácter litúrgico, exenta de influencia carolina, a pesar de su avanzada datación, como al perfecto diseño de la notación aquitana, obra de una mano experta probablemente ultrapirenaica (fig. 47).[83]

El *Liber comicus* de Silos (París, BNF, N. A. L. 2171), fechado hacia el año 1067, es una prueba más de la coexistencia de sistemas escriturarios en la fase inicial de la reforma.



47. Madrid, RAH, Cód. 18, siglo XI *ex.,* f. CCLXV

En el ámbito catalán, como vimos al referirnos a la notación catalana, se dan igualmente diversos modelos de la fase transitoria hacia el sistema de notación aquitano, cuya penetración data de inicios del siglo XII. Ofrecemos aquí únicamente el paradigmático caso de Lleida, AC, Roda 18, en escritura carolina con reminiscencias visigóticas y donde la notación catalana coexiste con la aquitana, remitiendo a los ejemplares señalados en el cuadro 2 y descritos en la segunda parte de la presente obra (fig. 48).



48. Lleida, AC, Roda 18, f. 194v

El códice de Roda posee igualmente algunos folios donde la notación aquitana *in campo aperto* fue inserta una vez raspada la notación catalana original. Los manuscritos de Vic, ABEV, ms. 105; Lleida, AC, Roda 11; París, BNF, Lat. 933; y París, BNF, N. A. L. 495,[84] en escritura carolina, testimonios de la coexistencia de la notación catalana y la aquitana, constituyen muestras representativas de la fase de transición en Cataluña. Un caso singular es el fragmento de Breviario de Montserrat, BM, 790/III, del siglo XII, en el que la alternancia de los neumas catalanes y aquitanos llega a producirse dentro de una misma pieza musical. No obstante, cabe recordar que el sistema de notación catalán se presenta como un sistema cerrado al que las morfologías de transición le son ajenas, tal como pudieron demostrar Mas y Garrigosa.[85] El único fenómeno de contacto se refleja, según los autores citados, en una fecha ya muy avanzada, hacia el último tercio del siglo XII, y únicamente en el plano de la diastematía, aunque, como vimos en el ejemplar Barcelona, ACA, Ripoll 40 (siglo XI *med.-ex.*), ésta es ya muy pronunciada. El término de *transición* se entiende, por lo tanto, en el contexto de Cataluña más en el sentido de coexistencia de sistemas que en el de mutación de un sistema hacia otro.

Se incorporan a este conjunto los fragmentos de tardía datación procedentes de los archivos capitulares de Santiago de Compostela y de Ourense en escritura visigótica, aunque con evidente influencia carolina y notación aquitana, reflejo de un conservadurismo propio de la periferia compostelana.[86] Finalmente, el fragmento de Coimbra, AU, IV-3.ª S.-Gav. 44 (20), en escritura visigótica y notación aquitana, y los dos casos anteriormente citados, Madrid, RAH, Cód. 56 y Silos, AM, Cód. 4,[87] en los que la notación visigótica original de algunas piezas fue raspada para insertar en su lugar la aquitana, son muestras representativas de los diversos procedimientos seguidos durante el proceso de transición hacia el repertorio y los usos escriturarios nuevos.

El tercer sistema notacional aplicado en la Península Ibérica, cuya coexistencia con los sistemas anteriores comprende un intervalo temporal de casi tres siglos —siglos X-XIII—, es el de la notación aquitana.[88] Ésta, que por su inequívoco sentido de la representación tonal se revela como un sistema perfecto para la difusión del repertorio monódico, comprende una serie de características que recordaremos preliminarmente: 1) el uso del punto como grafía básica de representación tonal, salvo en el *torculus* y el *pes stratus,* signo este último que se limita a los manuscritos de origen galicano y francorromano; 2) el ángulo de escritura vertical para el descenso, y oblicuo para el ascenso melódico; 3) la diastematía, es decir, la representación gráfica de los intervalos melódicos, mediante una línea trazada a punta seca en el espacio interlineal y el uso regular de *custos* de significado tonal al final del renglón de escritura, de aplicación no regular para el conjunto de manuscritos portugueses; 4) el empleo del *quilisma,* neuma de adorno en una secuencia ascendente, con una forma particular que lo diferencia de la familia de las notaciones de acento francesa y alemana; y 5) el conocimiento del signo semitonal, igualmente probado para la notación visigótica, y representado por diferentes grafías: *virga* semicircular, *virga cornuta, porrectus* o *scandicus* quilimástico.[89]

La notación aquitana presenta igualmente diversos estadios evolutivos que van desde la notación *in campo*

aperto a la notación sobre línea a punta seca, línea coloreada en rojo o varias líneas de significado tonal, habituales a partir de la segunda mitad del siglo XI.

Los diversos modelos explicativos del fenómeno de la sustitución, más o menos drástica, de la notación visigótica por la notación aquitana, sin que apenas puedan demostrarse interacciones concretas entre ambos sistemas, salvando los casos puntuales de influencia de la notación aquitana sobre la visigótica y la catalana comentados anteriormente, no son aún del todo satisfactorios. Siguen planteándose interrogantes relativas al modo o modos de reacción en cada uno de los diversos espacios culturales ante la imposición del nuevo rito y, con ella, del nuevo sistema notacional. Es sabido que la sustitución de un tipo de notación por otro implicaría la necesidad de actuación de especialistas procedentes de centros del sureste de Francia versados en este tipo de escritura, tal como veíamos en los códices emilianenses, Madrid, RAH, Cód. 18, y los añadidos a Madrid, RAH, Cód. 56, obras ambas de extrema perfección y atribuibles a una mano extranjera. Considerando aparte el conjunto de fuentes catalanas que, como señalábamos en su momento, responden a un contexto histórico muy diferente,[90] de las fuentes representativas de cada una de las combinatorias expuestas se desprende una serie de incógnitas. En primer lugar, sorprende el hecho de que para determinadas zonas la combinación de sistemas escriturarios quede probada, mientras que para otras no haya constancia del mismo procedimiento. Las respuestas pueden ser varias y remiten, por una parte, a causas de tipo material, es decir, la falta para determinadas zonas de fuentes del período de transición, y por otra, a causas de tipo formal, o sea, la posibilidad de que los procedimientos de copia fueran distintos en cada centro. Las copias podían ser obra de especialistas hispanos, de especialistas ultrapirenaicos o bien producto de la colaboración entre ambos. El caso de Aragón y de Navarra es, en este sentido, paradigmático, ya que no se conserva una sola fuente que refleje la combinación de sistemas escriturarios, tal como pudo demostrarse para otras zonas peninsulares. En ambos territorios los primeros ejemplares conservados del nuevo rito se copian en escritura carolina y notación aquitana (véase el cuadro 2: Aragón, Navarra), sin poder especificar si los copistas son locales o procedentes de centros del sur de Francia, aunque el elaborado *ductus* remita en muchos casos a estos últimos.[91] Por el contrario, existen suficientes testimonios procedentes del ámbito de Castilla que dan prueba de procedimientos diferentes y de estadios intermedios en el cambio de rito, en los que colaboraron especialistas de ambos lados de los Pirineos, tal como quedó ilustrado en el apartado relativo a los códices de transición.

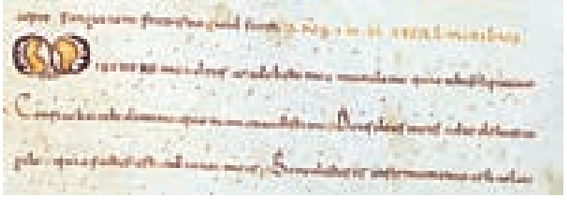
No es posible avanzar una teoría concluyente de la situación expuesta, pero sí sugerir la posible relación entre la situación geopolítica de los territorios señalados y la particularidad formal de las fuentes copiadas en el proceso de transición. Como señalábamos al inicio del presente artículo, la resistente oposición desde algunos círculos del clero y la nobleza ante el movimiento reformador, el conservadurismo propio de algunos centros de copia y la particular red de conexiones con centros del sureste francés confieren una personalidad particular a cada ejemplar manuscrito, reflejo inmediato del contexto en el que se genera.

Dicha reflexión nos lleva a abordar una de las cuestiones de mayor calado vinculada al estudio de la notación aquitana en España: la inexistencia de criterios estrictamente paleográfico-musicales que nos permitan adscribir un manuscrito a una zona determinada. Tal como señala Huglo, las diferencias gráficas de la notación aquitana entre un manuscrito procedente de un centro peninsular o ultrapirenaico son prácticamente inapreciables.[92] A lo sumo, las grafías del *custos* y del quilisma podrían constituir, en casos aislados, indicadores de utilidad. Tampoco la iluminación de los manuscritos es criterio suficiente para avanzar una diferenciación entre los ejemplares originarios de un centro a uno u otro lado de los Pirineos.[93] No obstante, el copioso fondo conservado de códices y de fragmentos del repertorio francorromano constituye una base de datos suficientemente amplia para la reconstrucción de la actividad de los centros de copia peninsulares. La dificultad reside, desde el punto de vista paleográfico-musical, en establecer unos criterios sólidos capaces de articular el conjunto por tradiciones locales o regionales.[94] Reveladora, en este sentido, es la última aportación de Alvarenga sobre una supuesta morfología específica de la notación aquitana para los ejemplares portugueses.[95] Su teoría, opuesta a la mantenida por Corbin, confirma la ausencia de criterios viables para la adscripción geográfica de las diferentes morfologías de la notación

aquitana.[96] Por el contrario, sí es posible establecer una secuencia cronológica de las fuentes atendiendo a la morfología de los signos y a su valor semántico, tal como demostraron Nelson (1996) —para el caso de las fuentes zamoranas— y Rodríguez Suso (1993) —para las fuentes del País Vasco—.

A falta de documentos históricos que relaten, más allá de las míticas leyendas y de las crónicas oficiales, los aspectos más cotidianos y funcionales del proceso de aprendizaje del nuevo repertorio y de asimiliación de las nuevas formas de escritura, son las propias fuentes litúrgico-musicales las que, partiendo de un minucioso estudio comparativo, podrán resolver las interrogantes señaladas. El conjunto de ejemplares que reflejan una plena asimilación del nuevo sistema notacional supera en número al de los conjuntos anteriormente tratados: notación visigótica, catalana y notaciones de transición. En el área catalana es posible distinguir diversos períodos y morfologías de la notación aquitana, además de la existencia de modelos combinatorios, como quedó ejemplificado en el apartado dedicado a los códices de transición.[97]

En Portugal los primeros testimonios de la introducción del nuevo rito y del uso de la notación aquitana quedan representados en el cuadro 2 por el Misal de Mateus, Braga, AD, ms. 1000, y varios fragmentos de tipología diversa procedentes de las diócesis de Braga, AD, Frags. 210 y 244; Coimbra, Lisboa, IAN, Torre do Tombo, Frag. Cx. 20, n.º 14; y Oporto, BPM, Santa Cruz 76 y 83.[98] Toledo conserva dos antifonarios del oficio, BC, ms. 44-1 y BC, ms. 44-2, de factura ya plenamente francorromana en cuanto al contenido y a la morfología de la escritura y de la notación, copiados igualmente de modelos franceses y en estrecha filiación con los modelos introducidos —vía Cluny-Moissac— en las diócesis de Coimbra, Braga y Lamego,[99] cuestión abordada *in extenso* por Steiner (fig. 49 y 50).[100]



49. Antifonario. Toledo, AC, 44-1, siglo XI *ex.,* f. 50r

50. Antifonario. Toledo, AC, 44-2, siglo XII *in.,* f. 156v

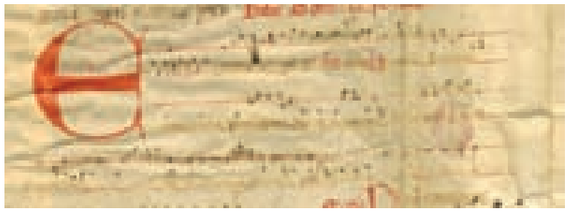
En cuanto a algunas fuentes aragonesas del rito francorromano copiadas en una fase ya avanzada de la reforma, tales como el Antifonario de Santa Cruz de la Serós (AM, Jaca, s. s.) y los breviarios pinatenses (El Escorial, ms. L. III.3, ms. L.III.4, ms. Q.III.10), constatamos una vez más la falta de criterios estrictamente paleográficos para atribuir con toda certeza su origen a un centro peninsular o ultrapirenaico.[101] La importación de manuscritos del sureste de Francia para uso de los centros monásticos, catedralicios y parroquiales de la Península resolvería las necesidades surgidas en la primera fase de la reforma, tal como refleja parte de los ejemplares seleccionados: Himnario oscense, Huesca, AC, Cód. 1, y el Prosario-Tropario, Huesca, AC, Cód. 4, este último constituido por algunas secciones de procedencia ultrapirenaica diversa.

El cuadro 2 recoge un amplio número de ejemplares adscritos a este grupo representativos de las diversas fases de asimilación de la escritura carolina y notación aquitana en el ámbito peninsular, lo cual remite, una vez más, a la cuestión sobre la procedencia de los copistas: ¿peninsulares, especialistas extranjeros integrados en las comunidades hispanas o códices de importación?

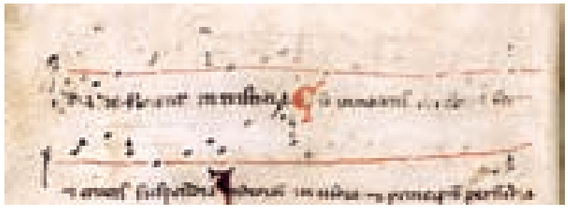
La selección de ejemplos ofrecidos a continuación recoge, además de los manuscritos citados en el apartado dedicado a los códices de transición, algunas de las morfologías más características de la notación aquitana representadas en fuentes peninsulares y no todas ellas incluidas en el mencionado cuadro (figs. 51, 52, 53, 54, 55 y 56).

51. Antifonario. Frag. Huesca, AHP, Protocolos Notariales, 12030/35. Notación sobre línea a punta seca, siglos XI *ex.*-XII *in.,* f. recto

52. Evangeliario. Ávila, AC, s. s. Notación sobre línea a punta seca, siglos XII *ex.*-XIII *in.,* f. 5r



53. Gradual. Braga, AD, Frag. 82. Notación sobre línea coloreada en rojo, siglo XII *ex.*



54. Prosario-Tropario. Vic, ABEV, ms. 105. Notación sobre línea coloreada en rojo y otras líneas a mina de plomo. Clave, siglo XII (2.ª mitad), f. 59v

55. Prosario-Tropario. Vic, ABEV, ms. 106. Notación aquitana sobre dos líneas. Clave, siglo XIII, f. 43r

56. Sacramentario de Fitero. Pamplona, ARGN, K. 6. Notación aquitana sobre cuatro líneas, siglo XII *ex*-XIII *in.,* f. 57r

Diversidad de contextos

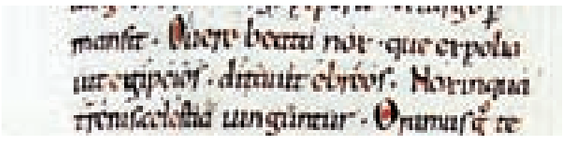
La exploración de los diversos sistemas notacionales permite constatar la diversidad de contextos o de espacios en los que aparecen insertos tanto apuntes melódicos como piezas completas, provistos o no de texto literario, así como signos notacionales aislados de funcionalidad diversa. Dicha pluralidad de contextos se concreta del modo siguiente:

1) Notación musical adaptada a textos no previstos inicialmente para ello y en fuentes de tipología no estrictamente litúrgico-musical.

2) Secuencias melódicas, con o sin texto, insertas en fuentes de tipología diversa, no necesariamente litúrgico-musical.

3) Signos notacionales con funciones ajenas a la de la representación tonal: signos de remisión y escrituras cifradas.

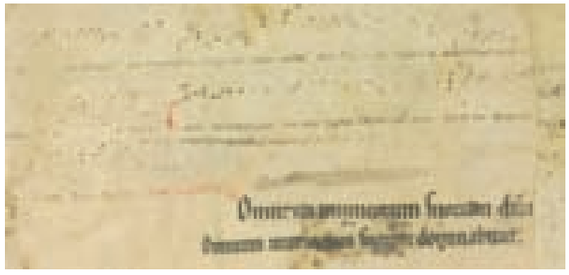
1) La selección recogida en los esquemas 1 y 2 comprende algunas tipologías de contenido no estrictamente litúrgico-musical en las que una mano, coetánea o posterior, añadió signos de notación. Corresponden citar aquí las biblias de Cardeña (Burgos, AC, s. s.) y de Silos (Cracovia, Biblioteca Czartorysky, ms. 3.118); los homiliarios (Córdoba, AC, ms. 1; y Sheffield, Galleries & Museums Trust, ms. 31); el sacramentario (Vic, ABEV, ms. 67), el leccionario (Lleida, AC, Roda 14), el códice misceláneo (Madrid, BN, ms. 10029), el oracional (Londres, BL, Add. ms. 30852) y el fragmento de *Liber horarum* (El Escorial, a.I.13, ff. 196-197,[102] entre otros (fig. 57).



57. Sacramentario. Vic, ABEV, ms. 67, siglo XI *med.,* f. 44v. Escrito en Ripoll o Vic por un copista de Ripoll

El ejemplar Madrid, RAH, Cód. 27 presenta en el f. 50r un aleluya notado, y el Madrid, RAH, Cód. 60 contiene igualmente unas inserciones con notación musical en los ff. 28v-29r y 48v-50. Asimismo, el *Orationale* Londres, BL, Add. ms. 30852 contiene en diversos folios añadidos con notación musical.[103] El homiliario Londres, BL, Add. ms. 30853, no considerado en la presente edición, incluye igualmente anotaciones musicales en letra carolina y notación aquitana (f. 175v, líneas 2-3; f. 222v, líneas 5-10) de muy cuidado trazo y con uso de *custos*. En el f. 65r, líneas 14-15, y precediendo al *Sermo in vigilia Pasche,* se inserta un texto con notación visigótica del norte de muy cuidado trazo, acorde con el *ductus* general del códice.

2) Respecto a las secuencias melódicas, unidas o no a un texto e insertas en espacios no previstos en origen, ofrecemos a modo ilustrativo dos muestras adicionales (figs. 58 y 59).



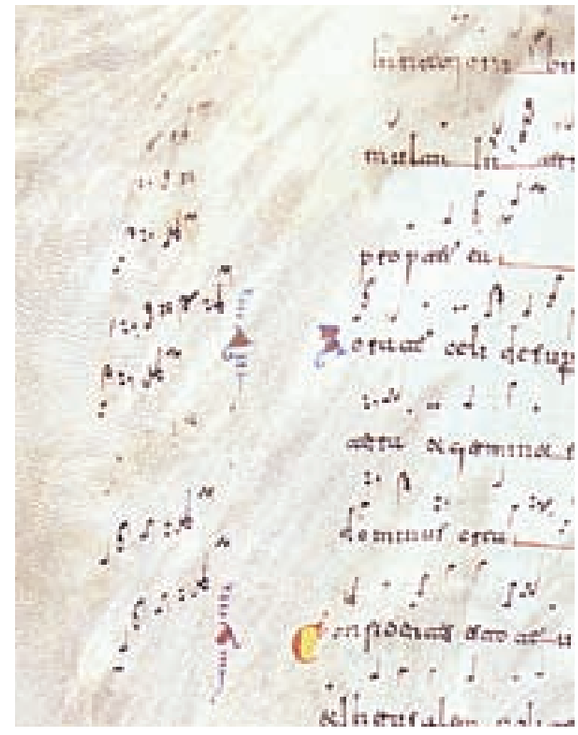
58. Ildephonsus. *De Virginitate Vitae Sanctorum.* El Escorial, RB, a.II.9, siglos x *ex.*-xi *in.,* f. 1r

59. *Codex miscellaneus.* El Escorial, RB, a.I.13, siglo x, f. 197r

Especial interés representan los folios añadidos al final del Antifonario de Silos, Londres, BL, Add. ms. 30850, que comprenden parte de un tonario. Las anotaciones del f. 239v sugieren apuntes melódicos para el aprendizaje de un repertorio aún extraño a las comunidades hispanas. Muestras similares encontramos en los siguientes manuscritos: París, BNF, N. A. L. 2170, f. 210v, añadido en el margen izquierdo un *Benedicamus* en escritura y notación aquitanas, nueve líneas; f. 236v, añadido de un responsorio a san Marcial sobre un texto raspado, en notación visigótica de notable influencia aquitana. En el margen izquierdo de este manuscrito se anota una serie de neumas a modo de prueba y, en la columna derecha, un breve apunte ilegible provisto de notación. El oracional Londres, BL, Add. ms. 30853, presenta en el f. 261r un largo apunte melódico de cuatro líneas en notación aquitana de muy fino trazo, desprovisto de texto. El ejemplar Madrid, RAH, Cód. 30 contiene un singular añadido de grafías neumáticas de difícil interpretación (fig. 60).

El mismo códice está provisto de numerosas secuencias melódicas insertas en los márgenes, fenómeno habitual en las fuentes visigóticas (fig. 61).

60. *Liber misticus.* Madrid, RAH, Cód. 30, siglo x ex., f. 96r



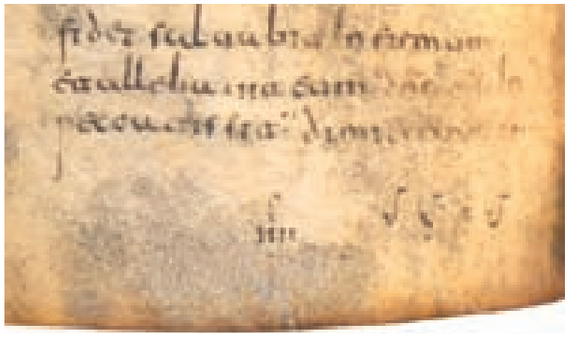
61. Madrid, RAH, Cód. 30, f. 114v. Melisma en el margen izquierdo que remite al aleluya del final del folio

Salvo en este último caso de prolongación de un discurso melódico fuera del marco de la caja de escritura, los apuntes melódicos anotados en contextos tan diversos como los relacionados y aprovechando, en muchos casos, espacios en blanco de un códice no específicamente musical pueden responder a dos motivos: 1) el ensayo gráfico de un tipo nuevo de notación; y 2) el apunte rápido de una secuencia melódica, quizá con fines pedagógicos o con la intención de retener una melodía desconocida o de escasa difusión. Este tipo de inserciones lo encontramos igualmente en el período de transición hacia el nuevo uso litúrgico y, por ello, debe interpretarse en el marco de un proceso

de aprendizaje y de remodelación del repertorio. En este caso, las inserciones documentan la vitalidad de un proceso de transformación en el que interactuaron especialistas de procedencia tanto hispana como ultrapirenaica.

3) Asimismo, se da el caso de signos notacionales aplicados con un sentido distinto al musical, tanto en forma de reclamos o signos de remisión para señalar la inserción de glosas marginales,[104] como de manera aislada y con un significado no siempre descifrable.

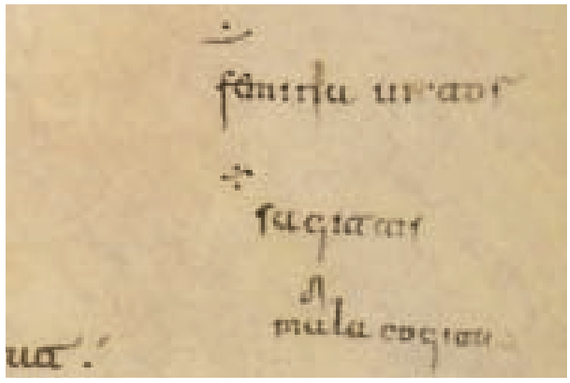
Está igualmente documentada la presencia de un amplio inventario de signos notacionales con sentido criptográfico en la redacción de actas notariales, así como en documentos de carácter histórico. Brou fue el primero en llamar la atención sobre el uso extravagante de los neumas en fuentes del norte peninsular a partir del siglo x, uso que perduraría hasta aproximadamente el siglo xiii.[105] En la Península Ibérica, tal como apunta Azevedo Santos, se conocían tres sistemas de escritura criptográfica *por sustitución,* uno de los cuales se servía de las grafías notacionales.[106] Los propios notarios utilizaban dicho inventario para firmar su nombre. Pero no era éste el único fin, sino que encontramos otros casos del uso de neumas con significado críptico, como en las glosas emilianenses (fig. 62).



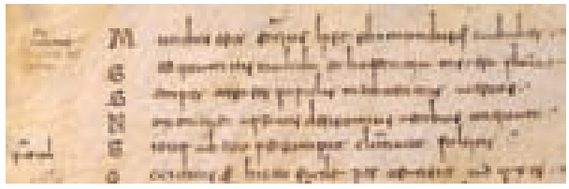
62. *Sanctorum Cosmae et Damiani passio, missa et orationes.* Madrid, RAH, Cód. 60, siglo ix *ex.,* f. 65v

Con mayor frecuencia se da el uso de signos notacionales como signo de remisión (figs. 63, 64 y 65). [107]

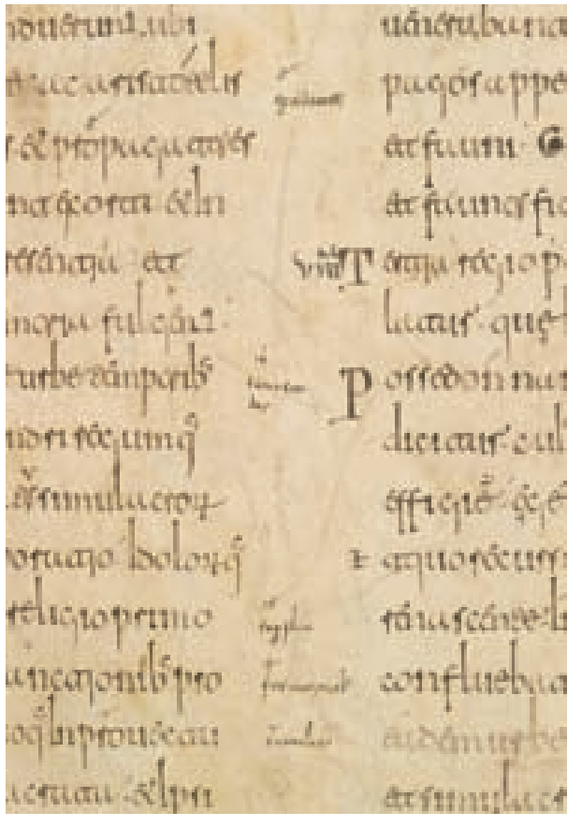
La selección de ejemplos ofrecida, refleja igualmente una diversidad de funciones para las grafias neumáticas dependiente del contexto en el que se insertan: con sentido musical, como signos de reclamo para las



63. Ildephonsus. *De virginitate Vitae Sanctorum.* El Escorial, RB, ms. a.II.9, siglos x-xi, f. 78r. El inventario de signos de remisión incluye, además de las grafías notacionales, signos de puntuación y de repetición melódica



64. *Anthologia hispana (Códice de Azagra).* Biblioteca Nacional de España, siglo x *in.* (siglo xi *in.,* Mundó), ms. 10029



65. *Passionarium.* El Escorial, RB, ms. b.I.4, Cardeña, siglo xi, f. 4r

glosas, así como con sentido criptográfico documentado en actas notariales y otro tipo de fuentes, como vimos en el caso de Madrid, RAH, Cód. 60.[108] De aquí se deduce el valor convencional y arbitrario del inventario de signos neumáticos. Pero lo más sorprendente es la diversidad gráfica y, por tanto, el conocimiento exhaustivo que los copistas tenían de los signos notacionales, tal como demuestran los ejemplos anteriores. Tanto los notarios como los copistas de códices litúrgicos podían poseer un dominio absoluto en el dibujo de los neumas, de lo cual se desprende la existencia de expertos calígrafos, no necesariamente conocedores de los contenidos musicales, si bien capaces de dibujar el repertorio melódico de los manuscritos litúrgico-musicales. Esto indica que el código de signos notacionales era un código accesible a un amplio espectro de especialistas y no un código restringido exclusivamente al ámbito litúrgico-musical. La cuestión a la que este hecho remite es si la inserción de los neumas en las fuentes litúrgicas fue obra de especialistas en música, es decir, de un *notator* experto en el manejo de este código, como algunos autores han venido defendiendo, o si, por el contrario, dicha labor era realizada por copistas expertos en el manejo de diversos códigos escriturarios, explicación que, a la luz de los materiales analizados, parece más plausible. Quedaría cuestionada así la tesis sobre la intervención de un copista para el texto y de un *notator* para las melodías en el proceso de elaboración de las fuentes litúrgico-musicales. En cualquier caso, parece oportuno llamar la atención sobre el inventario de los mencionados signos notacionales insertos en códices de contenido no estrictamente litúrgico-musical, como material complementario al estudio de las variantes, funciones y fases de la notación visigótica del norte peninsular.

Diversidad de períodos. Anacronismos

Del cuadro 2 es posible extraer una serie de conclusiones que remiten a diferentes planos. A la vista de las fuentes relacionadas, sorprende, en primer lugar, la pluralidad de sistemas escriturarios propios de las distintas zonas o núcleos culturales peninsulares, así como también la riqueza de modelos combinatorios, no sólo en el período de transición, sino ya con anterioridad a la fecha oficial de la reforma litúrgica y a la imposición de sus estructuras formales.[109] En segundo lugar, es posible apreciar una evidente asimetría cronológica. Dicha asimetría proyecta un escenario fragmentado en el que cada ejemplar remite a su vez a espacios geográficos insertos en una red propia de relaciones con centros peninsulares y ultrapirenaicos. Estos aparentes anacronismos son, por lo tanto, indicadores de recorridos históricos particulares a cada zona y a cada centro.

El caso de Cataluña se presenta, como vimos, especialmente complejo por la fusión temprana de los usos litúrgicos y de las formas escriturarias. La difuminación de las fronteras en un período muy temprano y la permeabilidad cultural que ello implica se reflejan tanto en el plano formal como en el propio plano estructural de las fuentes. Menos evidente es el proceso de transición en la zona del Alto Pirineo, del que apenas se han conservado ejemplares litúrgico-musicales, aun cuando históricamente están ampliamente documentadas las interacciones con los centros ultrapirenaicos. De la zona de Navarra apenas contamos con una base empírica, siendo imposible reconstruir el proceso de transición a partir de las fuentes litúrgico-musicales conservadas, dada además la inexistencia de éstas para centros tan relevantes como los monasterios de San Salvador de Leyre y Santa María de Irache. Excepcional en este ámbito es el caso de Santa María de Nájera, cuya cultura musical nos es accesible a partir de un reducido aunque significativo conjunto de fuentes, mientras que de Pamplona no se conserva ejemplar alguno. El sur peninsular se presenta en este contexto como una zona aislada, con un único centro cultural, Toledo, a su vez estrechamente vinculado con la diócesis bracarense, de la cual, por otra parte, apenas se conservan ejemplares del antiguo rito hispano. La única vía de acceso al ambiente científico y cultural del sur peninsular se obtiene, en buena medida, a partir de la actividad desplegada por las comunidades mozárabes desplazadas hacia el norte. De la aportación de su refinado dominio de las técnicas escriturarias da buena prueba el Antifonario de León, AC, ms. 8, copia de un modelo procedente de Beja. Por lo tanto, el mapa peninsular del rito hispano y del período de transición al francorromano se muestra incompleto en distintas áreas, contemplando poco menos de la mitad de su extensión total en una franja que circunda el Camino de Santiago y cuya demarcación hacia el sur viene determinada por la frontera fluctuante de la Reconquista, con una isla circunscrita a Toledo, único centro representativo de la denominada *tradición sur.*

Aun cuando los materiales de base no reflejan el conjunto sino tan sólo fragmentos de la historia litúrgica del período abordado, su análisis pormenorizado permite reconstruir parcialmente el proceso de transición de las tradiciones hispana y catalanonarbonesa a la francorromana, operado en torno a un eje de penetración que se desplaza de este a oeste: Cataluña,[110] Aragón y Navarra casi al tiempo (1071), Castilla y León-La Rioja algo posteriormente (ca. 1076), Toledo (ca. 1086) y, vinculada a éste, la zona norte de Portugal (1080). El avance de este a oeste quedaría delimitado por dos centros: el Monasterio de Ripoll y la diócesis de Coimbra-Braga. Las asimetrías comentadas en el plano de los sistemas escriturarios son, por lo tanto, el reflejo de una adopción particularizada del nuevo rito en los distintos espacios. Mientras los testimonios más antiguos de la escritura carolina datan del siglo IX y de la notación catalana del siglo IX *ex*. (Documento de Tours), ambos sistemas circunscritos al área catalanonarbonesa, los primeros contactos con la escritura carolina en Portugal se concretizan en torno al año 1050, mientras que la adopción de la notación aquitana se inicia en la última década del siglo XI y los primeros testimonios del nuevo rito no son anteriores a 1081.[111] La situación geográfica respecto a la frontera pirenaica y a la frontera del avance de la Reconquista simboliza el grado de impacto de la reforma impulsada por Cluny e implementada a partir de la correspondiente red de conexiones establecidas con las comunidades del sureste francés.

Algunas conclusiones

Si bien la cronología oficial de la reforma litúrgica en los distinos ámbitos peninsulares, exceptuando el caso de Cataluña, se produce en una franja temporal coincidente con el último tercio del siglo XI (1063-1080), la diversidad de sistemas escriturarios y su solapamiento, así como la permanencia anacrónica del formulario visigótico o de parte de él a lo largo de casi cuatro siglos, responden a dinámicas particularizadas en la adopción del nuevo rito. La resistencia inicial, demostrada ya en el ámbito político por la primera delegación frustrada de Hugo Cándido el año 1065, persiste en el conservadurismo escriturario adherido a la producción de manuscritos durante un amplio intervalo temporal. Este conservadurismo afecta tanto a la forma de representación gráfica como a los aspectos estructurales a los que aludimos anteriormente. Dadas la pluralidad de modelos y la asimetría cronológica reflejadas en las fuentes, se hace difícil la aplicación de un único marco teórico capaz de dar respuesta al proceso de transición en las diversas zonas peninsulares. El estudio del corpus de manuscritos descubre la vitalidad de un proceso de transición que generó escenarios dispares sin un formato homogéneo y sistemático, ni en el plano formal ni en el estructural, y en el que fue características la combinatoria de sistemas escriturarios y de formularios visigóticos y francorromanos, derivados en cada caso de una procedencia diversificada de los modelos de copia y de las interacciones respectivas, tal como queda testimoniado por la plural articulación de las fuentes. De ahí que cada ejemplar represente un caso individual, inmerso en una identidad cultural propia y dotado de una lectura particularizada de su inventario de grafías neumáticas.

Quedan por resolver cuestiones tan elementales como la referida a las fases evolutivas de la notación visigótica comprendidas entre los siglos X y XIV, explicitando sus características desde los enfoques paleográfico y semiológico. Dicho análisis contemplaría un estudio comparativo de las fuentes con el fin de identificar las morfologías y los significados particulares de cada neuma, tanto en un sentido absoluto como relativo, es decir, particular de un manuscrito concreto o de un grupo de manuscritos de rasgos comunes. A partir de aquí cabría identificar con mayor precisión los fenómenos de contacto entre los diversos sistemas notacionales, así como definir, en el mismo sentido que la paleografía textual, las características propias a cada área geográfica y cultural. Especial atención merecen en este contexto los procedimientos de pautado de los códices, ya que la introducción de las técnicas carolinas precede —como quedó ejemplificado anteriormente— a la adopción de la escritura carolina y ésta, a su vez, a la de la notación, dando prueba de un proceso de infiltración del elemento carolino a tres niveles y en una secuencia cronológica escalonada: 1) codicológico: preparación del soporte, sistema de pautado; 2) paleográfico: escritura (primeramente los sistemas abreviativos); y 3) paleográfico: notación.[112] Por otra parte, aunque existe constancia de la diferencia cualitativa de los ejemplares notados —recordemos la distinción entre los manuscritos de factura rural y aquellos procedentes de la cancillería regia o de centros monásticos política, económica y culturalmente relevantes— faltan explicitar las diferencias

sustanciales en el mayor o menor grado de complejidad de sus respectivos sistemas notacionales y melódicos. Se mantienen igualmente abiertas algunas interrogantes sobre el complejo proceso de adaptación del nuevo sistema de notación aquitano o sobre los copistas que intervinieron en la producción de tan copioso número de fuentes necesarias para proveer a las comunidades con los nuevos libros de culto; y queda también por resolver el tema de los modelos de copia que circularon en la Península para poder seguir avanzando en la clasificación por zonas o tradiciones desde el punto de vista paleográfico-musical, objetivo que, como vimos según las últimas investigaciones llevadas a cabo en Portugal, parece discutible. En cuanto a las dataciones, persisten igualmente dudas respecto a algunos manuscritos fechados con una discrepancia temporal que fluctúa, en ciertos casos, entre varios siglos.

No obstante, gracias a las recientes aportaciones de reconocidos especialistas se ha logrado formular una serie de criterios paleográfico-musicales que posibilitan la datación de un conjunto específico de fuentes peninsulares correspondientes al ámbito catalanonarbonés. Igualmente, respecto a la notación aquitana se ha podido avanzar no sólo en la ampliación del inventario de fuentes, sino también en la definición de su secuencia cronológica y distribución geográfica. Sin embargo, en el caso de la notación visigótica falta todavía por definir una serie de criterios estrictamente paleográfico-musicales que permitan establecer una secuencia cronológica fiable.[113] Y queda asimismo pendiente de una respuesta plausible el fenómeno aquí expuesto de los anacronismos o asimetrías temporales reflejados por algunas fuentes durante el proceso de adopción del nuevo rito. ¿Qué explicación cabe dar a las copias de los *Liber misticus* (Londres, BL, Add. ms. 30845 y Add. ms. 30846) en escritura y notación visigóticas, esta última parcialmente inserta y de *ductus* desaliñado, realizadas a mediados del siglo XI, cuando el proceso de reforma estaba ya plenamente en activo?

La complejidad del estudio de las notaciones hispanas queda patente a lo largo de las interrogantes formuladas en este capítulo, confirmando la doble necesidad de diseñar herramientas útiles para el análisis paleográfico-musical y de integrar consideraciones históricas y culturales, envolventes de valor sustancial para el conocimiento del proceso de la transición litúrgica en la Península Ibérica.

Notas

[1] En el espacio catalanonarbonés el proceso de asimilación de la cultura carolina se inicia, como se expondrá más adelante, con mucha mayor antelación que en el resto de la Península. Datan los primeros ejemplares en letra carolina y notación catalana del último cuarto del siglo IX (véanse Biblioteca de Cataluña, pergamino 9135; Biblioteca de Cataluña, ms. 1.408-3, y Tarragona, ms. 22/1), mientras que la notación aquitana tan sólo hace su aparición a partir del siglo XII. El siglo XIII comprende la última fase de copia de ejemplares litúrgico-musicales en letra o notación visigóticas y ésta será tratada aquí brevemente.

[2] Quiero agradecer al profesor Anscari M. Mundó, a Miquel S. Gros y a Michel Huglo, así como a mis colegas Màrius Bernadó, Miguel C. Vivancos y Susan Boynton sus valiosas indicaciones y el estimulante diálogo mantenido durante todo el proceso de creación del presente estudio.

[3] El tema que aquí nos ocupa, la transición de un rito a otro, ha dado lugar al estudio de objetos formales distintos en función del enfoque disciplinar y de los respectivos modelos metodológicos asumidos por los estudiosos de esta cuestión. Entre los estudios histórico-artísticos más recientes destaca la obra de Rose Walker. *Views of Transition. Liturgy and Illumination in Medieval Spain.* Londres: British Library, 1998, quien, continuando la línea de investigación abierta por Meyer Schapiro. «From Mozarabic to Silos». En ídem. *Romanesque Art*. Londres: George Braziller, Inc., 1977, 28-101 (edición en castellano: ídem. «Del mozárabe al románico en Silos». En ídem. *Estudios sobre el románico.* Madrid: Alianza Forma, 1985, 37-119), analiza la relación entre texto e imagen del corpus de códices visigóticos antes, durante y después del cambio de rito. Desde una perspectiva estrictamente histórica cabe citar las siguientes obras referidas al proceso de reforma litúrgica de los siglos X-XII: Marcelin Defourneaux. *Les français en Espagne aux XIe et XIIe siècles*. París: Presse Universitaires de France, 1949, 17-49; Charles Julian Bishko. «Liturgical Intercession at Cluny for the King-Emperors of León». *Studia Monastica* 3 (1961): 53-76; Anscari M. Mundó. «Moissac, Cluny et le mouvement monastique de l'Est des Pyrénées du xème au XIIème siècle». *Annales du Midi* 75 (1963): 551-570 y recogido también en *Moissac et l'occident au XIe siècle*. *Actas del coloquio internacional de Moissac, 3-5 de mayo de 1963.* Toulouse: Edouard Privat, 1964, 229-251; Pierre David. *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIe siècle.* Coimbra: Instituto de Estudos Históricos, 1947; así como Justo Pérez de Urbel. *Los monjes españoles en la Edad Media.* 2.ª ed. Madrid: Ancla, 1954.

[4] Algunos ejemplares —tales como el fragmento del antifonario del siglo XI conservado en las guardas del *Codex miscellaneus* Madrid, BN, ms. 11556 (véase Agustín Millares

Carlo, et al., eds. *Corpus de códices visigóticos.* Las Palmas de Gran Canaria: UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999. Vol. 1: 122) y cuya procedencia sigue abierta a debate: San Zoilo de Carrión, provincia de Palencia (según Brou, Vives, Brockett y Janini) y San Zoilo de Córdoba (según Moll Roqueta)—, podrían contribuir a subsanar este vacío documental. Véanse Louis Brou y José Vives. *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León.* Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1959. Vol. 1: 44-45 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1); José Janini. «Los fragmentos visigodos de San Zoilo de Carrión». En *Liturgica.* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1966. Vol. 3: 73-83 (Scripta et Documenta: 17); Clyde W. Brockett. *Antiphons, responsories and other chants of the mozarabic rite.* Nueva York: The Institute of Mediaeval Music, 1968, 43; Jaime Moll Roqueta. «Nuevos hallazgos de manuscritos mozárabes con neumas musicales». *Anuario Musical* 5 (1950): 12, n. 2.

[5] Ismael Fernández de la Cuesta. *Historia de la música española*. Vol. 1, *Desde los orígenes hasta el Ars Nova.* Madrid: Alianza, 1983. Ídem. «Mozárabe, Canto». En Emilio Casares Rodicio, coord. y dir. *Diccionario de la música española e hispanoamericana.* Madrid: SGAE, 2000. Vol. 7: 848-851.

[6] Ismael Fernández de la Cuesta. *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad Media.* Madrid: Alpuerto, 1980.

[7] José Janini. *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España.* Vol. 1, *Castilla y Navarra;* vol. 2, *Aragón, Cataluña y Valencia.* Burgos: Aldecoa, 1977 (vol. 1) y 1980 (vol. 2). [Publicaciones de la Facultad Teológica del Norte de España (Sede de Burgos): 38.]

[8] Don Michael Randel. *The Responsorial Psalm Tones of the Mozarabic Office.* Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969. El trabajo pionero en este ámbito y de cuyas conclusiones difiere Randel se debe a Peter Wagner. «Untersuchungen zu den Gesangstexten und zur responsorialen Psalmodie der altspanischen Liturgie». En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens.* Münster: Aschendorff, 1930. Vol. 2: 67-113 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft: 1).

[9] Utilizamos la expresión *zona geográfica y cultural* para indicar que su denotación no es el mero espacio físico, sino un espacio cultural vinculado, con mayores o menores *grados de libertad*, a un marco político e institucional específico. Para una delimitación entre las categorías *física* e *histórica* referidas al espacio geográfico, véase José Antonio Maravall Casesnoves. «De los nombres de España y de sus partes» y «España la mayor y España la menor. El plural "Las Españas". Otras formas de expresión en relación con la diversidad territorial peninsular». En ídem. *El concepto de España en la Edad Media.* 4.ª ed. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1997, 54-79. Para nuestro propósito, las denominaciones territoriales son etiquetas útiles para identificar categorías referidas a espacios culturales, cada uno de ellos con características suficientemente homogéneas como para distinguirlos de los demás, aunque no siempre coincidentes con una misma identidad política.

[10] Sobre la expresión *centros de producción* frente a *scriptoria* véase la introducción de esta obra.

[11] García Turza, desde una perspectiva filológica, aboga por la confluencia de disciplinas para el avance del conocimiento sistemático de las fuentes. Por su parte, Ruiz Asencio, refiriéndose a la utilidad de la comparación minuciosa de las diferentes monografías elaboradas, llama la atención sobre la urgente necesidad de una metodología basada en criterios fiables para la datación y la adscripción de las fuentes a un *scriptorium* o, cuando menos, a un marco geográfico-cultural específico. Finalmente, Mundó ha avanzado la propuesta de un método estadístico-comparativo para la datación de los manuscritos. Véase Claudio García Turza, coord. *Los manuscritos visigóticos: estudio paleográfico y codicológico.* Vol. 1, *Los códices riojanos datados.* Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla, 2002, 10-11; José Manuel Ruiz Asencio. «Hacia una nueva visión de las glosas emilianenses y silenses». En César Hernández Alonso, ed. *Las glosas emilianenses y silenses.* Edición crítica y facsímil. Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 1993, 83-118; así como José Manuel Ruiz Asencio. «Códices pirenaicos y riojanos en la biblioteca de Silos en el siglo XI». En José A. Fernández Flórez, dir. *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos.* Vol. 2, *Historia.* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, Universidad de Burgos, 2003, 177-210 (Studia Silensia: 26).

[12] A esta cuestión tuvimos ocasión de referirnos en la introducción general de esta obra. Véase el apartado «Fuentes. Delimitación territorial. Los centros de producción» (pp. 33 y ss.).

[13] Véase Anscari M. Mundó y Jesús Alturo i Perucho. «Problemática de les escriptures dels períodes de transició i de les marginals». *Cultura Neolatina* 58 (1998): 129. El artículo de Ludwig Vones de la presente obra se refiere específicamente a la problemática descrita (véanse pp. 43 y ss.).

[14] Cabe recordar aquí la temprana supeditación de los obispados catalanes a la protección de Roma, en parte motivada por el deseo de independencia del arzobispado narbonés, proceso que se inicia, según algunos autores, a finales del siglo IX (ca. 892). Véase Manuel Riu y Riu. «La organización eclesiástica». En Ramón Menéndez Pidal, ed. *Historia*

de España. Vol. 7**, *La España cristiana de los siglos* VIII *al* XI. Madrid: Espasa Calpe, 1999, 636-639. No obstante, otros autores (Miquel S. Gros) sitúan la independencia de Narbona en fecha posterior (ca. 971).

[15] Véanse los estudios de Julio Valdeón («Castilla y León»), Juan Carrasco («Navarra») y Josep M.ª Salrach («Condados catalanes y Corona de Aragón»). En Juan Carrasco, et al. *Historia de las Españas medievales.* Barcelona: Crítica, 2002, 141-239.

[16] Para la relación entre San Millán y Silos, véase José Manuel Ruiz Asencio. «Códices pirenaicos y riojanos...». Óp. cit. Vol. 2: 177-210; Miguel C. Vivancos. *Glosas y notas marginales de los manuscritos visigóticos del Monasterio de Santo Domingo de Silos.* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1996 (Studia Silensia: 19); ídem. «Circulación de manuscritos en la Edad Media. El caso de San Millán y Silos». En Maciej Bielawski y Daniël Hombergen, dirs. *Il monachesimo tra eredità e aperture. Actas del simposio Testi e Temi nella Tradizione del Monachesimo cristiano para el cincuenta aniversario del Instituto Monástico de San Anselmo.* Roma: Pontificio Ateneo S. Anselmo, 2004, 785-802 (Studia Anselmiana: 140). Sobre la estadística de los fondos silenses, véase Anne Boylan. «Manuscript illumination at Santo Domingo de Silos (xth to XIIth centuries)». Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 1990 (Número de orden: 9209579).

[17] Ambos casos han sido estudiados por Manuel C. Díaz y Díaz. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa.* León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1983; ídem. *Libros y librerías en La Rioja altomedieval.* Logroño: Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 1979; y *Coloquio sobre circulación de códices y escritos entre Europa y la Península en los siglos* VIII-XIII. *Actas.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1988.

[18] Las dificultades que plantea la ubicación geográfica y cronológica del corpus de manuscritos litúrgico-musicales, especialmente de la tradición hispana, han sido apuntadas por numerosos especialistas. Desde las áreas disciplinares de la paleografía, la codicología y la crítica textual, están en curso varios proyectos de investigación orientados a resolver dichas interrogantes. La publicación en preparación, coordinada por Díaz y Díaz, Velázquez Soriano y Ruiz Asencio bajo el título *Códices visigóticos* (Turnhout: Brepols, en prensa) recogerá una nueva relación de la totalidad de códices visigóticos conservados. Un nuevo catálogo de los *Fragmentos de códices visigóticos* está siendo elaborado por Pardo, Ostos y Del Camino. Por otra parte, un reciente proyecto promovido por la Fundación San Millán de la Cogolla y dirigido por Claudio García Turza (óp. cit.) se centra en un análisis monográfico de diversos códices visigóticos; el primer volumen de la serie corresponde a dicho autor. Precisamente ha sido éste quien ha señalado la inexistencia «de un soporte metodológico rigurosamente fiable», capaz de resolver el mencionado problema de la asignación cronológica de los aproximadamente trescientos cincuenta manuscritos visigóticos conservados, afirmación que podría extrapolarse a la clasificación geográfica y paleográfico-musical.

[19] Conviene mencionar aquí que las etiquetas identificativas de los estudios de paleografía denotan, o mejor *construyen*, zonas que no siempre encuentran un equivalente histórico exacto. Hablar de la zona riojana o pirenaica tiene sentido desde el enfoque paleográfico, aunque su denotación no se corresponda con unidades geopolíticas e institucionales del período en cuestión. En este sentido, el término *pirenaico* englobaría en el cuadro 1 propuesto en estas páginas parte de los manuscritos procedentes de los conjuntos de Cataluña, Navarra y Aragón. Para la opción terminológica adoptada en el presente estudio han servido de referentes las citadas obras de Ramón Menéndez Pidal; José Antonio Maravall Casesnoves; y Juan Carrasco. De esta última propuesta nos interesa especialmente el formato minimalista adoptado para la articulación cronológica y geopolítica, abordando el período comprendido entre los siglos VIII-X, con la integración de los territorios de Al-Andalus, el reino asturleonés, el reino de Pamplona, el condado de Aragón y los condados catalanes; y también el período especialmente convulso en cuanto a cambios en el escenario político peninsular comprendido entre los siglos XI-XIII, esto es, el intervalo temporal al que viene referido el presente capítulo. En este último período, los núcleos políticos abarcan, por una parte, el reino de taifas, almorávides y almohades, y, por otra, el reino de Navarra y los dos grandes protagonistas del avance de la Reconquista: Aragón y Castilla.

[20] Manual C. Díaz y Díaz, ateniéndose a las fronteras del reino de León en tiempos de Fernando I, a mediados del siglo XI, incluye en su relación igualmente los fondos de Silos y San Millán. Véase ídem. *Códices visigóticos...* Óp. cit., 466, n. 360. En el cuadro, no obstante, se subraya la independencia de los subconjuntos dentro del término genérico de *Castilla y León*.

[21] Son escasos los ejemplares conservados del rito hispano en Portugal, algunos provistos de notación del norte y otros del sur peninsular. Sin embargo, señalamos, además del recogido en el cuadro 1 y de los tres fragmentos de Lamego (Palacio Episcopal) de origen castellano y cuya reproducción no fue posible obtener para la presente publicación, dos nuevos fragmentos procedentes de Bragança y Viseu (n.º 105: Actas do Concílio XIII de Toledo; y n.º 403: Decretos do Concílio de Calcedónia) recogidos en Isabel Vilares Cepeda y Teresa Duarte Ferreira, coords.

científica y técnica. *Inventario dos códices iluminados até 1500*. Lisboa: Ministério da Cultura, Biblioteca Nacional de Portugal, Inventario do Património Cultural, 2001. Vol. 2: 68-69, 215-216.

[22] Véase la ficha de la segunda parte (p. 300).

[23] Véase Julio Valdeón. «Castilla y León». En Juan Carrasco, et al. Óp. cit., 143 y pássim.

[24] Véase Joaquim Garrigosa i Massana. *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII. L'evolució de la notació musical.* Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003, 370 (Col·lecció Emili Pujol: 2; Màrius Bernadó, dir.).

[25] Mientras Boylan señala como originarios del *escriptorio* silense los códices: Londres, BL, Add. ms. 30847, 30848, 30850, 30853 (sólo el penitencial) y 11695; y París, BNF, N. A. L. 235 (ff. Av-B), 2177 y 2170 (*Vida* de san Marcial), Vivancos distingue cuatro etapas de actividad del *escriptorio* silense, dentro de las cuales se incorporan los siguientes manuscritos considerados en el cuadro 1. A la primera etapa (siglo X *in.*) corresponderían: Cracovia, Biblioteca Czartorysky, ms. 3.118; París, BNF, N. A. L. 2170; y Londres, BL, Add. ms. 30852; a la tercera etapa (primera mitad del siglo XI): Silos, AM, Códs. 3, 5 y 7; y a la cuarta etapa (segunda mitad del siglo XI): Salamanca, BGU, ms. 2668; y Londres, BL, Add. ms. 30847, 30848, 30850 y 11695. Queda por determinar el origen de los tres *misticus:* Londres, BL, Add. ms. 30844, 30845, 30846, y de Salamanca, BGU, ms. 2637, este último con una hipótesis compartida entre San Millán y Silos. Para la Biblia, Cracovia, Biblioteca Czartorysky, ms. 3.118, tampoco ha sido posible hasta la fecha avanzar ninguna hipótesis de origen. Por su parte, Ruiz Asencio asigna a las zonas pirenaica y riojana los siguientes manuscritos: de La Rioja procede, probablemente, Silos, AM, Cód. 5; de Nájera, Silos AM, Códs. 6, 7 y 3; y del reino de Pamplona, Londres, BL, Add. ms. 30852. Finalmente, Vezin atribuye el códice Londres, BL, Add. ms. 30849 a un monasterio peninsular, sin poder precisar un centro específico y avanzando la hipótesis de haber sido copiado de un modelo ultrapirenaico. El códice silense Londres, BL, Add. ms. 30852 remite para Díaz y Díaz a un origen aragonés, mientras que para Anne Boylan sería de Cardeña (óp. cit.). Para más información, véase Miguel C. Vivancos. Óp. cit., 62-67; José Manuel Ruiz Asencio. «Códices pirenaicos y riojanos...». Óp. cit. Vol. 2: 177-210; y Jean Vezin. «El códice British Library add. 30849 y la introducción de la carolina en España». En José A. Fernández Flórez. Óp. cit., 211-222.

[26] Véase Manuel C. Díaz y Díaz (página 93).

[27] Garrigosa lo incluye con buen criterio entre los manuscritos catalanes, debido a la vinculación de la sede de Huesca con la tarraconense. Véase Joaquim Garrigosa i Massana. Óp. cit.

[28] Véase Susana Zapke. «Monodie und virtuelle Polyphonie in Aragón». En Bruno Bouckaert y Eugeen Schreurs, eds. *Musical Life in Collegiate Churches in the Low Countries and Europe. Chant and Polyphony*. Leuven-Peer: Alamire Foundation, 2000, 399-412 [The Di Martinello Music Collection (KULeuven, University Archives): Yearbook of the Alamire Foundation 4].

[29] Cabría hacer un inventario de los ejemplares de copia procedentes de centros ultrapirenaicos para proceder al estudio comparativo de las diferencias tipológicas frente a los ejemplares peninsulares, tanto desde el enfoque formal como estructural. Sobre las relaciones transpirenaicas, fruto de las cuales resultan los manuscritos relacionados, véase Manuel C. Díaz y Díaz. «La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du VIIIème au XIème siècle». *Cahiers de Civilisation Médiévale* 12 (1969): 219-241.

[30] Véase la página 251.

[31] Véanse los ejemplares de origen controvertido: Londres, BL, Add. ms. 30852; Madrid, BN, ms. 10029 (Toledo 14-22); Madrid, BN, ms. 10001 (Toledo 35-1); Salamanca, BGU, mss. 2668 y 2637; Silos, AM, Cód. 5; París, BNF, N. A. L. 2199; Sheffield Galleries & Museums Trust, ms. 31; y Cracovia, Biblioteca Czartorysky, ms. 3.118.

[32] Sobre parte de las fuentes literarias y teóricas véase el artículo de Michel Huglo. «La tradición de la *Musica Isidori* en la Península Ibérica», en la presente obra.

[33] En la tercera parte de este artículo se recogen algunas muestras representativas de dichos ejemplares extemporáneos. La relación es como sigue: Madrid, BN, ms. 10110, olim Toledo, BC, 35.2. *Liber misticus.* Siglos XIII-XIV. [Millares 171.] Toledo, BC, ms. 35-4. *Varia officia et missae.* Siglos XII-XIII (Mundó lo fecha entre 1192-1208). Escritura visigótica-notación visigótica del sur. [Millares 322.] Toledo, BC, ms. 35-5. *Varia officia et missae.* Siglo XIII *med.* Escritura visigótica-notación toledana. [Millares 323.] Toledo, Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda. Fragmento de *Liber misticus.* n.º 1.325-1. Siglo XIII. Escritura visigótica-notación visigótica del sur. Repertorio hispano. [Millares 330.] Toledo, Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda. Fragmento de *Liber comicus*, n.º 1.326. Siglo XIII. Escritura visigótica-notación visigótica del sur. Repertorio hispano. [Millares 332.] Toledo, Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda: *Hymnarium*, n.º 1325-2. Siglo XIII. Escritura visigótica-notación visigótica del sur. Repertorio hispano. [Millares 331.] Cincinnati (Ohio, EE. UU.). *Liber misticus*. Siglos XII-XIII. [Millares, siglo X, 34.]

[34] Entre otros, cabe mencionar como paradigmáticos los siguientes ejemplares, no incluidos en el cuadro: Tarragona,

AHA, ms. 22/1, *Liber misticus,* siglo IX *ex.* (880, Alturo i Perucho), letra carolina rural y notación catalana arcaica; y Barcelona, BC, 1408-3, antifonario de la misa, siglo X *in.* (900, Mundó), letra carolina rural de reminiscencias visigóticas y notación catalana arcaica. Mundó la define como escritura «carolina de notario rural» para distinguirla de la carolina de la curia condal y de la de los clérigos monásticos o catedralicios. Véase Anscari M. Mundó. «Un fragment molt antic de litúrgia romana a Catalunya. Excursus I: Nous manuscrits amb notació catalana arcaica; Excursus II: El "Missal Místic o Mixt" a Catalunya». En *II Congrés Litúrgic de Montserrat (1966).* Montserrat: Abadía de Montserrat: 1967. Vol. 3: 180, e ídem y Jesús Alturo i Perucho. Óp. cit., 121-148. La denominación *catalana* para este período no es del todo exacta, por lo que debe considerarse el término *precatalana* acuñado por D'Abadal. Véase Ramón D'Abadal i de Vinyals. «Nota sobre la locución *Marca Hispánica*». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 27 (1957-1958): 157-164; ídem. «La Pre-Catalunya (segles VIII-IX i XI)». En Ferrán Soldevilla, dir. *Historia dels Catalans.* Barcelona: Ariel, 1970. Vol. 2: 601-992 y Ramón Menéndez Pidal, ed. Óp. cit. Mundó aplica a los sistemas escriturarios de este período los términos de *precatalana* y *catalana arcaica*; véase Anscari M. Mundó. Ibídem, 188.

[35] En el cuadro 2 se señala la palabra *transición** con asterisco cuando la inserción de otros sistemas escriturarios se produce en adiciones posteriores.

[36] El término *transición* no se aplica aquí con el mismo sentido atribuido por Lowe y limitado exclusivamente a las fuentes visigóticas fechadas entre los años 894-945. Véase Elias A. Lowe. *Studia palaeographica. A contribution to the History of early latin Minuscule and to the Dating of Visigothic mss.* Múnich: [s. e.], 1910; e ídem. *Codices latini antiquiores. A Palaeographical Guide to Latin Manuscripts Prior to the Ninth Century.* Vol. 11. *Hungary, Luxembourg, Poland, Russia, Spain.* Oxford: Clarendon Press, 1966. Nos referimos al término tal y como lo aplican los autores anteriormente citados (Millares Carlo, Vezin, Ruiz Asencio o Díaz y Díaz) al referirse al período comprendido entre la segunda mitad del siglo XI y hasta avanzado el XII, época de máxima actividad de copia de los modelos francorromanos. Cabe recordar aquí el fenómeno señalado por Ruiz Asencio sobre la adaptación del sistema abreviativo carolino con anterioridad a la sustitución oficial de la escritura visigótica por la carolina en el reino castellanoleonés, en Aragón y en tierras riojanas. Véase José Manuel Ruiz Asencio. «Hacia una nueva visión...». Óp. cit., 101 y ss. Véase igualmente Jean Vezin. Óp. cit. El dato es de sustancial relevancia a la hora de precisar con rigor paleográfico el concepto de *transición*.

[37] No especificamos las modalidades de la escritura visigótica por exceder el ámbito de nuestra competencia. Cabría, sin embargo, diferenciar diversos estadios, indicando la adopción progresiva de los usos carolinos, apreciables primeramente en el sistema de pautado, luego en el sistema y más adelante en la asimilación de las formas gráficas particulares. En Portugal, la escritura visigótica se mantiene hasta avanzado el siglo XII (1172). Azevedo Santos sitúa el inicio de la visigótica de transición en dicho país hacia mediados del siglo XI (1054-1172), con un recorrido vital de ciento dieciocho años y una difusión geográfica que se inicia en Pendorada, al norte del Duero, y finaliza en Pedroso. Véase Maria José Azevedo Santos. *Da visigótica à carolina a escrita em Portugal de 882 a 1172.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigaçao Científica e Tecnológica, 1994, 276-279 (Textos Universitarios de Ciências Sociais e Humanas).

[38] El caso de las biblias merece una aclaración adicional, ya que obviamente no se trata de ejemplares de *transición* concebidos ex profeso para difundir el nuevo repertorio, sino de ejemplares visigóticos que siguieron en uso y en los que se añadieron melodías en notación aquitana para determinadas piezas del repertorio, esencialmente el Canto de la Sibila y las *Lamentaciones* del profeta Jeremías. Estos casos de adiciones en notación aquitana se señalan en los esquemas correspondientes (véanse esquemas 1-3) con una *T* seguida de un asterisco.

[39] Véanse Alexandre Olivar. «Les Supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI-XII». En *II Congrès Litúrgic de Montserrat.* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 21-89; y Josep Romà Barriga. *El Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda.* Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1975.

[40] Nos referimos aquí estrictamente al plano formal, sin entrar en el plano estructural, es decir, en la configuración y la combinación de formularios tanto en el rito hispano como en el catalanonarbonés y en el francorromano, donde la simbiosis de materiales es igualmente perceptible.

[41] Cabe advertir que las signaturas señaladas en Millares Carlo no siempre coinciden con las utilizadas actualmente en los archivos. Es el caso para el fragmento de Braga indicado.

[42] La consulta de los tres fragmentos de Braga aquí señalados lamentablemente no fue posible, dada su actual conservación bajo signaturas que difieren de las recogidas en el corpus de Millares Carlo. Agradezco a la directora del Arquivo Distrital de Braga, D.ª Maria da Assunçao Vasconcelos, la atenta ayuda prestada.

[43] Véase François Avril, et al. *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique.* París: Bibliothèque Nationale de France, 1983, 20.

[44] Jean Vezin. «Observations sur l'emploi des réclames». *Bibliothèque de l'École de Chartes* 125 (1967): 17; Manuel C. Díaz y Díaz. «La circulation des manuscrits...». Óp. cit., 234, n. 108; ídem. *Libros y librerías...* Óp. cit., 55-62.

[45] Agradezco a Michel Huglo la comunicación de este dato. Sobre el manuscrito en cuestión véase Roger Reynolds. «Baptismal Rite and Paschal Vigil in transition in medieval Spain: a new Text in visigothic script». *Medieval Studies* 55 (1993): 257-272.

[46] El conocimiento de su existencia se debe a la gentil indicación del profesor Ruiz Asencio (Universidad de Valladolid).

[47] Agradezco a Miquel S. Gros el haberme señalado la existencia de ambos fragmentos. Véanse Ana Suárez González. «Dos supervivientes visigóticos (Zamora, AHP, Frags. 15 y 202)». En *Miscel·lània litúrgica catalana.* Barcelona: Societat Catalana d'Estudis litúrgics e Institut d'Estudis Catalans, 2006. Vol. 14: 119-137; y Kathleen Nelson. *Mediaeval Liturgical Music of Zamora*. Ottawa: The Institute of Medieval Music, 1996, 76, 83, 84, 93 y 241 (Wissenschaftliche Abhandlungen: 67).

[48] Se señalan, mediante un signo de interrogación, aquellos casos en los que la asignación o asignaciones de origen no han podido establecerse con certeza. Cuando la indicación de procedencia asume un significado genérico (es decir, se refiere a una provincia o diócesis), ésta se señala entre paréntesis. En letra cursiva se subrayan los ejemplares de origen ultrapirenaico.

[49] No obstante, los estudios de paleografía musical en el contexto de las notaciones peninsulares cuentan con un largo recorrido de avances significativos a partir de la década de los ochenta. Cabe señalar aquí las aportaciones referenciales de Maur Sablayrolles. «À la recherche des manuscrits grégoriens espagnols: *Iter hispanicum». Sammelbände der Internationalen Musik Gesellschaft* 13, núm. 4 (julio-septiembre 1912): 509-531; Casiano Rojo, y Germán Prado. *El canto mozárabe: estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual.* Barcelona: Biblioteca de Cataluña, 1929; Grégoire M. Sunyol. *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*. París: Société de Saint Jean l'Évangéliste, Desclée, 1935 (traducción al francés, ídem. *Introducció a la paleografia musical gregoriana*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1925); Anscari M. Mundó. «Un fragment molt antic...». Óp. cit. Vol. 3: 173-191; ídem. «Consideracions paleogràfiques a l'entorn de la monodia litúrgica medieval en l'obra d'Higini Anglès». *Recerca Musicològica* 9-10 (1989-1990): 5-14 *(Actes del Congrès Internacional Higini Anglès i la Musicologia Hispànica)*: Herminio González Barrionuevo. «Presencia de signos adicionales de tipo melódico en la notación "mozárabe" del norte de España». *Revista de Musicología* 9, núm. 1 (1986): 11-27 [edición en francés, «Presénce de signes additionnels de type mélodique dans la notation "mozarabe" du nord de l'Espagne». *Études Grégoriennes* 23 (1989): 141-151]; ídem. «La grafía del "sálicus" en la notación "mozárabe" de tipo vertical». *Revista de Musicología* 12, núm. 2 (1989): 397-410; ídem. «Dos grafías especiales del "scándicus" en la notación "mozárabe" del norte de España». *Revista de Musicología* 13, núm. 1 (1990): 11-79; ídem. «Los códices "mozárabes" del archivo de Silos: aspectos paleográficos y semiológicos de su notación neumática». *Revista de Musicología* 15, núms. 2-3 (1992): 403-472 *[La música en la Abadía de Silos. Trabajos del I Simposio de Musicología Religiosa (Burgos, Silos, marzo de 1991)];* ídem. «Relación entre la notación "mozárabe" de tipo vertical y otras escrituras neumáticas». *Studi Gregoriani* 11 (1995): 5-12; Jaume Moll Roqueta. Óp. cit., 11-14; ídem. «La notación visigótico-mozárabe y el origen de las notaciones occidentales». En *Liturgia y música mozárabes. Ponencias y comunicaciones presentadas al I Congreso de Estudios Mozárabes: Toledo 1975.* Toledo: Instituto de Estudios visigótico-mozárabes de San Eugenio, 1978, 257-272 (Serie D 1); ídem. «Per una tipologia de la notació catalana». *Bulletí de la Societat Catalana de Musicologia* 2 (1985): 9-22 —traducción al castellano en ídem. «Para una tipología de la notación catalana». *Revista de Musicología* 9, núm. 2 (1986): 399-409—; Josiane Mas. «La notation catalane». *Revista de Musicología* 11, núm. 1 (1988): 11-30; Susana Zapke. «Estudios de semiología comparada en base a dos antifonarios altoaragoneses SJP y SCS». En Eliseo Serrano Martín, ed. *Muerte, religiosidad y cultura popular, siglos XIII-XVIII*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1994, 509-517; ídem. «Procesos asimilativos del nuevo repertorio francorromano en el norte de la Península». *Revista de Musicología* 16 (1993): 2257-2267; ídem. *El Antifonario de San Juan de la Peña (siglos X-XI): estudio litúrgico-musical del rito hispánico.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Sección de Música Antingua, 1995b; Nancy Phillips. «Notationen und Notationslehre von Boethius bis zum 12. Jahrhundert». En Thomas Ertelt y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchhandlung, 2000. Vol. 4: 293-623 (especialmente el apartado «Spanische Neumen», en las páginas 442-457); y Joaquim Garrigosa i Massana. Óp. cit.

[50] No nos referimos aquí al *ductus* de la escritura, sino al dibujo específico de los signos notacionales. Será difícil advertir diferencias tan notables para una letra *a* en ambos códices visigóticos, como las que pueden observarse para el dibujo de un *torculus* o de un *scandicus*. El ingrediente individualista es más acusado en el plano de la notación, apreciación que precisa ser matizada y que sólo la demostración con base empírica logrará aclarar.

[51] Los testimonios más antiguos de fuentes hispanas provistas de notación musical se remontan al siglo X, al año 900 o incluso a una fecha algo anterior alrededor del año 850. Véase Anscari M. Mundó. «Un fragment molt antic...». Óp. cit. Vol. 3: 186 y ss.; y Michel Huglo. «La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?». En Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo, eds. *España en la música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985.* Madrid: INAEM, Ministerio de Cultura, 1987. Vol. 1: 19-26.

En comparación con otro tipo de notaciones europeas, la visigótica podría reivindicar por lo tanto un estadio anterior, con una fase de gestación situada en torno al siglo VII e inmersa en el contexto de la cultura científica impulsada por san Isidoro de Sevilla. En cuanto a la notación catalana, transmisora de la tradición litúrgica catalanonarbonesa y de la Septimania, las interpretaciones sobre su origen son varias, bien en función de la notación visigótica (Stäblein, Wagner), de la de acentos, o bien en función de la visigótica y de la aquitana, entendida en este caso como un fenómeno de hibridación (Sablayrolles, Sunyol, Anglès y Ferretti). Véase Josiane Mas. «La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et tradition musicale». En Edouard Privat, ed. *Liturgie et musique (IXe-XIVe s.).* Toulouse: Privat, 1982, 282-285 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au XIIIe et au début du XIVe siècles: Cahiers de Fanjeaux 17); Bruno Stäblein. *Schriftbild der einstimmigen Musik. Musikgeschichte in Bildern*. Vol. 3, parte 4. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975: 33-34, 214-217; Peter Wagner. «Neumenkunde. Paläographie des liturgischen Gesanges». En ídem. *Einführung in die gregorianischen Melodien*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1912. Vol. 2: 259 y ss.; Maur Sablayrolles. Óp. cit; Grégoire M. Sunyol. Óp. cit., 23-29; Higini Anglès. *La música a Catalunya fins al segle XIII.* 2.ª ed. Barcelona: Biblioteca de Cataluña, Universidad Autónoma de Barcelona, 1988, 193-201; Paolo Maria Ferretti. *Le codex 903 de la Bibliothèque nationale de Paris (XIe siècle). Graduel de St. Yrieix*. Tournai: Abadía de San Pierre de Solesmes, 1925 (Paléographie Musicale: 1). Vol. 13: 107 y ss.

[52] La fecha oficial del cambio de rito —excluida Cataluña la Vieja— se sitúa a finales del siglo XI (Concilio de Burgos, 1080), y el decreto sobre la sustitución de la escritura visigótica por la carolina se acuerda en el Concilio de León del año 1090. No obstante, la filtración del elemento carolino es muy anterior a dichas fechas; algunos autores explican la necesidad de un decreto público que impusiera de manera definitiva la unificación de los sistemas escriturarios para todo el espacio peninsular.

[53] Es decir, los primeros signos de influencia del sistema carolino se observan antes en el plano de la escritura e incluso con anterioridad en la elaboración material del códice, como apunta Vivancos para algunos ejemplares silenses, que en el plano de la notación. Véase Miguel C. Vivancos. Óp. cit., 66. No obstante, el caso inverso —la pervivencia de la escritura visigótica— con mayor o menor influencia carolina, en combinación con la notación aquitana, está documentado en fuentes litúrgico-musicales de transición hasta avanzado el siglo XII. Véanse, entre otras, las fichas de los fragmentos de Ourense, Santiago de Compostela y Coimbra [IV-3.ª-Gav. 44 (20)], así como San Millán (RAH, Cód. 18) y Silos (BL, Add. ms. 30848) en la segunda parte de la presente obra.

[54] Han sido principalmente dos las propuestas de clasificación del rico inventario de signos que comprende la notación visigótica: agrupación tipológica y cronológica (Grégoire M. Sunyol. Óp. cit.), y agrupación de los signos según las diversas fuentes (Casiano Rojo, y Germán Prado. Óp. cit.). El primero distingue entre formas cuadradas, cursivas y licuescentes, clasificación que se basa en el origen quironímico de los neumas y que remite a la clasificación propuesta por Cardine para la notación de San Gallen y de Metz; el segundo agrupa las variantes de cada signo según su uso particular en cada fuente. Aun cuando la relación ofrecida por Rojo y Prado es incompleta, su propuesta metodológica resulta más operativa que la primera. Véase un resumen sobre el estado de la cuestión en Nancy Phillips. Óp. cit., 442-456.

[55] Entendemos por *ductus,* según la definición de Elisa Ruiz García, el grado de velocidad y la forma de realizar los signos gráficos en el acto de escribir. Se distingue entre *ductus* pausado *(litterae positae)* y *ductus* cursivo *(litterae cursiuae).* En el primer caso los signos son dibujados aislados y con trazos independientes, lo cual obliga a levantar la pluma en cada gesto; en el segundo, las letras se enlazan entre sí y se evita, en la medida de lo posible, levantar el instrumento *escriptorio* del soporte.

[56] Respecto al dibujo más o menos perfilado de los neumas, advertimos que se trata de una generalización que precisa ser matizada, ya que es igualmente necesario diferenciar entre copistas virtuosos y aquellos menos duchos, así como entre centros de producción o de copia de manuscritos económicamente sólidos y culturalmente relevantes, y centros periféricos. Mundó señala en este sentido toda una jerarquía relativa al concepto genérico de *copista*. Véase Anscari M. Mundó. «Un fragment molt antic...». Óp. cit. Vol. 3: 183-184.

[57] La teoría de Grégoire M. Sunyol sobre las fases de la notación visigótica ha sido superada. Los códices toledanos

no representan una fase anterior a la de los ejemplares del norte. Véase ídem. óp. cit., 317 y ss., 331-352.

[58] Para ilustración de los códices citados véanse las respectivas fichas catalográficas de la segunda parte de la obra.

[59] Un fragmento muy interesante, por su brillante analogía con la notación del Antifonario de San Juan de la Peña, lo constituye: Madrid, RAH, ms. 9/4579, fragmento de una tira de antifonario de los siglos x *ex.*-xi *in*. Debo su conocimiento a Miquel S. Gros, a quien agradezco la valiosa indicación. Véase Francesc Xavier Altès i Aguiló. «El retall testimonial d'un full d'Antifoner visigòtic (s. x-xi) procedent de l'antic arxiu de la Seu de Roda d'Isàvena (Madrid, RAH, ms. 9/4579)». En *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 9 (1999): 33-50.

[60] Véase Elisa Ruiz García. *Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia.* Madrid: Real Academia de la Historia, 1997, 220.

[61] La datación sigue siendo discutible. Janini y Serrano así como Ruiz García lo sitúan en torno al siglo x, mientras que Mundó lo atribuye al siglo xi. Véase José Janini, José Serrano, y Anscari M. Mundó. *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1969, 128-129. Véase también la ficha del ms. 10029 en la segunda parte de esta obra; Elisa Ruiz García, página 312.

[62] Véase Isidorus Hispalensis. *De ecclesiasticis officiis*. Turnhout: Brepols, 1989 (Corpus Christianorum: Series Latina 113). 2, 11, 2: ML 83, 791.

[63] Brockett señaló dos tipos de inventarios notacionales y les adjudicó un orden cronológico: 1) notación ecfonética, para la cual no ofrece ejemplos concretos; y 2) notación de acentos, entendida como génesis de las notaciones visigótica y catalana (Clyde W. Brockett. Óp. cit.).

[64] Nancy Phillips. Óp. cit. Vol. 4: 450.

[65] No nos referimos aquí a las evidentes diferencias de significado comprobables en algunas morfologías tales como las dos empleadas para el *scandicus* y estudiadas por diversos autores anteriormente citados, Rojo y Prado, Sunyol, Moll y, de modo exhaustivo, por Herminio González Barrionuevo. «Dos grafías especiales del "scándicus"...». Óp. cit., 11-79; *salicus*, véase ídem. «La grafía del "sálicus" en la notación "mozárabe" de tipo vertical». *Revista de Musicología* 12, núm. 2 (1989): 397-410; sino a grafías que remiten a un copista en particular. Coincidimos con la conclusión de Barrionuevo expuesta en su estudio de los códices silentes; véase ídem. «Los códices "mozárabes" del archivo de Silos...». Óp. cit., 403-472. Levy señalaba igualmente este aspecto concluyendo que las diferentes tipologías gráficas no afectaban a la sustancia musical; véase Kenneth Levy. «Old-hispanic chant in its european context». En Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo, eds. *España en la música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985.* Madrid: INAEM, Ministerio de Cultura, 1987. Vol. 1: 3-14.

[66] Véase Peter Wagner. «Der mozarabische Kirchengesang und seine Überlieferung». En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens.* Münster: Aschendorff, 1928. Vol. 1: 102-141 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft: 1); ídem. «Untersuchungen zu den Gesangstexten...». Óp. cit. Vol. 2: 67-113; Don M. Randel. *An Index to the Chant of the Mozarabic Rite.* Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1973; ídem. *The Responsorial Psalm Tones...* Óp. cit.

[67] Cabe distinguir, partiendo de la morfología de la notación y de la propia factura del manuscrito, entre los ejemplares originarios de centros culturalmente dominantes y aquellos procedentes de centros periféricos. La situación específica del centro de copia, y su situación económica y política, tal como pudo demostrar Vivancos en relación con las distintas fases del *scriptorium* de Silos, son condicionantes esenciales que se verán reflejados en la propia factura material de los códices. Compárense dos códices contemporáneos: Silos, AM, Cód. 4, originario de San Prudencio de Monte Laturce, y Silos, AM, Cód. 5, procedente de un centro riojano desconocido. Véase Miguel C. Vivancos. Óp. cit., 62-67.

Asimismo, cabría diferenciar los distintos ejemplares según el destinatario para el que se copian, en cuyo más alto rango de la jerarquía se situarían los códices regios —por ejemplo, Santiago de Compostela, BXU, ms. 609 (Res. 1)— y en el más bajo, las copias destinadas a dar servicio a las pequeñas iglesias rurales.

[68] La teoría de Grégoire M. Sunyol sobre las tres fases de la notación visigótica y la mayor antigüedad de la tradición toledana frente a la del norte peninsular queda así descartada. Véase ídem. Óp. cit., 317 y ss., 331-352.

[69] Sobre un arquetipo común a ambas clases de notación, norte y sur, de origen carolingio (Levy) y sobre la influencia del elemento árabe sobre el *ductus* de la notación del sur (Stäblein), véase Kenneth Levy. Óp. cit. Vol. 1: 6; así como Bruno Stäblein. Óp. cit., 34 y 214.

[70] No se ha podido determinar el folio por imposibilidad de consultar el original.

[71] La denominación catalana, que, como señalábamos anteriormente, no es históricamente del todo correcta, ha sido aceptada como término técnico y fue acuñada por Maur Sablayrolles en 1906: «Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols». *Revista Musical Catalana-Butlletí de l'Orfeó Català* 3 (1906): 91, 131, 149, 177, 200, 221; 4

(1907): 4, 23, 48, 116, 139, 161, 208, 231; 5 (1908): 4, 203, 227; 6 (1909): 9, 95, 132, 172; Grégoire M. Sunyol. Óp. cit.; Josiane Mas. «La notation catalane». Óp. cit., 11-30; Jaume Moll Roqueta. «Per una tipologia...». Óp. cit., 9-22. La geografía propia de dicho sistema notacional comprende los obispados y condados catalanes de Vic, Barcelona, Manresa, Girona y Urgell, además de la zona de Andorra y la Cataluña transpirenaica: Arles sur Tech, Elna y Vallespir. Es decir, su origen se circunscribe a la zona de Narbona, de donde proceden los dos ejemplares más antiguos provistos de notación catalana: París, BNF, Lat. 1796 y Lat. 933, no incluidos en el presente estudio debido a la denegación del permiso de reproducción por la Biblioteca Nacional de Francia. Sobre la Cataluña transpirenaica, véase Anscari M. Mundó. «Moissac, Cluny...». Óp. cit., 551-570 y recogido también en *Moissac et l'occident...* Óp. cit. La primera relación de fuentes catalanas de los siglos x-xiii se debe a Higini Anglès. Óp. cit, 134-180. Para una relación completa véase Joaquim Garrigosa i Massana. Óp. cit.

[72] Véase la página 192.

[73] Sobre el posible origen común de la notación catalana y de la visigótica en la denominada *notación de acentos*, véase Anscari M. Mundó. «Un fragment molt antic...». Óp. cit. Vol. 3: 188 (corroborado por Huglo en una cita del propio artículo). Sobre los posibles fenómenos de contacto a partir del inventario comparativo de signos gráficos y el estudio de sus mutaciones, véase la síntesis formulada por Josiane Mas. «La notation catalane». Óp. cit., 28. Garrigosa ofrece una visión conjunta y exhaustiva de todos los elementos formales que caracterizan a dicha evolución; véase Joaquim Garrigosa i Massana. Óp. cit., 347-366.

En progresión cronológica, los principales representantes de la notación catalana son: Barcelona, UAB, ms. 33/10, siglo x *in.-med.*; Copenhague, Universitetsbibliotek 1927, AM. 795, 4.º, s. x; Solsona, Archivo Diocesano, Frag. 19, siglo x *med.*; Montserrat, Archivo de la Abadía de Montserrat, Pergaminos de Bages, n.º 9, año 949; Vic, ABEV, Frag. VIII/23, siglo x *med.*; Vic, ABEV, Frag. I/6, siglo x *med.*; Vic, ABEV, ms. 122/1-2, siglo x *med.*; Vic, ABEV, ms. 66, año 1038; Montserrat, Archivo de la Abadía de Montserrat, Pergaminos de Bages, n.º 1.102, año 982; Lleida, AC, Roda 16, siglo xi *in.*; Barcelona, ACA, Ripoll 59, siglo xi *in.*; Barcelona, ACA, Ripoll 74, siglo xi *in.*; Vic, ABEV, ms. 66, siglo xi *in.*; Barcelona, ACA, Ripoll 74, siglo xi; antifonario-matutinario de Le Tech, París, BNF, Lat. 14301, siglo xi *med.*; Copenhague, Det kongelige Bibliotek, Ny Kgl., 1794, siglo xi; Vic, ABEV, ms. 103, siglo xi *ex.*; París, BNF, Lat. 5304, siglo xi *med.*; Barcelona, ACA, Frag. 86, siglo xii *in.*; Girona, AD, ms. 45, siglo xii *in.*; Barcelona, BC, ms. 1805, siglo xii *med.-ex.*; París, BNF, Lat. 891, siglo xii *ex.*; Barcelona, ACA, Frag. 35 bis, siglo xii *med.*; Vic, ABEV, Frag. V/2, siglo xii *med.*; Ripoll, AHC, ms. 2, olim A. 4, siglo xii *ex.* En Emilio Casares Rodicio, et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2000, se cita erróneamente Vic, ABEV, ms. 61, un sermonario de finales del siglo xiv.

[74] Estudiado por Anscari M. Mundó. Ibídem. Vol. 3: 173-191.

[75] Sobre la datación del Antifonario de León véase el artículo de Díaz y Díaz en esta obra, pp. 93. Los fragmentos parisinos del Antifonario de Silos fueron datados por Gros hacia los siglos ix *ex.*-x *in*. Véase Miquel S. Gros. «Les fragments parisiens de l'antiphonaire de Silos». *Revue Bénédictine* 74 (1964): 324-333. Véase igualmente Louis Brou. «Notes de paléographie musicale mozarabe». *Anuario Musical* 10 (1955): 23.

[76] Barcelona (ACA, perg. Guifred I, 12), año 904; Barcelona (ACA, Frag. 1), siglo x *in.*; Barcelona (BC, ms. 2101), siglo x *in.*; Barcelona (BU, ms. 602), siglo x *in.*; Barcelona (ACA, Frag. 1, olim Códex Varia VIII), siglo x *in.* (catalana *in campo aperto*) y Montserrat (Archivo de la Abadía de Montserrat, Pergaminos de Bages, n.º 215), siglo x *ex.* (catalana *in campo aperto*). Señalamos las dataciones correspondientes a la notación, pudiendo ser el manuscrito del que proceden anterior a la inserción de ésta. La selección se basa en los elencos recogidos por Anscari M. Mundó. «Un fragment molt antic... ». Óp. cit. Vol. 3: 188-190; y Joaquim Garrigosa i Massana. Óp. cit., 310-347.

[77] Véase Joaquim Garrigosa i Massana. Ibidem, 156; Alexandre Olivar. «Serie de benedictiones lectionum en el Cod. Montserratensis 72». *Ephemerides Liturgic*ae 62 (1948): 230-234; e Higini Anglès. Óp. cit., 140.

[78] Véase a este propósito Manuel Riu y Riu. «L'esglesia catalana al segle x». En *Symposium Internacional sobre els Orígens de Catalunya (segles VIII-XI).* Barcelona: Generalitat de Cataluña, 1991-1992. Vol. 1: 161-189; Miquel S. Gros. «Los ritos de la Tarraconense y Narbona». Introducción al catálogo de José Janini. *Manuscritos litúrgicos...* Óp. cit. Vol. 2: 7-17; ídem. «El ordo romano-hispánico de Narbona para la consagración de iglesias». *Hispania Sacra* 19, núm. 38 (1966): 321-401; y Josiane Mas. «La tradition musicale en Septimanie...». Óp. cit., 269-286.

[79] Ejemplo de ello es el breviario de procedencia incierta, Londres, BL, Add. ms. 30849, donde la escritura es visigótica aunque con influencias de la carolina, mientras que la notación es aquitana sobre línea marcada a punta seca, prueba de que el copista hispano se encontraba en un proceso de aprendizaje de la recién implantada escritura carolina.

[80] Véase Michel Huglo. «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985): 255.

[81] Faltaría un estudio detallado de los fenómenos de contacto entre la notación visigótica y la aquitana que aquí tan sólo podemos señalar con algunos ejemplos. El Breviario, Londres, BL, Add. ms. 30847, sólo contiene notación hasta el f. 85. Intervienen dos manos, una más cuidada que la otra (ejemplo de la primera: f. 60; y de la segunda: f. 68v). La notación parece haber sido añadida posteriormente y con tinta más oscura. Se anotan las *differentiae* al margen de la caja de escritura.

[82] Véanse las fichas de las pp. 260 y 282. Para el estudio de las melodías del rito hispano con posibilidad de transcripción, véase Casiano Rojo, y Germán Prado. Óp. cit., 73-81, facs. 12-14.

[83] Véase Paolo Maria Ferretti. Óp. cit. Vol. 2, pl. 89. Jean Vezin. «Un calendrier franco-hispanique de la fin deu XIe siècle». *Bibliothèque de l'École des Chartes* 121 (1963): 5-15.

[84] El *Prosarium-Troparium* de Girona, París, N. A. L. 495, constituye el ejemplo más tardío de convivencia de sistemas notacionales, con alternancia de las notaciones catalana y cuadrada sobre tetragrama y clave, inserta esta última tras ser raspada la original: f. 3v, f. 4, ff. 15v-16, ff. 49-49v, ff. 51, 52, 53, 54, 55, 56, ff. 58v-66 (a partir de la línea 5), f. 70, ff. 89v-90, f. 91v, ff. 94-94v, f. 96, f. 97, f. 98 (una línea) y f. 114. Los ff. 118-119 contienen además apuntes en notaciones de diversas épocas.

[85] «... la notación catalana es mostra com una notació amb una definició explícita, sense que es pugui parlar de notació de transició ni d'adaptació momentània a cap altra família». Véanse Joaquim Garrigosa i Massana. Óp. cit., 384-390; y Josiane Mas. «La notation catalane». Óp. cit., 21-24.

[86] Santiago de Compostela se encontraba, a partir del último cuarto del siglo XI, en conexión directa con las nuevas corrientes a través del camino jacobeo. Una pervivencia de las antiguas formas escriturarias es, según Díaz y Díaz, impensable. Tan sólo la periferia, Ourense y Braga, se mostraría más conservadora y menos receptiva. Véase Manuel C. Díaz y Díaz. *Códices visigóticos...* Óp. cit., 466.

[87] El Cód. 4 lleva inserciones en notación aquitana en los siguientes folios: 9, 13, 14, 75v, 144, 181v, 205v, 209v, 213v, 235v, 267, 275v, 319v y 344v.

[88] La primera zona de penetración de la cultura carolina fue Cataluña, a la que siguen Navarra, con la introducción oficial del nuevo rito en el Monasterio de San Salvador de Leyre en 1067, y Aragón, históricamente ligada a la tarraconense, donde se instaura en el Monasterio de San Juan de la Peña en 1072. El escenario castellano se presenta más diversificado, con una transición algo más tardía que culmina en el Concilio de Burgos celebrado en 1081. Los estudios sobre la difusión del nuevo rito y sus formas escriturarias, así como acerca del proceso de transición en las diferentes zonas peninsulares, son numerosos. Remitimos aquí a los más representativos: Solange Corbin. *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1100-1385).* París: Les Belles Lettres, 1952; Ismael Fernández de la Cuesta. «La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985b): 239-248; Michel Huglo. «La pénétration des manuscrits...». Óp. cit., 249-256; José Francisco Rivera Recio. «La Iglesia mozárabe». En Ricardo García Villoslada, dir. *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. Vol. 2-1: 275-285; Carmen Rodríguez Suso. *La monodia litúrgica en el País Vasco.* 3 vols. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993 (Biblioteca Musical del País Vasco); Kathleen Nelson. Óp. cit.; Pedro Romano Rocha. «Influjo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las iglesias del noroeste de la Península». En *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes (Toledo 1985).* Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1990. Vol. 4: 27-45; Susana Zapke. «Die fränkisch-römische Überlieferung in Aragonien (Nordspanien)». En László Dobszay, ed. *Ponencias de la sexta reunión del International Musicological Society Study Group Cantus Planus: Eger (Hungría), septiembre de 1993.* Budapest: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1995a, 353-366.

[89] Sobre el signo de semitono, véase Paolo Maria Ferretti. «Étude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix». En ídem, óp. cit; Marie-Nöel Colette. «La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, BNF, Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du sud de la France». En Claudio Leonardi y Enrico Menesto, eds. *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici. Parigi (15-19 ottobre 1985)-Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation.* Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1990, 297-311 (Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia: 3).

[90] Entre los testimonios más antiguos con notación aquitana utilizados en Cataluña, y procedentes empero de centros ultrapirenaicos, se cuentan el fragmento de Tarragona, AHA, ms. 22/1 del año 880; el fragmento del siglo XI *med.,* Barcelona, BC, ms. 1408/5a; París, BNF, N. A. L. 557; y Barcelona, ACA, Ripoll ms. 74 del siglo XI *in*.

[91] Véase Susana Zapke. *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en archivos de Aragón. Siglos XI ex.-XIII ex.* Huesca: IEA, DGA, 2007.

[92] Michel Huglo. «La pénétration des manuscrits...». Óp. cit., 256.

[93] Algo similar a lo que acontece con los manuscritos visigóticos, dada la circulación de especialistas entre los diversos centros de producción y la consecuente difuminación de toda huella de identidad propia de un centro en particular.

[94] Diferentes consultas a codicólogos y paleógrafos especialistas en el corpus de manuscritos litúrgicos del sur de Francia no permitieron, sin embargo, definir unos criterios válidos para la adscripción de las fuentes. Tampoco desde el punto de vista de la iluminación de los primeros manuscritos litúrgico-musicales del rito francorromano, datados entre finales del siglo XI y comienzos del siglo XII, se pudo concretar una relación de posibles características propias de los centros peninsulares. Todo apunta a que en esta etapa de la reforma no se desarrolló un estilo propio de los centros peninsulares de producción o de copia de manuscritos del rito francorromano. La transición, excesivamente abrupta, no permitió una asimilación paulatina; la necesidad urgente de provisión de los nuevos libros de canto apenas dejó margen suficiente para el desarrollo de un estilo propio, al menos desde el punto de vista formal, que es al que aquí nos referimos.

[95] Véase João Pedro d'Alvarenga. «Breves notas sobre a representação do meio-tom nos manuscritos litúrgicos medievais portugueses, ou o mito da "notação portuguesa"». En ídem y Manuel Pedro Ferreira, eds. *Actas do Colóquio Internacional Monodia Sacra Medieval, Lisboa-Évora, 2-5 de Junho, 2005*. (En prensa.)

[96] Solange Corbin. Óp. cit., 251.

[97] El primer ejemplar testimonio de la notación aquitana en Cataluña sería, en caso de confirmarse su origen catalán, el fragmento Barcelona, BC, ms. 1451/8 de aproximadamente 1100. Ejemplo de notación aquitana sobre cuatro líneas coloreadas y clave de fa es el antifonario Tarragona, AHA, 20/15 del siglo XII *ex.*, excluido de nuestra selección.

[98] El número de fragmentos de códices de repertorio francorromano conservados en Portugal es notable. Los recientes catálogos de la Biblioteca Nacional de Portugal, la Biblioteca del Monasterio de Santa Cruz de Coimbra y la Biblioteca Pública Municipal de Oporto permiten acceder a un extenso corpus representativo del escenario del cambio en Portugal. Véase la bibliografía.

[99] Véase Pedro Romano Rocha. Óp. cit.; ídem. *L'office divin au Moyen Âge dans l'église de Braga: Originalité et dépendences d'une liturgie particulière au Moyen Âge.* París: Fundaçâo Calouste Gulbenkian, 1980. Sobre los fragmentos de Lamego y sus conexiones con Toledo véase Manuel Pedro Ferreira. «Three Fragments from Lamego». *Revista de Musicología* 16, núm. 1 (1993): 457-476. *(Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales del Mediterráneo y sus Ramificaciones Madrid, 3-10 de abril de 1992)*.

[100] Véase Ruth Steiner. «Introduction». En Ronald T. Olexy, et al., eds. *An Aquitanian Antiphoner: Toledo, Biblioteca Capitular, 44.2. A Cantus Index.* Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1992, vii-xxi (Wissenschaftliche Abhandlungen: 55/1).

[101] Para el ámbito aragonés se carece de todo dato relativo a los copistas, no conservándose colofones ni menciones a este respecto en las fuentes litúrgico-musicales. Véanse el estudio monográfico sobre el primero y el análisis comparativo con los breviarios pinatenses: Susana Zapke. *Das Antiphonar von Sta. Cruz de la Serós, XII. Jh.* Neuried: Ars Una, 1996.

[102] Janini señala únicamente los ff. 196v-197r. El f. 196r contiene igualmente el añadido de una breve secuencia melódica en notación visigótica, inscrita fuera de la caja de escritura. José Janini. *Manuscritos litúrgicos...* Óp. cit. Vol. 1: 79.

[103] F. 3r, líneas 15-16 *(confitebor);* f. 3v, líneas 6-7 *(confitebor),* línea 21 *(ego in);* f. 4r, líneas 8-10, intercolumnio (RS *Confitebor tibi Dno.)*, líneas 20-22, intercolumnio *(alla.),* f. 12v, línea 12 *(Missus est Gabriel),* f. 13, líneas 14-15, intercolumnio *(Angelus Domini*), f. 42v, línea 19 (RS *Ego in laboribus),* f. 43v, líneas 18-19 (RS *Infixus sum*), f. 48, líneas 11-12, intercolumnio *(Vincenti dabo);* f. 48v, líneas 8-10 *(quare.),* f. 93v, líneas 8-9 y 19-22, larga inserción de notación musical, f. 100, línea 10 *(A Hec dicit).* Los restantes folios contienen variadas grafías notacionales como signos de remisión a las glosas.

[104] Sobre los signos de reclamo, véanse Louis Brou. Óp. cit., 31-34; Miguel C. Vivancos. Óp. cit., 92-96; Jean Vezin. «Observations sur l'emploi...». Óp. cit., 17.

[105] Louis Brou. Ibídem, 31-32.

[106] Maria José Azevedo Santos. Óp. cit., 110-111.

[107] Para una relación de grafías notacionales como signos de remisión en los códices silenses véase Miguel C. Vivancos. Óp. cit., 94-96. Cabe añadir a dicha relación el *Codex regularum,* Londres, BL, Add. ms. 30055, ff. 194v-221v, mencionado por Louis Brou. Óp. cit., lám. VIII, n.º 2, y el oracional, Londres, BL, Add. ms. 30853, provisto igualmente de un extenso inventario.

[108] Este fenómeno fue observado la primera vez por J. Forada y Castán. «Signaturas escritas con caracteres considerados hasta aquí como neumas o signos musicales». *El Arte en España* 6 (1867): 105-109; y, además, por Agustín Millares Carlo. *Tratado de paleografía española.* Madrid: Espasa Calpe, 1983; y Grégoire

M. Sunyol. Óp. cit., 199, entre otros. Un ejemplo de documento notarial con inserción de escritura cifrada a partir de signos notacionales se encuentra en el Archivo Histórico Nacional, Sahagún, 606 P, suscripción notarial que se inscribe en un documento de venta del 18 de septiembre de 1082.

[109] Recordemos que a partir del Concilio de León (1090) se declara oficialmente la sustitución de la letra visigótica por la carolina, aun cuando ésta venía practicándose en la Península desde el siglo IX.

[110] El caso de Cataluña ha dado lugar a posiciones controvertidas respecto a la fecha de adopción del rito francorromano. La tendencia de cronistas e historiadores apuntaba hacia una época tardía, posterior a la de la reforma en Aragón. Paul Kehr aporta argumentos varios para demostrar una penetración anterior, fechada en torno al año 1050: *Papsturkunden in Spanien. Vorarbeiten zur Hispania pontificia.* 2 vols. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1926-1928 (ND Göttingen 1970. Abh. Gött. NF 18/2, 22/1).

La sustitución del rito hispano por un uso ligado a la metrópoli de Narbona en la Iglesia catalana a lo largo del siglo IX supuso una cesura en las relaciones con la sede de Toledo, motivada en parte por el peligro sarraceno, y en parte por la progresiva vinculación con la Marca de Gócia i Septimania. Véase Higini Anglès. Óp. cit., 26-34, y Miquel S. Gros. «La liturgie narbonnaise témoin d'un changement rapide de rites liturgiques». En *Liturgie de l'église particulière et liturgie de l'église universelle. Conférences Saint-Serge 1975*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1976, 127-152; ídem. «Los ritos de la Tarraconense...». Óp. cit., 7-17. Sobre la pervivencia de formularios hispanos en la liturgia catalanonarbonesa, véase Alexandre Olivar. «Survivances wisigothiques dans la liturgie catalano-languedocienne». En Edouard Privat, ed. Óp. cit., 157-172.

[111] Maria José Azevedo Santos. Óp. cit., 260-262; y José Mattoso. «Data da introduçao da liturgia romana na diocese de Braga». En ídem. *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa.* Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1982, 91-102. Obra incluida, asimismo, en ídem. *Obras completas*. Vol. 9. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 2002. Véase también ídem. «Monges e clérigos portadores de cultura francesa em Portugal (séculos XI e XII)». En ídem. *Portugal Medieval: novas interpretaçoes.* Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1985, 481-509.

[112] Véanse Salamanca, BGU, ms. 2668, Londres, BL, Add. ms. 30851; y París, BNF, N. A. L. 2171, 2169 y 2179. En el pautado carolino cada folio se raya por la parte del pelo, procedimiento no usual en los códices visigóticos más antiguos.

[113] En paleografía textual la metodología de Lowe aplicada al corpus visigótico sigue constituyendo una herramienta de primer orden. Véase Elias Avery Lowe. *Studia palaeographica...* Óp. cit. Estudios como el de Azevedo Santos y Ruiz Albi sobre la transición de la escritura visigótica a la carolina han aportado valiosas contribuciones para la datación precisa de las fuentes. Una plantilla teórica y metodológica similar a la propuesta por la paleografía textual serviría de base para el avance en el ámbito de la paleografía musical. Véase Maria José Azevedo Santos. Óp. cit.; y también Irene Ruiz Albi. «La distinción gráfica de "TI/TJ" en los documentos visigóticos del archivo de la Catedral de León». En *Orígenes de las lenguas romances en el reino de León. Siglos IX-XII.* León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Caja España de Inversiones, Archivo Histórico Diocesano, 2004, 439-456.

Bibliografía

Abadal i de Vinyals, Ramón d'. «Nota sobre la locución *Marca Hispánica*». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 27 (1957-1958): 157-164.

—. «La Pre-Catalunya (segles VIII-IX i XI)». En Ferrán Soldevilla, ed. *Historia dels Catalans*. Barcelona: Ariel, 1970. Vol. 2: 601-992.

Altès i Aguiló, Francesc Xavier. «El retall testimonial d'un full d'Antifoner visigòtic (s. X-XI) procedent de l'antic arxiu de la Seu de Roda d'Isàvena (Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 9/4579)». En *Miscel·lània litúrgica catalana* 9 (1999): 33-50.

Alvarenga, João Pedro d'. «Breves notas sobre a representação do meio-tom nos manuscritos litúrgicos medievais portugueses, ou o mito da "notação portuguesa"». En ídem y Manuel Pedro Ferreira, eds. *Actas do Colóquio Internacional Monodia Sacra Medieval, Lisboa-Évora, 2-5 de Junho, 2005*. (En prensa.)

Anglès, Higini. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. 2.ª ed. Barcelona: Biblioteca de Cataluña, 1988.

Avril, François, Jean-Pierre Ariel, Mireille Mentré, Alix Saulnier, y Jolanta Załuska. *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*. París: Bibliothèque Nationale de France, 1983.

Barriga, Josep Romà. *El Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1975.

Bishko, Charles Julian. «Liturgical Intercession at Cluny for the King-Emperors of León». *Studia Monastica* 3 (1961): 53-76.

BOYLAN, Anne. *Manuscript illumination at Santo Domingo de Silos (xth to xiith centuries).* Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 1990 (Número de orden: 9209579).

BROCKETT, Clyde W. *Antiphons, Responsories and other Chants of the Mozarabic Rite*. Vol. 13. Nueva York: The Institute of Mediaeval Music, 1968.

BROU, Louis. «Le joyau des antiphonaires latins». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 7-114.

—. «Notes de paléographie musicale mozarabe». *Anuario Musical* 10 (1955): 23-44.

CARRASCO, Juan, Josep M.ª SALRACH, Julio VALDEÓN, y M.ª Jesús VIGUERA. *Historia de las Españas medievales*. Barcelona: Crítica, 2002 (Historia medieval).

COLETTE, Marie-Noël. «La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, BNF, Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du sud de la France». En Claudio Leonardi y Enrico Menesto, eds. *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici. Parigi (15-19 ottobre 1985)-Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1990, 297-311 (Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia: 3).

COLETTE, Marie-Noël, Marielle POPIN, y Philippe VENDRIX. *Histoire de la notation: du Moyen Âge à la Renaissance*. París: Minerve, 2003.

Coloquio sobre circulación de códices y escritos entre Europa y la Península en los siglos viii-xiii. 16-19 de septiembre de 1982. Actas. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1988.

CORBIN, Solange. *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1100-1385*). París: Les Belles Lettres, 1952.

DAVID, Pierre. *Études historiques sur la Galice et le Portugal du vie au xie siècle*. Coimbra: Instituto de Estudos Históricos, 1947.

DEFOURNEAUX, Marcelin. *Les français en Espagne aus xie et xiie siècles*. París: Presse Universitaires de France, 1949.

DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. «Los prólogos del *antiphonale visigothicum* de la Catedral de León (León, Arch. Cat., 8)». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 226-257.

—. «La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du viiième au xième siècle». *Cahiers de Civilisation Médiévale* 12 (1969): 219-241.

—. *Libros y librerías en La Rioja altomedieval.* Logroño: Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 1979.

—. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), 1983.

DURÁN GUDIOL, Antonio. *La Iglesia de Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I (1062?-1104).* Roma: Iglesia Nacional Española, 1962.

—. «La Santa Sede y los obispados de Huesca y Roda en la primera mitad del siglo xii». *Anthologica Annua* 13 (1965): 35-134.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad Media.* Madrid: Alpuerto, 1980.

—. *Historia de la música española.* Vol. 1, *Desde los orígenes hasta el Ars Nova.* Madrid: Alianza, 1983.

—, ed. *Antiphonale silense (British Library, Add. ms. 30850).* Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1985a.

—. «La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985b): 239-248.

—. «El canto viejo-hispánico y el canto viejo-galicano». *Revista de Musicología* 16 (1993): 438-456.

—. «Mozárabe, Canto». En Emilio Casares Rodicio, coord. y dir. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2000. Vol. 7: 848-851.

FERREIRA, Manuel Pedro. «Three Fragments from Lamego». *Revista de Musicología* 16, núm. 1 (1993): 457-476 *(Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales del Mediterráneo y sus Ramificaciones Madrid, 3-10/IV/1992*).

FERRETTI, Paolo Maria. *Le codex 903 de la Bibliothèque nationale de Paris (xie siècle). Graduel de St. Yrieix*. Vol. 13. Tournai: Abadía de San Pierre de Solesmes, 1925 (Paléographie Musicale: 1). [Reimpresión de la edición de 1925, ibídem. Vol. 13. Solesmes: Abadía de San Pierre de Solesmes, 1992 (Paléographie Musicale: 1).]

FORADA Y CASTÁN, J. «Signaturas escritas con caracteres considerados hasta aquí como neumas o signos musicales». *El Arte en España* 6 (1867): 105-109.

GARCÍA TURZA, Claudio, coord. *Los manuscritos visigóticos: estudio paleográfico y codicológico.* Vol. 1, *Los códices riojanos datados*. Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla, 2002.

GARRIGOSA I MASSANA, Joaquim. *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle xiii. L'evolució de la notació musical.* Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003 (Col·lecció Emili Pujol: 2; Màrius Bernadó, dir.).

GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio. «Presencia de signos adicionales de tipo melódico en la notación "mozárabe" del norte de España». *Revista de Musicología* 9, núm. 1 (1986):

11-28. [Edición en francés, «Presénce de signes additionnels de type mélodique dans la notation "mozarabe" du nord de l'Espagne». *Études Grégoriennes* 23 (1989): 141-151.]

—. «La grafía del "sálicus" en la notación "mozárabe" de tipo vertical». *Revista de Musicología* 12, núm. 2 (1989): 397-410.

—. «Dos grafías especiales del "scándicus" en la notación "mozárabe" del norte de España». *Revista de Musicología* 13, núm. 1 (1990): 11-79.

—. «Los códices "mozárabes" del archivo de Silos: aspectos paleográficos y semiológicos de su notación neumática». *Revista de Musicología* 15, núms. 2-3 (1992): 403-472 *[La música en la Abadía de Silos. Trabajos del I Simposio de Musicología Religiosa (Burgos, Silos, marzo de 1991)].*

—. «Relación entre la notación "mozárabe" de tipo vertical y otras escrituras neumáticas». *Studi Gregoriani* 11 (1995): 5-12.

Gros, Miquel S. «Les fragments parisiens de l'antiphonaire de Silos». *Revue Bénédictine* 74 (1964): 324-333.

—. «El ordo romano-hispánico de Narbona para la consagración de iglesias». *Hispania Sacra* 19, núm. 38 (1966): 321-401.

—. «La liturgie narbonnaise témoin d'un changement rapide de rites liturgiques». En *Liturgie de l'église particulière et liturgie de l'église universelle. Conférences Saint-Serge 1975*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1976, 127-154.

—. «Los ritos de la Tarraconense y Narbona». En José Janini. *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*. Vol. 2, *Aragón, Cataluña y Valencia.* Burgos: Aldecoa, 1980, 7-17 [Publicaciones de la Facultad Teológica del Norte de España (Sede de Burgos): 38].

Huglo, Michel. «La tradition musicale aquitaine: répertoire et notation». En Edouard Privat, ed. *Liturgie et musique (IXe-XIVe s.).* Toulouse: Privat, 1982, 253-268 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au XIIIe et au début du XIVe siècles: Cahiers de Fanjeaux 17).

—. «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985): 249-256.

—. «La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?». En Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo, eds. *España en la música de Occidente: actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*. Madrid: INAEM, Ministerio de Cultura, 1987. Vol. 1: 19-26.

—. «Bilan de 50 annees de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 a 1300». *Acta Musicologica* 62, fasc. 2/3 (mayo-diciembre 1990): 224-259.

Isidorus Hispalensis. *De ecclesiasticis officiis*. Turnhout: Brepols, 1989 (Corpus Christianorum: Series Latina 113).

Janini, José. «Los fragmentos visigodos de San Zoilo de Carrión». En *Liturgica.* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1966. Vol. 3: 73-83 (Scripta et Documenta: 17).

—. «Liturgia: Liturgia Romana». En *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1972. Vol. 2: 1320-1324.

—. *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España.* Vol. 1, *Castilla y Navarra;* vol. 2, *Aragón, Cataluña y Valencia.* Burgos: Aldecoa, 1977 (vol. 1) y 1980 (vol. 2) [Publicaciones de la Facultad Teológica del Norte de España (Sede de Burgos): 38].

Janini, José, José Serrano, y Anscari M. Mundó. *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1969.

Kehr, Paul. *Papsturkunden in Spanien. Vorarbeiten zur Hispania pontificia*. 2 vols. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1926-1928 (ND Göttingen 1970. Abh. Gött. NF 18/2, 22/1).

—. «Das Papsttum und die Königreiche Navarra und Aragón bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts». Berlín: Akademie der Wissenschaften, 1928 (Abhandlungen der Preuβischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Philosophisch-Historische Klasse 4).

Levy, Kenneth. «Old-hispanic chant in its european context». En Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo, eds. *España en la música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985.* Vol. 1. Madrid: INAEM, Ministerio de Cultura, 1987.

Lowe, Elias Avery. *Studia palaeographica. A contribution to the History of early latin Minuscule and to the Dating of Visigothic mss.* Múnich: [s. e.], 1910.

—. *Codices latini antiquiores. A Palaeographical Guide to Latin Manuscripts Prior to the Ninth Century.* Vol. 11, *Hungary, Luxembourg, Poland, Russia, Spain*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

Maravall Casesnoves, José Antonio. *El concepto de España en la Edad Media*. 4.ª ed. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1997.

Mas, Josiane. «La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et tradition musicale». En Edouard Privat, ed. Óp. cit., 269-286.

—. «La notation catalane». *Revista de Musicología* 11, núm. 1 (1988): 11-30.

Mattoso, José. «Data da introduçao da liturgia romana na diocese de Braga». En ídem, ed. *Religião e Cultura na Idade*

Média Portuguesa. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1982, 91-102 (2.ª ed., Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1997). Obra incluida, asimismo, en ídem. *Obras completas*. Vol. 9. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 2002.

—. «Monges e clérigos portadores de cultura francesa em Portugal (séculos XI e XII)». En ídem. *Portugal Medieval: novas interpretaçoes*. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1985, 481-509 (Temas Portugueses).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, ed. *Historia de España.* Vol. 7 **, *La España cristiana de los siglos VIII al XI. Los núcleos pirenaicos (718-1035). Navarra, Aragón, Cataluña,* dirigida por José María Jover Zamora. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

MILLARES CARLO, Agustín. *Tratado de paleografía española*. Madrid: Espasa Calpe, 1983.

MILLARES CARLO, Agustín, Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, Anscari M. MUNDÓ, José Manuel ASENCIO, Blas CASADO QUINTANILLA, y E. LECUONA RIBOT, eds. *Corpus de códices visigóticos*. 2 vols. Las Palmas: UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

MOLL ROQUETA, Jaume. «Nuevos hallazgos de manuscritos mozárabes con neumas musicales». *Analecta Musicologica* 5 (1950): 11-14.

—. «La notación visigótico-mozárabe y el origen de las notaciones occidentales». En *Liturgia y música mozárabes. Ponencias y comunicaciones presentadas al Primer Congreso de Estudios Mozárabes: Toledo 1975.* Toledo: Instituto de Estudios visigótico-mozárabes de San Eugenio, 1978, 257-272 (Serie D 1).

—. «Per una tipologia de la notació catalana». *Bulletí de la Societat Catalana de Musicología* 2 (1985): 9-21. Traducción al castellano en ídem. «Para una tipología de la notación catalana». *Revista de Musicología* 9, núm. 2 (1986): 399-409.

MORRIS, Charles W. *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979 (1.ª ed., 1938).

MUNDÓ, Anscari M. «El comicus palimsest Paris lat. 2.269. Amb notes sobre liturgia i manuscrits visigótics a Septimania i Catalunya». En *Liturgica*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1956. Vol. 1: 151-275 (Scripta et Documenta: 7).

—. «Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l'Est des Pyrénées du Xe au XIIe siècle». *Annales du Midi* 75 (1963): 551-573; y recogido también en *Moissac et l'occident au XIe siècle. Actas del coloquio internacional de Moissac, 3-5 de mayo de 1963.* Toulouse: Edouard Privat, 1964, 229-251.

—. «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos». *Hispania Sacra* 18, núm. 35 (1965): 1-25.

—. «Un fragment molt antic de litúrgia romana a Catalunya. Excursus I: Nous manuscrits amb notació catalana arcaica; Excursus II: El "Missal Místic o Mixt" a Catalunya». En *II Congrés Litúrgic de Montserrat (1966)*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 173-191.

—. «Consideracions paleogràfiques a l'entorn de la monodia litúrgica medieval en l'obra d'Higini Anglès». *Recerca Musicològica* 9-10 (1989-1990): 5-14 (Actes del Congrès Internacional Higini Anglès i la musicologia hispànica).

MUNDÓ, Anscari M., y Jesús ALTURO I PERUCHO. «Problemática de les escriptures dels períodes de transició i de les marginals». *Cultura Neolatina* 58 (1998): 129.

NELSON, Kathleen. *Medieval Liturgical Music of Zamora*. Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1996 (Wissenschaftliche Abhandlungen: 67).

OLEXY, Ronald T., Keith FALCONER, Lila COLLAMORE, Richard RICE, y Ruth STEINER. *An Aquitanian Antiphoner: Toledo, Biblioteca Capitular, 44.2. A Cantus Index.* Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1992 (Wissenschaftliche Abhandlungen: 55/1).

OLIVAR, Alexandre. «Serie de benedictiones lectionum en el Cod. Montserratensis 72». *Ephemerides Liturgic*ae 62 (1948): 230-234

—. «Les supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI-XII». En *II Congrès Litúrgic de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 21-89.

—. «Survivances wisigothiques dans la liturgie catalano-languedocienne». En Edouard Privat, ed. Óp. cit., 157-172.

PÉREZ DE URBEL, Justo. *Los monjes españoles en la Edad Media*. 2 vols. 2.ª ed. Madrid: Ancla, 1954.

PHILLIPS, Nancy. «Notationen und Notationslehre von Boethius bis zum 12. Jahrhundert. Nordspanische Neumen». En Thomas Ertelt, y Frieder Zaminer, eds. *Geschichte der Musiktheorie.* Vol. 4. *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, 445-451.

RANDEL, Don Michael. *The Responsorial Psalm Tones of the Mozarabic Office*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969.

—. *An Index to the Chant of the Mozarabic Rite*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1973.

REYNOLDS, Roger. «Baptismal Rite and Paschal Vigil in transition in medieval Spain: a new Text in visigothic script». *Medieval Studies* 55 (1993): 257-272.

RIU y RIU, Manuel. «L'esglesia catalana al segle X». En *Symposium Internacional sobre els Orígens de Catalunya (segles*

VIII-XI). Barcelona: Generalitat de Cataluña, 1991-1992. Vol. 1: 161-189.

—. «La organización eclesiástica». En Ramón Menéndez Pidal, ed. Óp. cit., 636-639.

Rivera Recio, José Francisco. «La Iglesia mozárabe». En Ricardo García Villoslada, dir. *Historia de la Iglesia en España*. Vol. 2-1. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

Rocha, Pedro Romano. *L'office divin au Moyen Âge dans l'église de Braga: Originalité et dépendences d'une liturgie particulier au Moyen Âge*. París: Fundaçâo Calouste Gulbenkian, 1980.

—. «Les sources languedociennes du Bréviaire de Braga». En Edouard Privat, ed. Óp. cit., 185-207.

—. «Influjo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las iglesias del noroeste de la Península». En *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes (Toledo 1985)*. Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1990. Vol. 4: 27-45.

Rodríguez Suso, Carmen. *La monodia litúrgica en el País Vasco (fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII)*. 3 vols. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993 (Biblioteca Musical del País Vasco).

Rojo, Casiano, y Germán Prado. *El canto mozárabe: estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual*. Barcelona: Biblioteca de Cataluña, 1929.

Ruiz Albi, Irene. «La distinción gráfica de "TI/TJ" en los documentos visigóticos del archivo de la Catedral de León». En *Orígenes de las lenguas romances en el reino de León. Siglos IX-XII*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro (CSIC-CECEL), Caja España de Inversiones, Archivo Histórico Diocesano, 2004. Vol. 2: 439-456.

Ruiz Asencio, José Manuel. «Hacia una nueva visión de las glosas emilianenses y silenses». En César Hernández Alonso, José Fradejas Lebrero, Gonzalo Martínez Díez y José Manuel Ruiz Asencio, eds. *Las glosas emilianenses y silenses. Edición crítica y facsímil.* Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 1993, 83-118.

—. «Códices pirenaicos y riojanos en la biblioteca de Silos en el siglo XI». En José A. Fernández Flórez, dir. *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos.* Vol. 2, *Historia*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, Universidad de Burgos, 2003, 177-210 (Studia Silensia: 26).

Ruiz García, Elisa. *Catálogo de la Sección de Códices de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1997.

Sablayrolles, Maur. «Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols». *Revista Musical Catalana-Butlletí de l'Orfeó Català* 3 (1906-1909).

—. «Une notation neumatique intéressante». *Rassegna Gregoriana* 8 (1909): 405-414.

—. «À la recherche des manuscrits grégoriens espagnols». *Iter hispanicum*». *Sammelbände der Internationalen Musik Gesellschaft* 13, núm. 4 (julio-septiembre 1912): 509-531.

Santos Azevedo, Maria José. *Da visigótica à carolina a escrita em Portugal de 882 a 1172.* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigaçao Científica e Tecnológica, 1994 (Textos Universitarios de Ciências Sociais e Humanas).

Shailor, Barbara. «The scriptorium of San Sahagún: A Period of Transition». En Bernard F. Reilly. *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080.* Nueva York: Fordham University Press, 1985, 41-61.

Schapiro, Meyer. *Romanesque Art*. Londres: George Braziller, Inc., 1977. (Traducción al castellano, *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza Forma, 1985.)

Stäblein, Bruno. *Schriftbild der einstimmigen Musik*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975. Vol. 3, núm. 4: 9-16, 33-34, 214-217 (Musikgeschichte in Bildern).

Suárez González, Ana. «Dos supervivientes visigóticos (Zamora, AHP, fragmentos 15 y 202)». En *Miscel·lània litúrgica catalana.* Barcelona: Societat Catalana d'Estudis litúrgics e Institut d'Estudis Catalans, 2006. Vol. 14: 119-137.

Sunyol Grégoire M. *Introduction à la paléographie musicale gregorienne*. París: Société de Saint Jean l'Évangéliste, Desclée, 1935. (Traducción al catalán, ídem. *Introducció a la paleografia musical gregoriana*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1925.)

Vezin, Jean. «Un calendrier franco-hispanique de la fin du XIe siècle». *Bibliothèque de l'École des Chartes* 121 (1963): 5-15.

—. «Observations sur l'emploi des réclames dans les manuscrits latins». *Bibliothèque de l'École des Chartes* 125 (1967): 5-33.

—. «El códice British Library 30849 y la introducción de la carolina en España». En José A. Fernández Flórez, dir. Óp. cit., 211-222.

Vilares Cepeda, Isabel, y Teresa Duarte Ferreira, coords. científica y técnica. *Inventario dos códices iluminados até 1500*. Vol. 1, *Distrito de Lisboa;* vol. 2, *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu.*

Apêndice. Distrito de Lisboa. Lisboa: Ministério da Cultura, Biblioteca Nacional de Portugal, Inventario do Património Cultural, 2001.

VIVANCOS, Miguel Carlos. *Glosas y notas marginales de los manuscritos visigóticos del Monasterio de Santo Domingo de Silos.* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1996 (Studia Silensia: 19).

—. «Circulación de manuscritos en la Edad Media. El caso de San Millán y Silos». En Maciej Bielawski y Daniël Hombergen, dirs. *Il monachesimo tra eredità e aperture. Actas del simposio Testi e Temi nella Tradizione del Monachesimo Cristiano para el cincuenta aniversario del Instituto Monástico de San Anselmo.* Roma: Pontificio Ateneo S. Anselmo, 2004, 785-802 (Studia Anselmiana: 140).

WAGNER, Peter. «Neumenkunde. Paläographie des liturgischen Gesanges». En ídem, ed. *Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft.* Vol. 2. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1912.

—. «Der mozarabische Kirchengesang und seine Überlieferung». En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens.* Münster: Aschendorff, 1928. Vol. 1: 102-141 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft: 1).

—. «Untersuchungen zu den Gesangstexten und zur responsorialen Psalmodie der altspanischen Liturgie». En ibídem, 1930.Vol. 2: 67-113.

WALKER, Rose. *Views of Transition. Liturgy and Illumination in Medieval Spain*. Londres: British Library, 1998.

ZAPKE, Susana. «Manuscritos litúrgico-musicales de la Diócesis de Jaca-Huesca fuera de Aragón». En Francisco Bolea y Marta Pujol, eds. *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 1993, 133-136, 300.

—. «Procesos asimilativos del nuevo repertorio francorromano en el norte de la Península». *Revista de Musicología* 16 (1993): 2257-2267.

—. «Estudios de semiología comparada en base a dos antifonarios altoaragoneses SJP y SCS». En Eliseo Serrano Martín, ed. *Muerte, religiosidad y cultura popular, siglos XIII-XVIII.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1994, 509-517.

—. «Die fränkisch-römische Überlieferung in Aragonien (Nordspanien)». En László Dobszay, ed. *Ponencias de la sexta reunión del International Musicological Society Study Group Cantus Planus: Eger (Hungría), septiembre de 1993.* Budapest: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1995a, 353-366.

—. *El Antifonario de San Juan de la Peña (siglos X-XI): estudio litúrgico-musical del rito hispánico*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Sección de Música Antigua, 1995b.

—. *Das Antiphonar von Sta. Cruz de la Serós, XII. Jh.* Neuried: Ars Una, 1996.

—. «Antes del gregoriano: el viejo canto hispano. Sobre la actividad de monjes y clérigos aragoneses en la Edad Media». En *Actas de las Primeras Jornadas de Canto Gregoriano, noviembre de 1997*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1997, 45-91.

—. «Monodie und virtuelle Polyphonie in Aragón». En Bruno Bouckaert y Eugeen Schreurs, eds. *Musical Life in Collegiate Churches in the Low Countries and Europe. Chant and Polyphony*. Leuven-Peer: Alamire Foundation, 2000, 399-412 [The Di Martinello Music Collection (KULeuven, University Archives): Yearbook of the Alamire Foundation 4].

—. *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en archivos de Aragón. Siglos XI* ex.- *XIII* ex. Huesca: IEA, DGA, 2007.

SEGUNDA PARTE

Catálogo de manuscritos

Introducción a la segunda parte

Las entradas que configuran las ochenta y nueve fichas catalográficas descriptivas ofrecen los datos básicos necesarios para una primera identificación del manuscrito. La singularidad de cada uno de los ejemplares viene ilustrada por la transcripción y el comentario de un folio reproducido a página entera. El criterio de selección de dicho folio atiende, según el caso, a particularidades específicas tanto formales —notación, iluminación, combinación de sistemas escriturarios— como estructurales —es decir, relacionadas con la singularidad del repertorio—.

El modelo de ficha catalográfica se basa en los protocolos de descripción propuestos por Andrew Hugues —*Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology.* Toronto: University of Toronto Press, 1982 (2.ª ed., 1995)— y Elisa Ruiz García —*Introducción a la codicología.* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988 (2.ª ed., 2002)—.

La clasificación tipológica de las fuentes se apoya en los siguientes estudios de Michel Huglo: *Les livres de chant liturgique.* Turnhout: Brepols, 1988 (Typologie des sources du moyen âge occidental: 52); y «Liturgische Gesangsbücher». En Ludwig Finscher, ed. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 1996. Vol. 5: 1411-1437.

Las diversas tipologías se citan en castellano, con excepción de aquellos manuscritos cuya denominación tradicional, recogida en los inventarios y catálogos de referencia, se conoce en latín y cuya traducción resulta inusual (por ejemplo: *Liber misticus, Liber ordinum*).

En cuanto a la datación, se recogen, en aquellos casos específicos, las opciones propuestas por autores diversos. Cuando las dataciones pertenecen a diferentes sectores del manuscrito, se especifican los folios correspondientes.

Seguidamente se señalan el nombre de la institución donde se conserva actualmente el manuscrito y la signatura correspondiente. En caso de existir una signatura anterior, ésta se indica entre paréntesis precedida de *olim.*

Dadas las dificultades de reconstruir, en muchos casos, el *iter* del manuscrito, se opta por señalar la procedencia del ejemplar, entendiendo por ésta el lugar en el que fue utilizado y/o conservado anteriormente. Tan sólo en aquellos contados casos en los que haya certeza absoluta, se especifica el lugar de origen del manuscrito. Los casos de procedencia y/u origen especulativo se señalan con un signo de interrogación seguido del autor que atribuye dicha ubicación. Una especial dificultad

plantean en este sentido los *membra disiecta.* Aquí nos limitamos a indicar los archivos en los que se conservan.

La descripción física del manuscrito (soporte, encuadernación, composición de la página, materiales, tipo de escritura y clase de notación), así como la mención breve de los elementos decorativos más notables, se ofrecen sucintamente en el primer cuerpo del texto. Todos los datos han sido comprobados sobre el original, de lo cual pueden resultar divergencias puntuales respecto a los catálogos en uso.

La entrada correspondiente al contenido general resume, especialmente en el caso de los ejemplares misceláneos, las secciones básicas para una primera identificación del manuscrito.

El folio reproducido a página entera se transcribe respetando con la máxima fidelidad el texto original y atendiendo los siguientes criterios: transcripción de los íncipits literarios, provistos o no de notación musical; transcripción completa de las rúbricas y piezas de canto, destacando en letra redonda la resolución de las abreviaturas; indicación entre corchetes de las partes ilegibles o reconstruidas del texto; transcripción en mayúscula de los *nomina sacra;* y transcripción de la ortografía griega al latín moderno.

La bibliografía reúne una selección de las publicaciones específicas más representativas. Al inicio se indican, en su caso, las ediciones de texto o ediciones facsimilares del manuscrito en cuestión.

El mapa recoge todos los lugares de procedencia y/u origen de los manuscritos descritos en las fichas catalográficas.

Los ochenta y nueve manuscritos descritos en las fichas catalográficas se presentan siguiendo el criterio de clasificación tipológica de los sistemas de notación conocidos en la Península Ibérica entre los siglos IX y XII: notación visigótica (norte y sur), catalana y aquitana. A su vez, el conjunto de manuscritos queda agrupado, por orden cronológico, en las correspondientes zonas o centros culturales peninsulares de los que proceden. Este orden de clasificación responde al esquema 2 (sistemas de notación en la Península Ibérica) contenido en el capítulo dedicado a los sistemas de notación de la presente obra (véase el artículo de Susana Zapke, páginas 201-203).

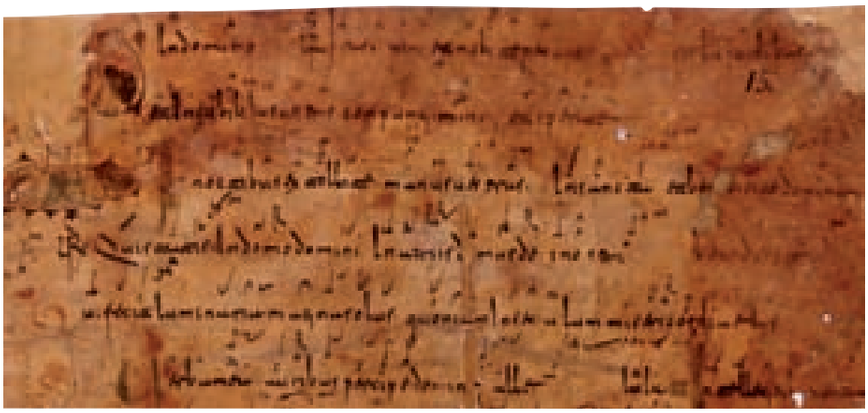
Centros de producción de la Península Ibérica y el sur de Francia

Antifonario (fragmentum)

Siglo x *in.* / siglos ix-x (Gros) (f. 15r)

Bibliothèque Nationale de France, París, N. A. L. 2199, 14-16.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), pero probablemente fue escrito en León.
Pergamino que, a pesar de su actual estado, parece de buena calidad y bien preparado; folios del fragmento: 3, foliados en época moderna con los demás fragmentos contenidos en la carpeta; debido a los recortes que éstos presentan, no se puede precisar la medida del folio, si bien el códice mediría aproximadamente 350 × 225 mm; la caja de escritura mide 278 × 200 mm; va a una columna, delimitada por simple vertical a cada lado; posiblemente la perforación horizontal iba por el margen exterior; 16 líneas; el pautado fue hecho a punta seca, pero es imposible precisar cómo se llevó a cabo; escritura minúscula visigótica, de un solo copista en los fragmentos conservados; notación visigótica del norte.

Contenido general: Fragmentos de un antifonario de la liturgia hispana. Los más importantes son los conservados en París, pero hay otros en el archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos (AMS, fragmento musical 26 y en AMS, Cód. 1) y en la Biblia de Silos, hoy en Cracovia, Biblioteca Czartorysky 3.118. El antifonario debió de ser deshecho muy pronto, porque los trozos de Silos y Cracovia están sirviendo de refuerzo a la encuadernación, labor que se llevó a cabo en el siglo xv sobre un importante número de manuscritos silenses. Los fragmentos conservados en la Biblia son seis, pero de tamaño tan minúsculo que no aportan nada al conocimiento de tan importante antifonario; en todos ellos se observa notación musical y sólo en dos casos palabras sueltas; uno de ellos corresponde al oficio de la Ascensión. Los fragmentos silenses del Cód. 1 son más grandes, pues han servido de guardas. Uno de ellos pudo ser despegado de la tapa y se conserva suelto como fragmento musical 26; el otro, peor conservado, aún se encuentra adherido a la tapa posterior. Como refuerzo de un par de cuadernos se hallan otros dos fragmentos minúsculos.



Detalle del f. 15r

Folio reproducido: 15r
in Domino... Uersus. Irascimini et nolite peccare [que dici]tis in cordibus ues[tris] et in cubilibus uestris conpungimini. Et sperate. In noctibus extollite manus uestras in sancta et benedicite Dominum. Uersus. Qui statis in domo Domini in atriis d[o]mus Dei nostri benedicite. Qui fecit luminaria magna solus quoniam in seculum misericordia eius. Sono. Uerba mea auribus percipe Domine alleluia, intellege clamorem meum rex meus et Deus meus quoniam ad te orabo alleluia. Sono. Custodi me Domine ut pupillam oculi [s]ub umbra alarum tuarum, exaudi Deus iustitiam meam alleluia. II. Prote[ges] me a facie impiorum qui me afflixerunt inimici mei circum[dederunt] animam meam. Exaudi Deus. Sono. Deus precinxit me uirtutem et posuit inmaculata uiam meam alleluia. II. Dextera tua Domine [susc]epit me et disciplina tua ipsa me docebit alleluia. Sono. Custodi animam meam Domine libera me alleluia alleluia alleluia. II. Dirige me in ueritate tua et doce me quia tu es Deus meus salbator meus te expectabi tota die alleluia.

Las líneas van muy espaciadas para disponer en medio la notación musical, que se caracteriza por su *ductus* elaborado, de trazo fino y neta orientación vertical, propia de los manuscritos del norte de la Península. Se observa además una rica diversidad de grafías en la representación de los neumas.

Bibliografía

Edit. Férotin 1912, 890-892. Gros 1964a, 324-333. Díaz y Díaz 1983, 461, 469-470. Flores Arcas 1990, 69-75. Zapke 1995a, 82. Vivancos 1996, 56, 104, 311. Millares Carlo et al. 1999, 1: 171. Ramos 2006, 432-434.

Miguel C. Vivancos

Antifonario

Siglo x *med.* (f. 50r)

Archivo Capitular, León, ms. 8.
Procedencia: Monasterio de San Cipriano de las Riberas del Porma (?) (León), Beja (?) (Díaz y Díaz).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación en pasta española; folios: 306; foliación moderna, a tinta y en números arábigos, situada en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 330 × 240 mm; una columna de 17 líneas para el antifonario y número variable de columnas y líneas en los prólogos (añadidos ff. 20-27, dos columnas); 32 líneas; pautado a punta seca; escritura minúscula visigótica de excelente ejecución y de tipo litúrgico; módulos alternantes según la naturaleza del texto, mayor para los textos con notación; rica y abundante variedad de iniciales con motivos antropomórficos, fitomórficos y de lacería; iniciales historiadas; dos figuras que responden posiblemente al copista del códice, Teodemundo, y a su destinatario, el abad Ikilano (f. 1v); miniaturas independientes como ilustración de los contenidos (f. 50r y otros); copistas: Teodemundo (¿obispo de la diócesis salmantina hasta 960?) y Arias (ff. 20-27); notación visigótica del norte muy cuidada y extremadamente rica en variantes gráficas; signos adicionales de función expresiva; idéntica tipología que en otros, como Santiago de Compostela, BXU, ms. 609 (Res. 1); Salamanca, BGU, ms. 2668; Zaragoza, BGU, M-418; y Madrid, RAH, Cód. 30.

Contenido general: *Oficium de Letania* (f. 1r); epigrama dedicado al abad Ikilano (f. 1v); *Incipit Cyclus XXXV annorum* (f. 2r); *Incipit prologus in libro antiphonarium* (f. 2v); *Item admonitio cantoris sub metro eroico elegiacum dictatm qualiter letiferam pestem vane glorie refugiat et cor mundum labiaque in Deum*... (f. 3r); *Anuntiationes festivitatum* (f. 3v); prosa *Sublimius diebus* (f. 4); *Sacrum in diem Sancti Iacobi apostoli VIII Kalendas Augusti* (f. 5r, con notación); cruz de Oviedo (f. 5v); leyenda: *Llibrum Ikilani Abbati* (f. 6r); calendario mozárabe (ff. 6v-19v); añadido de tres cuadernos prolegómenos, varias manos de los siglos x-xi *med.* (ff. 20-27); indicaciones sobre la fecha de redacción del códice (f. 26r); *Incipit liber Antiphonarium de toto anni circulo. A festivitate Sancti Aciscli usque in finem* (ff. 28v-206v, mútilo); *Ordo psallendi in diem Sancti Aciscli* (f. 29r); *Ordo beatissimi Iuliani aepiscopi quem dedit in eclesia ubique fuerit* (f. 116v).

Folio reproducido: 50r
Officium in diem Sanctae Eolalie ad vesperum IIII idus. decembris. [Santa Eulalia de Mérida, mártir de origen hispano, 10 de diciembre]
Vespertinum Dominus inluminatio mea et salus mea. Versus Dominus defensor vite mee a quo trepidabo. II. *Benedic anima mea Domino*. III. *Benedic anima mea Domino*. IIII. *Qui redimet*. *Sono Alleluia. Ingredere*. II. *Alleluia. Intra in ortum. Antiphona. Columba speciosa perfecta. Versus Adstitit regina. Antiphona. Inter medios cleros. Versus Quem Iacob. Ymnus Germine nobilis. Versus Speciem et.* Alle [-luia, melisma prolijo en el margen derecho].

Es el antifonario puro del rito hispano más completo de cuantos se han conservado. El repertorio leonés, con un total de quinientos responsorios con sus consiguientes versículos, destaca por su homogeneidad y rigor a la hora de aplicar los esquemas tonales, así como por su amplio inventario de signos notacionales. El mismo esquema salmódico comparten otros testimonios del norte, como los códices procedentes de La Rioja, Salamanca, San Millán y Santiago de Compostela. El repertorio visigótico usa siete fórmulas salmódicas diferentes para los versos responsoriales, ajustadas a la prosodia del texto. En las antífonas, el esquema es más variado, sin atenerse estrictamente a la prosodia textual salvo en la fórmula de entonación. Dos de los tres prólogos anónimos que preceden al Antifonario de León aluden a la manera de interpretar las antífonas y los responsorios. La anotación de melismas prolijos en los márgenes y la rica variedad de signos especiales de carácter expresivo son rasgos particulares al sistema de notación visigótico. En el margen derecho se indican las fuentes bíblicas: *In psalmo XXVI, In psalmo CII, In cantica canticorum, in psalmo LXVII,* además de la abreviación genérica *ibi.*

Detalle del f. 198v

Bibliografía

Edit. Facs. *Antiphonarium Mozarabicum* 1928. Prado 1928, 219, 224, 227. Wagner 1928, 121. Rojo y Prado 1929. Anglès 1935, 9. Domínguez Bordona 1935, 153-163. Edit. Férotin 1952, 913 y ss. Brou 1954, 7-114. Díaz y Díaz 1954, 226-257. Pérez de Urbel 1954, 115-144. Brou y Vives 1959. Millares Carlo 1961, 26-27. Randel 1969, 10-52. Fernández de la Cuesta 1980, 58-59. Guilmain 1981, 309-401. Randel 1985, 229-238. González Barrionuevo 1986, 11-27. Gómez Pallarés 1987, 25-48. Huglo 1987, 1: 19-26. Levy 1987, 1: 3-14. Viñayo 1990, 61-63. *Las edades del hombre* (Martín) 1991, 87-89. Huglo 1993, 477-490. González Barrionuevo 1995, 5-112. Zapke 1996, 120, 249.

Susana Zapke

OFFOVM INDIGM SCÆ ECLIE ADVPRV

Dominus illuminatio mea et salus mea quem timebo Dominus defensor vitæ meæ a quo timebo

Beatus vir qui timet Dominum in mandatis eius volet nimis

Beatus vir qui timet Dominum in mandatis eius volet nimis

Quia potentes in terra erit generatio rectorum benedicetur

Alle

Alle

Alle

Alle

Alvarus Paulus (Opera et alia opuscula)

Siglo x *ex.*-xi *in.* (f. 208r)

Archivo Capitular, Córdoba, ms. 123.

Procedencia: Desconocida (probable origen leonés y no, como han venido manteniendo algunos autores, de Córdoba. Para el sector C, con notación musical, se apunta un posible centro de producción en la zona de Sahagún-Eslonza en contacto con emigrantes mozárabes e influido por corrientes francesas).

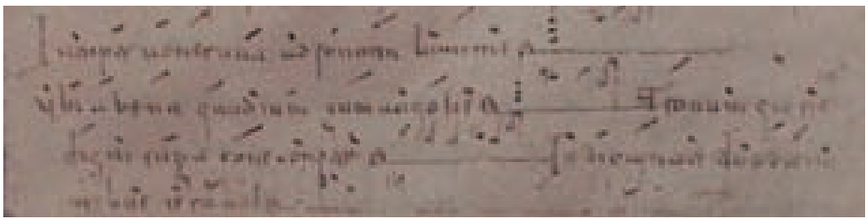
Pergamino en precario estado de conservación; encuadernación antigua de piel sobre tabla de nogal con restos de policromía; 221 folios (mútilo); foliación moderna a lápiz en números arábigos en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 240 × 160 mm; la caja de escritura mide 180 × 120 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación para la horizontal por el margen derecho; varía entre 23 y 25 líneas; pautado a punta seca sobre el recto del primer folio y el verso del segundo; escritura minúscula visigótica de *ductus* algo descuidado; uso de los grupos *ti* y *tj;* añadido en letra carolina del siglo xii en el f. 9v; uso de reclamos al final de cuaternión; diversos copistas según sectores y varios incluso dentro de un mismo sector; notación visigótica del norte peninsular de trazo cuidado y regular.

Contenido general: Primer sector (ff. 1-164). Obra de un copista que se denomina *Sisuertus presbiter* (ff. 91r, 100r y 121r). Contiene las obras de Álvaro de Córdoba (incompletas): poemas, *confessio* (f. 9v), añadido en letra carolina del siglo xii un poema *de lucifero*, epistolario (ff. 25v-121v), indículo luminoso (sin título, ff. 122r-164v), que acaba exabrupto. Segundo sector (ff. 165-207). Interrogaciones con citas a Junilo Africano, Fulgencio e Isidoro, así como al abad Esperaindeo; penitencial (f. 178); *De genealogiis* (f. 196v); sermón de san Agustín sobre el árbol perdido (f. 198r); indículo de Henoc (ff. 199v-207); inicio del credo (f. 207v), parcialmente raspado y exabrupto. Tercer sector (ff. 208-221v). Parece haber funcionado con anterioridad como una pieza independiente. Adición de piezas con notación musical en folio dejado en blanco (f. 208r) fechadas hacia el siglo xi *ex*. (Díaz y Díaz).

Folio reproducido: 208r

[Fragmento del oficio de Pentecostés. Prosas]

Diez primeras líneas, continuación de la prosa *Orbis conditor regressus est in sinu Patris ... carismatum dona. Repleti sunt... Ihesu redemptor bone da nobis quod petimus in secula. Am*en. *Ariani metra. Versus de sanctis. Alma sollemnitas... Iudicantes duodecim tribus Israhel alleluia.*



Detalle del f. 208r

El Archivo Capitular de Córdoba conserva bajo la signatura ms. 124 una copia íntegra de este ejemplar realizada en el siglo xvii. Algunas notas iniciales y cartas ilustran la historia del manuscrito en los siglos xvi y xvii. La presencia de las dos prosas, con notación visigótica, confirma la circulación de este tipo de repertorio en la Península en un período muy temprano, y a modo de cuadernos sueltos, que finalmente acabarían integrándose en un único ejemplar de contenidos diversos, litúrgicos o de otro perfil, como en este ejemplar. Otros testimonios dan prueba del mismo procedimiento. Es el caso de la *Distinctio vocabulorum* (Barcelona, ACA, Ripoll 76), en cuyo f. 77v se incluyó una prosa a san Nicolás (siglo xiii); o el *Liber scintillarum Bede* (Barcelona, ACA, Ripoll 199), que contiene en los ff. 170v-172r una prosa y tropo del sanctus (siglo xii); o el propio Antifonario de León (León, AC, ms. 8), con una prosa del siglo xi añadida en el f. 1v. El manuscrito de Córdoba contiene uno de los escasos testimonios de prosas difundidas en escritura y notación visigótica conservados en la Península. El manuscrito silense Londres, BL, Add. ms. 30850 contiene en las hojas de guarda la misma pieza, la prosa *Alma sollemnitas*. El f. 8v comprende el íncipit de la *lectio de assumptio Sancte Marie sermo beati Hieronimi presbiteri ad Paulam et ad virgines sub ea degentes.* Finalmente, cabe señalar la preciosa encuadernación del ejemplar, una de las pocas conservadas de esta época. Anterior a ella, e igualmente excepcional, es la del *Capitulare Evangelarium* del Archivo Capitular de Girona (ms. 2), fechada en la primera mitad del siglo xi.

Bibliografía

Artiles 1932, 201-291. Leclercq 1949b, 327-338. Brou 1951, 27-41; 1955, 29. Fernández de la Cuesta 1980, 59. Díaz y Díaz 1983, 370-374. Millares Carlo 1983, 44-45. Castro 1991, 48. Millares Carlo et al. 1999, 1: 44-46.

Susana Zapke

Psalterium et Liber canticorum (Diurno de Fernando I)

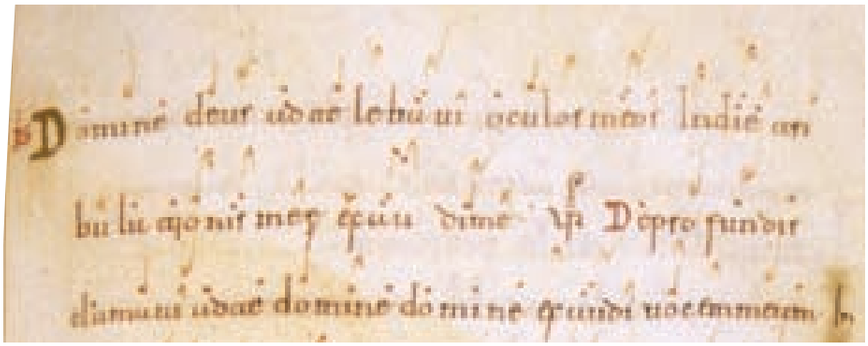
1055 (era 1093) (f. 212v)

Biblioteca General Universitaria, Santiago de Compostela, ms. 609 (Res. 1).
Procedencia: Monasterio de Sahagún (Díaz y Díaz). Relación con La Rioja y Castilla oriental *(Liber canticorum)* y con el mundo carolingio. León (López-Calo).
Pergamino de óptima calidad, en perfecto estado de conservación (restaurado); encuadernación moderna en piel, estilo mudéjar, con manillas de cuero (1973); 224/225 + 2 folios (error detrás del f. 199, subsanado numerando éste como 199bis); pérdidas entre los ff. 4-5 y entre los ff. 134-135; foliación moderna, a lápiz, en números arábigos en el margen superior derecho; diversos errores; dimensiones del folio: 310 × 220 mm; la caja de escritura mide 220 × 110 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación imperceptible; 22 a 34 líneas; pautado a punta seca; escritura visigótica pausada; uso de los grupos *ti* y *tj;* miniaturas a página entera: ff. 1, 6, 7, 207v y 208v; la inicial de cada salmo está ornada con un amplio dibujo, alguna con motivos antropomórficos y zoomórficos; las de los versículos, marcadas en oro; los títulos de cada salmo y las didascalias en rojo; copistas:Pedro y un iluminador, Fructuoso: *Petrus erat scriptor, Fructuosus denique pictor* (f. 208v); notación visigótica del norte peninsular de trazo exquisitamente elaborado y con gran riqueza de signos gráficos y combinaciones neumáticas; toda la notación parece obra de una única mano.

Contenido general: Portada y calendario (ff. 1r-4r); dedicatoria: *Florus Isidoro abbati* (ff. 4v-5v); salterio (ff. 7r-206r): *In nomine Domini incipit liber psalmorum, Beatus vir qui timet Dominum* (íncipit, f. 7); incluye los cánticos veterotestamentarios y al final algunas oraciones, una de ellas con una letanía (f. 198v); el texto responde a la *vetus hispana;* los óbitos de diversos reyes de León (f. 207v); la *attestatio: Sancia, cev uolvit quod sum, Regina peregit, era milena novies dena quoque terna; Petrus erat scriptor, Fructuosus denique pictor* (f. 208v); *Ordo ad medivm noctis* (f. 209r); comienza la parte con notación (f. 210r): *Ordo ad celebrandum nocturnos* (f. 215v); *Responsoria ad nocturnos dominicales* (f. 216r).

Folio reproducido: 212v
[Continuación del *Responsorium Per diem clamavi et nocte coram te*]
... an galli cantum, an mane. Versus Dominus Iesus Christus. Responsorium Uigilate et orate. Versus Uidete, nequando adgrauetis corda. Responsorium Anima mea desiderat te, deus. Versus Sicut cerbus desiderat Responsorium. Uigila, domine, super oues gregis tui. Versus Custodi nos, domine.

El códice, realizado por orden de la reina doña Sancha como obsequio a su esposo el rey Fernando I, responde a una intención implícita de afirmar la dinastía leonesa y realzar su dignidad. La suscripción del f. 208v confirma que el ejemplar fue encargado por la reina. El f. 6r (actualmente f. 3r) comprende un ex libris a toda página con un laberinto que se descifra del modo siguiente: Fredinandi regis sum liber. Otro letrero reza: Fredinandi regis necnon et sancia regina sum liber. Ambos indicadores revelan que los destinatarios del códice eran los reyes y que, por lo tanto, se trata de un ejemplar de uso particular, tipología de la cual se conservan muy escasos ejemplares. En el f. 6v (actualmente f. 3v) se incluye la célebre miniatura que representa al rey, la reina y un personaje, quizá el copista, tal vez un abad o incluso un noble (Sicart). La notación muestra una clara intención diastemática, pese a su disposición *in campo aperto*. Pero esa aparente diastematía no permite una transcripción, ni siquiera aproximada, de las melodías. La notación presenta un *ductus* muy elaborado y de trazo regular, que recuerda los códices de la tradición riojana. Es uno de los testimonios más bellos de la notación hispana del norte peninsular.



Detalle del f. 213r

Bibliografía

Edit. Facs. *Libro de horas de Fernando I de León* 1995. Férotin 1901, 374-387; 1912, 931-936. Rojo y Prado 1929, 24. Millares Carlo 1963, 71. Randel 1969, 6, 138-139, 240-241, 270-271. Janini 1977, 246. Sicart 1981, 21-44. López-Calo 1982, 17-23. Díaz y Díaz 1983, 279-292. Pardo 1998, 117-119. Millares Carlo et al. 1999, 1: 176-177.

José López-Calo

Domine deus ad te levavi oculos meos Indica mihi
viam in qua ambulem quia ad te levavi animam meam
Ps Edi inimicis meis quia confugi ad te domine doce me facere voluntatem tuam
quia deus meus es tu spiritus tuus bonus deducet me in terram rectam
Ps Propter nomen tuum domine vivificabis me in aequitate tua educes de tribulatione
animam meam et in misericordia tua disperdes inimicos meos
Ps Et perdes omnes qui tribulant animam meam quia ego servus tuus sum
Ps Ad te domine levavi animam meam deus meus in te confido non erubescam
neque irrideant me inimici mei etenim universi qui sustinent te non confundentur
Ps Viam mandatorum tuorum cucurri cum dilatasti cor meum
Ps Ostende mihi domine viam tua et semitas tuas dirige me in veritate tua et doce me
quia tu es deus salvator meus et te sustinui tota die
Ps Memor esto miserationum tuarum domine et misericordiarum tuarum quae a saeculo sunt
Ps Delicta iuventutis meae et ignorantias meas ne memineris secundum misericordiam tuam
Ps Memento mei tu autem propter bonitatem tua domine
Ps Dulcis et rectus dominus propter hoc legem dabit delinquentibus in via
Ps Omnes viae domini misericordia et veritas requirentibus testamentum eius et testimonia eius
Ps Propter nomen tuum domine propitiabis peccato meo multum est
Ps Quis est homo qui timet dominum legem statuit ei in via quam elegit
Ps Anima nostra sicut passer erepta de laqueo venantium laqueus contritus et nos liberati sumus
Ps Oculi mei semper ad dominum quia ipse evellet de laqueo pedes meos
Ps Respice in me et miserere mihi quoniam unicus et pauper sum ego

Oracional

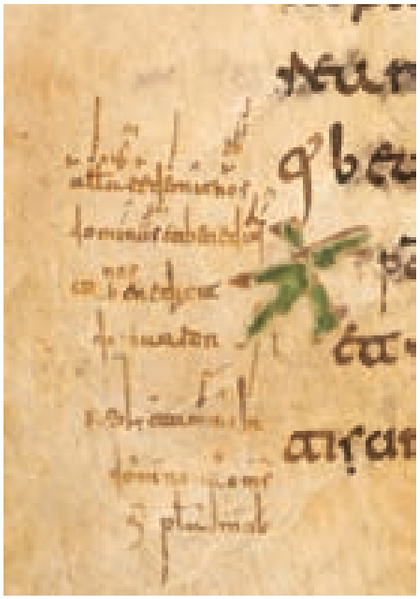
Siglo ix *ex.* (f. 93v)

British Library, Londres, Add. ms. 30852.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino de mala calidad, deficientemente preparado, que aprovecha partes extremas de la piel; encuadernación del siglo xv en piel sobre tabla; folios: 1 + 115 + 3; foliación del siglo xviii en el margen superior derecho; el folio mide 320 × 260 mm; la caja de escritura mide 242 × 190 mm; va a dos columnas, justificadas por doble vertical en todos los casos; es visible la perforación vertical al borde y la horizontal por el intercolumnio; el número de líneas es de 22, pero en los ff. 7-38 asciende a 26; pautado a punta seca, sobre el exterior del primer bifolio, sobre el segundo y sobre el interior del cuarto sobre el tercero; escritura minúscula visigótica casi continua, de trazo ancho y grueso; dos copistas, uno de ellos para los ff. 7-38; notación visigótica del norte; debe notarse que, en su estado actual, presenta abundantes pérdidas.

Contenido general: Oraciones de la liturgia hispana para todo el año litúrgico, aunque con lagunas. En los ff. 96v, 97v, 98r y 99r aparecen unas notas y fórmulas jurídicas copiadas por una mano de finales del siglo ix o principios de la centuria siguiente en visigótica semicursiva, de aspecto muy descuidado. Una nota, casi ininteligible, pero muy interesante, aparece en el f. 97v, escrita en una tinta más clara que las demás y con algunos rasgos diferenciadores, que podrían indicar otro escriba: *Sancta Trinitas qui est in celo et quatuor aubangelio quia salba meo kaballo colore bago. Sante Damiane, Sante Gensiale, Sante Marsiale in frena [fronte ?] oceus carer quia non poissan meu caballo benaso* [?]. La lectura es más que conjetural, dado que la palidez de la tinta y la dificultad de la escritura impiden precisar más.

Folio reproducido: 93v
... *mira per Filium uirtute coruscans, liuera in brachio tuo quos eius redemisti sanguine sacro; ut quodquod in morte Filii tui consepulti sumvs, infinita cum eo letitia exultemus.* Alia [al margen: *Absorta est mors in uictoria.* Uersus. *Deu*s *deo*rum *Dom*i*n*us] *Christe Deus a quo mors in uictoria*m... Alia [al margen: *All*eluia. *Redemit nos Dominus et benedixit nos.* Uersus. *Benedixit domus Aaron.* Responsum. *Letamini in Domino.* Uersus. *Om*ne*s gentes plaudite manibus*] *Christe Dei Filius cuius morte... Ad* matutinum [al margen: *Fructificemus Deo.* Uersus. *Qua*m *rectus est sermo Do*mi*n*i] *Fac nos Deus Pater... Alia* [al margen: *Nos om*ne*s redemti sumus.* Uersus. Quonia*m ipsius est mare*] *Nos om*ne*s qui tuo Christe redempti sumus sanguine pretioso quesumus ut tante pietatis pretioso liuerati non.*

La notación musical se reserva para las antífonas, escritas en un módulo menor al margen de las oraciones, pero por las mismas manos responsables del texto principal. El poco espacio disponible, sobre todo para las que se sitúan en el intercolumnio, y el tamaño menor de la escritura hacen que la notación resulte casi imperceptible en algunos casos y se vea desprovista de toda finura y exactitud.



Detalle del f. 93v

Bibliografía
Vives 1945, 1-24. Edit. Vives 1946.
Millares Carlo et al. 1999, 1: 88.

Miguel C. Vivancos

mira per plicam cir auge
ratur cum mi. lucerulinbri
c bio ac uo quore lar re
denuari ran quin eruc.
ya quod quod in mo ac fi
lii arui co are pulcarum mi.
in fini ac cum col eciara
ecula ernur. ALIA pe
ra uacionem in uicacorum
a bro ac ura quin mora reuic
ac ram mul ecaucul eu
dacerua ar. magnum man
do redempacionis pperidiu
con aulirai. dano bira ac
uacionum mores ai reua
profecab in rula ac uger.
ud ac nacquid iume
ram ar pduci quando
q beuacio rer. ALIA
pedi fluireulamone
ecrerum ecacione redemp
aramur. bene dicacono
ecacon fi mnuco dunu
rerum ecacionir ac uepo
genacu. ya in ac rerur
ecacionir nr mirgenu
ac nor ca mur. ecfuacu
rebeuacacudinir gau
dia cupiamur. ADA
Fuc nor dr pugr lau
ftuc ac fica re ac ibi. ua
elur ac un ac um rimur
quem mo cur rure
acurai xpi reibcerfin
ac uiquod rurcia ac undo
nor ac und em deuiair
uduir ac uge peruenire
nor fuciur ude gemu
hereditacuges ALIA
Noro mr quia ac uo xpere
dempacrumur rungai
nep re acioro. quarumur
ac ac un ge pieruar
pre acioro lia eruacinon

Liber ordinum

Siglo x *ex.* (f. 24r)

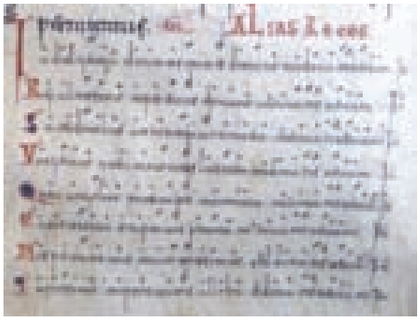
Real Academia de la Historia, Madrid, Cód. 56.
Procedencia: Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).
(f. av-1: «… qui locum istum sancti Emiliani confessoris consecrasti…», en la oración: *Viam sanctorum omnium.*)
Pergamino blanco de buena calidad; encuadernación moderna; 155 folios con numerosas lagunas; foliación moderna con errores, a pluma y en cifras arábigas en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 250 × 175,5 mm; la caja de escritura mide 170 × 95 mm; una columna, justificada por doble vertical a ambos lados; perforación horizontal en el margen derecho, la vertical en el superior; 18-19 líneas; pautado a punta seca, cargando impares sobre pares; escritura visigótica pausada de tipo litúrgico, muy bella y estilizada; astiles con remate biselado; uso regular del grupo *tj* ante vocal; dos módulos de escritura, mayor para los textos litúrgicos, menor para la explicación de los ritos; cartelas con fondo en color; iniciales sobrepuestas de influencia carolina, iniciales primarias de relleno, con motivos antropomórficos, zoomórficos (peces) y excelsas iniciales de lacería que recorren todo el folio; numerosas notas marginales y añadidos de piezas con notación visigótica enmarcadas en rojo; reclamos de una o dos palabras; copista: Dominicus; notación visigótica del norte de muy bella factura, raspada en algunos folios y sustituida por la aquitana en los siguientes folios: 24r, 26r, 30v, 31v, 32r, 32v, 33, 33v, 34r, 35r, 37r, de trazo muy fino y módulo muy reducido, lo que hace necesario el uso de una lupa para su correcta lectura; numerosas piezas carentes de notación; uso de *custos* en las piezas con notación aquitana.

Contenido general: … *Item antifone secundum Romanos* (f. 0r). Se aprecian restos de notación visigótica; *Item antifone ad lignum adorandum* (f. 0v)*; Exorcismum olei* (f. 1r)*; Exorcismum incensi* (f. 4r); ordines y bendiciones (hasta f. 26v); preces (f. 27r-v); oficio de difuntos (ff. 24r-27r*).* Raspadura y añadido posterior de la notación aquitana; exp. … *Ex concilio Toletano VIIo era IIIa ubi et Toletum dicit* (f. 37v); exp. … *eruit victo serpente beatorum animas Hebrei tunc* … (f. 46v)*; Ordo missarum botibarum de sacerdote* (ff. 53v-55v); colofón: *Dominicus scribtor memorare tu sacrificiorum offertor in infirmitate subiacens a mole meorum peccatorum obprimens presuiter vocor sed indignum nomine fungor queso me adesse memor* (i. m.) (f. 123r); *Missa IIIa plurales* (ff. 125-128v); *Ordo misse omnimode* (ff. 134v-141v); exp. … *loquebatur discipulis suis dicens* … Texto de la *lectio* del Evangelio de san Mateo de la *Missa de tribulatis* (f. 155v), que se inicia en el f. 146r.

Folio reproducido: 24r
*Domi*ne *exaudi orationem. Benedictus D*omin*us D*eu*s m*eu*s. Misere*re *mei D*omin*us Quod sidistalerit aliquantis permosi recitentur [add.: salutat. … ptbero]*
*res*ponsorium *Ecce ego viam universe ver*sus. *Dies quibus pere [mna]. Seculo*rum [fuera de la caja de escritura]
Oremus… nima
Inter agmina beatorum
*con*pleturia *Suscipe Domine animam servi tui.*

Además del Cód. 56, son dos los ejemplares del *Liber ordinum* conservados en España: Silos, AM, Cód. 4 y Silos, AM, Cód. 3. El Cód. 56 incluye ritos exclusivamente episcopales, como el *ordo* de la bendición del óleo en la fiesta de san Cosme y san Damián y el ritual de entierro de un obispo. Su singular interés se basa en recoger dos versiones distintas, aunque con diferencias mínimas, de los textos del común del *ordo missae*. La primera de ellas coincide con el *Liber ordinum* de San Prudencio de Monte Laturce, Silos AM, Cód. 4. En algunos folios se ha raspado la notación visigótica original para ser sustituida por la notación aquitana, marcando en el margen derecho la cadencia del modo de la pieza. Igualmente en otros espacios se han efectuado raspaduras e introducido el nuevo sistema de notación. Destaca la existencia de una línea a punta seca en el espacio interlineal, donde la notación original fue sustituida por la aquitana. En el códice se aprecian otros pasajes, que han sido borrados y vueltos a copiar, no sólo en el caso de la sustitución de las melodías, sino también en los propios textos en escritura visigótica reescritos nuevamente en letra visigótica.

La serie transcrita corresponde al ritual de las exequias, constituido por un total de dieciséis antífonas, tres responsorios y dos preces. El *Liber ordinum* de Silos, AM, Cód. 4 de Silos ofrece el mismo caso de sustitución de la notación visigótica por la aquitana. El ejemplar recoge igualmente una singular serie de preces



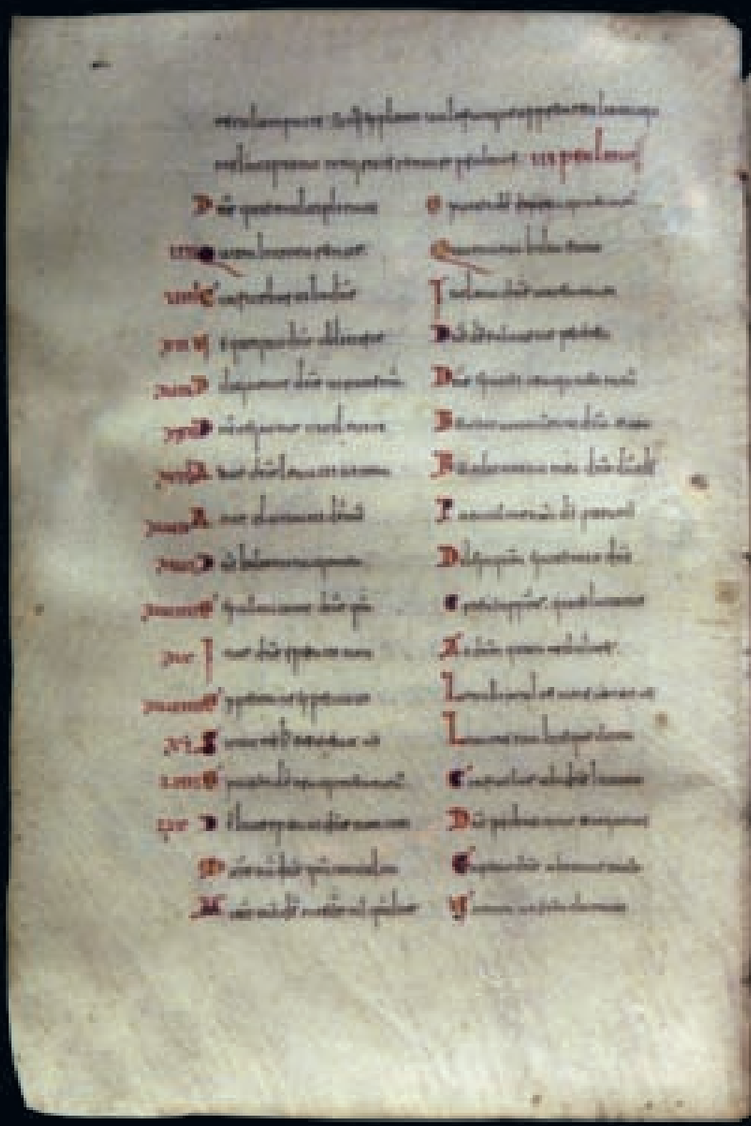
Detalle del f. 27v

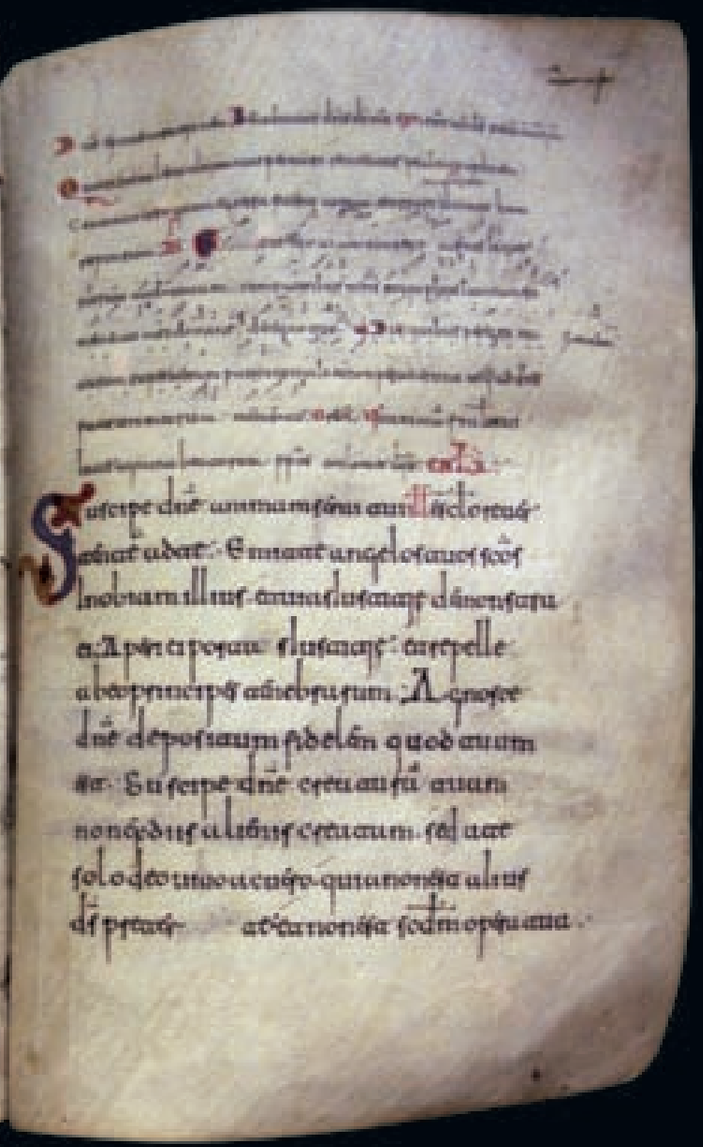
litánicas del antiguo rito hispano provistas de una versión melódica diferente a la que transmiten otros testimonios (f. 27r-v). El *Liber ordinum* es un claro ejemplo de la fase de transición del rito hispano al francorromano y de la consiguiente coexistencia de sistemas de notación musical en el ámbito cultural castellano.

Bibliografía

Pérez de Urbel 1908, 503. Férotin 1912. Prado 1928, 234-237. Rojo y Prado 1929, 12-13, 13b, 34. Rojo 1930, 307. Brou 1952, 57-76. Huglo 1955, 361-383. Menéndez Pidal 1958, 7-19. Pinell 1965, 109-164. Randel 1969, 64-68, 76. Janini 1977a, 162. Gros 1978, 50-55. Fernández de la Cuesta 1980, 37. Vivancos 1996, 104. Ruiz García 1997, 315-317. *Sancho el Mayor y sus herederos* 2006, 1: 81-82 (Sáenz Pascual).

Susana Zapke



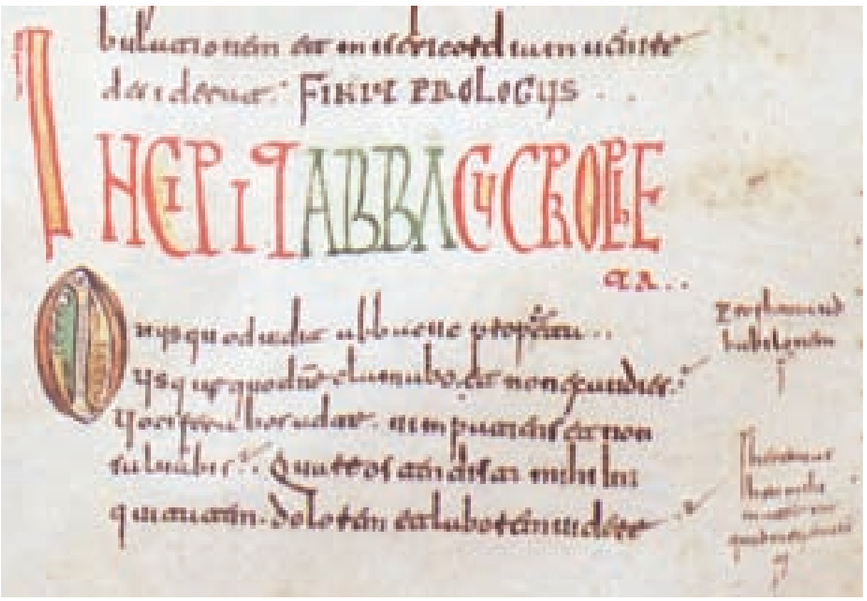


Suscipe dne uniuersa quæ
ad te adhuc adhæret. Et mittant angelos tuos sos
in obuiam illius et uiuat usque in dnem sæculi
a. Per eundem dnm nrm ihsum xm. Et repelle
a hac principes aduersarium. Angeste
dne depositum fidelem quod eum
ac. Suscipe dne creaturam tuam
non quidem alienigenam creaturam. sed ante
solo deo uiuo accusso quia non sic alius
dis peccat ac creatura sed in opinione

Biblia

Siglo x *ex.* (f. 70r)

Biblioteca Czartorysky, Cracovia (Polonia), ms 3.118.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), aunque no parece que fuera escrita en el mismo monasterio.
Pergamino de buena calidad y bien preparado; encuadernación del siglo xx; folios: 1 + 216 + 1; foliación en el margen superior derecho, del siglo xviii, a tinta, repasada modernamente en el margen superior izquierdo en algunos folios deteriorados; repite los números 70 y 206; dimensiones del folio: 366 × 270 mm; la caja de escritura mide 298 × 205 mm; dos columnas, justificadas por doble vertical en los extremos y simple en el intercolumnio; no se ve la perforación vertical; la horizontal va por el margen exterior; 37 líneas; pautado a punta seca, con el cuaderno plegado, cargando folios impares sobre pares; escritura minúscula visigótica muy regular; apenas se observa la distinción *ti-tj;* copista único para todo el manuscrito; abundantes anotaciones marginales, casi siempre debidas a la pluma del copista; notas temáticas, glosas declarativas o exegéticas, notas críticas que señalan variantes del texto bíblico, indicaciones litúrgicas y glosas lexicográficas; notación aquitana que aparece en las *Lamentaciones* y, sin texto, en los ff. 2 y 37; en el f. 68v se han añadido en la misma notación dos *Ite missa est.*



Detalle del f. 134r

Contenido general: Biblia que abarca los libros de los cuatro profetas mayores, los doce menores, Tobías, Esdras, Nehemías, Ester, Judit y el primer y segundo libro de los Macabeos. La Biblia completa debió de ser distribuida en tres volúmenes, dedicado posiblemente el primero a los libros históricos y el tercero a los sapienciales y al Nuevo Testamento.

Folio reproducido: 70r
*Trenos Iheremie prophete ubi ciuitas sue ruina quadruplici planxit alfabeto. Et factum est… Aleph. Doctrina. Quomodo sedet sola... Beth. Confusio. Plorans plorabit... Gimel. Retributio. Migrauit Iudas... Deleth. Timor. Uie Syon lugent... He. Uia*m. *Facti sunt... Uau. Et ille. Egressus est... Zay. Ducte. Recordata est... Heth. Pauor. Peccatum peccauit... Teth. Exclusio. Sordes eius... Ioth. Desolata. Manum suam... Caph. Curuati sunt. Omnis populus... Lameth. Cor siue seruo. O uos om*nes... *Mem. Uiscera alibi ex ipsis. De excelso misit ignem in ossibus* [*Lamentaciones* 1, 1-13].

El códice fue vendido con los demás silenses en París, en 1878, pero fue adquirido por el príncipe polaco Czartorysky, y dado por perdido hasta finales del siglo xx, en que fue estudiado por vez primera y descubierta su procedencia silense.

Como sucede en otros casos de biblias españolas, las *Lamentaciones* llevan notación musical, pero aquí la original ha sido raspada y reescrita en notación aquitana, lo que resulta muy interesante en el caso de poderse confirmar que corresponde a una antigua melodía hispana. El notador ha escrito al margen algunas palabras (f. 71v) en minúscula carolina, lo que es propio de finales del siglo xi o principios de la centuria siguiente. La diastematía es muy imperfecta, debido al poco espacio de que dispuso para colocar los neumas. En el margen superior del folio reproducido se ha copiado una estructura melódica que bien pudiera corresponder a una fórmula de recitación de las *Lamentaciones*. En la notación se observa un uso regular de *custos,* de trazo final muy pronunciado. La melodía es básicamente silábica, salvo al principio y final de cada versículo.

Bibliografía
Vivancos 1996, 103-108.

Miguel C. Vivancos

THRENOS HIEREMIE PROPHETE VIRGINIS ASSUMPTAE

SUPER HIERUSALEM

[illegible]

Liber misticus

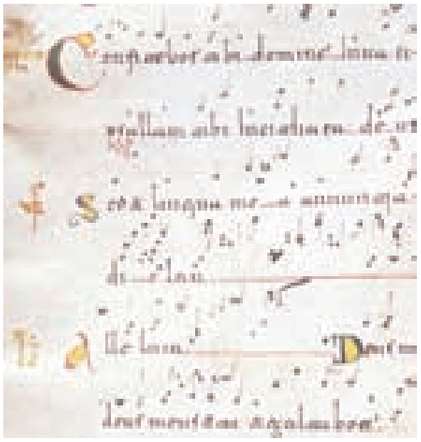
Siglo x *ex.* (975-1000, Gros) (f. 105r)

Real Academia de la Historia, Madrid, Cód. 30.
Procedencia: Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).
Pergamino de buena calidad y de tono muy blanco; se encuentra en muy mal estado de conservación debido a la acción del agua y diversas mutilaciones sufridas con el paso del tiempo; restauración con injertos en papel en los ff. 113, 182, 187, 189, 190 y 217-230; carece de encuadernación; 230 folios (con lagunas y mutilaciones); foliación moderna a lápiz en números arábigos y centrada en el margen inferior; otra foliación moderna no coincidente con la anterior, a lápiz y de menor módulo, en el margen superior derecho; reclamos al final de cada cuaternión en forma de una o dos palabras situadas en el margen inferior del folio; dimensiones del folio: 380 × 275 mm; la caja de escritura mide 245/250 × 180 mm; una columna, justificada por triple vertical; la perforación horizontal muy marcada en el margen derecho, la vertical inapreciable; 25 líneas; pautado a punta seca con el cuaderno abierto; escritura visigótica pausada de tipo litúrgico; astiles rematados con bisel pronunciado; letras con perfiles redondeados de influencia carolina; uso regular del grupo *tj* ante vocal; decoración brutalmente eliminada; rúbricas con letras embutidas; algunas iniciales policromadas con lacerías y motivos zoomórficos; relleno en rojo de las primeras letras de los versos, salmos e inicio de la *repetenda;* obra de una única mano; notación visigótica del norte muy elaborada sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; intención diastemática; curvas pronunciadas en las grafías de la *clivis, podatus* redondo, *climacus* y sus neumas compuestos del *podatus;* marcada acentuación del trazo final en el *torculus* y de los astiles del *podatus* y sus neumas compuestos; alternancia de trazos finos y gruesos; uso de signos especiales (rayitas sobre los neumas); uso riguroso de dos signos diferentes bajo el texto para indicar la *repetenda;* mismos signos en los antifonarios de San Juan de la Peña y León; un signo adicional, abreviatura por contracción, *p* y *semp*. para *semper* (f. 34r, línea textual 10: *semper;* f. 65r, línea textual 5); algunas piezas sin notación (*Psallendum* f. 194v).

Contenido general [el mal estado de conservación no permite su completa identificación.]: Adviento (final de la misa de san Acisclo y compañeros mártires) hasta la introducción de la Cuaresma *(Officia et Missae);* [mútilo] *Deus pater omnipotens qui est fons et origo totius…* (f. 1r); misa de santa Eulalia (f. 226r); oratio: *O quam suabes quum sonsone te Christe fideles…* (f. 230v); *perveniamus ad gaudia repromissa, amen* [mútilo].

Folio reproducido: 105r
[Ad missam]
[Sacrificium: Ingressus est Daniel]
… *dicens benedicite Domino.* II. *Confortavit me similitudo filii hominis.* III. *Venit Micahel princeps angelorum militie. In locum.* Vespertinum *Iubilate.* Antiphona *Ecce Dominus noster.* Versiculus *A solis ortu.*

El *Liber misticus* recoge los diversos formularios, tanto del oficio como de la misa, del calendario litúrgico. Ninguno de los *liber misticus* conservados transmite de manera íntegra su contenido. Los más



Detalle del f. 65r

completos son, junto con el Aemilianense (RAH, Cód. 30), Silos (BL, Add. ms. 30844, 30845, 30846 y Silos, AM, Cód. 6), Toledo (BC, 35-5, 35-6 y 35-7) y Madrid (BN, ms. 10110), procedente también de Toledo. En Portugal tan sólo se conservaba un fragmento en el Archivo Capitular de Santa Cruz de Coimbra, hoy lamentablemente desaparecido. El *Sono* al que corresponden los dos versículos del folio reproducido es una pieza musical similar al *Vespertinum*. De estilo acusadamente melismático y estructura responsorial, puede comprender dos o más versículos con un estilo más melismático que en los versículos de los responsorios. El melisma anotado en el margen derecho corresponde al último versículo del *Sono,* denominado *Laude,* una vocalización sobre el *alleluia,* al estilo de un extenso *iubilus*. Se trata de una pieza característica del rito hispano y de cuya inserción en los márgenes dan igualmente prueba otros códices tales como León, San Juan de la Peña y Silos. En la primera línea fuera de la caja de escritura, se ha notado un breve melisma, independiente del dibujo melódico del melisma prolijo.

Bibliografía

Férotin 1912. Janini 1977a, 154. Fernández de la Cuesta 1980, 35. Edit. Gros 1984, 111-224. Huglo 1987, 1: 19-26. Ruiz García 1997, 219-220.

Susana Zapke

dicit [illegible]

II Cum [illegible] similitudo filii hominis & dixit ad me l

[illegible] & factum est cum audisset princeps mu

gnus & dixit ad eum quo modo potest servus domini

loqui cum domino suo & locutus est dicit.. benedi

III cat mihi princeps angelorum michael & de

percussit me [illegible] um postquam iste locutus est mecum

omnis qui sempiternus in libro veritatis & expondam tibi

angelus dixit l claude sermones & signa librum

usque ad tempus diuum & corripiente illum usque

[illegible] .. [illegible] cum.

Iubilate.. a Ecce dominus notum fecit salutem suam

ante oculos gentium & nonne deficiet nec labebunt.. p & fecit omnia

Antifonario (fragmentum)

Siglo x *ex.* (f. 1r)

British Library, Londres, Add. ms. 11695.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), aunque no parece que fuera escrito en el mismo monasterio.
Pergamino de buena calidad y bien preparado; encuadernación del volumen donde van insertos los fragmentos del siglo xix; los restos del antifonario los componen 4 folios; foliación del siglo xviii en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 375 × 236 mm; la caja de escritura mide 296 × 221 mm; una columna, justificada por triple vertical a ambos lados; perforación inapreciable; 15 líneas; pautado a punta seca, con el cuaderno plegado, cargando folios impares sobre pares; escritura minúscula visigótica muy clara y elegante; un único copista; notación visigótica del norte.

Contenido general: Los folios del antifonario han sido encuadernados junto al comentario de Beato de Liébana al Apocalipsis (1091-1109).

Folio reproducido: 1r
... *bunt te. Deo gr*atia*s. Transibimu.* Lau*d*es. *Alleluia. Gaudete iusti in Domino rectos decet laudatio.* Sac*rif*icium. *Regnum et potestas et magnitudo regni dabitur populo sanctorum alleluia. II. Consurget Micael princeps magnus et salbabitur omnis qui inuentus fuerit in libro scriptus et qui ad iustitiam erudiunt multos fulgebunt quasi stelle in perpetuas eternitates. Pertransibunt plurimi et multiplex erit scientia populo s*anc*tor*um. *V*esper*t*inum. *Iubilate Domino omnes gentes quia ecce ueniet salbator omnium Deus. V*er*sus. *Letentur celi et exultet terra. Quia ecce.*

Detalle del f. 1r

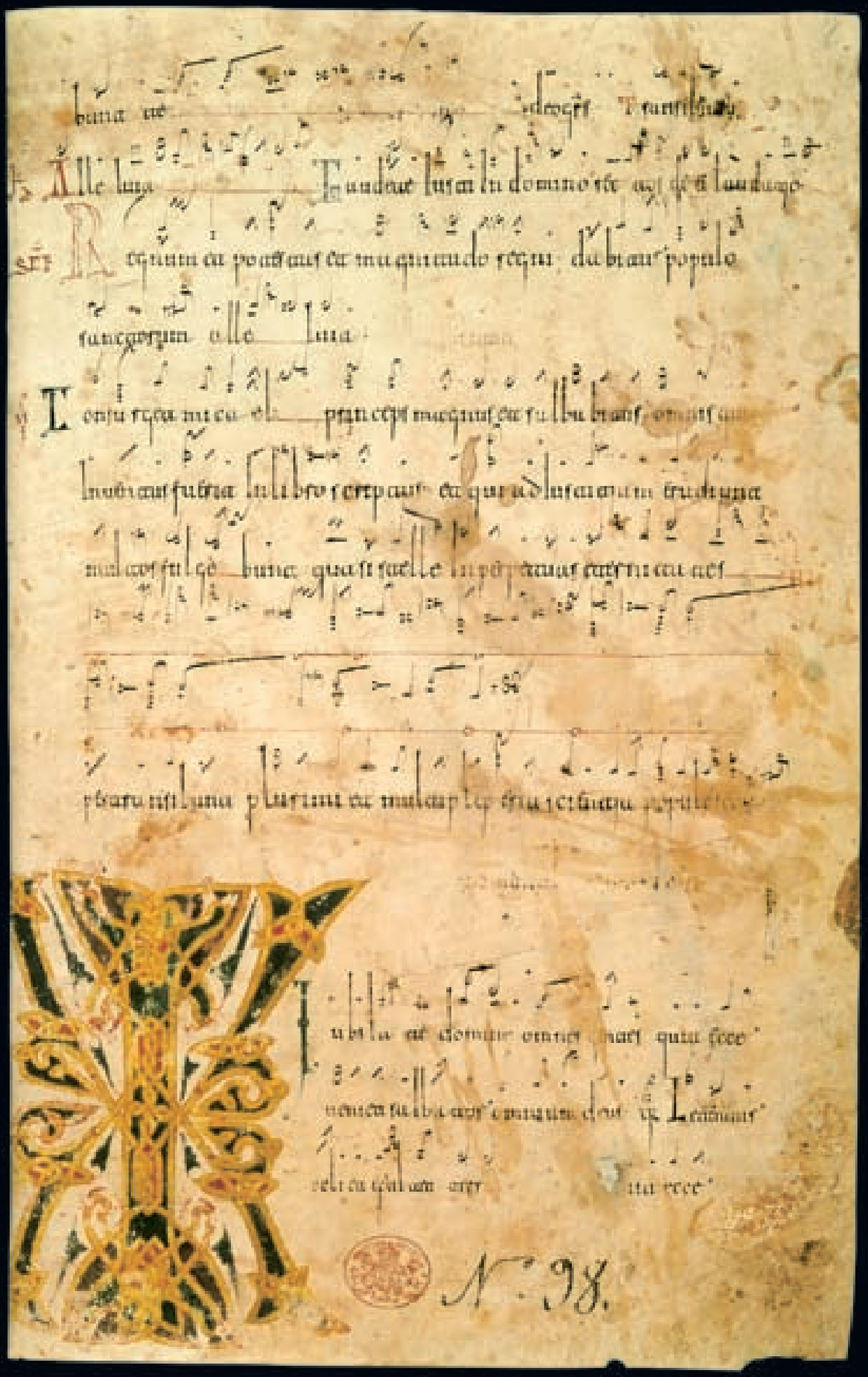
El Beato fue terminado de escribir el año 1091 por los copistas Domingo y Muño, pero su decoración no fue acabada hasta 1109 por el prior Pedro. Los cuatro folios del antifonario debieron de ser incorporados al Beato en fecha muy temprana, posiblemente nada más acabado éste, procedentes de un códice ya deshecho y del que se quisieron conservar sus folios más decorados: una cruz de Oviedo (f. 2v), que servía de portada al antifonario; el anagrama VPR a página entera (f. 4r), sin duda el comienzo del *vespertinum* de la fiesta de san Acisclo, primera del ciclo litúrgico, seguido en el verso del mismo folio por la palabra LUX —también a página entera—, primera palabra del primer canto del oficio de san Acisclo *(Lux orta est iustis);* otra cruz de Oviedo (f. 3v), que cerraba el antifonario; y finalmente el f. 1, que contiene el final del oficio de san Román y el principio de la primera feria del Adviento, que es el único que lleva notación musical. En el f. 2r, posiblemente al ser incorporado al Beato, se pintó una representación del infierno, que nada tiene que ver con el antifonario del que procedían los folios.

Resto de un magnífico antifonario de la liturgia hispana, del que, desgraciadamente, sólo se ha conservado este folio con notación musical. Ésta se caracteriza por su excelente factura; el *ductus* es muy regular y elaborado, de orientación vertical propia de los manuscritos del norte de la Península. Cabe destacar el pronunciado alargamiento del trazo final del *pes* cuando forma parte de un neuma compuesto, lo que podría comportar un valor rítmico o, sencillamente, responder a una particularidad gráfica del copista o, incluso, al intento de rellenar un espacio mal calculado. La variedad gráfica de los neumas revela, una vez más, la complejidad del sistema notacional de la liturgia hispánica y la pericia del copista de este antifonario. Interesa notar que en el extenso *iubilus* sobre la sílaba final de la palabra *eternitates* (líneas 7-9), la línea en rojo presenta una serie de círculos, que, posiblemente, sólo tengan valor ornamental.

Bibliografía

Díaz y Díaz 1983, 399-400. Millares Carlo et al. 1999, 1: 83-84. Vivancos 2003, 24-27.

Miguel C. Vivancos



N. 98.

Liber hymnorum (fragmentum)

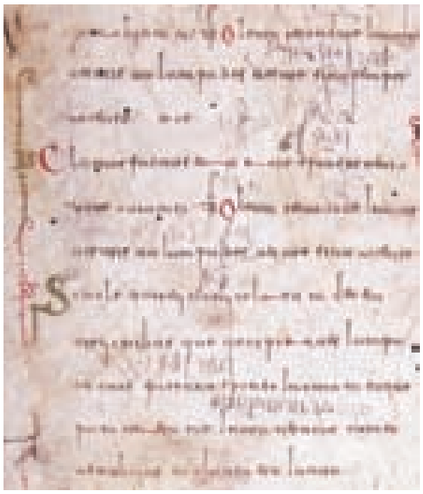
Siglo xi *in.* (contraportada anterior)

Real Academia de la Historia, Madrid, carpeta Cód. 118 [a1; a2; b], Add. ms. Cód. 14, contraguarda de la tapa anterior.
Procedencia: Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).
Pergamino en muy precario estado de conservación y en gran parte ilegible; carente de encuadernación; 1 folio con pestaña; carece de foliación; dimensiones del folio: 350 × 215 mm; la caja de escritura mide 273 × 174 mm; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados y cuatro en el intercolumnio; perforación inapreciable; 27 líneas; pautado a punta seca; impronta directa sobre la parte del pelo; minúscula visigótica pausada de gran belleza, propia de los códices litúrgicos emilianenses; rúbricas en rojo; miniaturas de un ángel copero y de otros dos personajes; obra de una única mano; carece de notación.

Contenido general: El fragmento procede de un *liber hymnorum* del rito visigótico. Himnos de san Cucufate, *in primitiis*, san Cipriano, degollación de san Juan Bautista, san Miguel Arcángel y los santos Fausto, Genaro y Marcial.

Folio reproducido: [Contraguarda anterior] [… Final del himno: *Urbis magister Tasciae* en honor de san Cipriano de Cartago] […] *verbis docens Esperiam / Tu doctor in terra pius / Deo patri* [Versus] *Posui adiutorium super.*
Imnus in decollatione Sancti Iohannis
Hic Ihoannes mire natus / Hunc tori vino repletus / Hic Dei precessit unum / Nuntiat redemptionem / Hunc rogemus abditorum / Arceat iram [superni] / Gloria Deo patri sit [Versus] *Educ Domine de carcere [animam]*
Imnus in die Sancti Micaelis arcangeli.

Aunque desprovisto de notación musical, este fragmento de himnario del siglo xi (contraguarda anterior del Cód. 14 del siglo xiii) tiene un valor inusual por contener parte del rico repertorio hímnico de la antigua liturgia hispana: degollación de san Juan (24, 12), san Miguel (29, 12) y los santos Fausto, Genaro y Marcial (13, 10). Tanto para el estudio de la configuración del calendario como del *Liber hymnorum* hispánicos, el fragmento contiene datos reveladores. Estudios comparativos con otras fuentes han puesto de manifiesto la arcaica articulación del presente ejemplar. Son muy escasos los testimonios de himnos provistos de notación que se conservan del rito hispano, pues queda mayoritariamente, como en este caso, sólo el texto. Dos bellas miniaturas humanas para los himnos de san Juan (f. r) y de san Miguel (f. v) indican la excelsa factura del códice. Un anagrama interpretado como *Metro domni Ildefonso,* es decir, «poesía de san Ildefonso», se incluye en el intercolumnio a la altura de las líneas 8-10, remitiendo así a la autoría de los himnos. La contraguarda posterior del Cód. 14 corresponde a un folio procedente de un *liber horarum* (*ordo* monástico), en el que no se llegó a incluir la notación prevista, de la misma época y posiblemente idéntico copista (véase Responsorios *peculiaris vigilia*. Cód. 14 [RAH, carp. V, Cód. 118]). Se trata de uno de los raros ejemplares, entre un total de cinco códices y dos fragmentos, que transmiten la celebración de las horas del *ordo* monástico del antiguo rito hispano y del único representante de la liturgia monacal de San Millán. Contiene parte de la *peculiaris vigilia*, ampliación del *ordo ad medium noctis* (véase Fragmento de Santo Domingo de la Calzada: *ordo ad nocturnos*). Ambos fragmentos, *Liber hymnorum* y *Liber horarum*, pudieron proceder de un mismo códice aunque uno pertenezca al *ordo* monástico y el otro, al catedralicio.

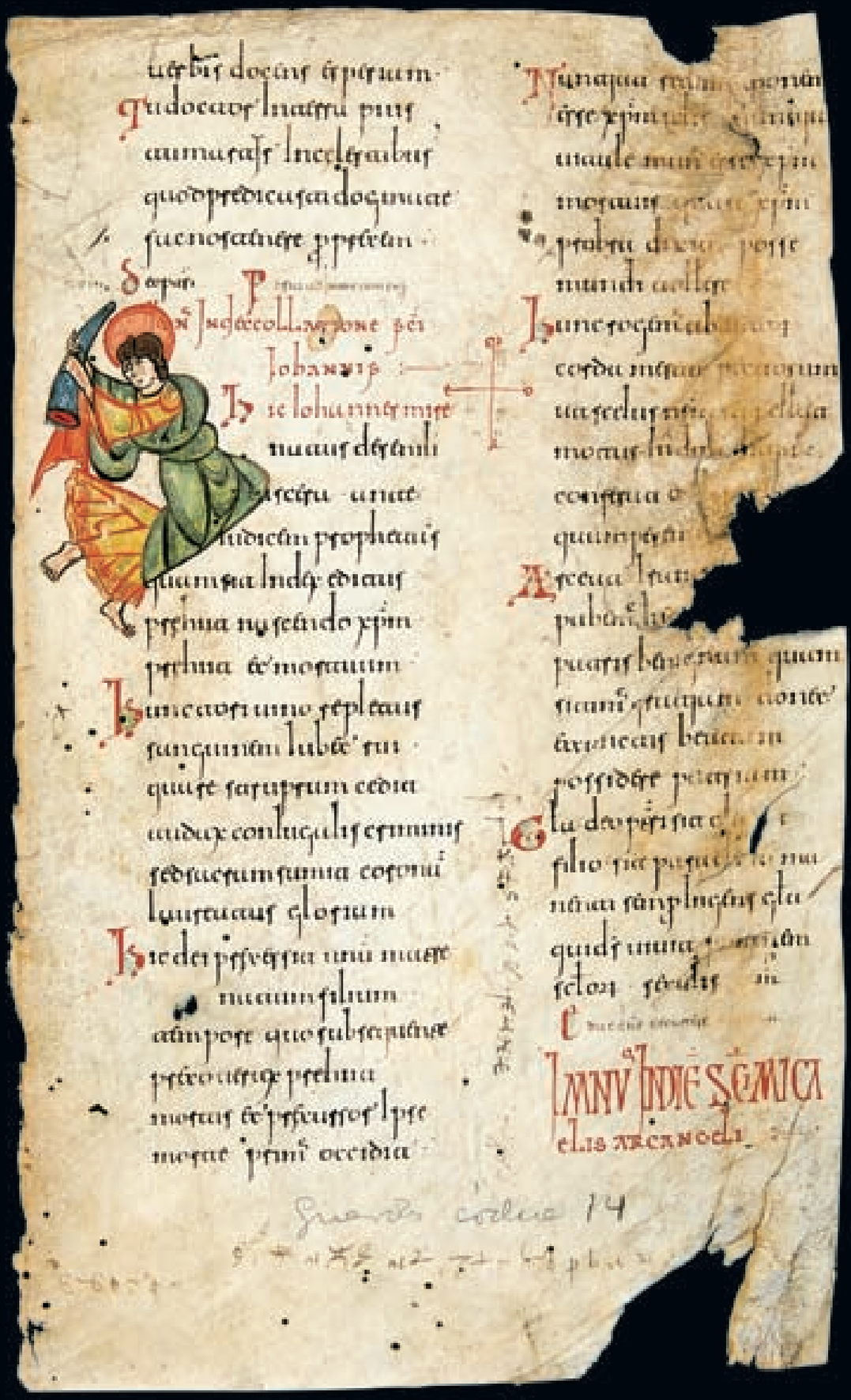


Detalle del *Liber horarum* (contraguarda posterior)

Bibliografía

Lowe y Hartel 1887, 501. Pérez Pastor 1908, 481. García Villada 1923, 106. Pérez de Urbel 1926, 5-21, 113-139, 209-245, 305-320. Millares Carlo 1932, 462. Leclerq 1949, 91-118. Pinell 1957, 409. Díaz y Díaz 1958, 656. Millares Carlo 1961, 337-444. Pinell 1964, 195-230; 1965, 122. Díaz y Díaz 1991, 193-196. Ruiz García 1997, 136.

Susana Zapke



uerbis docuit apostolum

Qui docetur in matutinis prius

cum matutinis lectionibus

quod predicetur in dominica

sicut nostrae ecclesiae praecepit

Sancti Iohannis apostoli et evangelistae

Ibi Iohannes mittit

duos de suis

discipulos ad

iudicium prophetarum

quorum in Indaea edicunt

prima in secundo xpi

prima ac monarum

Iunio octuo uno septeuis

sanguinem lubricum fuit

quique saturum cedit

iudex coniugalis criminis

sed iucundum summa coronam

laureatus gloriam

Ibi dei pueri ueniunt mittere

meum filium

ad imperatorem quo subscribuntur

praeconiorum prima

monarum ac percussor ipse

mortem primi occidit

Iunio octuo uno septeuis

esse xpi

uiaule mun esse xpi

monarum esse xpi

probatur dicere posse

mundi colligere

Iunio octuo uno

cordis mysteria

uia celestis

mortis

coniugia

quorum

Arcana

probantur

pueris baptismum quum

sicuti

ac necis

possidere

Ita deo pertinet

filio

nam simplicius ita

quidem unum

sicut sedis

Ianuarius die sexta

Elis arcanoeli

Gracilis codex 14

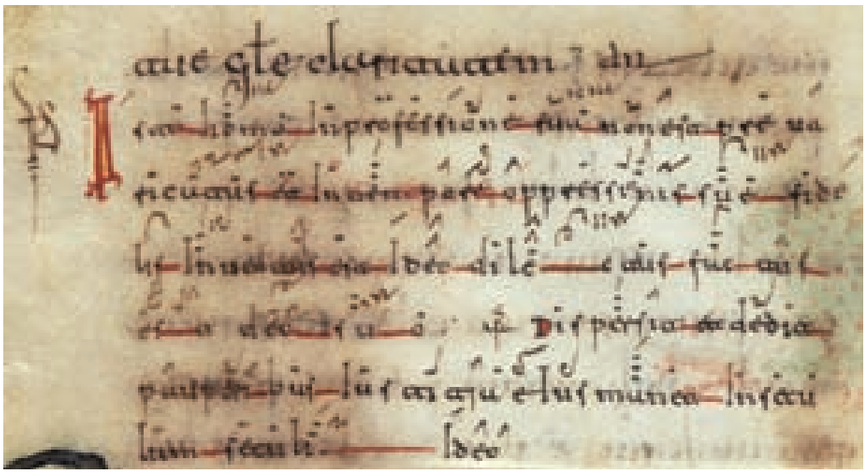
Officia sanctorum

Siglo xi *med.* (ff. 51v-52r)

Hispanic Society of America, Nueva York, B 2916 (olim Toledo, Biblioteca Capitular, 33.2).
Procedencia: Catedral Primada de Toledo, pero originario de San Millán de la Cogolla (La Rioja).
Pergamino de calidad variable, descolorido en algunas partes; encuadernación del siglo xvi, probablemente; folios: 2 + 99 + 2; foliación moderna, en tinta, corregida a lápiz; dimensiones del folio: 193 × 135 mm; las medidas de la caja de escritura son variables; una sola columna justificada por una vertical a ambos lados; pautado a punta seca; el número de líneas varía entre 17 (ff. 1r-37v) y 16 (ff. 64r-99v); escritura minúscula visigótica de carácter litúrgico con algunos añadidos posteriores; se distinguen tres copistas: ff. 1-78r, ff. 78v-89r y ff. 89v-90v; hay añadidos en minúscula carolina en los ff. 1r, 51v-52r, 84r, 84v-85v, y en escritura gótica en los ff. 98v-99r; notación visigótica del norte, escrita por una sola mano; notación aquitana en los ff. 1r, 51v-52r, 84v-85v, y con letras en los ff. 98v-99r.

Contenido general: Oficios según la liturgia hispana de san Martín, san Millán y Asunción de la Virgen. Las lecturas del oficio de san Martín están tomadas de la *Vita* de Sulpicio Severo y las de san Millán, de la *Vita* de Braulio de Zaragoza.

Folios reproducidos: 51v-52r
[Final del oficio de san Martín f. 51v] *… nos in quacuumque… contuminet. Per.* Benedictio. *Dominus Ihesus Christus, qui linguam beatissimi Martini … In spe et post in re plenissime capiatis. Amen.* [Al margen, en escritura del siglo xii: *Alleluia. Virga Iesse floruit uirgo Deum et hominem genuit pacem deus in se redidit reconci[li]ans imam summis*]. (f. 52r) [Vespertinum] *Officium in diem sancti Emiliani presbiteri ad uesperas. Adesi testimoniis tuis Domine… elegi iudicia tua conmemorabi cum.*



Detalle del f. 25v. Cortesía de The Hispanic Society of America, Nueva York

El manuscrito está decorado con iniciales policromas, de modo similar al de otros manuscritos emilianenses del siglo xi. La escritura presenta cierta semejanza con la del *Liber ordinum* del mismo monasterio (RAH, Cód. 56). El oficio de san Millán contenido en este códice es el más completo de los que se conocen y el de la Asunción es único. Las adiciones tardías son reflejo de la adaptación y uso del manuscrito después de la reforma litúrgica de finales del siglo xi. El *Alleluia* añadido en los ff. 51v-52r es una composición del siglo xii. En el f. 98v una mano de finales del siglo xii o inicios del xiii dibuja una escala modal ascendente y descendente con notación alfabética y en forma de *V* invertida, que recuerda a la lambda señalada en los diagramas que ilustran el texto de san Isidoro de Sevilla *De musica,* transmitido en los manuscritos castellanos. Una anotación en el f. 99r indica los intervalos entre las notas de la escala.

El manuscrito se conservó en la Biblioteca de la Catedral Primada de Toledo desde el siglo xv hasta al menos 1869. Archer Huntington, fundador de la Hispanic Society of America, lo adquirió entre 1895-1910.

Bibliografía

Boynton 2002, 189-215.

Susan Boynton

nos inquit quumq̃ supplicatis non
morientur quo libet modo conau
mini. ⁊ ꝛ

Dns hic ppt. qui inquam benedictum
nuncium et in nomine confessio
nem uocationis et inuocationem
uocationem poenitentiae facta et
ostium aperuit in confessionis
laudisque. Et qui illum absoluit
atque facta legis et ostium uoluerunt
poenitentiae fructibus opulentiores.

Verum puto quam ille conuiuio
morientis arcendi predicauit
discipulis. uos etiam nunc inspe et post
inpleuissime cupiatis. dn

Alleluia Virga iesse
floruit virgo deum et hominem genuit

OFFICIVM: IN DIEM
SCI EPIPHANI PRESBITERI

Laudis

Ad eos autem uenit ambulans super mare
no hunc metuebant ergo uia manifestum
cum iam eu eum cum dilu
cere me sum ego nolite timere uere
mare ele qui ludici a meis con
me me tibi. eum pacem deus inse
reconciliat omna summis

Liber psalmorum, canticorum et hymnorum

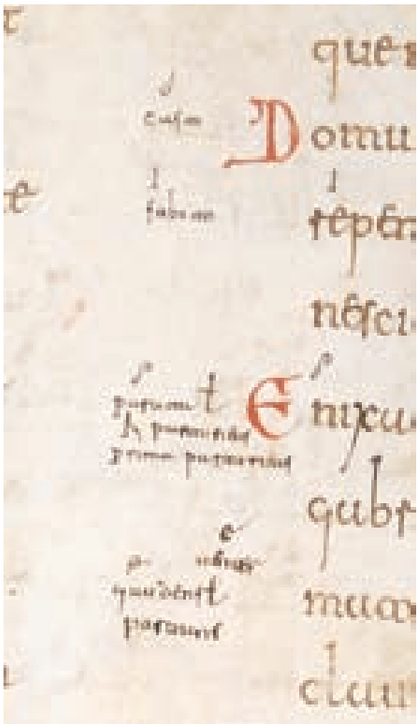
Siglo xi *med.* (f. 118v)

British Library, Londres, Add. ms. 30851.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino de buena calidad, con generosos márgenes y buena preparación; encuadernación del siglo xv, en piel sobre tabla; folios: 1 + 202 + 1; foliación del siglo xviii en el margen superior derecho, pero corregida a lápiz en el siglo xix; dimensiones del folio: 395 × 310 mm; la caja de escritura mide 273 × 220 mm; dos columnas, justificadas por doble vertical en todos los casos; perforación visible, la vertical al borde y la horizontal por el margen derecho; 25 líneas; pautado a punta seca, con el cuaderno plegado, cargando folios impares sobre pares; escritura minúscula visigótica muy regular, sin rasgos carolinos, de un único copista; notación visigótica del norte.

Contenido general: Salmos, himnos y cánticos para la liturgia hispana, a los que se añade una selección del *Liber horarum.*

Folio reproducido: 118v
*mortis perditum reducat, ad uitam D*eu*s. Iam iam quieti psallite, Patrique laudem dicite, Christumque laudemus pium, simulque S*anc*tu*m S*piritu*m. Hec nos redemit Trinitas, cui*us *perennis gl*oria *in se*cu*l*u*m, nescit mori uibens p*er *om*ne *se*cu*l*u*m. Am*en. *U*er*sus. *Spec*ie*m. *Hymnus in diem* San*cte Marie uirginis. A solis ortu cardine, et us*que *terre limitem Chris*tu*m canam*us *principe*m, *natum Maria uirgine... It*em *ad matutinu*m. *Fit porta Christi p*er *uia, refecta plena g*ratia*, transit*que *rex et permanet clausa ut fuit per se*cu*la... Hymn*us *in die*m *San*cti *Tome apo*sto*li. Festu*m *Christe rex per orbem inluxit almific*um *in quo.* [Al margen, en letra del siglo xiv: *tu primero goço madre Sancta Maria*].

La notación musical del manuscrito, reservada a las antífonas y otras piezas de diversos oficios (escritas en módulo menor para dejar espacio suficiente a la notación), es clara y precisa. El himnario no lleva notación musical salvo en ocho himnos (véase Boynon). Traemos a colación este folio como ejemplo del uso de los signos musicales como señales de llamada de las numerosas glosas añadidas a los márgenes del manuscrito, uso que es frecuente en muchos de los códices silenses, aunque no con la exactitud de éste. La primera parte del manuscrito, el salterio, ha sido glosada por una o dos manos de mediados del siglo xii, en escritura carolina sin reminiscencias visigóticas. En su mayor parte se trata de equivalencias de la Vulgata, pero en otros muchos casos se trata de verdaderas glosas lexicográficas o contextuales. En esta parte los signos de llamada no son musicales. En cambio, sí lo son en el himnario, glosado por varias manos a finales del siglo xi. En su gran mayoría las glosas son equivalencias latinas, aunque de vez en cuando se deslizan formas romances.

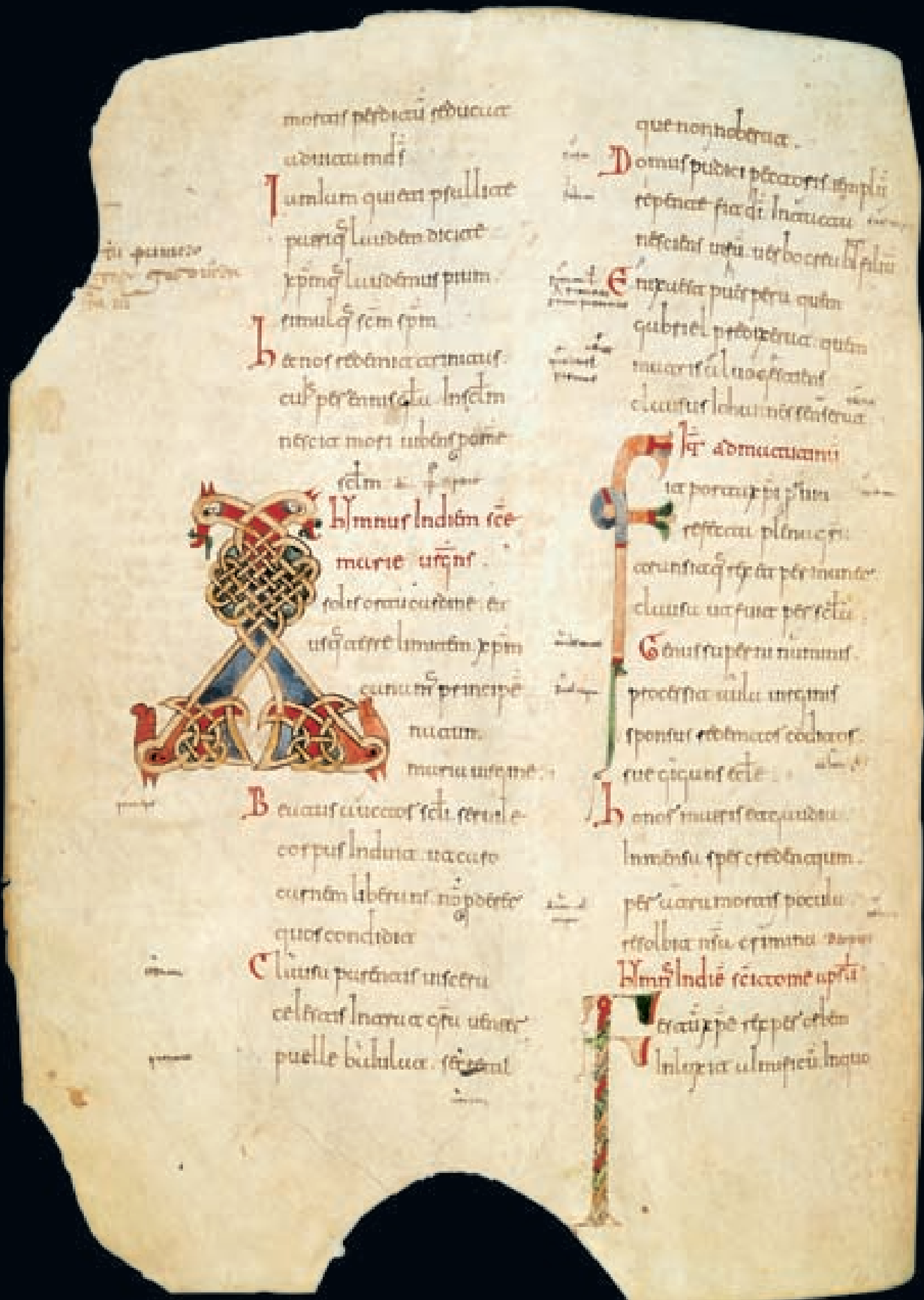


Detalle del f. 118v

Bibliografía

Gilson 1905. Díaz y Díaz 1983, 316-317. Vivancos 1995, 2; 1996, 113-162. Boynton 1999, 244-248. Millares Carlo et al. 1999, 1: 87-88.

Miguel C. Vivancos



Hymnus Indium sce
Marie uirg.

Beatus auctor seculi seruile
corpus induit ut ex eo
carnem liberet non poterat
quod concidit

Clausum pudicae uiscera
castae beatae gaudium
puellae bibulae seminal

quae non haberat.

Domus pudici pectoris templum
repentae fit dei inuiolatum
necatur unus uerbo carnis factus

Ecce ancilla puer peru quam
gabriel praeoccurrit quam
mariae ad nos affatus
clausus lohan non contenuit

Ad mariam

Ita porta per hanc
reseratur plenae gratiae
coruscat et per mundum
clausa ut fuerat per secula

Genus superum nouum
processit uida uirginis
sponsus redemptos coniugis
rue cicuns ecce

Hoc mundus exultet gaudio
in omnibus spes credentium
per uarium morans poculum
resolbit nisi crimina

Hymnus Indie sce crucis uprsi

Vexilla regis prodeunt
Fulgetque crucis mysterium

Liber canticorum et horarum

Mayo 1059 (f. 155v)

Biblioteca General Universitaria, Salamanca, ms. 2668.

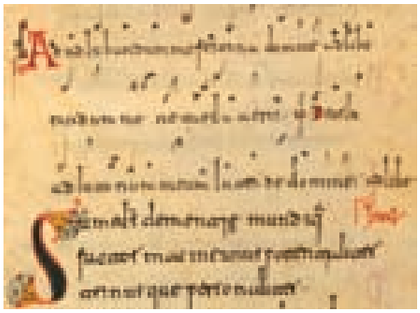
Procedencia: Originalmente se supone en posesión de Sancha, reina consorte de Fernando I, rey de León (f. 1r: *Sancia regina*) y de su hija Urraca Fernández, infanta. En el siglo xiv consta que se conservaba en el antiguo priorato de Santa María de Aniago (Valladolid), propiedad del Monasterio de Silos (f. 1r: *Iste liber est conventus Sancte Marie de Aniago; quis furatus fuerit in pa[tibulo]. suspendatur, etc. marti pa.*).

Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación moderna en tafilete azul para Alfonso XIII (anagrama en el interior); folios: 3 + 187 + 4; foliación moderna, a tinta y en números arábigos, en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 212 × 145 mm; la caja de escritura mide 140 × 90 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados, que atraviesa todo el folio; perforación horizontal claramente perceptible en el margen derecho de los ff. 8r-15r, y la vertical, parcialmente en el margen superior; 17 a 19 líneas (cuando incluye notación), 14 (cuando sólo es texto); pautado a punta seca con incisión en los folios internos y externos de cada cuaderno; escritura visigótica de trazo redondeado y muy regular; nexos y letras: *a* abierta, astiles verticales de la *d* y la *l* con remate biselado; módulo menor para el texto provisto de notación; iniciales con motivos zoomórficos y de lacerías; rúbricas en rojo; copista: Cristophorus (f. 158: *In XVII kalendas iunias, era TLXLVII, Christophorus indignus scripsit*); notación visigótica del norte sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura, de manera intermitente en los ff. 144r-175v; cambios en el tono de la tinta y alternancia de trazos gruesos y finos; *ductus* regular con uso muy restringido de variantes gráficas y menor diversidad que en León (ms. 8), Santiago (Res. 1), San Juan de la Peña (M-418) y San Millán (Madrid, RAH, Cód. 30); acusada intención diastemática.

Contenido general: *In nomine Domini nostri Iesu Christi incipit liber canticorum de toto circulo anni era T nonagessima septima. Canticum Esaye prophete* (f. 1v); inc.: *Dominus de Sina veniet et de Seyr ortus est nobis…* (f. 2r); *In nomine domini Ihesu Christi explicit liber canticorum. Deo gratias* (f. 141v); *Ordo ad medium noctis* (f. 141v); *Ordo post nocturnis* (f. 158v); *Ordo ad celebrandum nocturnis* (f. 164v); *Ordo nocturnalis in resurectione domini a primo die pasce usque ad pentecosten* (f. 173v); colofón: *Explicit liber canticorum et orarum, Deo gracias, amen. In xviiº kalendas junias era TLXLVIIª. Christophorus indignus scripsit mementote* (f. 159v)*; Quiquunque vult salvus esse…* (f. 176r); *Confessio: Confitebor domino Deo, sancta Maria… Omnia peccata mea quecumque peccavi ego misera et peccatrix Sancia* (sobreescrito *Urracka*)… (f. 179r); *Hec est letania, id est, rogaciones* (f. 180v).

Folio reproducido: 155v
[nocturnos feria sexta]
Benedictus es Domine. Miserationes Deus miserere Deus VIa. Feria.
*Responsorium Misereatur nobis / Versus Inluminet Dominus / Responsorium De die in die / Versus Deus Israhel. Benedic*tus / *Responsorium Exaudi me Domine quoniam benigna.*

El códice es, según Vivancos, atribuible a la fase de despegue del *scriptorium* de Silos bajo el gobierno de santo Domingo, 1042-1073. De estilo visigótico puro, sin influencias carolinas. En el margen derecho, a la altura de la décima línea, se lee *et bene,* que remite a la repetición en el cuerpo del responsorio. Los responsorios se recitan sobre la base de cuatro tonos con diseños melódicos arquetípicos para la recitación de los versos. En la relación transcrita, las fórmulas corresponden a los tonos F, E y B. Desde el punto de vista musical, se aprecian coincidencias notables entre Salamanca, ms. 2668, y Santiago de Compostela, ms. 609 (Res. 1). La disposición de los neumas en el espacio de escritura sugiere un propósito de representación diastemática, rasgo que no aparece siempre en la notación del antiguo rito hispano. Cabe finalmente destacar la presencia de una peculiar fórmula de confesión en el f. 178r, en la que se alude presumiblemente a la reina doña Sancha y a su hija Urraca.



Detalle del f. 156r

Bibliografía

Ewald 1883. Férotin 1901, 62. Wagner 1928, 102-142. Rojo y Prado 1929, 23-24. Wagner 1930, 67-113. Domínguez Bordona 1933, 474, n.º 1138, fig. 395. Whitehill 1934, 95-122. Sunyol 1935, 647. Pinell 1954, 146; 1955, 97-98. Millares Carlo 1963. Brockett 1968, 51-53. Randel 1969, 6, 39-49; 1973, xix. Janini 1977, 239. Fernández 1980, 166-167. Martín 1991, 89-90. Mentré 1994, 270. Vivancos 1996, 57, 65-66, 200, 306. Millares Carlo et al. 1999, 1: 174-175. *Ex-libris universitatis* 2000, n.º 15. *Maravillas de la España medieval* 2001, 232-234. Lilao y Castrillo 2002, 1065-1066.

Susana Zapke

benedicamus domino. miseriacordia

Deus miserere deus miserere deus miserere deus miserere deus miserere deus miserere

℣ Misericordia autem nobis benedicamus de cetero.

℣ Inluminet dominus vultum suum super nos et

℣ Die in die benedicat nos dominus.

℣ Deus israhel respice de celo et visitacionem et

redemcionem plebis sue benedic

℣ Confitebimini domino quoniam benigna

San Ildefonso, De virginitate Sanctae Mariae

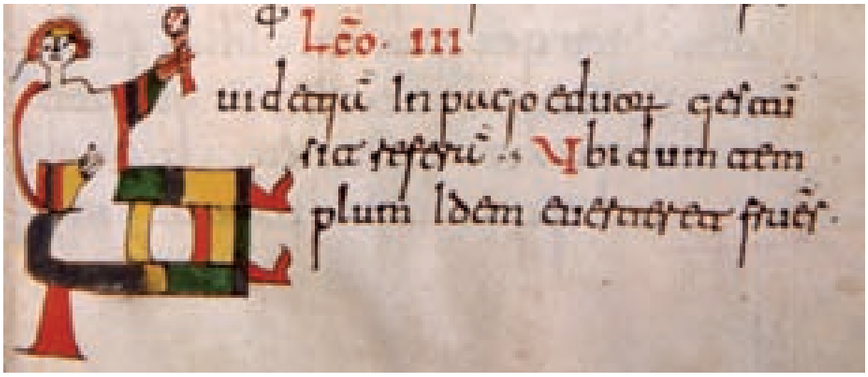
12 de octubre de 1059 (f. 40r)

Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), Cód. 5.
Procedencia: La Rioja (?).
Conocido a veces como *Lectiones et oficia;* pergamino basto y mal preparado, que aprovecha partes extremas de la piel; encuadernación del siglo xv en piel sobre tabla; folios: 89; foliación en el margen superior derecho, del siglo xviii, a tinta, que salta el número 43; dimensiones del folio: 275 × 190 mm; la caja de escritura mide 201 × 133 mm; una columna, justificada por doble vertical a ambos lados; visible la perforación vertical, muy al borde; la horizontal va por el margen exterior; 21 a 23 líneas; pautado a punta seca, con el cuaderno desplegado, cargando el primer bifolio sobre el segundo y el cuarto sobre el tercero; escritura minúscula visigótica de un copista no muy avezado, que varía constantemente el módulo de escritura y comete numerosos fallos en la transcripción; copista: Blasco; notación visigótica del norte; neumas deformados por un notador que posiblemente ignoraba su significación melódica; los textos que van neumados han reducido el módulo de escritura para dejar espacio suficiente a la notación.

Contenido general: *De virginitate Sanctae Mariae,* de san Ildefonso (ff. 1r-36r); *Sermo de Sancte Marie* (ff. 436r-439v); *Officium de Sancti Martini episcopi* (ff. 40r-82v); *Inuentio uel dedicatio Sancti Micaelis arkangeli* (ff. 83r-90v).

Folio reproducido: 40r
Officium de Sancti Martini episcopi ad uesperum. Confessio et pulcritudo in conspectu Domini. Uersus. Santitas et magnificetia in sanctifitione eius. In cons. Sono. Dispersit et dedit pauperibus alleluia, iustitia eius manet in eternum alleleluia. II. Cornu eius exaltabitur in gloria allelu[ia]. Laudes. Beatus qui cogitat de pauperem in die mala salbabit eum Dominus et custodiet. Uersus [roto]. *Beatus uir qui non habiit in consilio impiorum alleluia sed in lege Domini fuit uoluntas eius alleluia alleluia. Uersus. Gloria et diuitie. Set.*

No son muchas las piezas notadas en este manuscrito, correspondientes al oficio de san Martín de Tours. Aunque la notación es clara a primera vista, resulta muy rudimentaria, con muy poca variedad gráfica y formas predominantemente redondeadas. Son abundantes las grafías de lazo para los neumas compuestos. Numerosas sílabas carecen de notación.



Detalle del f. 61r. Inicial *Q*

Bibliografía

Díaz y Díaz 1983, 473-475. González Barrionuevo 1992, 403-472. Vivancos 1995, 20. Millares Carlo et al. 1999, 1: 181-182. Ruiz Asencio 2003, 193-197.

Miguel C. Vivancos

OFFAS·I·MARTINI·EPSCPI·AL·

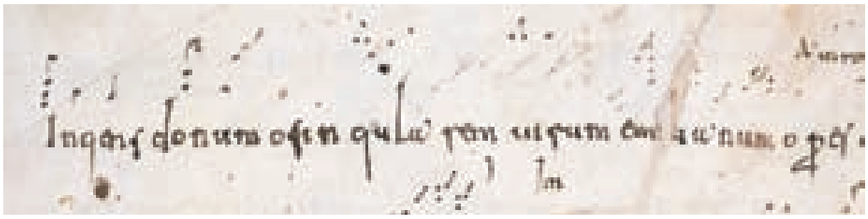
Confitebitur pulcritudo inconspectu
domini · ip · Sinite ambulare mulieres
ceque luscitatione · nec · inc·
Sno Dispersit dedit pauperibus
alle—lulu iustitia eius manet in seculum
alle—lulu · II · Cornu eius exal
tabitur in gloria—alle·lu·
B·Beatus qui cogitat de pauperem in die mala
liberabit eum dominus et custodiet · ip ·
Beatus vir qui non habuit consilio impiorum
alle·lu·ia sed in lege domini fuit voluntas eius
alle·lulu alle·lulu · ℣ Et erit iustitia · sec

Antifonario

Siglo xi *ex.* (f. 239v)

British Library, Londres, Add. ms. 30850.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino de excelente calidad y bien preparado; encuadernación del siglo xx; folios: 1 + 241 + 1; foliación en el margen superior derecho, en el siglo xviii; repite los números 52, 132, 154, 157 y 222; corregida a lápiz en el siglo xix; dimensiones del folio: 330 × 244 mm; la caja de escritura mide 231 × 196 mm; una columna, justificada por doble vertical en el margen interno y triple en el externo; es visible la perforación vertical al borde y la horizontal por el margen derecho; 15 líneas; pautado a punta seca, folio por folio por el lado del pelo; escritura minúscula visigótica muy regular, sin rasgos carolinos evidentes; el copista es único para todo el manuscrito, excepto añadidos; notación visigótica del norte, con influencias aquitanas; en algunos casos lleva indicaciones de tipo modal y fórmulas melódicas de entonación.

Contenido general: Antifonario francorromano de uso monástico conservado completo y al que se han añadido algunos oficios, como el de santo Domingo de Silos, y restos de un tonario en minúscula carolina (ff. 235-241), pero casi totalmente raspado y reescrito.



Detalle del f. 239v

Folio reproducido: 239v
Ingens donum o singularem uirum Emilianum, o prestantisimum eius animum. Responsorium. *Beatissimi uiri a Deo electi sanctissimi Dominici hodierna die sollemniter celebremus sollemnia, cuius intercessio ueneranda refulget.* Versus. *Beate hac gloriosyssime Dominice pater ora pro nobis pium et redemptorem nostrum. Hodier.* De Sancta Maria. Responsorium. *Stirps Gesse...* Versus. *Uirgo Dei genitrix...* Responsorium. *Ad nutum Dominum...* Versus. *Ut uicinum...* Responsorium. *Lauerunt stolas...* Versus. *Isti sunt... [G]loria Patri...*

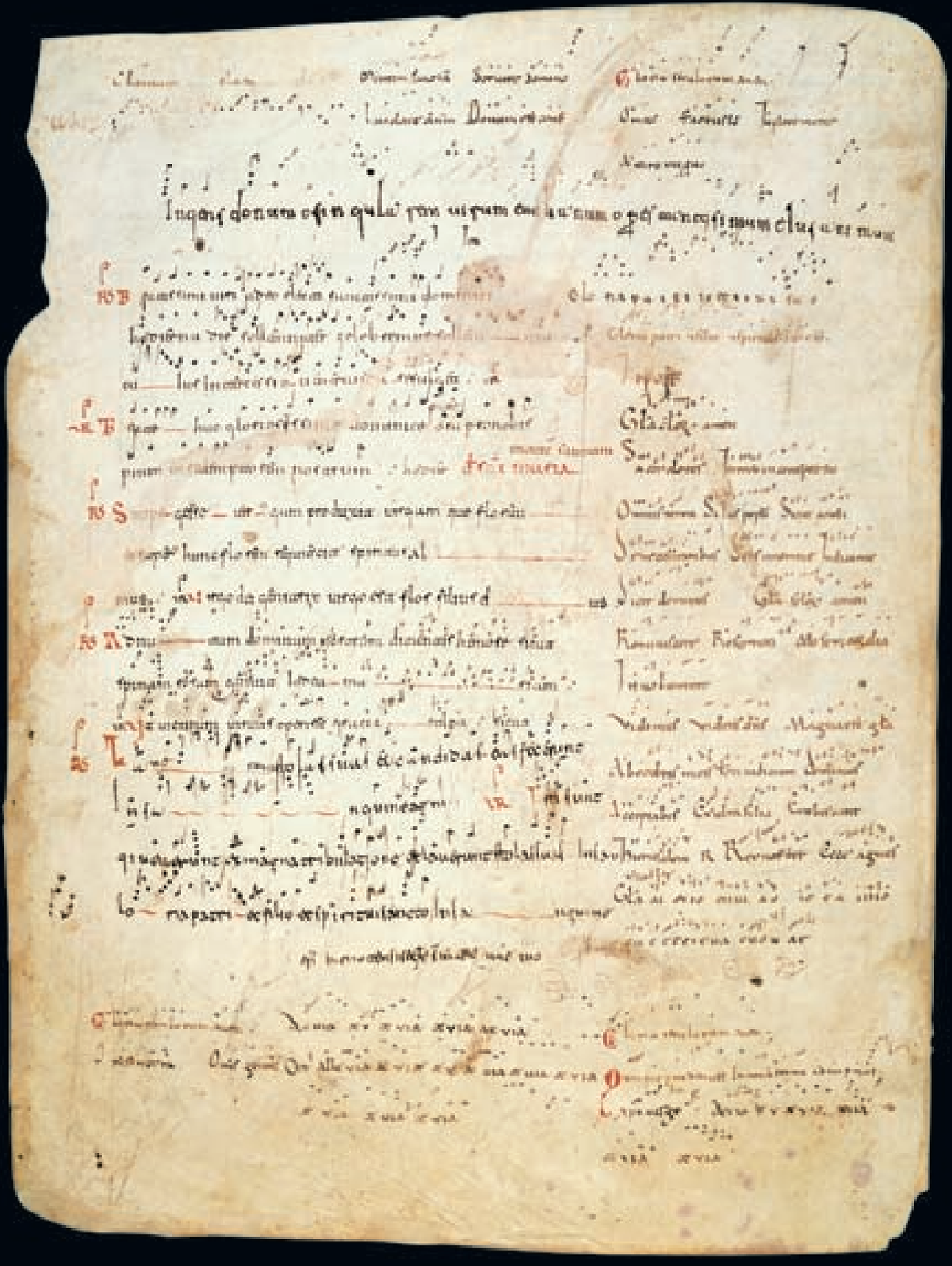
Aunque el antifonario está escrito en minúscula visigótica y notación hispana, sigue el *cursus* romano monástico, que corresponde al momento de sustitución de la liturgia hispana por la francorromana. Las líneas van muy espaciadas para dejar sitio a la notación musical, muy clara y precisa, que responde al repertorio gregoriano. El folio aquí reproducido es uno de los que quedan de un prosario carolino, cuyos restos pueden verse en el lado derecho de la página. Hay una nota en minúscula visigótica, que dice: «Episcopus karnotensis eglesie Sancte Marie nomine Iuo». Se trata del obispo Ivo de Chartres, que lo fue entre 1090 y 1116, por lo que cabe suponer que el tonario procediera de allí y fuera incorporado en Silos por esos años a un antifonario recién acabado. Es difícil definir las diversas tipologías de la notación del tonario, aunque parcialmente presentan influencias bretonas. En un segundo momento se reutilizaron estos folios para colocar piezas propias del Monasterio de Silos, entre ellas el oficio casi íntegro del santo abad Domingo, muerto en 1073.

En este caso, como en el resto del códice, la notación es visigótica, aunque el repertorio sea gregoriano con variantes locales. Finalmente, en los márgenes superior e inferior del folio abundan las anotaciones en notación aquitana, íncipits y terminaciones en su mayor caso, que han sido consideradas como uno de los primeros testimonios de esta notación realizados en la Península.

Bibliografía

Edit. Cao 1965, vol. 2. Edit. Facs. Fernández de la Cuesta 1976, 233-256. Díaz y Díaz 1983, 316. Fernández de la Cuesta 1985. Zapke 1996, 247, 250, 255, 281-360. Millares Carlo et al. 1999, 1: 87. Vivancos 2002, 63-84. Asensio 2003, 482-487.

Miguel C. Vivancos



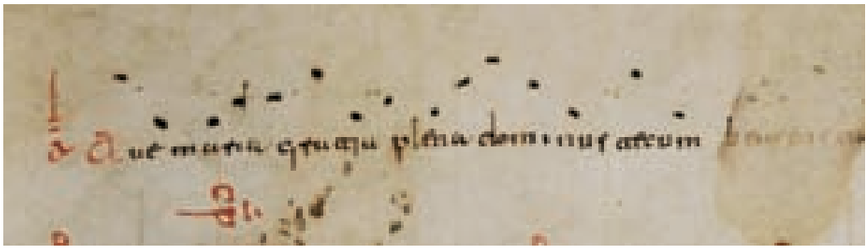
Breviario

Siglo xi *ex.* (f. 15v)

British Library, Londres, Add. ms. 30847.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino de buena calidad y bien preparado; encuadernación del siglo xx; folios: 2 + 186 + 2, foliados en el margen superior derecho en el siglo xviii que repite los números 69, 76, 134 y 183 y omite los números 149 y 151; nueva foliación a lápiz, del siglo xix; dimensiones del folio: 333 × 211 mm; la caja de escritura mide 233 × 140 mm; va a una columna, justificada por simple vertical a cada lado; la perforación vertical es visible al borde; la horizontal va por el margen derecho; 25 líneas; pautado a punta seca, bifolio por bifolio por el lado del pelo; escritura minúscula visigótica, sin rasgos carolinos evidentes, de un único copista para todo el manuscrito; notación visigótica del norte, con claras influencias aquitanas, sobre línea trazada a punta seca que corresponde al pautado de la caja de escritura.

Contenido general: Breviario romano monástico que abarca en su estado actual desde el segundo domingo de Adviento hasta la feria IV de la cuarta semana de Cuaresma.

Folio reproducido: 15v
Et aspera in uias planas. Ueni Domine et noli tardare, alleluia. Seuouae. Antiphona. *Dominus ueniet, occurrite illi dicentes: magnum principium et regni eius non erit finis; Deus fortis, dominator, princeps pacis, alleluia, alleluia. Seuouae.* Antiphona. *Omnipotens sermo tuus Domine a regalibus sedibus uenit, alleluia. Seuouae.* [G]*loria seculorum amen.* Capitula. *Confortate manus dissolutas et genua deuilia rouorate; dicite pusillanimis: confortamini et nolite timere. D*eo *g*ratias. Responsorium. *Festina. Vox clara.* Oratio. *Excita* Domi*ne potentia. P*er omnes oras diei capitula. *Qui uenturus est ueniet et non tardauit, iam non erit timor in finib*us *n*ostr*is q*uo*n*ia*m ipse est saluator n*oster. D*eo *g*ratias. Oratio. *Preces p*opu*li tui q*uesumu*s D*omi*ne clementer exaudi, ut qui de aduentu Filii tui unigeniti s*ecun*dum carne*m *letantur, in s*ecu*lo cum uenerit in magestate sua premiu*m *eterne uite p*er*cipiant. P*er *eundem*...



Detalle del f. 15v

Item ad uespervm. Capitula. *Gaudete in* Domi*no sem*per, *iterum dico: gaudete. Modestia u*estr*a nota sit omnib*us *hominib*us; Domi*nus prope est. D*eo *g*ratias. Oratio. *Excita* Domi*ne potentia ut supra.* Item per omnes ebdomas de aduentum Domini usque ad natale Domini. Capitula. *Gaudete in* Domi*no.* Capitula. *Nolite ante temp*us *iudicare.* [Al margen, en vertical: Antiphona. *Aue Maria gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus alleluia. Benedictus* Domi*n*us *D*eu*s* Is*rahel. Seuou ae.* En el margen inferior, en gótica cursiva: *In Dei nomine et eius gratia. In Dei nomine et eius gratia*].

Para colocar la notación musical se ha dejado una pauta de texto libre encima de las piezas destinadas a ello, además de reducir el módulo de escritura. Esta disposición se interrumpe a partir del f. 85. La notación no presenta, comparada con otros ejemplares coetáneos, una excesiva diversidad gráfica. Las antífonas van acompañadas de su correspondiente terminación sálmica. Se observa una preponderancia del *punctum* frente a otras grafías y, en esos casos, hay una acentuada intención diastemática, subrayada por el hecho de utilizar la línea del pautado como referencia. La versión melódica responde al repertorio francorromano, acorde al modelo del que fue copiada y al período de transición de la liturgia hispana a la francorromana.

Bibliografía

Díaz y Díaz 1983, 315. Walker 1998, 49 y pássim. Millares Carlo et al. 1999, 1: 87.

Miguel C. Vivancos

[illegible] plenus uenit domine et noli tardare alle

luia. s. eu. une. Dominus uenient occurrat illi di

cens ecce magnus princeps qui regnat non enim frustra deus

fecit dominum et princeps pacis alle luia alle luia. s. eu. une.

Omnipotens sempiterne deus domine exercituum sedibus tuis alle

luia. s. eu. une. cp. Confortate manus dissolutas

et genua debilia roborate dicite pusillanimis co

fortamini et nolite timere. dq. Ps. [illegible] Ve qui dere

[illegible] Ponis omnis dies. cp. Quia

autem ego uenire et nominari iam nominata iam nominata et

mor hominibus nisi quem ipse ego saluator nisi. dq.

Precepti tui qui diuine clementiae quando uaque de ad

uentu filii tui unigeniti secundum carnem letantur

in sancto cum uenerit in maiestate sua premium carne

uitae perpetua. secundum. Sabbato per annum.

cp. Gaudete in domino semper iterum dico gaudete modestia

uestra omnibus hominibus dominus prope est. dq.

Ps. [illegible] Per omnis ebdomas

de adventum domini usque ad natale domini.

cp. Gaudete in domino. cp. Nolite timere tempus iudicium

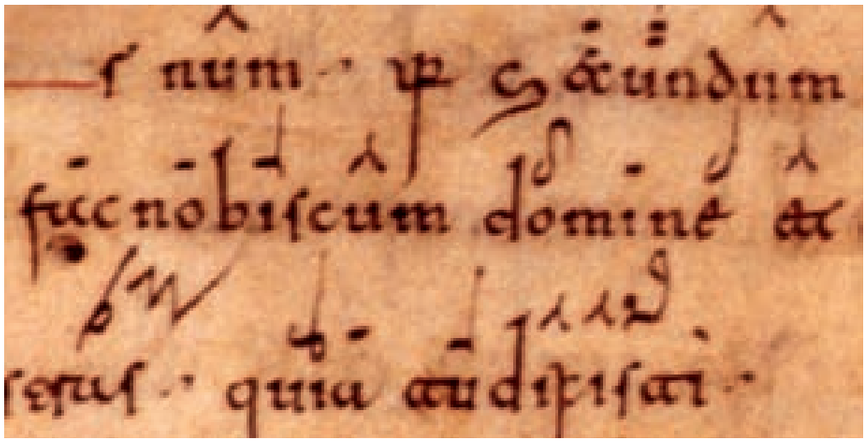
[illegible]

Liber ordinum

18 de mayo de 1052 (f. 229v)

Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), Cód. 4 (olim códex A vel B).
Origen: Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce (La Rioja).
Pergamino excelentemente preparado, con amplios márgenes; encuadernación del siglo xix; folios: 3 + 346 + 3; foliación a tinta en el margen superior derecho, del siglo xviii, que repite los números 9 y 171; en el margen inferior izquierdo, foliación moderna, a lápiz, sin errores, que suele seguir la numeración antigua; dimensiones del folio: 293 × 215 mm; la caja de escritura mide 195 × 139 mm; una sola columna, justificada por doble vertical a ambos lados; visible la perforación vertical, muy al borde; la horizontal va por el margen derecho, pero tan al borde que en muchos casos ha desaparecido por corte; 26 líneas para los ff. 4-7; 20 para el resto; pautado a punta seca, con el cuaderno plegado, cargando folios impares sobre pares; escritura minúscula visigótica muy bien formada, clara, firme y de trazo grueso y gran módulo, propia de un manuscrito de uso litúrgico; copista, Bartolomé, hasta el f. 342r; en los restantes, dos manos muy similares a la de Bartolomé, pero de menor calidad; notación visigótica del norte, muy abundante y especialmente cuidada; los textos que van neumados han reducido el módulo de escritura para dejar espacio suficiente a la notación.

Contenido general: Calendario (ff. 1r-3r); *Orologium* (f. 4r); anuncio de festividades (ff. 4v-5r); *In nomine Domini. Incipit liber ordinvm ex patrvm ordine collectvm in vnvm. Incipivnt brebes eiusdem* (ff. 6r-7v); *Item alium ordinem* (ff. 7v-8v); *In nomine domini nostri Ihesv Christi. Incipit liber ordinum de ordinibvs eclesiasticis* (ff. 8v-332r); *Ordo ad talamum benedicendvm* (f. 332r-v); *Ordo nubentvm* (ff. 332v-338v); *Missa de hostibus* (ff. 339r-343v); *Item missa uotiba de anniuersario defuncto* (ff. 343v-344v).



Detalle del f. 342r

Folio reproducido: 229v
… melius est uotum… Psallendum. Uota mea Domino reddam in atriis domus Domini. Uersus. Disrupisti uincula mea tibi sacrificabo hostiam laudis. In a. Alium Psallendum. Disrumpe Domine uincula peccatorum meorum ut sacrificem tibi hostiam laudis. Uersus. Tribulationem et dolorem inueni et nomen Domini inuocabi, obsecro Domine liuera animam meam. Ut. Epistola Pauli apostoli ad romanos.

Desde el punto de vista musical, este manuscrito es importantísimo no sólo por la excelente calidad de su notación, sino también por presentar copiadas al margen del f. 144r tres antífonas del *Mandatum* en notación aquitana, respetando los neumas hispanos en el cuerpo de la obra. Son, pues, algunas de las pocas piezas del repertorio hispano que pueden ser interpretadas con exactitud hoy día. El f. 181v incluye en el margen el responsorio *Stola uite,* del oficio de santo Domingo de Silos. Cabe señalar otras *probationes* de notación aquitana. Interesa también destacar la curiosa forma que adopta la *clivis* en el segundo copista (f. 342r), dibujada con dos trazos casi curvos unidos por su vértice. Los *psallendum* aquí reproducidos pertenecen al modelo responsorial, caracterizado por un desarrollo melódico más elaborado.

Bibliografía

Edit. Férotin 1904. Rojo y Prado 1929, 71, 80-81 y pássim. Díaz y Díaz 1979, 76-79. Asensio 1991, 35-42. Edit. Janini 1991. González Barrionuevo 1992, 403-472. Vivancos 1996, 385-387; 2002a, 201-225; 2006, 122-124.

Miguel C. Vivancos

melius est non vovere
quam post votum promissa
non reddere. Ne dederis os tuum
ut peccare facias carnem tuam.
neque dicas coram angelo: nescio.
nonne est propter te? Ne forte
irascatur super sermone tuo: dissipet
cuncta opera manuum tuarum.
Ubi multa sunt somnia plurimique
vanitates. Timete deum tuum.

Vocavi me de imo de profundis domine
in aures tuas domine domine audi
vocem meam. Fiant aures tue intendentes
in vocem deprecationis mea. Si iniquitates
observaveris domine quis sustinebit
quia apud te propitiatio est propter legem
tuam sustinuit te anima mea in verbo eius
speravit anima mea in domino a custodia
matutina usque ad noctem speret israel
in domino quia apud dominum misericordia
et copiosa apud eum redemptio et ipse redimet
israel ab omnibus iniquitatibus eius.

Ps. Tribulatione mea clamavi ad dominum
et exaudivit me domine labia mea
et obsecro domine liberet anima mea
eps. Qui habitat in adiutorio altissimi

Liber horarum (fragmentum)

Siglos x *ex.*-xi *in.* (f. 2r)

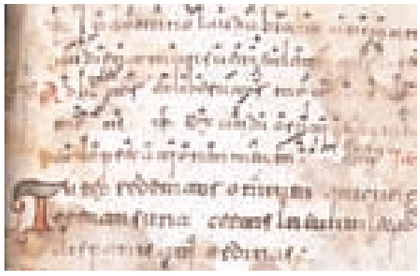
Archivo Capitular, Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), s. s. (olim D. n.º 4).
Procedencia: Monasterio de San Martín de Albelda (Ruiz Asencio).
Pergamino en muy precario estado de conservación; ilegibles los folios externos, 1r y 2v; tinta corrida por la humedad; sirvió a la encuadernación de otro volumen; inscripción posterior: «Libro de muchas donaciones hechas por diversas personas a esta iglesia de Señor Sancto Domingo de la Calçada en el qual se contienen muchas antigüedades»; un bifolio; carece de indicaciones de foliación; dimensiones del folio: 275 × 210 mm; la caja de escritura mide 210 × 130 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación inapreciable en el estado actual del fragmento; 22 líneas; pautado a punta seca; escritura visigótica pausada de excelente trazo; iniciales primarias rellenas con tintas azul, naranja y verde; iniciales secundarias en rojo; abreviaturas comunes y signos de puntuación; distinción de los grupos *ti* y *tj;* obra de una única mano; notación visigótica del norte *in campo aperto*, con alternancia de trazos gruesos y finos; *ductus* menos elaborado que en otros códices visigóticos del norte; tinta más oscura que la utilizada para el texto.

Contenido general: Parte del *Officium ad nocturnos*.

Folio reproducido: 2r
[ad nocturnos]
[Responsorium Benedicam Domino]
*V*ersus *In Domino laudabitur anima mea*.
*R*esponsorium *Adiutor et liberator meus.*
*V*ersus *Exaudi orationem meam*. *Y*mnus
Tu rex redemtor omnium qui cuncta.
*Nocturnis horis surgimus. Ut turba quicquid demonu*m. *Ne ipsa plebs nequissima.*
At nunc gementes poscimus Conpleturia
Splendor indeficiens lucis eterne.

El Archivo Capitular de Santo Domingo de la Calzada conserva, además de tres folios pertenecientes a un cartulario en letra visigótica, otros dos fragmentos de códices igualmente visigóticos y de procedencia controvertida. La primera mención explícita a dichos fragmentos se debe a un artículo de M.ª Luisa Povés (1952). Se reproduce aquí tan sólo un folio del segundo fragmento por contener notación visigótica del norte. El otro fragmento, comprendido igualmente por un doble folio, corresponde a un salterio en minúscula visigótica propia del norte peninsular y fechado entre los siglos x *ex.*-xi. De acuerdo con las características paleográficas y codicológicas, Ruiz Asencio apunta hacia Albelda como centro de origen del fragmento, y Miguel C. Vivancos señala cierto parentesco con el Cód. 5 de Santo Domingo de Silos.

El fragmento aquí reproducido presenta una serie de características cercanas a la tipología de un *liber horarum,* libro destinado a las horas del oficio de los monjes, o de un *liber misticus,* volumen que contiene el repertorio del oficio y de la misa de todo el calendario litúrgico, y no tanto a las de un breviario, tal y como señalaba Povés en el artículo mencionado. Los dos versos responsoriales transcritos responden, según la clasificación de Randel, a los tonos B y C del sistema modal hispano de la tradición riojana. En el tono B, de estructura bipartita, la primera sílaba está acompañada de un *punctum,* mientras que la segunda entonación —no ajustada al acento textual— se provee de un *scandicus* de cuatro elementos, dependiendo de la extensión del texto. La cadencia final consta de dos elementos. El tono C se caracteriza por una estructura bipartita y una cadencia final de tres elementos. La



Detalle del f. 2r

entonación ajustada al acento textual es similar a la del tono B. La segunda entonación se ajusta al último acento textual. La cadencia final consta de tres elementos. Posible filiación con el fragmento del Salterio del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (Colección Pergaminos, carp. 1, n.º 3) y con el fragmento de Valbanera (Biblia, carp. 1, n.º 3).

Bibliografía

Edit. *RH* 1892-1921, 2: 681, 699. Menéndez Pidal, 1919, 113. Millares Carlo 1931, 134; 1932, 454. Povés 1952, 517-520. Pinell 1964, 213. Randel 1969, 78, 110-111, 124-125. Millares Carlo et al. 1999, 1: 177-178.

Susana Zapke

[illegible] In domino laudabitur anima mea audiant mansuetudinem [illegible]

Adhuc [illegible] eliberavit me [illegible] me [illegible] Exaudi oratione[illegible] meam [illegible] deprecationem meam. [illegible]

Iste redemptor omnium quem cuncta [illegible] [illegible]natissima certus in [illegible] [illegible] disponit quas ordinat.

Nocturnis horis surgimus ut [illegible] iniquos punitum nisi [illegible] oris orationi [illegible] [illegible] dulcior.

Vanitas [illegible] quicquid damnum corrupta [illegible] proprio purgando culpa [illegible] et donatrice confessus.

Nempe plebs iniquissima [illegible] cunctis criminis nos idem [illegible] incendium sicut [illegible] [illegible].

Ac nunc [illegible] poscimus [illegible] [illegible] [illegible] nos [illegible] liberos [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Splendor indeficiens lucis [illegible] [illegible] [illegible] nocte [illegible]

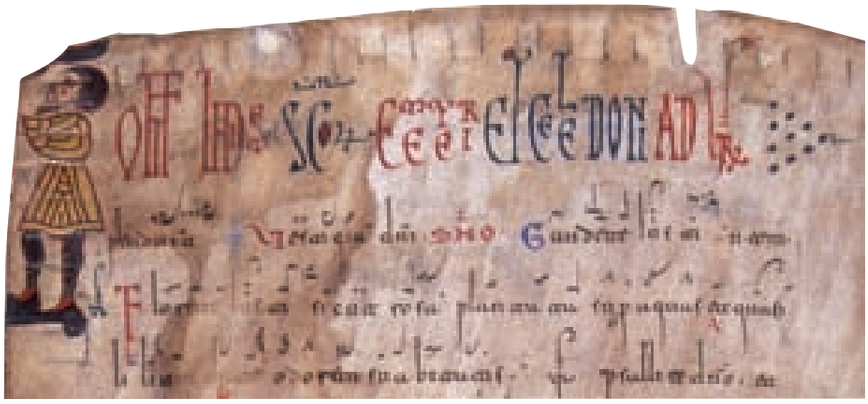
Antifonario (fragmentum)

Siglo x *ex.* (f. 8r)

Biblioteca General Universitaria, Zaragoza, M-418.
Procedencia: Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca).
Origen: Santa María la Real de Nájera (Díaz y Díaz).
Pergamino en muy mal estado de conservación; mutilaciones, manchas de cera y agua hacen parcialmente ilegibles los textos; los cortes en los márgenes superior e inferior se realizaron para pasar una cinta cuando el fragmento sirvió en el siglo xvi para encuadernar la *Historia de los santos Voto y Félix*, obra de un monje pinatense llamado Macario; fragmento de 8 folios (mútilo con lagunas intercaladas) de un original de 300 folios aproximadamente; dimensiones del folio: 348 × 270 mm; la caja de escritura mide 265 × 175 mm (con variaciones en los distintos folios); foliación moderna en el margen superior derecho; una columna justificada por triple vertical a ambos lados; 16 líneas; perforación horizontal en el margen exterior izquierdo de los folios versos, la vertical imperceptible; pautado a punta seca, con el cuaderno abierto y sobre el lado del pelo; escritura minúscula visigótica pausada de exquisito trazado, en tinta negra y con pluma de punta simétrica; astiles muy verticales con remate biselado; las sílabas que comportan un melisma se separan coloreando en rojo la línea del pautado; magníficas iniciales antropomórficas y de lacerías, como la inicial primaria *R*; obra de una única mano; *Probationes calami* y anotaciones posteriores de los siglos xii-xvii; notación visigótica del norte peninsular de bellísimo dibujo, adiastemática e *in campo aperto*, con gran riqueza de variantes gráficas, así como signos especiales de repetición y de significado expresivo.

Contenido general: San Vicente, oficio y misa (ff. 1r-3v); san Tirso y compañeros (f. 4r-v); santa Ágata, oficio (ff. 4v-5v); santa Ágata, misa (ff. 5v-6r); santa Dorotea, oficio y misa (f. 6r-v); cátedra de san Pedro, misa (f. 7r); santos Emeterio y Celedonio, oficio y misa (ff. 7v-8r); domínica de carnestolendas (f. 8r-v).

Folio reproducido: 8r
*[Alleluiaticum. Officium in diem Sanctorum Emeteri et Celedoni, Ad Vesperum]. … iniquitas obduravit. Versus Beati inmaculati. Responsorium Viri sancti germinate. Versus Germinate iusti. Sicut. De Psalmo Da nobis leti*tiam. *De cantico Letitia. Benedictiones Omnes sancti serbi. Sono Beati qui cus*todiunt. *ad missam. prelegendum Splendore repleti. Psallendum Da nobis auxilium. Versus In Deo faciemus. In tribulatione. Laudes Alleluia. Gaudete iusti. Sacrificium Hec dicit Dominus. Off*icium *in* Domi*nico ante Carnes Tollendas [ad vesperum]. Vespertinum Sacrificate sacrificium vespertinum.*



Detalle del f. 7v

Los códices visigóticos reúnen en un único volumen el repertorio del oficio y el de la misa. El esquema de la misa es idéntico tanto para el *ordo monasticum* como para el *ordo cathedralis,* mientras que el del oficio presenta mayor número de piezas para el *ordo monasticum*. La misa del rito visigótico guardaba estrecha relación con las horas del oficio divino, lo que explica que los libros litúrgicos, como en este caso, recogieran los oficios *ad vesperum, ad matutinum* y *ad missam*. El oficio de los mártires calagurritanos Emeterio y Celedonio (3 de marzo), completo en San Juan de la Peña y propio del santoral del rito hispano, no se encuentra en el Antifonario de León, quizá debido a la prohibición de celebrar festividades del santoral en Cuaresma. Las melodías no permiten una transcripción fidedigna, dada la inexistencia de una referencia tonal y de una interpretación inequívoca de los diferentes signos notacionales; reflejan más bien una tradición fundamentalmente oral, cuya visualización gráfica, lejos de ofrecer una transcripción literal, quería facilitar la memorización de las melodías. En cuanto al sistema tonal, anterior al octoechos, la tradición hispana se basa en una estructura de cuatro o cinco fórmulas tonales que articulan el conjunto de su repertorio melódico. Respecto al origen del códice, queda descartado San Juan de la Peña y se confirma el centro de Santa María la Real de Nájera (Díaz y Díaz).

Bibliografía

Ubieto Arteta 1950, 191-204. Brou 1952a, 35-65. Randel 1973; 1985, 229-238. Edit. Facs. *Antiphonale Hispaniae Vetus* 1986. Huglo 1987, 1: 19-26. Zapke 1992, 155-183; 1994, 509-517; 1995b; 2002a, 5: 1556; 2002b, 5: 1556-1557. *Sancho el Mayor y sus herederos* 2006, 2: 588-589 (Galtier Martí).

Susana Zapke

Liber ordinum

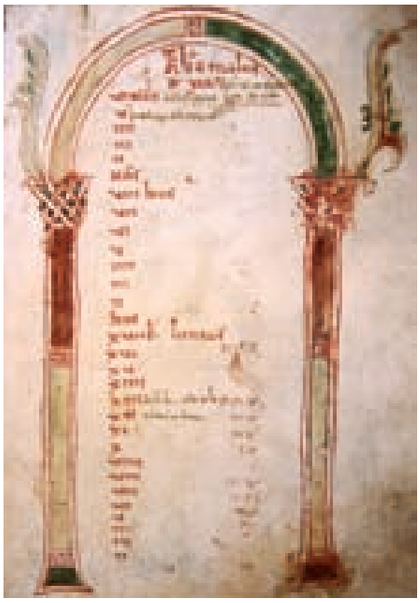
Enero de 1039 (f. 168r)

Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), Cód. 3 (olim códex B).
Origen: Monasterio de Santa María de Nájera (?) (La Rioja).
Pergamino más bien basto y mal preparado, que aprovecha con frecuencia partes extremas de la piel; encuadernación del siglo xv, en piel sobre tabla; folios: 1 + 173 + 1; la foliación a tinta, del siglo xviii, aparece en el margen superior derecho; repite el número 119 cuatro veces y omite los números 32, 52, 80-89, 91, 115, 117, 125, 127 y 167; dimensiones del folio: 250 × 180 mm; la caja de escritura mide 190 × 133 mm; una columna, justificada por doble vertical a ambos lados; perforación sólo visible en algunos casos; la vertical, desaparecida por corte; la horizontal va por el margen derecho, muy al borde; 20 líneas, salvo excepciones; pautado a punta seca, con el cuaderno desplegado, cargando el primer bifolio sobre el segundo y el cuarto sobre el tercero; escritura minúscula visigótica que engrosa notablemente con un punto el extremo superior de los astiles; aspecto en general descuidado que da sensación de celeridad; copista: Juan, al menos para los ff. 7-179 (aunque los ff. 90-106 parecen de otra mano); notación visigótica del norte; resulta poco esbelta y a veces deforme, con tendencia a redondear las grafías; los neumas compuestos son algo imprecisos; los textos que van neumados han reducido el módulo de escritura para dejar espacio suficiente a la notación.

Contenido general: Calendario (ff. 1r-6v); *Liber ordinum* (ff. 7r-179v); *Officium de adsumtio Sancte Marie* (ff. 180r-201v). En el f. 106v se ha añadido en escritura visigótica una nota de ciertas cantidades de cereal, medidas en almudes, que unas personas reciben o entregan. Todos ellos de nombre mozárabe.

Folio reproducido: 168r
... *et sp*iritu*s tui sancti infusione benedicas Christe. Post pridie: Benedic D*omi*ne huic ostie in onorem tui n*omin*is oblate et summentiu*m *ex ea sanctifica mente*m *et purifica uoluntatem. Amen. Ad oratio-nem: Malor*um *nostror*um, *fr*atre*s d*il*ectis-si*mi, memores, lacrimosas preces D*omi*ni dirigam*us *ad aures; quo mundati a uitiis liuere ad eu*m *proclamem*us *e terris: P*ate*r. Benedictio: Chr*istu*s D*omi*nu*s qui est uita mortaliu*m *auferat a uob*is *om*ne*s maculas delictor*um. *Am*en. *Induat uos decore uirtutu*m *et donet uob*is *consortiu*m *angelor*um. *Ut probauiles fide et opere inmaculati perueniatis ad eterna*m *heredi-tate*m. *Ad uesperum. Ordo de cotidiano infra ebdomada II*a feria. *Usque ad uesperum quam magnificata sunt opera tua D*omi*ne. A*ntiphona. *Adimplentis letitia cum uultu tuo Domine. U*ersus. *Delectationes. A*ntiphona. *Adimplenor* [sic] *letitia alleluia cum uultu tuo Domine alleluia.* [Al margen: *U*ersus. *Ut cognoscam*us]. *Inmense celi conditor, qui mixta ne confundere, aqua fluenta diuidens, celum dedisti limitem.*

La notación, reducida aquí a las antífonas del oficio de vísperas, presenta las características ya señaladas, demostrando ser obra de un notador poco ducho en su oficio.


Detalle del f. 1r (calendario de mayo)

Bibliografía

Férotin 1904. Janini 1981a. Díaz y Díaz 1983, 471-473. González Barrionuevo 1992, 403-472. Millares Carlo et al. 1999, 1: 180. Ruiz Asencio 2003, 202-205.

Miguel C. Vivancos

in spiritu sancto benedicam. per

Benedic domine hunc ignem et concede ut
oblatae ex eo fumendo quae sancta sunt
et purificata mereamur. ad

ad orationem

Malos eros per diem manos lucifuo
sar precor deum dirigam adiuvare.
Quo mendum amaqui longe a deum pro
clamam fuerit. per

Bmo

Ap per dm quem eum mortuum uerbum
uob omnis mundus delector. Bendiuac
nos decore infantum. et donet uob con
sortum angelorum. Ya probantur fide atque per
lumacultum permanam. adque nu hereditam.

ad

ORDO DE COTIDIANO IN EBDOMADA II F.

Quique ad exprimum quam magnificentissimae operam dne

a Adoremus laudemus et magnificemus dominum qui delectamur

a Adoremus laudemus illum et magnificemus dominum illum laudemus.

Immittere celi et conderam. quemadmodum ne con
fundere aqua fluminum diuidam. et lum
dedisti lumina.

Liber misticus

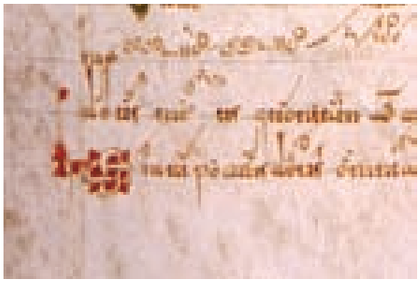
Siglo xi *med.* (f. 25r)

Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), Cód. 6.
Origen: Monasterio de Santa María de Nájera (?) (La Rioja).
Tradicionalmente conocido como *Breviarium gothicum,* aunque propiamente hablando se trata de un *liber misticus;* papel (muy probablemente el primero de Europa) y pergamino en general de buena calidad y bien preparado; encuadernación del siglo xx; folios: 1 + 157 + 1; foliación, a tinta, en el margen superior derecho, del siglo xviii; repite los números 6, 118 y 125; dimensiones del folio: 195 × 145 mm; la caja de escritura mide 148 × 92 mm; una columna, justificada por simple vertical a ambos lados; los folios en papel no van pautados; visible la perforación vertical, al borde; la horizontal va por el margen exterior; el número de líneas oscila entre 14 y 16; pautado a punta seca, con el cuaderno plegado, cargando folios impares sobre pares; escritura minúscula visigótica de gran módulo, muy regular; no se observan influencias carolinas; al menos dos copistas: uno para los folios en papel (ff. 1-37) y otro para los de pergamino (ff. 38-154); notación visigótica del norte con paralelismos con el Antifonario de León, sobre todo en los folios de pergamino; los textos que van neumados han reducido el módulo de escritura para dejar espacio suficiente a la notación.

Contenido general: *Missa de sanctis* (ff. 1r-4v); *Officium de uno iusto* (ff. 4v-16r); *Officium de uno confessore* (ff. 16r-25r); *Officium de uirginibus* (ff. 25r-36v); *Officium de una uirgine* (ff. 36v-37v); *Officia* de diez domingos *de cotidiano* (ff. 38v-154v).

Folio reproducido: 25r
Officium de uirginibus ad uesperum. In noctibus extollite manus uestras in sancta et benedicite Domino. Uersus. Qui statis in domo Domini in atriis domus Dei nostri. Et. Sono. Alleluia. Iustitia plena est dextera tua, letetur mons Sion et exultent filie Iude propter iudicia tua alleluia alleluia. Antifona. Ut columbe mansuete plaudebant sibi de alis suis et gloriabuntur in itinere suo, populus autem gaudebat gaudio magno in letitia earum. Uersus. Letentur mons Sion.

Este manuscrito nota todas las piezas destinadas al canto en los diferentes oficios con claridad y buena disposición de los neumas, que, en ocasiones, como sucede en este folio con la palabra «benedicite» de la tercera línea, desbordan la caja de escritura y corren por el margen (como en otros códices visigóticos). El *ductus* de la notación no es cuidado en exceso: presenta tendencia dextrógira y una pronunciada prolongación de los astiles de los neumas.


Detalle del f. 38v (folio en pergamino)

Bibliografía
Edit. Fernández de la Cuesta 1965. Díaz y Díaz 1983, 475-476. González Barrionuevo 1992, 403-472. Millares Carlo et al. 1999, 1: 182. Ruiz Asencio 2003, 197-200.

Miguel C. Vivancos

Offertorium de virginibus ad vp

Introibunt in templum domini in uestibulis domus dei in exaltatione

Alleluia

Alleluia

Alleluia

Iacobum de marmore et plaudebunt ei

deo uirtutis et gloriabuntur in conspectu eius

populus uocatus qui uidebit gaudio magno

in secula seculorum. ℣ Laetamini in domino

Liber horarum

Siglo xi *med.* (f. 1r)

Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), Cód. 7.
Origen: Monasterio de Santa María de Nájera (?) (La Rioja).
Conocido también como *Horae diurnae et nocturnae;* pergamino de amplios márgenes, bien preparado, aunque en ocasiones aprovecha partes extremas de la piel; encuadernación del siglo xv, en piel sobre tabla; folios: 1 + 141 + 1; foliación a tinta en el margen superior derecho, del siglo xviii, que salta el número 88; dimensiones del folio: 243 × 166 mm; la caja de escritura mide 139 × 99 mm; una columna, justificada por doble vertical a ambos lados; visible la perforación vertical, que va por medio de los márgenes; la horizontal va por el margen exterior, bastante separada del borde; 16 líneas; pautado a punta seca, con el cuaderno desplegado, cargando el primer bifolio sobre los demás; escritura minúscula visigótica muy regular, que engrosa notablemente con un punto el extremo superior de los astiles; no se observan influencias carolinas; copista único para todo el manuscrito; notación visigótica del norte; los textos que van neumados han reducido el módulo de escritura para dejar espacio suficiente a la notación.

Contenido general: *Officium de infirmis* (ff. 1r-12r); *Officium de defunctis* (ff. 12r-23r); *Officium episcoporum seu presbiterorum defunctorum* (ff. 23r-30v); *Incipit prologus* (f. 31r-v); *Liber horarum* (ff. 32r-141v).

Folio reproducido: 1r
*et propitius adtribuat consortiu*m *beatorum. Adq*ue *ita uos eripiat semp*er *a malo ut custodiat uos et conserbet semp*er *in bono. Offi*ciu*m de infirmis ad u*esp*er*um. *Exaudi nos Deus salbator noster. Sono. Sana Domine omnes langores.*

Este manuscrito fue concebido para acoger la notación de las melodías reduciendo el módulo de escritura de las piezas cantadas, aunque ello no se llevara a cabo salvo en contadas ocasiones (concretamente en los ff. 1r-v; 7r; 12v; 13r; 15v; 16r-v; 17r; 28r-29v; 109v). Las piezas notadas no son abundantes y en la mayoría de los casos no

Detalle del f. 92v

proceden de otra mano diferente a la del copista. En este folio, letra y música son de la misma mano, aunque el buen copista no parece experto notador (parece el mismo que el del Cód. 6). Hay cierta tendencia dextrógira de los signos musicales, que, por otra parte, denotan notable impericia en el copista. En el margen derecho del f. 1 aparece la nota «buelto con psalterio», nombre con el que es conocido el manuscrito en un catálogo del siglo xiii de la biblioteca silense.

Bibliografía

Díaz y Díaz 1983, 477. González Barrionuevo 1992, 403-472. Vivancos 1995, 22. Edit. Flores Arcas 1997. Millares Carlo et al. 1999, 1: 182-183. Ruiz Asencio 2003, 200-202.

Miguel C. Vivancos

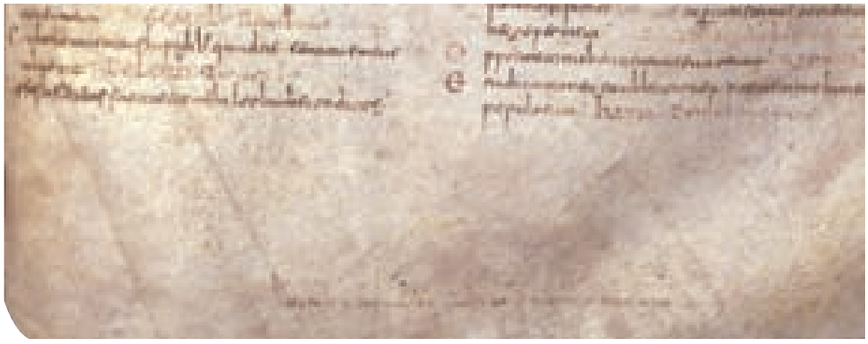
1
OFFA
DE IHSV
MISSAD
SHO

Biblia

Siglo x *in.* / siglos ix-x (Millares Carlo) (f. 236v)

Archivo Capitular, Burgos, s. s.
Procedencia: Monasterio de San Pedro de Cardeña (Burgos).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación de piel sobre tabla; folios: 397; foliación moderna a lápiz en el margen superior derecho para recto y verso; dimensiones del folio: 470 × 330 mm; dos columnas justificadas por doble vertical en ambos laterales y triple vertical en el intercolumnio que atraviesa todo el folio; perforación imperceptible; 52 líneas; pautado a punta seca; escritura visigótica pausada de carácter litúrgico; iniciales primarias de cada uno de los libros ricamente adornadas y policromadas en rojo, amarillo y verde; merecen ser destacados los ff. 54-170 por su bella factura; el f. 312r contiene dos arcos adornados con motivos arabescos; iniciales secundarias y rúbricas en rojo, alternando con iniciales de relleno azul verdoso; elementos decorativos de motivos zoomórficos, antropomórficos, fitomórficos y arabescos; reclamos a pie de página compuestos de una o más palabras; obra de una sola mano; notación visigótica, parcialmente aplicada en las *Lamentaciones del profeta Jeremías;* notación de acentos (Brockett, 1968).

Contenido general: Biblia íntegramente conservada, salvo los últimos capítulos del Apocalipsis (caps. 12-22 y ff. 306-312). Comienza con las palabras *Incipiunt capitula* del Génesis… y termina con las palabras del Apocalipsis de san Juan *et mulier fugit in solitudinem ubi habet locum paratum a Deo, u tibi pascat illam diebus mille ducentos sesaginta* (Ap 12, 6). Contiene además las Prefaciones de san Jerónimo sobre los libros de la Sagrada Escritura y unos proemios en los que no se determina el autor.



Detalle del f. 237r

Folio reproducido: 236v
[*Lamentaciones Jeremías.* Capítulo I, 11-22. Capítulo II, 1-15]
*ecclesiam tuam. Caph. Curuati sunt. Omnis populus... Lameth. Cor siue seruo. O uos omnes... Mem. Uiscera alibi ex ipsis. De excelso... Nun. Uicus vel pascua eor*um. *Uigilavit iugum... Semech. Audiens siue firmamentum. Abstulit omnes... Hayn. Oculus siue frons. Idcirco ego plorans... Phe. Errauit. Expandit Syon... Sade. Consolatio. Iustus est Dominus... Coph. Aspice. Uocabi amicos meos... Res. Capud. Uide Domine... Sen. Ulnus super uulnus. Audierunt quia... Thau. Errauit siue consummauit. Ingrediatur omne... Incipit secundo. Aleph. Doctrina. Quomodo obtexit... Beth. Confusio. Precipitauit Domi*nus*... Gemel. Retributio. Confregit in ira... Delet. Timor. Tetendit archum... He. Uiam. Factus est Dominus... Uau. Et ille. Et dissipavit... Zay. Ducte. Reppulit Domi*nus*... Heth. Pauor. Cogitavit Domi*nus*... Teth. Exclusio. Defixerunt in terra... Ioth. Desolata. Sederunt in terra... Caph. Curuati sunt. Defecerunt pre lacrimis... Lamech. Cor siue seruo. Matribus suis... Mem. Uiscera alibi ex ipsis. Cui comparabo te... Nun. Uicus vel pascua eor*um. *Prophete tui... Samech. Audiens siue firmamentum* [Lam 1, 11-22; 2, 1-15].

Tres son los ejemplares visigóticos de la Biblia que nos han llegado prácticamente completos y en los que se incluye notación musical en el capítulo correspondiente a las *Lamentaciones del profeta Jeremías.* La Biblia de Cardeña es un caso particular, aunque no exclusivo, de la inserción de melodías en un códice de tipología no propiamente musical. Fenómenos paralelos se dan en la Biblia visigótica (ms. 31, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid) fechada en el siglo ix y en la Biblia procedente de Silos y conservada en Cracovia (Biblioteca Czartorysky, 3.118). Cabe señalar igualmente otros fragmentos: Biblias de Oña (Silos, AM, s. s.) y Salamanca (Archivo de los Sacerdotes Operarios Diocesanos, s. s.).

Esta práctica no es exclusiva de la tradición hispana, sino que se encuentra igualmente documentada en otras tradiciones. El diseño melódico responde a un estilo recitativo, predominantemente silábico exceptuando unos breves pasajes melismáticos en las letras que encabezan cada verso y en las cadencias finales. La melodía de Cardeña coincide con las versiones ofrecidas en el Antifonario de Silos (AM, Cód. 9) y en el Leccionario de Girona.

Bibliografía

Andrés 1912, 101-164. Rojo 1917. Prado 1928, 229-231. Rojo, 1930b, 312. Ludwig 1971, 127-131. Díaz y Díaz 1983, 300. Fernández de la Cuesta 1983, 105. Díaz y Díaz 1984, 31-41. Mansilla 1990, 50-53. Ribay 1992, 511-564. Hardie 1993, 912-942; 1998, 370-389.

Susana Zapke

236

Anthologia hispana (Códice de Azagra)

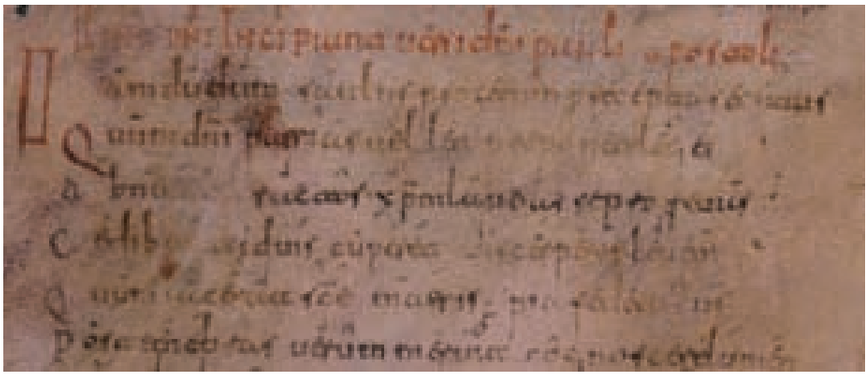
Siglos ix-x / siglo xi *in.* (Mundó) (f. 158v)

Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 10029 (olim Toledo 14.22 y HH. 134).
Procedencia: Catedral Primada de Toledo. Elaborado en ambientes mozárabes. Pirenaica (Mundó).
Pergamino de mala calidad, con pérdidas de soporte y en pésimo estado de conservación; encuadernación en piel de color tostado sobre tabla; folios: 3 + 1 + 159 + 3; estos folios son adiciones tardías complementarias; foliación moderna a lápiz; dimensiones del folio: 235/240 × 155/160 mm; la caja de escritura mide 185/170 × 100/120 mm; una columna justificada por doble línea vertical a ambos lados; perforación visible ocasionalmente en forma de pequeñas incisiones oblicuas; 26/27 líneas según sectores; pautado a punta seca con impresión directa sobre el lado del pelo; a) escritura visigótica pausada, levemente levógira, de pequeño módulo, arcaizante y de ascendencia meridional; b) escritura visigótica pausada, recta, de módulo pequeño, astiles desarrollados y ascendencia septentrional; c) escritura visigótica pausada, redondeada y de módulo mayor; presenta el grupo *tj* ante vocal; varios copistas para el texto y para la notación; notación visigótica del norte *in campo aperto;* uso reducido de variantes neumáticas; *ductus* poco cuidado.

Contenido general: Códice misceláneo organizado que transmite obras de gran valor literario, ya que contiene diversas composiciones poéticas de las que se conservan escasos testimonios. La mayoría de los autores son hispanos: Eugenio de Toledo, Álvaro de Córdoba, Martín de Dumio, etc. Son escasos los manuscritos peninsulares conservados que traten este género de obras. El ejemplar contiene tres textos neumados: a) *Carmen philomelaicum,* Eugenio de Toledo, cuyo íncipit es: *Vox, filomela, tua metrorum carmina uincit* (f. 55v); b) *Carmen poenitentiale Vincentii,* cuyo íncipit es: *Deus miserere mei, Deus miserere mei* (f. 141v); y c) poema anónimo sin título: *Inclite parentis alme Christe pignus* (f. 158r).

Folio reproducido: 158v
*Meminere enim debes / Confusus procul a nostro / Usque diem illum / Gloria carmen resonat. Imperat om*nipotens*: Procul, o procul effuge demon / Ne somnum turbes / Crucis alme fero signum / Hic pater et Verbum / Lubricus inc ammis* [Traube: *anguis*] */ Sit celle Dominus / Exorcidio uos omnes / Crucis alme fero / Quam telluris spatia* [Última estrofa en el f. 159r: *Per diem salbasti nos, Domine, in nocte custodi nos, Ih*esu. *Ch*riste].

El manuscrito fue adquirido en Valladolid por Miguel Ruiz Azagra, secretario del emperador Rodolfo II. A la muerte del letrado, el canónigo de la catedral toledana Juan Bautista Pérez solicitó de los herederos su donación, vía por la que el ejemplar fue incorporado a la rica biblioteca de la sede metropolitana en 1587. El texto anónimo que comienza en el f. 158r: *Inclite parentis alme Christe, pignus unicu* es una composición inspirada en los *Versus supra lectum* de Eugenio de Toledo. Se trata de un poema compuesto por diez estrofas de tres versos cada una, en las que se pide ayuda a Cristo para soportar las tentaciones y se increpa al diablo con unas fórmulas próximas al exorcismo: *Fuge prorsus, fuge, demon, esto tuis particeps / Usque diem illum magni uerique iudicii*. Sigue en el f. 159r el epigrama damasiano con notación: *Iam dudum Saulus,* donde los neumas presentan diversidad y elaboración mayores. Igualmente cabe señalar una serie de preces con notación visigótica que Prado y Meyer dataron en el siglo ix. Este mismo repertorio se encuentra testimoniado en el *Liber ordinum* de Silos (AM, Cód. 4) y en el *Liber ordinum* de San Millán (Madrid, RAH, Cód. 56). El hecho de incluir notación visigótica en algunos textos no deja de ser singular por cuanto se trata de un códice no musical en origen. La notación presenta una morfología sencilla, con abundancia de grafías simples y una fórmula melódica esencialmente silábica. Predominan los neumas de trazos angulosos, con excepción del *podatus,* lo que evoca, en cierto modo, signos ecfonéticos y acentos prosódicos.



Detalle del f. 159r. Biblioteca Nacional de España

Bibliografía

Meyer 1914. Prado 1928, 225. Díaz y Díaz 1958-1959, 198-202, 206, 236-237, 312-313, 321, 376, 462, 464, 482, 485-487, 505, 507, 509, 632 y 671. Riou 1963-1964, 309. Jiménez Delgado 1968, 277-332. Gil Fernández 1973, 2: 690-691. Vendrell 1979, 655-705. Díaz y Díaz 1983, 51, 232, 258, 264, 265 y 267; 1991, 58, 114, 172, 293-295, 300. Millares Carlo et al. 1999, 1: 117-118.

Elisa Ruiz García

Manere enim debet pannum ab hac domum in omnis
mon[illegible] epi ante fugam impersta[illegible] nobis pro epi
petrus ut custodiat.

Confusus procul unde recedis cenobio in aure nos
munitos crucis signum uulde fuge protinus fuge
demon [illegible] eius puer cepi.

Vt quidem illum magnum uirtutis cum eis
quos eis cum ausa conlum cum angelis eisque
eis dum nocuit in sancto uiro.

Et tu eum eremita puer cum filio spu[illegible] empe
gaua conlum eau equalis qui cum deo pace
precaque [illegible]

Imperia omp procul o procul effuge demon nequide
nam potis adhe [illegible]

Nemo enim autem nec mortis uim elimanare
nequallux unimum sordide hic meum.

Crucis ulme fere signum fuge demon.

Iesu cum eo uerbum uel eis ipsi adria uni ubique
celeus eremipsi.

Lubricus in omnis fugiua in aure nu precepsi pe
cani nerocedit eiae diuque deo. Crucis ulme.

Sic celle dis ses sia mane pie bangui sia placida
epi fulgeat radio.

Et uerbis uel eis demonum fuga aurea uel omnis
angelis humus fugias abhinc. Crucis ulme fu

Quem ad uirtus ipsa non potest quam mire [illegible]

Liber canticorum (fragmentum)

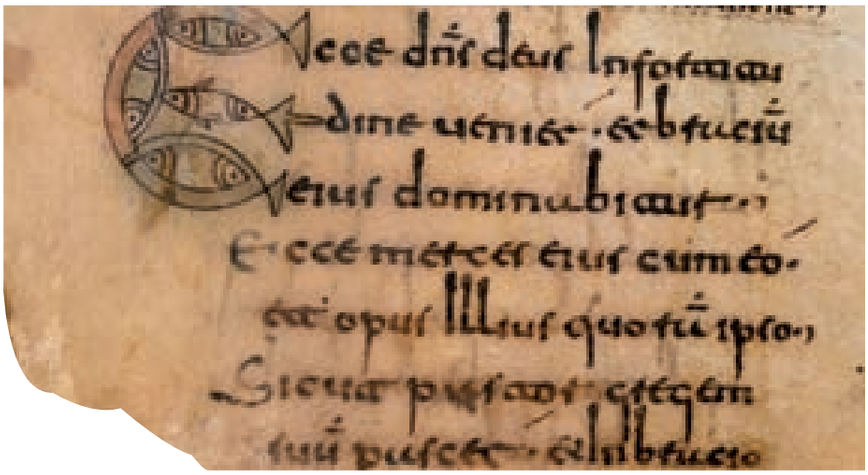
Siglo x *in.* / siglo xi (Millares Carlo) (f. 175v)

British Library, Londres, Add. ms. 30844.

Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), aunque no parece que fuera escrito en dicho monasterio.

Pergamino mediocre por su calidad y preparación; encuadernación del siglo xv en piel sobre tabla; folios del fragmento: 5, foliados en el margen superior derecho en el siglo xviii; dimensiones del folio: 325 × 290 mm; la caja de escritura mide 279 × 221 mm; dos columnas, justificadas por doble vertical en los extremos y simple en el intercolumnio; es visible la perforación vertical al borde; la horizontal va por el extremo del margen exterior; 27 líneas; pautado a punta seca, aunque es imposible determinar cómo se llevó a cabo; escritura minúscula visigótica de un único copista; notación visigótica del norte; los cinco folios conservados de este *Liber canticorum* son los restos de un cuaternión que ha perdido su primer bifolio entero y su cuarto folio.

Contenido general: Los folios del *Liber canticorum* (ff. 173-177) han sido encuadernados junto a un *Misticus* que, en su estado actual, se halla muy desorganizado y con numerosas lagunas, y comienza por la fiesta de Santa María, que incorpora el opúsculo *De virginitate Sanctae Mariae,* de San Ildefonso de Toledo, dividido en lecciones, para terminar con la fiesta de la cátedra de san Pedro. Se halla escrito a dos columnas; se dejó espacio para la notación musical en aquellas piezas que la precisaban, pero no se llegó a emplear. Es obra de la segunda mitad del siglo xi.



Detalle del f. 175v. Inicial *E*

Folio reproducido: 175v

Uere fenum est populus. Etsiccatum est fenum et cecidit flos, uerbum autem Domini Dei nostri stabit in eternum. Super montem excelsum ascende tu qui euangelizas Syon, exalta in fortitudine uocem tuam qui euangelizas Iherusalem; exalta et noli timere, dic ciuitatibus Iuda: ecce Deus uester [Is 40, 7-9]. *VII. Canticum Esaye prophete.* Antifona. *Ecce Dominus Deus in fortitudine ueniet et bracium eius dominabitur; ecce merces eius cum eo et opus illius quoram ipso. Sicut pastor gregem suum pascet et in bracio [suo] congregabit agnos [et in si]nu suo leuab[it; fetas i]pse portabit. [Quis mensus est pugillo] aquas et celos palmo ponderabit? Quis adpendit tribus digitis molem terre et librabit in pondere montes et colles in statera? Quis adiubabit spiritum Domini aut quis consiliarius eius fuit et ostendit illi? Quum quo iniit consilium, et instruxit eum, et docuit eum semitam iustitie, et erudibit eum scientia, et uiam prudentie hostendit illi? Ecce gentes quasi stille situle et quasi momentum statere reputati sunt; ecce insule quasi puluis exiguus. Et Liuanus non sufficiet ad succidendum et animalia eius non sufficient ad olocaustum. Omnes gentes quasi non sint, sic sunt* [Is 40, 10-17].

Resto de un *liber canticorum* de la liturgia hispana cuya notación musical, de trazo grueso y reservada a las antífonas que encabezan cada cántico, destaca por su sencillez, dado que se trata de melodías predominantemente silábicas.

Bibliografía

Díaz y Díaz 1983, 402. Walker 1998, 49, 53 y pássim. Millares Carlo et al. 1999, 1: 85-86.

Miguel C. Vivancos

Vete fili uestra pplicate sic
cut meretur filii eccli
dia plos. uerbum uitam
habentes et sapientia in
eternum.
Super montem excelsum
ascende tu qui euangelizas
sion exalta in
fortitudine uocem tuam
qui euangelizas hierusalem.
exalta et noli timere
dic ciuitatibus iuda
ecce deus uester.
Euangelium secundum prophetam
ecce dominus in fortitudine uenit
et brachium eius cum dominatione.
Ecce dns deus in fortitudine
uenit et brachium
eius dominabitur.
Ecce merces eius cum eo
et opus illius coram ipso.
Sicut pastor gregem
suum pascet et in brachio
suo congregabit agnos
et in sinu suo leuabit
et portabit
uiuus. ecce dol pulmo
ponderabitur.
Quis ad pondera montis librabit
molem eius et libramina
in pondere montes et
colles in statera.
Quis adiuuabit spm dni
uiam quis consiliatus est
illi. et ostendit illi.
Quem quo iniit consilium
et instruxit eum et docuit eum
semitam iustitiae et
erudiuit eum scientiam et uiam
prudentiae notam fecit illi.
ecce gens tua quasi stilla
situle et quasi momentum
staterae reputata sunt.
Ecce insulae quasi puluis
exiguus et uiuunt non
sufficiet ad succidendum
et animalia eius non
sufficient ad holocaustum.
omnes gentes quasi non sint
sic sunt

Liber misticus

Siglos x *ex.*-xi *in.* (f. 182v)

Biblioteca Capitular, Toledo, 35-6.

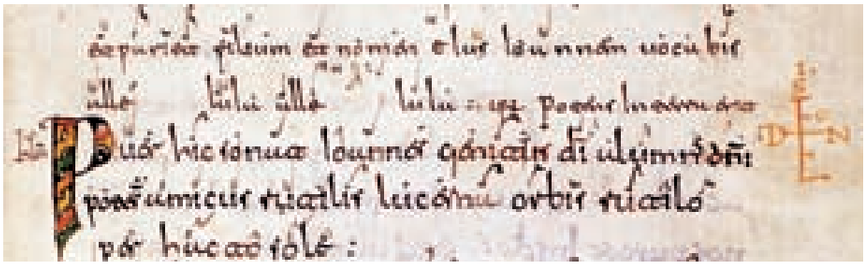
Procedencia: Catedral Primada de Toledo. Probable origen en el norte peninsular.

Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación en tabla forrada de piel correal, siglos xvi-xvii; folios: 199 (mútilo); foliación moderna en números arábigos en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 309 × 205 mm; la caja de escritura mide 230 × 135 mm; una columna justificada por triple vertical que recorre todo el folio; perforación horizontal parcialmente visible en los margenes del folio, la vertical imperceptible; 23 líneas (variaciones); pautado a punta seca con el cuaderno plegado, cargando impares sobre pares; escritura visigótica de trazo muy cuidado y fino; módulo menor para los textos con notación; correcciones coetáneas y posteriores de los siglos xi-xii; iniciales primarias en negro, rojo, verde y amarillo, algunas con motivos zoomórficos; rúbricas en rojo y en alternancia de rojo, negro, verde y amarillo; obra de una sola mano para el texto, de varias en etapas diversas para la notación; monograma, f. 124r: *Ildefonsi;* notación visigótica del norte parcialmente dibujada sin excesiva pulcritud; tintas negra y ocre, modulaciones en el grosor del trazado; adiciones de melismas en los márgenes; *ductus* de filiación emilianense-silense.

Contenido general: Comienza con la Semana de Pascua incompleta y una estructura que se asemeja al Misal de Bobbio del siglo viii. A partir de la octava de Pascua es un *liber misticus* propiamente dicho. Similitudes formales con el Antifonario de León, *Ordo psallendi de octavas Paschae,* que remiten al arquetipo de antifonario visigótico [mútilo]. Misa *Post pridie,* segunda feria después de Pascua; oficios de octava de Pascua (f. 1r); *Ordo psallendi in primo dominico post octavas pasce hasta el Domingo IIII°* (ff. 36v-58r); *Ordo psallendi in diem sancte Crucis* (f. 65r); *Ordo psallendi in diem Ascensiones* (f. 84v); *Ordo psallendi de subsequenti Dominico post ascensiones Domini* (f. 99r); *Ordo exeuntes letanias apostolicas* (f. 102r); [lagunas: ff. 101v-102r, faltan dos folios; ff. 103v-104r, faltan dos folios]; oficio de Pentecostés [mútilo el inicio] (f. 104r); *Ordo sanctorum Adriane et Natalie* (f. 114v); *Ordo psallendi in nativitate Sancti Iohannis baptiste* (f. 123v); *Ordo psallendi in diem sanctorum Petri et Pauli* (f. 140r); *Ordo psallendi in diem sanctarum Iuste et Rufine* (f. 151r); *Ordo in diem sancti Cristofori* (f. 160v)*; Ordo psallendi de primitiis* (f. 165v); *Ordo psallendi in diem sancti Cucufati* (f. 175v); *Ordo psallendi in diem sancti Felices* (f. 182v); *Ordo psallendi in diem sanctorum Iusti et Pastoris* (f. 192r) [mútilo].

Folio reproducido: 182v

Ordo Psallendi in diem Sancti Felicis ad vesperum



Detalle del f. 124r. Monograma: *Ildefonsi*

[Vespertinum] *Gloria et honore choronasti;* [Antifona] *Gloriam et magnum. II. Vitam petit; Sono Alleluia. Beatus vir. II. Gloria et divitie; Antifona Felix qui pronus est; Versus Beatus qui intelligit; Alleluia Felix qui ex abundantia; Versus Potens in t*erra. *Hymnus Fons Deus vite perennis.*

Representa, según Mundó, el más antiguo de los códices visigóticos toledanos (siglos x-xi). Férotin, Rojo y Prado y Anglès lo dataron entre los siglos ix-x, mientras que Millares Carlo lo sitúa a comienzos del siglo x. Tanto la abreviatura de la *i* partida con valor de «in», como la abreviatura para *quibus*, con la b partida, indican una datación tardía. El estudio comparativo con Toledo, BC, 35-5 (siglo xiii) y Toledo, BC, 35-2 (Madrid, BN, ms. 10110, olim. Toledo, BC, 35.2 siglos xiii-xiv) permite un seguimiento diacrónico de la escritura y notación visigóticas. Existe una copia del año 1753 (BN, Madrid, ms. 13053) realizada por encargo del padre Burriel. La notación de tipo vertical y su fino trazo son propias de los códices del norte peninsular, aunque Mundó apunta hacia un origen toledano. El *ductus,* no muy cuidado, sugiere celeridad en el proceso de la copia. Aunque previsto para ser notado, el códice presenta numerosas piezas exentas de notación, como, por ejemplo, el largo melisma al inicio del segundo verso del *Sono*. La inclusión de melismas en los márgenes es característica de los códices visigóticos, lo que permite reconocer con claridad su articulación a partir de la reiteración de fórmulas o secuencias de neumas.

Bibliografía

Férotin 1912, 738-754. Rojo y Prado 1929, 19. Millares Carlo 1935, n.º 25, 47-48. Anglès 1938, 1-68. Millares Carlo 1961, 337-444. Mundó 1965, 19. Pinell 1965, 106. Janini y Serrano 1969, 163-164. Janini 1977a, 102-103. Gros 1978, 45-64. Janini 1983, 151-229. Anglès 1988, 144, 167, 180, 186.

Susana Zapke

ORDO PSALMORUM IN DEM SCI FELICIS AD VESPERUM

Gloria et honore coronasti eum domine :

Gloriam et magnum decorem posuisti super eum domine

Visitasti eum in pace et in longitudine dierum domine :

Sno Alle lulu Beatus vir qui timet dominum alle lula

In mandatis eius cupiet nimis alle lulu alle lula :

II Glo ria et divitiae in domo

eius et iustitia eius manet in seculum seculi alle lula :

Felix qui pronis et misericordiam benedicetur de pauperibus suis

dedit pauperibus : ipse Beatus qui intelligit :

Felix qui ad inanitatem suam cibo spiritali inuisit pau

perem de opere suo recipiet gratiam in die mali alle lula : ipse posuit

Fons divinae pietatis lux origo luminis respice

plebem cunctam fecit summi muneris

accipe vocem precum sume laudum cumulum :

Et in felicitatem pungimur insignia et resolue

uinclu linguae dum sonore cunctis ita aue

rae queimur promere magnalia :

Iste namque coetus urbis municipium mundi

alis disciplinae dum sacrido ita astrum

fumosa fabri aequando dicta :

Audiat plebs fidelis mox letanda per uana

Homiliario

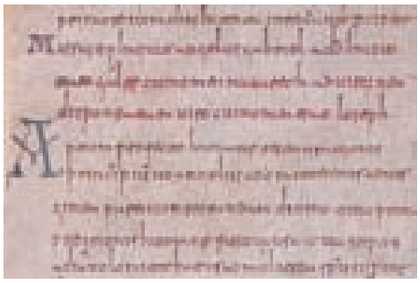
Siglo xi *in.* (f. XIIIr)

Collection of the Guild of St. George, Sheffield Galleries & Museums Trust, Sheffield (Reino Unido), ms. 31 (olim Ruskin Museum 7).
Procedencia: Desconocida.
Pergamino de grosor variable, en buen estado de conservación; encuadernación moderna del siglo xix; folios: 273 (mútilo); dos foliaciones: la original comprende 289 folios, y una mano moderna numeró de nuevo llegando al dígito 273; en estado original se calculan un total de 305 folios; la foliación original situada en el centro de los folios rectos se inscribe en números romanos y en tinta roja; dimensiones del folio: 335 × 470 mm; la caja de escritura mide 230 × 345 mm; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados y en el intercolumnio; perforación parcialmente perceptible, la horizontal en el margen derecho; 41 líneas (con algunas variaciones); pautado a punta seca; escritura minúscula visigótica pausada de excelente factura y de tipo litúrgico; abundantes iniciales primarias de excelsa decoración de lacería *I* (íncipit): f. CXXXv, éxplicit a toda página de la primera parte e íncipit de la segunda: *F* (*Fides*): f. LXXXIX, *In quinquagesima Sermo Iohannis Episcopi*); cada homilía está precedida de una inicial policromada y decorada con motivos de lacería, que recuerda a la decoración de otra serie de manuscritos hispanos del siglo xi (Londres, BL, Add. ms. 30850, Add. ms. 30851 y Add. ms. 30853) y en particular al Antifonario de León, tanto en los motivos ornamentales como en las tintas usadas, con predominio del amarillo, seguido del verde y el rojo; obra de una sola mano; notación visigótica *in campo aperto,* de muy bello dibujo y eje vertical propio del norte peninsular.

Contenido general: Parte de invierno: *Ex huius nobis lectionis verbis* (f. 10r) hasta el f. 130r. Parte de verano: *Explicit liber Homeliarum partis prime. Incipit partis secunde liber omeliarum ex ipsorum etenim doctoribus magnorum magne studium diligentie constructum. Amen Deo gratias.* (f. 130v-f. 288v según numeración original): *In celo credimus percipiendum. Nam sunt nonnulli qui christianitatis nostre* (Homilía 32 in Evangelio: PL 76, 1232-7C).

Folio reproducido: XIIIr
[Final del *Sermo beati Agustini de Adventu Domini*]
[Versos del *Iudicii signum* de la sibila Eritrea]
Audite qui dixerit. Iudicii signum.
Feria III (tertia) ante natale Domini. Lectio Sancti Evangeli secundum Lucam. In illo tempore missus est angelus Gabriel… Omilia eiusdem lectionis beati Bede presbyteri.

El Homiliario de Sheffield ofrece un claro ejemplo de códice de transición, producto de la copia de un modelo carolino en escritura y notación visigóticas. El grado de coincidencia con los modelos de Paul Diácono y de Carlomagno es casi absoluto, salvo en tres casos, que conciernen al orden del contenido, así como en la presencia de un total de siete homilías propias. De san Isidoro tan sólo se incluyen dos homilías breves, y carece por completo de homilías de obispos hispanos, tal y como se recogen aún en el homiliario toledano del siglo xi. El copista tuvo, por tanto, un modelo carolino, que copió escrupulosamente, conservando la escritura, la notación y la iluminación propiamente hispanas, además de permitirse licencias como la extensión del enunciado del íncipit de la segunda parte. El único caso de notación visigótica de tipo vertical incluida en el Homiliario se aplica a los versos del *Iudicii signum* de la sibila Eritrea. Se trata de una recitación silábica extremadamente sencilla para la que tan sólo se utilizan dos signos de notación: el *punctum* y dos formas diversas del *podatus.* Los textos remiten a la obra *De civitate Dei* (XVIII, 23: PL 41, col. 579) de san Agustín, en concreto al sermón *Vos inquam convenio, o Iudei,* señalado para la última semana de Adviento. Los inicios de los, en total, 27 versos (más la introducción: *Audite qui dixerit*) configuran el acróstico en griego:



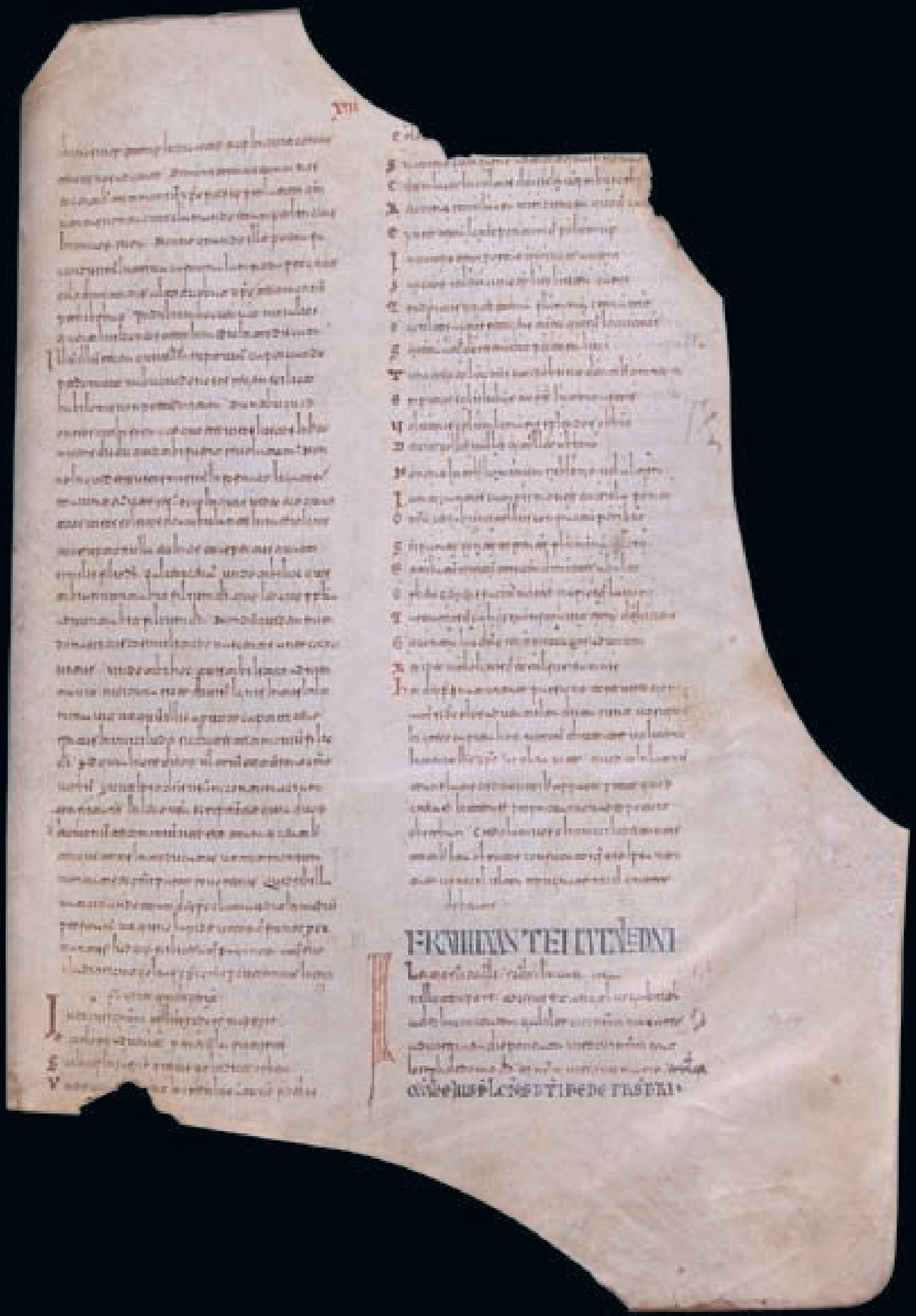
Detalle del f. XIIIv. Collection of the Guild of St. George, Sheffield Galleries & Museums Trust

Iesus Creistos tev Dnios Seoter. Al igual que Vic, ABEV, Frag. XI/1, el verso decimoséptimo lee *volvetur* en lugar de *solvetur* y el decimoctavo *deiciet* en lugar de *reiciet.* Véase igualmente el Homiliario de Córdoba, AC, ms. 1.

Bibliografía

Quaritch 1862, 4: 185. Leclercq 1948, 198-214. Brou 1949, 147-191. Étaix 1959, 213-224. Díaz y Díaz 1983, 351. Walker 1998, 86. Millares Carlo et al. 1999, 1: 172-173.

Susana Zapke



Liber misticus

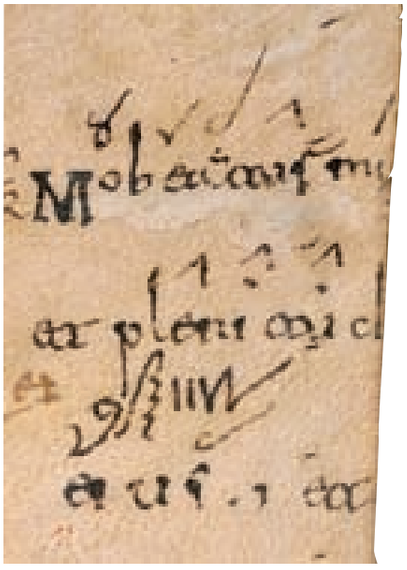
Siglo xi *in.* (f. 53r)

British Library, Londres, Add. ms. 30846.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino de buena calidad; encuadernación del siglo xv en piel sobre tabla; folios: 1 + 175 + 1, foliados en el margen superior derecho en el siglo xviii, pero repite los números 90 y 121; dimensiones del folio: 295 × 235 mm; la caja de escritura mide 212 × 182 mm; una parte del códice (A) lleva dos columnas, justificadas por doble vertical en los extremos y simple en el intercolumnio; en otros cuadernos (parte B) lleva una columna, delimitada por simple vertical en ambos extremos; es visible la perforación vertical, al borde; la horizontal va por el margen derecho; el número de líneas oscila entre 21 y 24; pautado a punta seca, con el cuaderno plegado, cargando folios impares sobre pares, para la parte A; con el cuaderno desplegado, cargando el primer bifolio sobre el segundo y el cuarto sobre el tercero, para la parte B; escritura minúscula visigótica; hay algunas palabras en árabe de mano de los propios copistas (ff. 8, 15v, 24, 52v, 58v, 100 y 169); los copistas son fundamentalmente dos: el de la parte A abarca los ff. 1-7; 13; 25-56 y 75-87; el de la parte B es responsable de los ff. 8-12; 14-24; 57-74 y 88-175; los ff. 132r-135v, que contienen un *Sermo de cotididie* (sic), pertenecen a otra mano posterior; el f. 175 fue dejado en blanco en parte de su recto y todo el verso, y fue aprovechado por otra mano para copiar la pasión de santa Juliana; esta complejidad en la composición del manuscrito hace pensar que el copista B se encontró con los folios del copista A, restos de un *liber misticus* incompleto por las razones que fueran, y los utilizó para completar su trabajo; de hecho, en algunos casos (por ejemplo, ff. 13, 56v) raspó partes de A que no le interesaban, y en otros (por ejemplo, ff. 24v, 74v) dejó en blanco parte de sus propios folios para encajarlos mejor con los de A; la notación musical es la propia del norte de la Península.

Contenido general: Abarca desde la feria segunda de Pascua hasta Pentecostés.

Folio reproducido: 53r
Dominus Iesus Cristus qui es testis fidelis, primogenitus mortuorum et princeps regnum terre, ipse dilexit nos et labit nos a peccatis nostris sanguine suo, alleluia. Uersus. *Qui* ambulat. Oratio. *Domine Ihesu* Christe *qui es testes fidelis, primogenitus mortuorum, laba nos a conlubionibus uniuersis ut qui dudu*m *nos labasti in sanguine tuo, nunc quoque nos interminabilibus iustifices indulgentie donum, ut per te abeamus uitam per quem uocati sumus ad gratiam. Am*en. Laudes. *Christus Iesus qui cum in forma Dei esset non rapinam arbitratus est esse se equalem Dei, set semetipsum exinaniens formam serbi accepit, umiliabit se usque ad mortem, mortem autem crucis. Ydeo Dominus Iesus Cristus in gloria est Dei Patris, alleluia.* Uersus. *Christus Iesus surgens a mortuis iam non moritur, mors illi non dominabitur. Ideo.* De cantico. *Ad prendam Domine ascendisti, requiescens accubuisti ut leo ex uirtute tua suscitatures.* Uersus. *Ludate* [sic] *lau.* Laudes. *Laudate* Dominum *de celis, alleluia.* Uersus. *Lauda.* Quere retro conpleturia. De II feria ad vespervm. Vespertinum. *Letetur celi et exultet terra.* [Al margen: Uersus. *Mobeatur ma[re] et plenitud[o] eius. Et*]. Uersus. *Gaudebunt campi et omnia que in eis sunt. P. Et ex.* Antiphona. *Pater glorie suscitabit Iesum Cristum a mortuis et conlocabit eum et potestatem et uirtutem et dominatio super omnem nomen quod nominauitur.* Uersus. *Notum fecit Dominus.*

En ambas partes del manuscrito estaba previsto incluir notación musical, reduciendo el módulo de escritura de las piezas destinadas a ello; pero salvo en contadas ocasiones, y casi siempre por una mano distinta a la de los copistas, como en este caso, no se llevó a efecto. Aquí, incluso, el copista ha copiado al margen un versículo, pero demuestra una gran impericia a la hora de reproducir los neumas. El módulo de la notación es inusualmente grande y con cierta tendencia dextrógira.

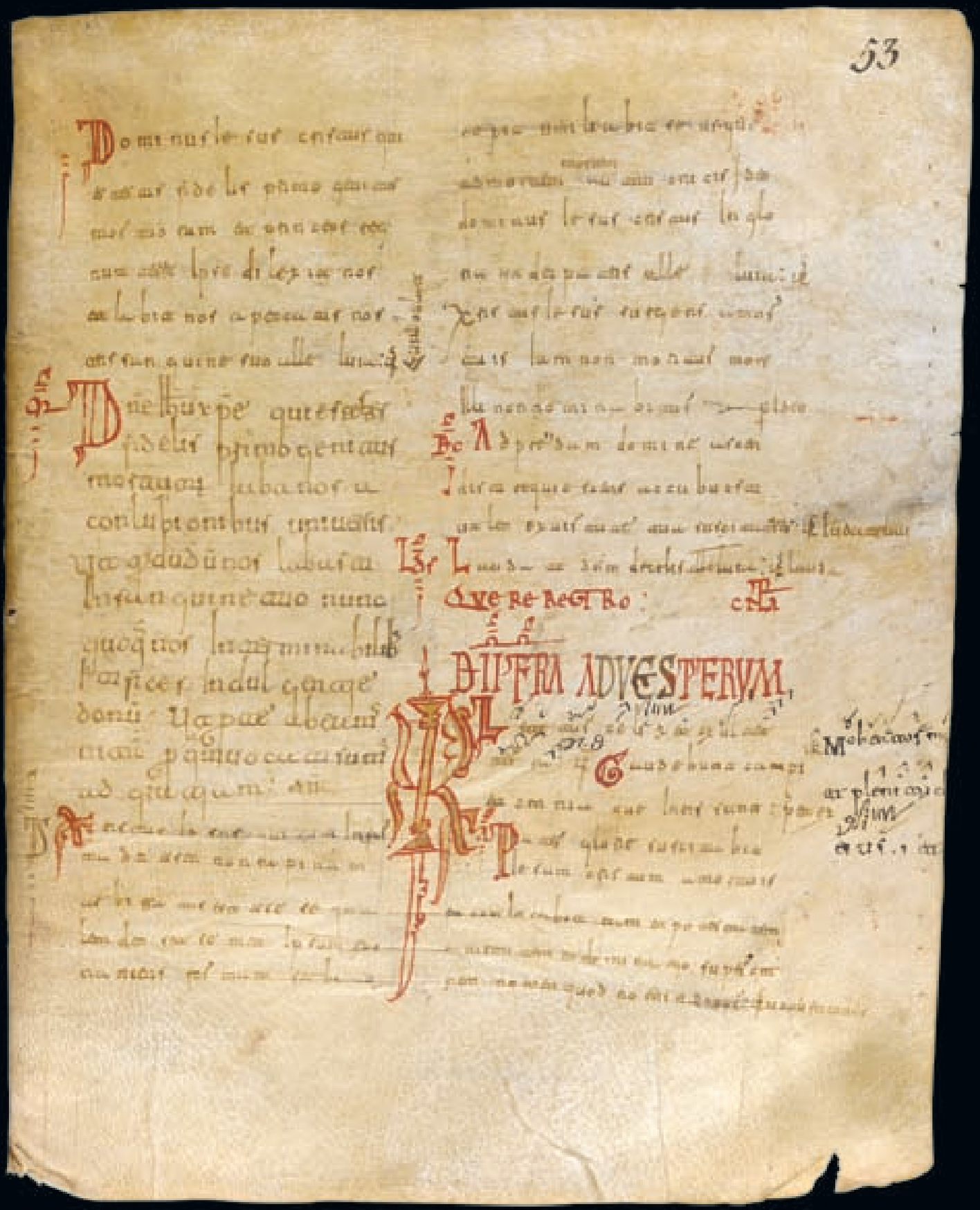


Detalle del f. 53r

Bibliografía

Edit. Janini 1976-1979. Díaz y Díaz 1983, 404-405. Walker 1998, 49 y pássim. Millares Carlo et al. 1999, 1: 86-87.

Miguel C. Vivancos



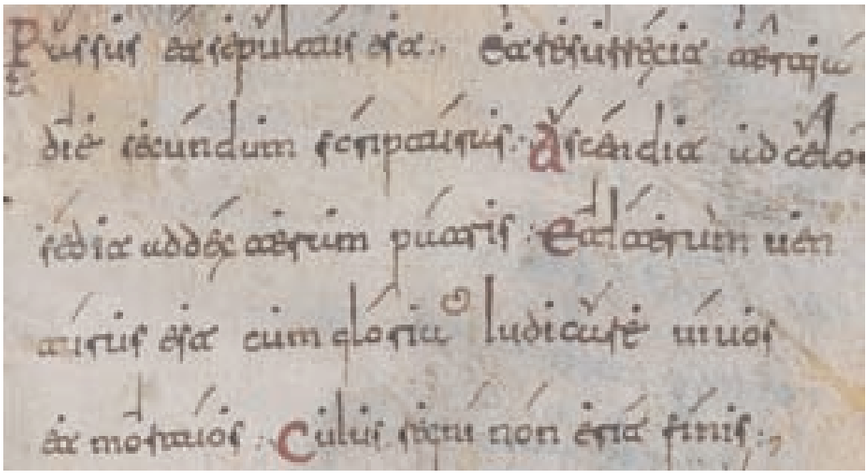
DIPTERA ADVESPERVM

Liber misticus

Siglo xi *med.* (f. 4r)

British Library, Londres, Add. ms. 30845.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino de mediocre calidad; encuadernación del siglo xv, en piel sobre tabla; folios: 1 + 161 + 1, foliados en el margen superior derecho en el siglo xviii, pero repite los números 54, 127 y 132 y omite los números 63-66; dimensiones del folio: 370 × 265 mm; la caja de escritura mide 289 × 187 mm; dos columnas, justificadas por doble vertical en todos los casos; visible la perforación vertical, al borde; la horizontal va en la mayoría de los cuadernos por el centro de la segunda columna; el número de líneas oscila entre 27 y 31; pautado a punta seca, folio por folio por el lado del pelo; escritura minúscula visigótica, sin rasgos carolinos; es obra de dos copistas, fundamentalmente; el primero es responsable de los ff. 8-121 y es bastante descuidado; escribe con una tinta ocre claro que el encargado de realizar la notación musical, que utilizaba una tinta bastante más oscura, se ha ocupado de repasar en sus astiles y caídos. El segundo copista, responsable de los ff. 121-150, es algo más esmerado que el primero; hay un pequeño aporte de una mano diferente para los ff. 150-152 y aun otra para los ff. 152-159. Por último, un quinto copista terminó el códice, copiando los ff. 1-7 y 160-161. Los ff. 91-94 forman un binión con la misa de la Asunción de la Virgen, añadido en el siglo xi entre los cuadernos X y XI del *liber misticus.* El f. 4 es también un añadido, al igual que el f. 84, un trozo de pergamino con unas fórmulas litúrgicas acompañadas de notación musical. Notación visigótica del norte.

Contenido general: Oficios de Quirce, Jerónimo, Adrián y Natalia, Juan Bautista, Pelayo, Zoilo, Pedro y Pablo, Cristóbal, Justa y Rufina, Esperato y Marina, *Officium de primitiis,* Cucufate, Félix, Justo y Pastor, Mamés, Lorenzo, *Sacratio Sancti Martini,* Asunción de Santa María, Ginés, Agustín, Cipriano, Eufemia, Miguel, Fausto y Jenaro y Marcial, Cosme y Damián, Servando y Germán, Vicente y Sabina y Cristeta, Martín, Millán, *Translatio Sancti Saturnini, Officium de letanias canonicas,* Bartolomé.



Detalle del f. 4r

Folio reproducido: 4r
Credo in unum Deum patrem omnipotentem, factorem celi et terre, uisiuilium ominum [sic] *et inuisiuilium. Et in unum dominum Ihesum Cristum, filium Dei unigenitum, ex Patre natum ante homnia secula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum uerum de Deo uero, genitum non factum, cumsubstantialem Patris per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de celis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto et* [sic] *Maria uirgine et homo factus est. Crucifixus etiam por nouis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Ascendit ad celos, sedit ad dexteram Patris et iterum uenturus est cum gloria iudicare uiuos et mortuos, cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum dominum et uiuificantem, qui ex Patre et Filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adorandum et cumglorificandum, qui locutus est* per *prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam eclesiam. Confiteor unum babtismum in remissione peccatorum et expecto resurrectionem mortuorum et uitam futuri seculi. Amen.*

El manuscrito lleva notación musical, que en ocasiones invade los márgenes, escrita en una tinta más oscura que el texto. El folio reproducido no es sino un trozo de pergamino añadido en la segunda mitad del siglo xi, en escritura y notación visigóticas, pero con la peculiaridad de llevar algunos signos rítmicos indicados con las letras *a (augete)* y *t* (*tenete,* ésta sólo en el verso), en escritura muy cursiva y por debajo de la sílaba a la que afectan *(Deum, et homo, passus).* Cabe destacar dos grafías redondeadas singulares para el *torculus* y el *scandicus.* En el verso del pergamino aparece la *laus* que comienza: *Quem cuncta laudant,* completada aquí con otra, la que comienza: *Nulla laude.*

Bibliografía

Edit. Janini 1976-1979. Díaz y Díaz 1983, 403-404. Walker 1998, 49 y pássim. Millares Carlo et al. 1999, 1: 86.

Miguel C. Vivancos

Credo in unum deum patrem
omnipotentem factorem
cœli et terræ visibilium omnium
et invisibilium. Et in unum dominum
Iesum christum filium dei unigenitum
Et ex patre natum ante omnia secula
Deum de deo lumen de lumine deum verum
de deo vero Genitum non factum cum
patre unum quem omnia
facta sunt. Qui propter nos homines
et propter nostram salutem descendit
de celis. Et incarnatus est de spiritu sancto
ex maria virgine. Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub pontio pilato
passus et sepultus est. Et resurrexit tertia
die secundum scripturas. Et ascendit in celum
sedet ad dexteram patris. Et iterum venturus
est cum gloria iudicare vivos
et mortuos. Cuius regni non erit finis.
Et in spiritum sanctum dominum et vivificantem
Qui ex patre filioque procedit.
Qui cum patre et filio simul adoratur et
conglorificatur. Qui locutus est
per prophetas. Et unam sanctam
catholicam et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem
peccatorum. Et expectoo resurrectionem
mortuorum. Et vitam venturi sæculi

Liber misticus

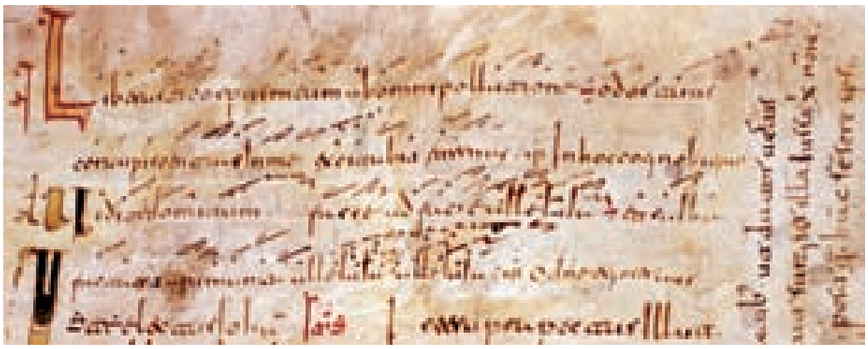
Siglos xi-xii (f. 45r)

Biblioteca Capitular, Toledo, 35-7 (olim 30.29; 35.40. Desde 1808, 35.7).
Procedencia: Parroquia de Santa Eulalia (Toledo).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación moderna en pergamino sencillo sobre tablas (siglo xx); 122 folios; mútilos el inicio y el final; lagunas intercaladas entre los ff. 70v-71r (un folio), ff. 72v-73r (un folio) y ff. 74v-75r (un folio); foliación moderna a tinta con numeración arábiga en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 305 × 240 mm; la caja de escritura mide 220 × 170 mm; dos columnas justificadas por una vertical en ambos extremos y en el intercolumnio, aunque cuando el texto va musicalizado se dispone, por lo general, a una sola columna; perforación horizontal por el intercolumnio; la vertical, inapreciable; 25 líneas; pautado a punta seca cargando pares sobre impares; escritura minúscula visigótica de fines del siglo xi, inicios del siglo xii; *M* uncial abierta a la derecha; la *O* con punto central; la *r* con punta artificial; añadidos en visigótica cursiva de fines del siglo xiii (ff. 41v, 54r, 55v y 87r); copista: Sebastiano (f. 54r); notación visigótica horizontal de estilo toledano de trazo irregular y propia de un estadio tardío.

Contenido general: *Libellus* de santa María con siete *missae* o lecciones del oficio tomadas del *De Virginitate* de san Ildefonso. Intercalado un *Ordo ad commendandum* (ff. 44r-45v) junto a otras piezas musicales, seguido del oficio de la Asunción de la Virgen y de una selección de oficios y misas del ciclo de Navidad hasta la *Apparitio Domini*. [Mútilo. Faltan tres cuadernos.]

Officium in diem Sanctae Mariae (ff. 1r-35r); *Ordo ad commendandum corpora defunctorum* (f. 44r); *Ad Accedentes* [= Sequentia]. *Alme virginis festum* (f. 45r); *Officium in Adsumptio sancte Marie* (f. 45v); *In Nativitate Sancte Mariae* (f. 54r, add. siglo xiii); *Finit liber de dicta sancta Maria mater Domini vel adsumptio eius* (f. 55r); *Officium in diem Nativitatis Domini* (f. 55r); folio originariamente en blanco con añadido de antífonas (f. 55v); *Officium in diem Sancti Stephani* (f. 73r); *Officium in diem Sancti Iohannis Apostoli* (f. 86v); *Officium in diem Circumcisionis Domini* (f. 94v); *Officium in diem Apparitionis Domini* (f. 112r). [Mútilo. Falta al menos un cuaderno.]

Folio reproducido: 45r
[Ordo ad commendandum corpora defunctorum]
[*Item* ad *missa Cantic*um *angelo*rum *Gloria in excelsis Deo,* f. 44v.]
Domine Deus... Cum sancto spiritu in gloria Dei patris amen.
Item prologus.



Detalle del f. 87r

Ymnus trium puerorum. Angelus Domini simul descendit. Deo gratias.
Ad accedentes Alme virginis festum advenit gaudete omnes simul in unum. Alle.
Tellus polusque maria et aque que sunt supra in celis. E.
Aerus nos venit cunctos liberare gratis omnes gaudeamus. E.

Guarda este códice cierta similitud con los códices, BC, 35-1 y el 35-3, igualmente procedentes de la Parroquia de Santa Eulalia de Toledo, donde se mantuvieron en uso hasta el siglo xiv. El 35-7 sirvió durante el siglo xv de modelo a las ediciones mozárabes del cardenal Cisneros. En 1753 se realizó una copia del manuscrito íntegro (Madrid, BN, ms. 13060, ff. 1r-117r). En 1755 el investigador jesuita Burriel encarga al calígrafo Palomares una reproducción sobre pergamino que se conserva hoy, bajo la signatura ms. 483, en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El f. 145r reproduce una secuencia con la singular rúbrica «ad accedentes, Alme virginis», que finaliza con un «alleluia» cuyo melisma asciende por el margen derecho. Es se trata del ejemplar de datación más tardía utilizado en las parroquias mozárabes de Toledo.

Bibliografía

Férotin 1912, cols. 738-754. Millares Carlo 1935, n.º 26. Anglès 1938, 1-68. Brou 1951, 33-35, lám. XII. Millares Carlo 1963, n.º 176. Mundó 1965, 14-15. Pinell 1965, 109-164, n.º 101, n.º 147 y n.º 179. Randel 1969, 7, 85; 1973, 482-485. Janini 1977, 103-104; 1978, 161-177. Gros 1978, 45-64. Janini 1983, II: 233-273, lám. III, f. 50r. Mundó 1983, 175-196. Gonzálvez 1985, 157-185.

Susana Zapke

[illegible]

[illegible] Domine dabit gratiam et gloriam non privabit bonis eos qui ambulant in innocentia

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Epilogus

[illegible]

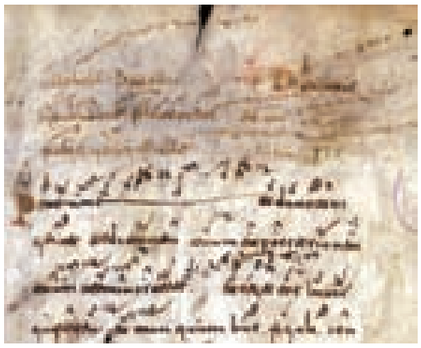
Adscriptio

[illegible]

Psalterium, Liber canticorum, Liber hymnorum

Siglos xii-xiii / siglo ix (Millares Carlo) (f. 82r)

Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 10001 (olim ms. 35.1).
Procedencia: Catedral Primada de Toledo.
origen: a) Toledano (Domínguez Bordona, Mundó, Klein); b) Leonés (Enciso, Millares Carlo, Díaz).
Pergamino de mediocre calidad; encuadernación en piel vuelta de color amarillento sobre tabla; quedan restos de broches metálicos; cuatro nervios salientes en el lomo; folios: 172; dos folios de guarda anteriores pertenecientes a un *liber misticus* (misa de la domínica V de Adviento y parte del oficio de la Navidad), f. 141, palimpsesto, add. siglo xii; paginación tardía romana a tinta *(psalterium)* y arábiga a tinta en el resto; foliación moderna a lápiz; dimensiones del folio: 335/340 × 255 mm; la caja de escritura mide 275 × 190 mm; los cuadernos presentan signaturas en números romanos seguidos de la abreviatura de *quaternio (Q);* dos columnas con doble línea de justificación por cada lado; perforación apenas perceptible; 29 líneas; pautado a punta seca con impresión directa sobre el lado del pelo; escritura visigótica pausada de tipo mozárabe; los textos con notación van en una escritura de módulo más pequeño; el grupo *ti* ante vocal no presenta la grafía asibilada; enlace muy característico de las letras *an,* propio de la escritura cursiva; una mano principal suscrita por Mauro (f. 75v) y una segunda mano, muy parecida a la anterior, que interviene en el *Psalterium;* la copia parece haber sido ejecutada para un presbítero llamado Abundancio (f. 75v); datación: a) siglo x *med.*; b) siglos xii-xiii (Mundó); notación visigótica de orientación horizontal *in campo aperto,* propia de los códices de la tradición del sur de la Península; trazo poco cuidado, que hace difícil definir el perfil de los diferentes neumas, dando la impresión de cierta celeridad en el proceso de copia de las melodías; de gran belleza y precisión, por el contrario, la notación aplicada en los folios añadidos al inicio del códice (ff. 1-2v: *Liber misticus*); las grafías están netamente perfiladas y el eje de orientación de la escritura es vertical, propia de la tradición del norte peninsular; el fragmento reproducido muestra claramente la diferencia entre ambos tipos de notación, gracias al raspado y añadido de las tres líneas en la columna derecha del f. 2r, en notación del sur u horizontal.



Detalle del f. 2r. Biblioteca Nacional de España

Contenido general: El cuerpo del manuscrito presenta un *liber psalmorum,* un *liber canticorum* y un *liber hymnorum.* La articulación de los contenidos hace suponer una relación con el reino leonés a través de algunas composiciones poéticas, por ejemplo, un himno en honor de Santiago; sin embargo, desde el punto de vista paleográfico, denota influencias del ámbito cultural toledano.

Folio reproducido: 82r (f. 165r, paginación a tinta)

Un fragmento del Evangelio según san Lucas (1, 46-55) y otro procedente del Libro de Isaías (45, 8-9). El primero, que reproduce el magníficat, es el número 14 de la serie. Va precedido de la antífona: «Fecit mici magna qui potens est / et sanctum nomen eius et miseri- / cordia eius in omni progenie». El segundo himno, número 15 de la serie, se inicia con el versículo: «Rorate celi desuper et nubes pluant iustum». Como en el caso anterior, va precedido de la antífona: «Aperiatur terra et germinet salba- / torem et iustitia oriatur simul».

El manuscrito estuvo posiblemente en alguna parroquia mozárabe toledana durante largo tiempo. Las dos antífonas van introducidas por unas iniciales zoomórficas en el más puro estilo mozárabe y están provistas de notación visigótica del sur peninsular. Los textos son dos himnos clásicos dentro de la tradición litúrgica hispana. El padre jesuita Marcos Burriel encargó una copia del salterio (Madrid, BN, ms. 13050) y del himnario (Madrid, BN, ms. 13056) en el año 1754.

Bibliografía

Domínguez Bordona 1933: 1, n.º 671. Enciso 1941-1942, 307; 1943, 189-211. Díaz y Díaz 1959, 340, 341, 343-366, 538-539, 541-543, 545, 547, 551-552, 554, 634, 639, 641, 654-655, 661-662 y 669. Millares Carlo 1963, n.º 84. Mundó 1965, 14. Randel 1969, 7. Fernández de la Cuesta 1980, 83. Díaz y Díaz 1983, 156, 324-325, 426-427. Gonzálvez 1997, 770, 772. Walker 1998, 115. Millares Carlo et al. 1999, 1: 112-113.

Elisa Ruiz García

optomo plumis ut aquile
leoris et eligite lapides:
E lebunt enim signum uoptos
et ecce dominus iudicauit terram
usque ad extremum terre:
D icite filie sion ecce ut
uenit saluator tuus ecce
merces eius cum eo et opus
illius coram illo:
E t uocabunt eos populum sanctum
redemptos domini quaerendus uocabitur
ciuitas non
derelicta: Tertium:
C ecinit ecclesia de euangelio secundum lucam:
I n illo tempore magnificauit
dominum anima mea et exultauit spiritus meus
in deo saluatore meo quia respexit
humilitatem ancille suae ecce enim ex hoc
beatam me dicent omnes generationes:

Magnificat
anima mea dominum et exultauit
spiritus meus in deo saluatore meo:
Quia respexit humilitatem
ancillae suae ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes: Quia fecit mihi
magna qui potens est et sanctum nomen eius
et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum:
F ecit potentiam in brachio
suo dispersit superbos mente
cordis sui:
D eposuit potentes de sede
et exaltauit humiles:
E esurientes implebit bonis
et divites dimisit inanes:
S uscepit israel puerum suum
memor misericordiae
sicut locutus est ad patres nostros abraham et semini
eius usque in sempiterum: Sexta:
C anit ecclesia de prophetia:
I n illo tempore
aperuit dominus os asinae
et locuta est ad balaam dicens quid feci tibi
quam percussisti me iam tribus
uicibus:

Ecce ego
aperuit os suum et locutus est
balaam
et dixit
ecce ego
sum
asina tua
quam
ascendisti
usque
hodie
numquid
consuetudo
mea
et
dixit
non
Q uid ergo
faciam tibi

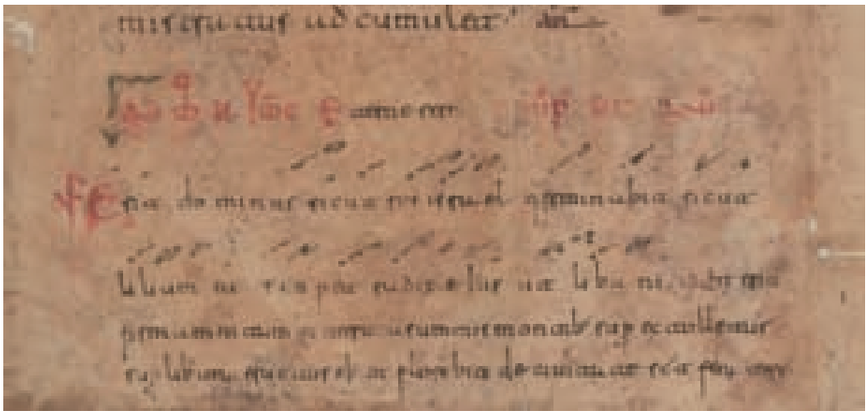
Antifonario (fragmentum)

Siglo xi *in.* (f. 1r)

Archivo de la Universidad, Coimbra, IV-3.ª-Gav. 44 (22), s. x *ex*-xi *in.*
Procedencia: Catedral de Coimbra (Portugal).
Pergamino en buen estado de conservación, a pesar de haber sido mutilado en todos sus márgenes; sirvió como material de encuadernación; el f. 1v presenta un color más oscuro por contacto directo con la madera de las tapas cuando sirvió de hoja de guarda al misal del siglo xiv; el fragmento fue hallado al final de la década de los años veinte del siglo xx; un folio; carece de foliación; dimensiones del folio: 272 × 218 mm; la caja de escritura mide 267 × 171 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación horizontal parcialmente visible en el margen izquierdo; la vertical inapreciable; 25 líneas (20 de texto); pautado a punta seca; escritura visigótica pausada de carácter litúrgico sin influencia carolina alguna y en dos módulos diferentes, menor el provisto de notación; iniciales en rojo y negro, discreto motivo de lacerías en la inicial *X* de «Christus»; la *D* de «Dominus» en el f. 1v conserva trazas de tinta verde; copista: una sola mano; notación visigótica de orientación dextrógira, conocida como *horizontal* que coincide con la de los manuscritos procedentes de Toledo; no hay intención diastemática en la disposición de los neumas, pese a que se sitúan en un amplio espacio interlineal resultante de dejar libre una de cada dos líneas del pautado de la caja de escritura.

Contenido general: Oficio de vísperas del sábado antes del tercer domingo de Adviento. Folio verso: Final de la Completuria, rúbrica «Ad Matutinum», íncipit del himno *Eterne rerum* y la primera antífona del *matutinum Erit Dominus sicut ros.*

Folio reproducido: 1r
Antiphona Ero quasi ros Israel Versus Quoniam Iacob elegit sibi Dominus Hymnus Christi caterva Versus Veni Domine et noli tardare Completuria Christe Ihesu Dei Filius admirabilis.



Detalle del f. 1v

Es uno de los escasos testimonios conservados en Portugal del rito hispano, de bella aunque rústica factura.

Cabe señalar la similitud del *ductus* de la notación con algunos códices toledanos, especialmente Toledo 35-7, si bien el fragmento de Coimbra presenta un dibujo de los neumas mejor perfilado. Igualmente se aprecian algunas grafías comunes a las de la notación visigótica del sur peninsular tales como los neumas de lazo, el *scandicus* de tres notas o *salicus*, y los signos de repetición melódica (dos puntos enmarcando una raya oblicua bajo *et,* tercera línea, y una especie de *G* bajo *ego* en la cuarta línea). Dado el evidente parentesco con Toledo en lo que respecta a la morfología de la notación, algunos autores señalan una posible importación del códice durante la Reconquista de Coimbra (1064) por el rey Fernando I el Magno (1037-1065). No se descarta tampoco la posibilidad de un origen en la propia sede de Coimbra (Corbin, Brou). Coinciden en la datación del fragmento los autores Rojo y Prado, Corbin, Brou, Millares Carlo y Ruiz Asencio.

Bibliografía

Rojo y Prado 1929, 39. Vasconcelos 1929, 245-273. Millares Carlo 1931, 133. Corbin 1952b, 173. Brou 1955, 29. Millares Carlo 1963, 13-14. Pinell 1965, 134. Díaz y Díaz 1983, 369-370. Fernández de la Cuesta 1983, 115. Queirós 1993. Ferreira 1993, 16/1: 458. Millares Carlo et al. 1999, 1: 43. Queirós 2000, 140.

Maria José Azevedo Santos
Marco Daniel Duarte

ro quasi rosis ru et — dicit dominus ut lle lucu

quia ego me fruc aus et lus In uen aus ero ulle lucu

et odor elus sicut odor libani et quasi olibu

glo ru elus ego ego sundiam et di — ri eum

illum ulle lucu ulle — lucu vt qm lucob elegit sibi

dns et israel In possessionem sibi. et odor in Epiphania

vt su dne et nolu auferre

Ecce filius hominis admirabilis cui nullus

In ter filios diuet equalis et ceca

uel similis et ciceu pocem aquam caecum

et uenu uc fulbor fuciusnos.

Ad cae dne precem nsum dirigimus, ut

medum quam pollicitus es requirere scis

dignetis presto qure conuenis.

Ac sicnos qu eum modamine disciplinae

corrigis. ut clem en aqum In tru non

uipetur. Hec prophetantur ecclesiam in

aquam obumissu fuciliosu sed tempestat

ulago mis ru agone supernu

Et ipse ecclesiam quod displicet ablinur

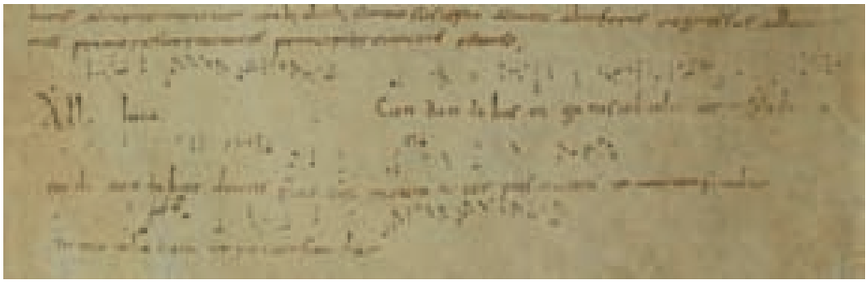
Collectaneum

Siglo x (900, Alturo) (f. 92v)

Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona, Ripoll 106.
Procedencia: Monasterio de Santa María de Ripoll (Girona).
Pergamino de tono marfileño y en buen estado de conservación; encuadernación moderna en pergamino (siglo xix); folios :140; foliación a lápiz en números arábigos en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 265 × 225 mm; la caja de escritura mide 215 × 170 mm, aunque varía según las secciones que configuran el códice; perforación horizontal, reconocible por el margen derecho; vertical imperceptible; una columna; de 18 a 32 líneas en función de las distintas partes que constituyen el manuscrito; pautado inapreciable; escritura carolina pausada de carácter litúrgico; añadidos con letra del siglo xi *in.*; iniciales primarias en rojo y marrón, rúbricas con letras rellenas de tinta roja; igualmente algunas iniciales rellenas de rojo en el cuerpo del texto; varias manos; notación catalana *in campo aperto* con apreciable intención diastemática y añadida posteriormente (siglos x *med., ex.*-xi) por diferentes manos en algunos folios.

Contenido general: Se trata de un códice misceláneo que comprende diversos textos patrísticos y otros científicos, además de unas tablas para el cómputo del calendario cristiano. En el dorso: *Artis metrica Bedae. Soliloquiorum S. Agustini*. Copia de los siguientes fragmentos musicales: 1. *Domine in virtute tua* (f. 26v). 2. *Iudicii signum* (f. 92v). 3. *Alleluia. Cantantibus organis* (f. 92v). 4. *Sana, Domine, omnes languores nostros* (f. 114v). 5. *Iste confessor Domini sacratus* seguido de la antífona *Deus deorum Dominus lucutus est* (f. 114v). 6. *Himnum in natale apostolorum*: *Christe splendor glorie laudes* (f. 140).

Folio reproducido: 92v
Metrum iretream sibille mirifice probatuerit de adventum Domini primo et secundo et consumacione seculi. Ivdicii signum tellus sudorem madescit (sic).
Hic de primo adventum Domini. *In manus inquid infidelium*.
[Añadido a pie de página] *Alleluia. Cantantibus organis Celcilia* (sic) *virgo soli Domino decantabat dicens fiat cor meum et corpus meum... inmaculatum ut non confundar.*



Detalle del f. 92v

La copia de los versos sibilinos del *Iudicii signum* en el f. 92v representa uno de los primeros testimonios de la Edad Media y el más antiguo de todos cuantos se relacionan con la Marca Hispánica, núcleo histórico de Cataluña. Los versos se copian aquí, excepcionalmente, de forma apaisada aprovechando al máximo el espacio disponible. Tras ellos sigue un conocido fragmento de Lactancio referido a la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Al pie del folio, en un espacio que en principio quedó libre, una mano posterior añadió la antífona *Alleluia. Cantantibus organis,* con notación catalana adiastemática. La misma mano anotó la melodía del primer verso sibilino, catorce neumas en total. El poco espacio interlinear disponible debió de disuadir al copista de proseguir su labor.

Bibliografía

Beer 1907-1908, 54, 59-66. Anglès 1935, 134-136; 1941, 14. Corbin 1952, 5-6. Donovan 1958, 166-167. Garrigosa 1994, 226-227. Gómez Muntané 1997, 11-12. Garrigosa 2003, 65-66.

Maricarmen Gómez

[illegible] ante legem [illegible]
[illegible] Igitur ipse [illegible]
[illegible] quippe [illegible]
[illegible] dies [illegible]
[illegible]
[illegible] reddidit [illegible]
[illegible] PRO [illegible]
[illegible] CONSUMMATIONE [illegible]
[illegible] praesens [illegible]
[illegible] fideles [illegible]
[illegible] dominus [illegible]
[illegible] ignis [illegible]
[illegible] portas [illegible] lux [illegible]
[illegible] aeterna flamma cremantur [illegible]
[illegible] pectora [illegible]
[illegible] solis iubar [illegible] caelum lunaris splendor [illegible]
[illegible] colles valles [illegible] hominum [illegible]
[illegible] campis montes [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] reges [illegible] caelo [illegible]
[illegible] ADVENTUM [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

All. [illegible] Cantan [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

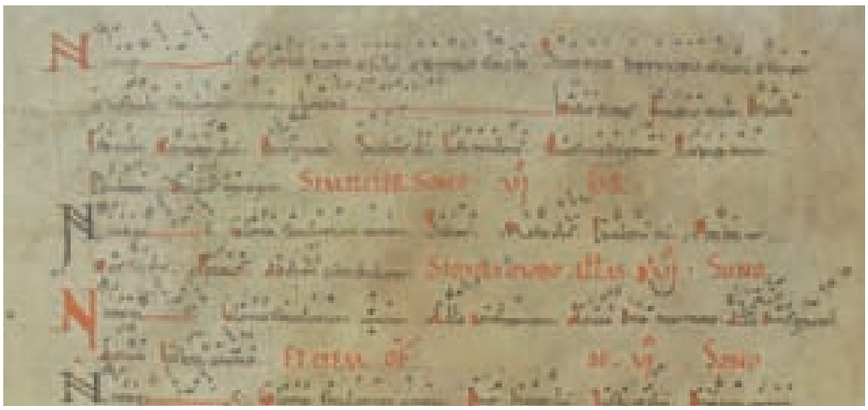
Liber glossarum et t[…]logiarum

Siglos x-xi (Alturo) / siglo xi *(post quem* 1020, Mundó) (f. 4r)

Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona, Ripoll 74.
Procedencia: Monasterio de Santa María de Ripoll (Girona).
Pergamino; encuadernación moderna en pergamino (siglo xix); folios: 158; foliación moderna a lápiz, en los ff. 1-158; en blanco los ff. 89v, 95v y 140v; dimensiones del folio: 297/358 × 245 mm; caja de escritura muy variable a lo largo del códice; los abundantes defectos del pergamino conllevan numerosas irregularidades en el formato y las medidas de los folios; algunos folios se presentan a una columna y otros a dos; la primera parte corresponde al tonario, a línea tirada justificada por doble vertical a ambos lados; perforación horizontal por el margen derecho visible en algunos folios; número de líneas variable a lo largo del manuscrito; en la primera sección presenta 23-24 líneas de texto con su correspondiente notación musical; en otras secciones es habitual la presencia de 2 columnas y 30 líneas; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; capitales en tinta roja y negra; iniciales y rúbricas en tinta roja o adornadas en rojo; intervienen varias manos; numerosos añadidos posteriores en diversas páginas dejadas en blanco por defectos del pergamino; las diferentes unidades originales (ff. 1-16, 17-140 y 141-158) fueron agrupadas en fecha temprana; al parecer, fue copiado hacia 1020 por el monje Guifredo; Mundó reconoce la mano de este copista, que también trabajó en la Biblia ripollesa conservada actualmente en la Biblioteca Vaticana (Lat. 5729), en la parte del tonario (Mundó 1994: 144); notación catalana *in campo aperto.*

Contenido general: Manuscrito miscelá-neo de carácter escolar, cuyo nombre de identificación contempla diversas fórmulas: *Liber glossarum et [e]timologiarum*, *Liber glossarum et tonologiarum*, *Liber glossarum et timologiarum*. En las hojas iniciales de una copia de las *Etimologías* de san Isidoro, una mano del siglo xi se encargó de copiar un pequeño tonario. La notación musical (neumas catalanes) aparece tan sólo en la primera sección del códice (ff. 1-5v), correspondiente a un tonario (entonaciones en los ocho tonos del *Gloria patri,* introitos, graduales, *alleluias,* ofertorios y comuniones) y en las hojas añadidas al final. Contiene además añadidos de otra mano posterior en algunos folios en blanco (ff. 97v-98v, 102r), diversos poemas eróticos latinos de tipo goliardesco fechados a finales del siglo xii (conocidos como *Carmina Rivipullensia*) sin notación musical, y otros poemas, notas y citas (ff. 103v, 153v, 154r, 157v, 158r-v). También en los ff. 157v-158, que habían quedado en blanco, se añadieron posteriormente diferentes piezas musicales (responsorios y *alleluias*) en notación aquitana y catalana. El f. 1r presenta diversas *probationes pennae* con neumas.

Folio reproducido: 4r
Entonaciones correspondientes al quinto tono.
Según Alturo (1996), el ejemplar habría sido copiado entre los años 980 y 1000.



Detalle del f. 4r

En este codice el término *sonus* se utiliza para referirse a los tonos *(tonus),* tal y como sucede en otros tonarios coetáneos del sur de Francia. A pesar de evidenciar cierta dependencia de modelos aquitanos, en opinión de Michel Huglo, el tonario de Ripoll ofrece una clara identidad propia.

Bibliografía

Bofarull 1823, 164. Sablayrolles 1909, 408-414. Beer 1910, 10, 74-75. Sablayrolles 1911, 302-303; 1911-1912, 210-211. García Villada 1915, 580-584 [39-43]. Nicolau d'Olwer 1923, 10-13, 24 (Facs.) 108. Llauró 1927, 331-338; 1928, 4: 271-341. Millares Carlo 1932, 246. Nicolau d'Olwer 1932, 240-249. Anglès 1935, 11, 134, n.º 1, fig. 26; 1941, 4. Sunyol 1935, 365. *Le graduel romain* 1957, 31. Olivar 1967, 28, n.º 18. Huglo 1971, 160-161. Anglès 1975, 282, 289-290. Rico 1976 [1994: 107-176]. Fernández de la Cuesta 1980, 73. Janini 1980, 43. Moll 1986, 404, 406. Ibarburu 1987, 282-283. Mas 1988, 20, 22. Garrigosa 1994, 224-225, 281, n.º 283. Alturo 1996, 67-91. Bernadó 1999, 452. Gómez Muntané 1999, 137. Sargatal 1999, 432, n.º 19. Garrigosa 2000, 34, n.º 18, 46. Gómez Muntané 2001, 33, 34, 160. Mundó 2002, 80, 82. Garrigosa 2003, 62-64.

Màrius Bernadó

FRINDE ANS QUI SIC INFLECTUN A IIII SONO

INCIPIUN OFFICII D. V SONO

SIMILITER D. V. S GR

FRSIMILEMODO SC

ATLAS V SONO

ITEM OF DE V SONO

EODEM MODO D COOT. V. S.

FRAESPONSI QUI EODEM MODO INFLECTUN . V . SONO

FRINDE ANS QUI SIC FLECTUN CO FS. A V SONO

INCIPIUN OFFICII D. VI SONO

Códice misceláneo

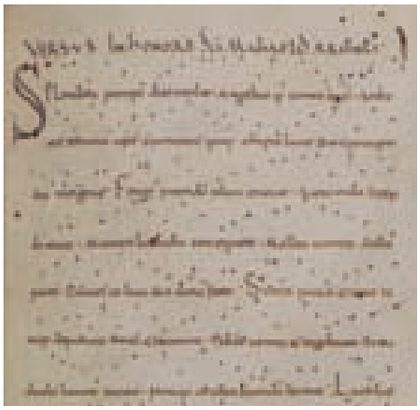
Siglo xi segunda mitad o *ex.* (f. 63v)

Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona, Ripoll 40.
Procedencia: Monasterio de Santa María de Ripoll (Girona).
Título común (siglo xii): *Translatio Sancti Stephani. Ecclesiasticus ordo ad Karolum. Epistule Hincmari ad Karolum* (f. 1r). Título en el lomo (siglo xix): *Translatio S. Estef. Cap. Caroli Magni*.
Pergamino; encuadernación moderna en pergamino (siglo xix); folios: 65; foliación moderna del f. 1 al f. 65; en blanco los ff. 3v, 4r, 8r-v, 11r, 53r y 63v; dimensiones del folio: 360 × 300 mm; la caja de escritura es variable; dos columnas excepto en los primeros folios (ff. 1v-33r), que son añadidos de una mano posterior, y el f. 63v, que se presenta a línea tirada; perforación inapreciable; 40 líneas de texto para la mayor parte de folios correspondientes al cuerpo del manuscrito; el f. 63v tiene 17 líneas de texto y música y 8 de texto, sin notación musical; el f. 64, escrito a dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados, comprende 40 líneas; en el f. 64v, al final de la segunda columna, aparecen dos líneas de neumas sin texto; pese a estar preparado para alojar notación musical, el f. 65v nunca llegó a ser notado; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; iniciales alternando tinta roja y negra, rúbricas en rojo, diversas manos; el cuerpo del códice, copiado hacia 1020, es obra del monje Guifredo; notación catalana sobre raya a punta seca trazada como pautado del texto.

Contenido general: *Liber Domini Ansegisi abbatis quem composuit ad Dominum Ludovicum et Lotarium eius filium imperatores [= Capitularium Caroli Magni et Ludovici Pii libri IV / collecti a Ansegiso abbate]. Liber quintus [= Capitularium regum franchorum liber primus / collectus a Benedicto levita]. [Et alia capitularia et opuscula].*
El desglose de su contenido es el siguiente:
1. *De beato Stephano protomartire Christi qualiter corpus eius venerandum ab Iherosolimis Constantinopolim sit translatum XVIIIIº kalendas ianuarii / Arnallus Scolasticus* (añadido de una mano posterior; ff. 1v-3r).
2. *Promissio Odonis regis* (añadido de otra mano algo posterior; f. 4v).
3. *[Capitularia regum franchorum]* (ff. 5r-7v).
4. *Liber domni Ansegisi abbatis quem composuit ad domnum Ludovicum et lotarium eius filium imperatores [= Capitularium Karoli Magni et Ludovici Pii libri IV / Ansegiso abbate]* (ff. 9r-26v), seguido de dos tablas de capítulos de Carlomagno y Luis el Piadoso (ff. 26v-27v).
5. *Liber quintus [= Capitularium regum franchorum Liber primus / Benedicto levita]* (incluye versos introductorios, prefacios y tabla del quinto libro; ff. 27v-48v).
6. *[Capitularia regum franchorum]* (ff. 49r-52v).
7. *Sacrum Carthaginense concilium dicit. Quisquis episcoporum ad primates aecclesiae…* (ff. 53v-54v).
8. *[Epistola ad Carolum regem: Ecce domine sicut hic dilectus…] / [Hincmari Rhemensis]* (ff. 55r-62r).
9. *[Epistola ad Carolum regem*: *Ecce domine sicut hic dilectus frater…] / [Hincmari Rhemensis]* (ff. 62r-63r).
10. *Versus in natale apostolorum Petri et Pauli* (f. 63v).
11. *Versus in honore Sancti Michaelis archangeli* (f. 64r-v).
Contiene, como hoja de guarda final, un folio (f. 65r-v) con el *ordo* episcopal de la dedicación de iglesias de la segunda mitad del siglo xi, sin notación musical. La presencia de la notación musical en el conjunto del códice se reduce a dos himnos dedicados a san Pedro y san Pablo (*Tempora fulgida nunc rutilant*, f. 63v) y a san Miguel (*Splendida nempe dies rutilat*, f. 64v). La parte musical es completamente independiente del resto del manuscrito.

Folio reproducido: 63v
uersvs in natale apostolorum petri et pavli. tempora fulgida nunc rutilant annua commoda iam remeant. Area frugibus aucta bonis fert noua gaudia ruricolis frondibus undique compta suis. Festa dies hodie renitet…

Estos dos himnos, con evidentes reminiscencias visigóticas, son *unica* de Ripoll.



Detalle del f. 64r

Bibliografía

Viage literario viii, 1803-1852, 43. Bofarull 1823, 147. Ewald 1881, 386. Sablayrolles 1906-1909, 151. Beer 1907-1908, 98, 112. García Villada 1915, 559-560 [18-19]. Anglès 1932, 282. Nicolau d'Olwer 1932, 201, 209. Anglès 1935, 140, n.º 8. Moragas 1961, 591-598. Olivar 1967, 28. Rico 1976 [1994, 107-176]. Fernández de la Cuesta 1980, 72. Ibarburu 1987, 278, 291-292. Garrigosa 1994, 221, 227, n.º 278. Gómez Muntané 2001, 36. Mundó 2002, 80, 82. Garrigosa 2003, 58-59.

Màrius Bernadó

VERSUS IN NATALE APOSTOLORUM PETRI ET PAULI

Tempora fulgida [illegible] nitescunt · Annua commoda [illegible] · [illegible]

Et [illegible] · [illegible] · [illegible]

A [illegible]

Et [illegible]

Iniquis [illegible]

Sancta [illegible]

Pontifex [illegible]

Dominus [illegible]

Mox [illegible]

Nam [illegible]

Domique [illegible]

Sternunt [illegible]

Dum [illegible]

Innumeri [illegible]

Roma [illegible]

Hinc [illegible]

Quorum [illegible]

Beatus [illegible]

Triumphorum [illegible]

Vivens [illegible]

Sacramentario, Ritual y Pontifical

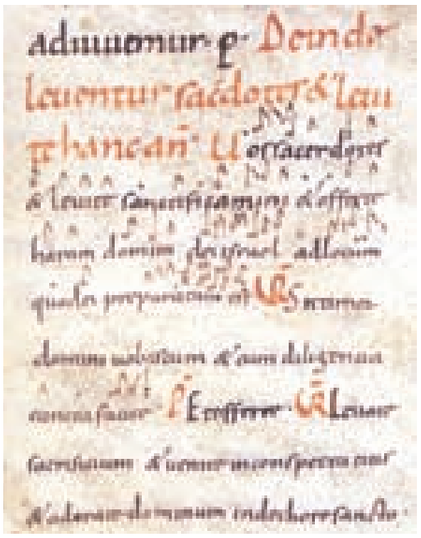
Siglo xi (ca. 1000-1018) (f. 122r)

Archivo Capitular, Lleida, Roda 16 (olim ms. 14. nueva signatura: RC 0036).
Procedencia: Catedral de Roda de Isábena (Huesca). Probablemente fue copiado en el *scriptorium* de La Seu d'Urgell y formó parte del lote de libros donado a Roda el año 1018, momento en el que se consagró de nuevo la iglesia después de la destrucción que tuvo lugar el año 1006 a manos del hijo de al-Mansur (Almanzor), el general Abd al-Malik.
Pergamino en buen estado de conservación, pese a su continuado uso; encuadernación con cubiertas de madera y lomo de piel; 221 folios (12 + 209); los 12 primeros pertenecen a un leccionario del siglo xii; mutilaciones y folios reutilizados tras ser raspados; foliación a tinta en números arábigos en el cuerpo central del volumen (ff. 1-209); una vez añadidos los folios preliminares correspondientes al leccionario, se le añadió una nueva numeración correlativa a lápiz (ff. 1-221); dimensiones del folio: 330 × 240 mm; la caja de escritura mide 230 × 150 mm; los ff. 205 y 206 corresponden a un cuaderno intercalado anteriormente de formato mucho más reducido *(Ordo super eum qui ab infidelitate ad ueram fidem et catholicam uoluit reuertere* y *benedictio uasorum*); dos columnas justificadas por doble vertical; perforación horizontal visible en el margen lateral exterior; 23 líneas; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; en los textos eucológicos y en las rúbricas se utiliza un cuerpo mayor que en las piezas musicales; texto en tinta marrón oscuro o negra y rúbricas en rojo, ocasionalmente resaltadas en negro; iniciales muy simples en tinta negra y roja resaltadas mediante trazos amarillos y rojos; algunas iniciales presentan decoración floral; destaca la inicial del *Te igitur* representando la imagen de Cristo crucificado; básicamente, el cuerpo del manuscrito es obra de una sola mano, caracterizada por un trazo muy regular y constante; una segunda mano, coetánea, y una tercera, algo más tardía, se encargaron de diversos añadidos y correcciones; notación catalana arcaica con reminiscencias de la notación visigótica.

Contenido general: El ejemplar comprende un importante conjunto de *ordos* destinados a la administración de los sacramentos y de otros rituales litúrgicos; también un canon romano y una interesante colección de bendiciones episcopales destinadas a la misa. La estructura litúrgica y sus textos siguen la pauta característica de la liturgia catalano narbonesa, y presentan elementos de la antigua liturgia hispánica. Una de sus particularidades es la presencia de las antífonas de la consagración de una iglesia con notación musical. Desde el punto de vista de su notación, es un buen testimonio de la convivencia de los procedimientos de la notación visigótica con las nuevas aportaciones.

Folio reproducido: 122r
[*Antiphonae in dedicacione ecclesie*]
Fundamenta templi huius sapiencia sua fundauit ea…

Desde el punto de vista litúrgico, el manuscrito ofrece particular interés por combinar fórmulas visigóticas con otras de procedencia francorromana. A causa de los diversos cambios de signatura, algunos autores se han referido a este manuscrito como Roda 14. En algún momento se ha catalogado como manuscrito 14 del Archivo Capitular de Lleida, sin tener en cuenta la numeración seriada de los códices de Roda, lo que ha dado origen a frecuentes identificaciones erróneas en diversos estudios y repertorios.



Detalle del f. 124v

Bibliografía

España Sagrada XLVII, 327-331 (Manuel Abad y Lasierra); *Viage literario,* 1803-1852, 15: 175-177. Altisent 1926, 523-551. Domínguez Bordona 1933, 194, n.º 330, fig. 181. Anglès 1935, 150, n.º 19, fig. 36. Gudiol 1955, 116, fig. 105. Rius 1957, 161-210. Bohigas 1960, 89-90, fig. 32, 130a. *El arte románico* 1961, 93. Gros 1964, 101. Barriga 1965, 3-58. Gros 1966, 321, 323-324. Barriga 1967, 205-224. Olivar 1967, 40. Gamber 1968, n.º 1575. Barriga 1974; 1975, 36-37; 1978, 11-41. Janini 1980, 149, n.º 562. Fernández de la Cuesta 1980, 130. Bohigas 1985, 111. Gros 1989, 134-135. *Catalunya Romànica XVI,* 1996, 441 (Jordi Boix), 442-443. Rodríguez Suso 1998, 178, 194-195. *Ars Sacra* 2001, 137-138. Gómez Muntané 2001, 33. Garrigosa 2003, 147-148, n.º 193, 331-332. *Sancho el Mayor y sus herederos* 2006, 50-54 (Francesc Fité).

Màrius Bernadó

ANS IN DEDICACIONE

Fundamenta templi ecclesiae huius sapientia sua fundauit
eum in qua dominium celi et terra laudant angeli flumina venerunt
flumina uoces suas exaltauerunt flumina fluctus suos a uocibus aquarum
multarum mirabiles elationes maris mirabilis in altis dominus
fundata domus tua est sanctitudine. ANT
Benedicite omnes angeli domini domino benedicite omnes
qui benedicitis domino benedicite omnes angeli domini domino. ANT Sanctificauit
dominus tabernaculum suum quia hec est domus dei in qua
inuocetur nomen eius de qua scriptum est et erit nomen meum ibi
dicit dominus. ANT Hunc igitur do
minus deus suus oleo letitie pre
consortibus suis. P Exurgens
Mane surgens iacob erigebat lapi
dem in titulum fundens oleum
desuper ait domino ue
re locus iste sanctus est et ego nes
cebam. INCIPIT ORDO EC
CLESIE CONSECRANDE

In primis faciant uigi
lias ipsa nocte ante reli
quias in loco mundissimo
canentes psalmodiam
nocturnos ut mos est
Laudib: de plurimis
sanctis Incrastinum uero
annunciat pontifex ad
populum quos reliquie
martyrum ut sanctorum ibidem
conseruantur ut in eius
honore ecclesia uenerentur
ORDO AD SACRANDAM
IN DIE AECCLAE HOUE

Prusenti ante quam ingre
diatur pontifex in aecclesia
illuminentur duodecim
candele per circuitum eccle
sie induat se uestimentis sacris
et exeant omnes extra
ecclesiam tantum duobus
clericis remanentibus
et claudit hostium aecclesie

Tunc incipit episcopus omnis

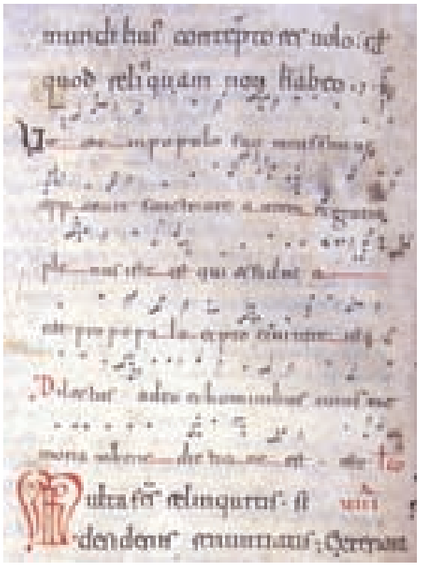
Leccionario, Homiliario del oficio

Siglo xi *ex.* (f. 196v)

Archivo Capitular, Lleida, Roda 18 (nueva signatura: RC 0035).
Procedencia: Catedral de Roda de Isábena (Huesca).
Pergamino; encuadernación con cubiertas de madera y lomo de piel; 231 folios; incompleto al final; foliación moderna a lápiz (ff. 1-231); dimensiones del folio: 350 × 245 mm; la caja de escritura mide 265 × 190 mm; dos columnas; perforación imperceptible; 25 líneas; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina, según parecer de Mundó con reminiscencias de *ductus* visigótico; texto en tinta marrón-negra; iniciales en tinta roja, negra y amarilla, algunas levemente decoradas; la escritura de los textos con notación musical es de módulo menor; aunque intervienen diversas manos, la mayor parte del manuscrito es obra del mismo copista, quien presenta afinidades y rasgos comunes con el encargado de copiar el Pontifical de Roda (Lleida, AC, Roda 16); algunas manos algo posteriores se encargaron de adicionar el códice; notación catalana y aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; ocasional presencia de *custos*.

Contenido general: Leccionario que comprende exclusivamente el *sanctorale* a partir de la festividad de san Esteban. Incluye el ciclo del santoral, así como los oficios del común de los santos (a partir del f. 206r). Aparecen las festividades de la Virgen, de los primeros mártires y sólo de algunos confesores (san Martín, san Bricio y san Nicolás). También se copiaron algunas actas de santos y diversos sermones. El más notable de éstos es uno destinado a la festividad de san Vicente, patrón de la iglesia de Roda de Isábena, obra de san Justo, obispo de Urgel (siglo vi).
La parte musical está integrada por diversas antífonas, responsorios e himnos ubicados en los ff. 90v, 194v-199v, 208v-211r y 216r-229r, principalmente para los cantos del *commune sanctorum* y del oficio de maitines. Es notable por la combinación que se da, en un mismo códice, de testimonios de notación catalana (ff. 194v-196, 208v-211r y 216r-229r), a la vez que en otras piezas se utiliza la aquitana (ff. 90v y 197v-199v). En los ff. 196v-197r, se raspó la notación catalana original y se sustituyó por otra aquitana.

Folio reproducido: 196v
[*In natale sancti Nicolai*]



Detalle del f. 194v

[Antiphona] *O pastor eterne o clemens [et] bone custos qui dum devoti gregis preces atenderes voce...*
[Antiphona] *Adoremus regem seculorum in quo vivit nicholaus...*
[Antiphona] *Nobilissimis siquidem natalibus ortus velut lucifer nicholaus emicuit.*
[Antiphona] *Postquam domi puerilem decursat etatem...*
[Antiphona] *Pudore bono repletus dei famulus sum[p]tibus datis stupri nefas prohibuit...*

Pese a que el grueso de los textos es de raíz romana, son apreciables la inserción de elementos locales y la pervivencia de elementos del rito hispano. Por su estructura y cronología, se trata de uno de los primeros testimonios de la adopción de los nuevos usos litúrgicos francorromanos en una diócesis en principio reticente a variar sus costumbres litúrgicas y a abandonar las prácticas hispánicas. Contiene oficios de nueve lecciones para el santoral. Según algunos autores, se trata de un homiliario en el que muchas lecciones del segundo y tercer nocturnos presentan un mismo texto patrístico seguido (Olivar 1996).

Bibliografía

Villanueva 1821, 13-14, 219-221; 1851, 173-175. Anglès 1935, 150. Díaz y Díaz 1958-1959, n.º 10: 5. Olivar 1967, 40. Barriga 1975, 36-37; 1978. Fernández de la Cuesta 1980, 130. Janini 1980, 149-150. Castillón 1994, 138. Olivar 1996, 67. *Catalunya Romànica XVI*, 1996, 441. *Ars Sacra* 2001, 138-139, n.º 88. Garrigosa 2003, 148.

Màrius Bernadó

Cum ecce andreas voce magna dixit;
Quid diu xpe magister bone. nube
me dextra cruce non deponam. nisi
anime spm mihi suscipiat; Eccum hoc
exercitu. videntibus cunctis splen
dor mirus sic fulgur de celo uenens.
ita circum dedit eum ut poterant
ipsio splendore. oculi eum non
possent humanum aspicere; Cumq;
permansisset splendor fere dimidie
hore spacium. abscessit lumine:
omnis spm. simul cum ipso lumine
egressus ad dnm.

Egressus u. accepit. Adomnio.
Anne qui quinte addomni sua. uidit in
aspectu omnium. Adomnio uxorem excep
tam. Et u. a. tenens corp sci andree
euasit. Ad matrona quedam potentissima
xpo amabilis tuie maximilla. Accepit
edmi aromatibus reuerenter eidem in sepul
cro. Et emergentibus animis. sacerrima a
essa magistro effamina impsit anno. Ab
adom effamina poli nomen habet. Et ex
nomine eius Edrio uo. quia regnat sedem.

O pastor eterne et domini ecclesie qui dum
dum gregem pro redemptore nostro lapsa de celo
potestate sacerdotum dignum episcopum ordinasti
ut ecclesie tue in familiam

Adore mihi regem seculorum in quo mise
ricordia ut homo e sacerdotum venire

Nobilissimus sponsus amabilis erat alter lucifer
mirabilis omnium

Postquam hom
pueros dominus ex eos omnes mundi hui
spiritus. Matrona amabilis xpi. et uiro sub eunuch
decorauit sanctis suam probitate audiens ab
Pudore iste replenus dei familia sumabis dei
dum esset probitate

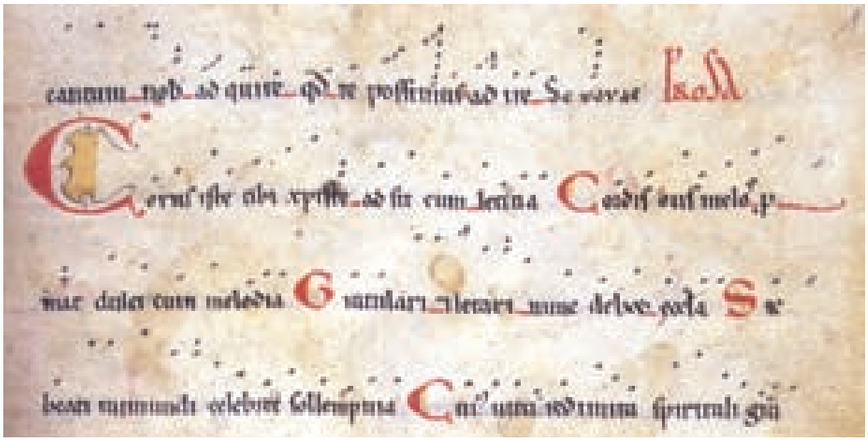
Salterio, Himnario y Oficio rimado de san Raimundo

1191 (f. 153v)

Archivo Capitular, Lleida, Roda 11 (nueva signatura: RC 0029).
Procedencia: Catedral de Roda de Isábena (Huesca).
Pergamino muy usado y restaurado mediante refuerzos en las hojas en fecha antigua; encuadernación con tapas antiguas de madera y lomo de cuero; folios: 211 (mútilo); 16 hojas añadidas al principio numeradas a lápiz y 195 folios con numeración moderna a tinta que transcurre en paralelo, sin coincidir, a otra igualmente moderna a lápiz; dimensiones del folio: 290 × 200 mm; caja de escritura 210 × 135 mm; texto a una sola columna; perforación imperceptible; 21 líneas; cuando aparece la notación musical es más variable; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; iniciales ricamente iluminadas en tinta roja y, ocasionalmente, con tinta azul y verde; rúbricas en tinta roja; intervinieron diversas manos; los folios preliminares presentan adiciones de diversas manos del siglo xii; igualmente, las últimas hojas del cuerpo del códice (ff. 185v-194) presentan añadidos de diversas manos del siglo xiii; notación catalana y aquitana sobre línea a punta seca; ocasionalmente, presencia de *custos*.

Contenido general: La hoja de guarda anterior corresponde a un fragmento de leccionario del oficio del siglo xii. Los 15 folios preliminares contienen diversos textos litúrgicos, muchos de ellos con música: ritual del matrimonio con fórmulas hispánicas (ff. 1-2); himno de san Juan Bautista: *Precursor Christi nam et magnum…* (f. 2v); lecciones del oficio para el triduo sacro, con notación aquitana (ff. 3-4); himno de san Pedro: *Quesumus miser omnipatrator…* (f. 5); epístola farcida del profeta Isaías, con notación aquitana (f. 6); calendario de Roda (ff. 6v-9); diversas prosas copiadas por manos diferentes (ff. 9v-12v); Evangelios y kirie, con notación catalana (f. 13v); lecciones del oficio de difuntos (ff. 14-15v).

El cuerpo central del códice lo constituye un salterio ferial (ff. 1-121), que incluye responsorios con notación musical neumática catalana, diversos cánticos (ff. 122-127) y una colección de himnos (ff.127v-145), sin nota ción musical. Sigue, a continuación, de otra mano coetánea (ff. 146-152), una *vita* de san Raimundo, obispo de Roda entre 1104 y 1126, escrita por el canónigo Elías, y el oficio rimado del mismo san Raimundo (ff. 152v-161) con su notación musical. Siguen diversos oficios del *commune sanctorum* (ff. 161v-184) y, en diversas hojas añadidas (ff. 185v-194), algunos textos relativos a san Raimundo (noticia de la traslación) y dos cronicones rotenses, además de otros textos. En algunos folios en blanco (ff. 145v y 152r), unas manos del siglo xvi añadieron la copia de documentos epistolares.



Detalle del f. 167

Folio reproducido: 153v
[Oficio rimado de san Raimundo]
Beatus igitur Raimundus vir vite venerabilis barbastrensis episcopus regali prosapia originem duxit…
[Resp.] *Magna prole sanctus Raimundus iure beatus…*
Observaciones: En el margen inferior del f. 185v se indica la fecha de copia del códice: *Factu sest hoc in anno ab incarnatione domini Mº Cº XCº Iº. In honore domini nostri Iesu Christi et beate Marie et sancti Raimundi episcopi.*

Bibliografía

España Sagrada, XLVI, 247-256. *Viage literario,* 1803-1852, 15, 177-178, y apéndices LIII, LVII, LVIII, LIX y LX. *AH XVI* 1894, 84, 85, 245, 246. *AH XVII* 1894, 169-172. Sablayrolles 1911-1912, 425. Anglès 1931, xvii; 1935, 148-150. Gudiol 1955, 134. Díaz y Díaz 1959, n.os 914, 915, 1.097, 1.100, 1.101, 1.104, 1.131, 1.183, 1.186. Bohigas 1960, 54-55, fig. 17, 130b. *El arte románico* 1961, 93, n.º 158. Olivar 1967, 40, n.º 118. Barriga 1975, 37; 1978, 11. Fernández de la Cuesta 1980, 129. Janini 1980, 144-146. Peñas García 1983, 17. Castillón 1994, 138. Boix 1996, 441. Planas 1996, 441-442; 2001, 132-133, n.º 83. Gómez Muntané 2001, 48. Garrigosa 2003, 146, 463. *Seu Vella* 2003, 238-239.

Màrius Bernadó

amici doctrina sensus primum fuit inde remorsus uitiorum meorum

eum atque labores. Vir uir. De inde uolentes doctrinam sancta pue

ritia uiuendi creuit mente et que summa fuit. Quare. Vnusquisque

fluxa uidens quasi stercora rerum ridens quod melius est ipsum sub xpi

lege quietum. Dum de uitium deduxit. Lectio prima.

Beatus gregorius uir uite uenabilis
babastrensis epc regali prosapia originem
duxit. Et urbano oppido oriundus fuit. Ab infan
cia litis studiis tradit fuit inde subtractus armiger ex
titit. Post hec inspirante diuina gratia relicta
huius mundi militia. ad litteras redit studia.
et sic doctrine memo apli. euacuauit quem erat paululum.

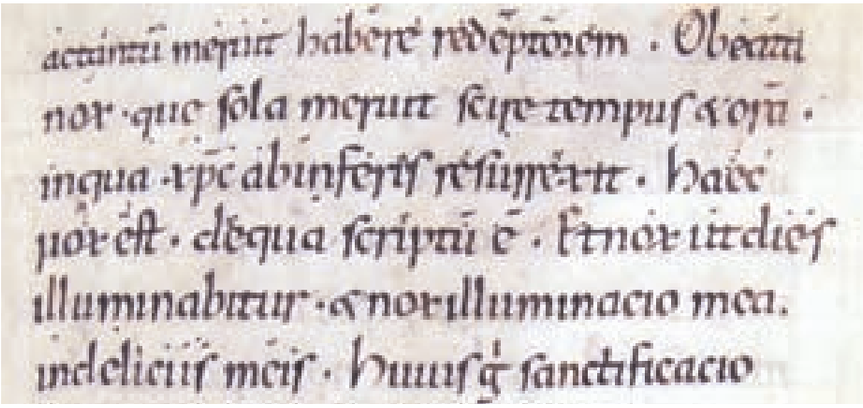
Magna profecto fuit beatus gregorius en ha

bitum uiuendi manna quoque refuerunt. Per regulam suse thee

Sacramentario

Siglo xi (1041-1043) (f. 43r)

Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic (Barcelona), ms. 67 (LXX).
Origen: Monasterio de Santa María de Ripoll (Girona).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación moderna, siglo xix *in.,* en cartón recubierto de piel negra; folios: 221; foliación del siglo xix *in.* en tinta negra y con cifras arábigas, intermitente, en el margen superior derecho, y a lápiz en el mismo lugar; dimensiones del folio: 295 × 220 mm; la caja de escritura mide 210 × 170 mm; una columna justificada por triple vertical a ambos lados; perforación vertical tan sólo visible en algunos folios en los márgenes superior e inferior, la horizontal imperceptible debido a que el códice fue guillotinado para la encuadernación; 19 líneas (ff. 1r-97r), 25 (ff. 97v-99v), 20 (ff. 100r-139v) y 19 (ff. 140r-221v); pautado a punta seca en la cara carne de cada bifolio; escritura minúscula carolina de grandes proporciones (5 mm de alto), de trazo grueso; copista: Salomón, monje de Ripoll, *scriptor,* entre 1041 y 1043, de algunos documentos del obispo-abad Oliba de Vic (fallece en 1046); su nombre no se explicita en el manuscrito, pero se deduce por comparación con otros documentos; aunque la obra, por su letra, pertenezca al *scriptorium* de Ripoll, el monje Salomón pudo haberlo escrito en el *scriptorium* de Vic para uso de la capilla de la residencia episcopal del citado obispo Oliba; notación catalana en los ff. 42v-45, en tinta roja al inicio, y en negra el resto, con un trazado muy fino, añadida posteriormente en el espacio entre líneas, *in campo aperto,* y no contemplada en el proceso de elaboración del códice.



Detalle del f. 44r

Contenido general: Sacramentario mixto de base gregoriana, pero con textos gelasianos del suplemento de Aniana. Comienza con el *ordo* de la misa y el canon romano (mútilo); siguen las misas del final del ciclo de Navidad y el resto del temporal, y acaba con las misas de Adviento. En la noche de Pascua incluye el *ordo* del bautismo de tradición catalano-narbonesa. Los ff. 97v-99v contienen el temporal y algunas misas votivas. A partir del f. 100r se inicia el santoral, las misas votivas, las misas del común del santoral y las misas de difuntos. Acaba en el f. 210v: «Explicit liber sacramentorum» al que sigue un breve ritual presbiteral, de la misma mano (a partir del f. 211r un breve ritual monástico), con textos para la recomendación del alma de los agonizantes, bendición de diferentes locales del monasterio y una canónica, procedentes del suplemento de Aniana y asistencia a los enfermos, extremaunción y entierro.

Folio reproducido: 43r
Los ff. 42v-45r contienen el final de la sinaxis del Viernes Santo con el rezo del padre nuestro, la comunión eucarística de todos los participantes y la rúbrica que manda lavar los altares de la iglesia. Después sigue el rito de la vigilia de Pascua, que se inicia al mediodía, en la hora sexta del Sábado Santo, con la vestición de los altares colocando los manteles y los frontales. La vigilia empieza a las tres de la tarde; la hora de nona, encendiendo el fuego nuevo al frotar piedras de sílice y cristal de roca. Se enciende la lucerna y se reza la oración de bendición del fuego nuevo. Todo esto se hace en la sacristía de la iglesia. Sigue la citada *laus cerei,* que debe cantar el diácono. Al final, en el f. 45r, acaba dicho canto y sigue la fórmula de bendición del incienso y las primeras oraciones que acompañan las lecturas bíblicas de la vigilia. El sacramentario rivipullense es de la máxima importancia para conocer los antiguos ritos del arzobispado de Narbona, del cual, hasta el año 1150 en que Tarragona fue definitivamente restaurada, dependieron los obispados del norte de Cataluña. También es el más antiguo sacramentario de origen monástico de los antiguos arzobispados de Narbona y Tarragona. La notación fue añadida posteriormente en una tipología de libro litúrgico que no contempla, por lo general, la inclusión de las melodías. Éstas presentan una estructura muy sencilla de estilo silábico.

Bibliografía

Villanueva 1894, 320-331. Ferreres 1929, xcv-xcix. Gudiol 1934, 89-90. Olivar 1953, cv. Edit. Olivar 1964. Gamber 1968, 421, n.º 824. Janini 1977, 317. Gros 1997-1998, 347-355. Garrigosa 2003, 233-234, n.º 362.

Miquel S. Gros

Qua ꝓpt adstantes uos fris bmi · ad tam
mirā sci huius luminis claritatē · una
mecum queso dei omptis mecdam inuoca
te · Vtqui me nō meis meritis intra le
uitarum ꝓuimerū dignatus e aggregare ·
luminis sui grām infundendo cerei hui
laudē implere ꝓficiat · ~~eundem dnm~~
nrm ihm xpm filiū suū · qui cū eo uiuit
& regnat ds · ~~pōma scla scloꝝ · Re · A · N~~ ·
D Hs uobiscū · Re · E cū spū tuo · S ur
sū corda · H abemus ad dnm · G ras
agam · dno dō nro · Re · D ignū & iustū e ·
VERE quia dignum & iustū est · T e in
inuisibilē dm omptm patre filiūq; tuū
unigenitum dnm nrm ihm xpm cū sco
spū · toto cordis ac mentis affectu · & uo
cis ministerio ꝓsonare · Qui pro nob tibi
aeno patri · ade debitū solut · & uete
ris piaculi cauciōnē · piocruore detersit ·

Breviario (fragmentum)

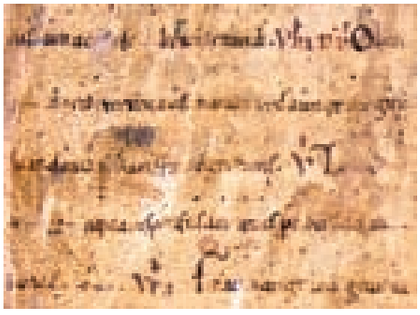
Siglo xi *ex.* (f. r)

Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic (Barcelona), Frag. XI/I.
Procedencia: Catedral de Vic (Barcelona).
Pergamino en mal estado de conservación (sobre todo el verso); carece de encuadernación; se trata de un folio suelto utilizado como material de encuadernación; carece de foliación; dimensiones del folio: 298 × 240 mm en la parte más ancha (los bordes están deteriorados); la caja de escritura mide 280 × 220 mm; dos columnas; repasada con tinta la perforación del folio recto en el intercolumnio; 36 líneas en recto y verso; escritura minúscula carolina de carácter litúrgico; tinta marrón para el folio recto, con iniciales que alternan tintas roja y marrón; algunas iniciales rellenas de rojo en el cuerpo del texto; en el folio verso se usa tinta negra con iniciales secundarias y rúbricas en rojo; obra de una sola mano para el folio recto, otra mano para el folio verso; notación catalana *in campo aperto* con cierta intención diastemática, pese al escaso espacio reservado, y de perfil redondeado para el folio recto; notación sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura para el folio verso, donde además se advierten unas pequeñas rayas oblicuas acompañando algunos neumas; la pluma presenta un corte más anguloso.

Contenido general: Imposible de determinar con precisión, a causa del mal estado del folio, cuya única parte claramente legible es el recto. Éste reproduce con música los versos del *Iudicii signum* de la sibila Eritrea, a partir del cuarto verso, pudiéndose reconocer parte del acróstico original en griego en letras mayúsculas: [ies]vcs creistos te(v)s uioc[y]nios (?) (s)eoter (Jesús Cristo Dios Señor Salvador). Nótese que el verso decimoséptimo sustituye la primera palabra, *volvetur,* por *solvetur* y el siguiente *deiciet* por *reiciet,* lo que supone un deterioro adicional para el acróstico. Los tres versos que faltan al principio irían copiados en el folio precedente. Tras los versos sibilinos prosigue hasta el final, en versión abreviada, el *Sermo de symbolo* del que constituyen parte integrante.
El verso del folio contiene responsorios para los maitines del día de Navidad, con prósulas o verbetas que llevan notación neumática. Ésta es del mismo tipo que la de los versos del *Iudicii,* aunque se encuentra dispuesta en torno a una línea trazada a punta seca, resultado de dejar libre una de cada dos líneas sobre las que se anota el texto. Pese al extremo estado de deterioro del folio, se ha podido leer el texto completo de la verbeta reproducida en la imagen de menor tamaño (f. v): «Olim prohetae predixere nasciturum Christum ex virgine, sicut David in psalmo refert». Los breviarios impresos de los obispados de Vic y Barcelona contienen igualmente esta serie de verbetas, prueba de la continuidad que tuvo la recitación de estas piezas en la celebración de la Navidad. Véase *Breviarium vicense* (Lyon, 1557), Vic, ABEV, Hemeroteca s. s., ff. 104-108 y *Breviarium barcinonense* (Barcelona, 1560), Vic, ABEV, XVI/1569, ff. 22-26.

Folio reproducido: r
Vnde deum cernent incredulus absque fidelis. Celsum cum sanctis / Sic anime cum carne / Cum iacet in cultus / Reicient simulacra viri / Exuret terra signis / Inquirens tetri portas / Sanctorum set enim / Tradentur fontes eterna/ Occultos actus retegens / Secreta atque Deus / Tunc erit et luctus / Eripitur solis vibar / Solvetur celum / Reiciet colles valles / Non erit in rebus / Iam equantur campis / Omnia cessabunt tellus / Sic pariter fontes torrentur / Et tubatum sonitum / Orbe gemens facinus miserum / Tartareumque cahos monstrabit / Et coram hic Domino reges / Recidet e celo ignisque.

Aunque la transcripción de los versos de la Sibila según la versión que reproduce este manuscrito resulte harto problemática, debido a su manifiesta adiastematía, se trata de una de las primeras versiones conservadas con notación musical. Tras el último verso se reproduce la primera palabra del refrán, lo cual podría indicar que se repetía tras un número indeterminado de versos, aunque no cabe ninguna conclusión definitiva al respecto.



Detalle del f. v

Bibliografía
Anglès 1935, 170. Janini 1975, 22. Gómez Muntané 1997, 2: 13. Garrigosa 2003, 273.

Maricarmen Gómez
Susana Zapke

Unde deum cernent incredulus atque fidelis
Celsum cum sanctis aevi iam termino in ipso
Sic animae cum carne aderunt quas iudicat ipse
Cum iacet incultus densis in vepribus orbis
Reicient simulacra viri cunctam quoque gazam
Exuret terras ignis pontumque polumque
Inquirens tetri portas effringet averni
Sanctorum sed enim cunctae lux libera carni
Tradetur sontes aeterna flamma cremabit
Occultos actus retegens tunc quisque loquetur
Secreta atque deus reserabit pectora luci
Tunc erit et luctus stridebunt dentibus omnes
Eripitur solis iubar et chorus interit astris
Solvetur caelum lunaris splendor obibit
Deiciet colles valles extollet ab imo
Non erit in rebus hominum sublime vel altum
Iam aequantur campis montes et caerula ponti
Omnia cessabunt tellus confracta peribit
Sic pariter fontes torrentur flumina que igni
Et tuba tum sonitum tristem dimittet ab alto
Orbe gemens facinus miserum variosque labores
Tartareumque chaos monstrabit terra dehiscens
Et coram hic domino reges sistentur ad unum
Reccidet e caelo ignisque et sulphuris amnis. Iudicii.

Haec de Christi nativitate passione et resurrectione atque secundo eius adventu dicta sunt, ut si quis in graeco capita horum versuum discernere voluerit, inveniet Iesus Christos Theu Yos Soter, quod et in latinum translatis eisdem versibus apparet, praeter quod graecorum litterarum proprietas non adeo potuit observari. Credo iam vos o inimici Iudaei tantis testibus obrutos et confusos, quae est ipsa veritate, ut nec ullam repugnare nec quaerere debeatis. Sed de caelesti igitur nativitate quaeritis. Forte Iohannes baptista accedat.

Ut archana nobis revelet misterii, et indicat quid erat, et ubi erat, et qualis erat, et quando erat, et quid agebat, et ubi venit, et qualiter venerit, et qua causa venerit. Dic sancte Iohannes quid erat. In principio erat verbum. Dic ubi erat. Et verbum erat apud deum. Dic qualis erat. Et deus erat verbum. Dic quid agebat. Omnia per ipsum facta sunt. Dic ubi venit. In propria. Dic quare venit. Ut peccata tolleret mundi. Et verbum caro factum est et habitavit in nobis. Satis arbitror o inimici Iudaei nativitatis Christi utriusque testimonia patuisse, sed veritatem superbia confitendam, et iniquitatem cumulandam. Lucas beatissimus medicus et evangelista secundum carnem Christi nativitatis explanat sacramentum. Factum est cum essent ibi impleti sunt dies ut pareret. Et nos igitur dilectissimi fratres in te versutias Iudaeorum abeuntes per insidias veritatis, suscipiamus natum Christum, qui nos nascendo, moriendo et resurgendo redemit, et regni ianuas ad vitam reseravit. Amplectamur fidei brachiis sacra cunabula, veneremur Christum parvulum in praesepe iacentem, castis moribus dignis, et non tantum carnali, quam spirituali gaudio diem nativitatis domini celebremus. Et sumentes exemplum praecessorum iungamus nostras vocibus angelicis, et fide alacri mente decantemus omnes pariter: Gloria in excelsis deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Quia natus est nobis hodie salvator mundi, qui est Christus dominus in civitate David. Cui est honor et gloria, virtus et potestas per infinita saecula saeculorum. Amen.

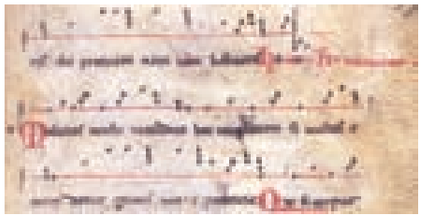
Prosario, Tropario

Siglo xii *in.* (f. 58v)

Archivo y Biblioteca Episcopal, Vic (Barcelona), ms. 105 (olim CXI).
Procedencia: Escritorio de la Catedral de Vic.
Datación: Cuadernos I-VI (ff. 1-46), siglo xii *in.*; cuadernos VII-VIII (ff. 47-62), siglo xii *ex.*; cuadernos IX-X (ff. 63-77), siglo xii *in.*; cuaderno XI (ff. 78-85), siglo xiii *in.*
Pergamino; encuadernación moderna: siglo xix *in.* en pasta cubierta con piel negra y broches de tiras de gamuza; tejuelo con antigua signatura (CXI) y número de inventario (n.º 7.614); 85 folios; foliación moderna, a tinta, en números arábigos que sólo señala las decenas; una segunda mano corrigió a lápiz los errores; dimensiones del folio: 215 × 140 mm; la caja de escritura mide 175 × 105 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados que atraviesa todo el folio; perforación no visible en los cuadernos I-VI; en los cuadernos VII-XI se aprecian 43 minúsculos pinchazos en el centro del folio, casi ocultos por el plegado; los cuadernos I-VI tienen mayoritariamente 22 líneas; los cuadernos VII-VIII, mayoritariamente 12 líneas; los cuadernos IX-X tienen mayoritariamente 22; el cuaderno XI tiene 16; pautado a punta seca por la parte del pelo cada dos folios; escritura minúscula carolina de diversos períodos, con huellas del sistema visigótico en los cuadernos I-VI y IX-X; las iniciales primarias y secundarias de los cuadernos están en tinta roja o combinando rojo y negro, las rúbricas en rojo, y una rústica guirnalda con adornos geométricos decora el inicio del texto del f. 60r; varios copistas de diversos períodos; los cuadernos I-VI fueron elaborados por un copista principal y tres secundarios; el mismo copista principal fue el encargado de los cuadernos IX-X; los cuadernos VII-VIII corrieron a cargo de un único copista, aunque los folios en blanco fueron empleados por otro de época posterior para agregar los textos de los ff. 58v-62v (cuaderno VIII) y de los ff. 63r y 70v-71 (cuadernos IX-X); el cuaderno XI fue obra de un copista; hay intervención de manos tardías del siglo xiii o posteriores que añadieron al margen textos (ff. 32v y 33v) o rúbricas (f. 58v); notación variada de diversos períodos; cuadernos I-VI con notación catalana *in campo aperto;* cuadernos IX-X con notación aquitana; en los cuadernos VII-VIII, XI y adiciones de los cuadernos IX-X, notación aquitana sobre tres líneas y con claves de fa y do; en los ff. 78-85, notación aquitana sobre tetragrama (siglo xiii).

Contenido general: [Mútilo]; tropario-prosario organizado a la manera del gradual (ff. 1-42); cantos del *Ordinarium missae* con y sin tropos (ff. 42v-46v: kirie, ff. 42v-43v; sanctus con prósulas del hosanna, ff. 44-45v; kirie (add.), ff. 45v-46v); colección de tropos del *Ordinarium* y *Proprium missae* y prosas (ff. 47-58: kirie con y sin tropos, ff. 47-52; tropo del gloria, ff. 52v-54; tropos del introito de la festividad de la Asunción de María, ff. 54v-55; tropo del gloria, f. 55v; sanctus con prósula del hosanna, f. 56r-v; prosa para la festividad de la Invención de la Santa Cruz, ff. 56v-58r); dramas litúrgicos y *Versus* del Jueves Santo (add., ff. 58v-63r: *Eamus mirram emere*, ff. 58v-60; *Rex in acubitum*, ff. 60-62; *Audi iudex mortuorum*, ff. 62-63v); colección de prosas, de tropos del *Ordinarium* y del *Proprium missae*, de *Versus* (add.) y antífonas (ff. 63v-77v); colección de prosas, epístola farcida, *Exultemus resonemus*, y tropo de kirie (ff. 78-85v); [mútilo].

Folio reproducido: 58v
[Drama litúrgico del Domingo de Resurrección]
*Verses pascales de iii M*ariis
*Eamus mirra*m *emere cu*m *liquido aromate Ut valeam*us / *unge*re *corpus datu*m *sepultu-re Omnipote*ns *pa*ter *altissime / angelo*rum *rector mitissime quid facient iste miseri- / me Dic*xit a*ngel*us *Heu quant*us *e*st *noster dolor / Amissimus eni*m *solatium Ih*esu*m Chr*istu*m Marie filium / iste nobis erat subsidium Heu Set eamus ung- / uentu*m *emere quo possimus cor*pus *inungere non / amplius poscet putrescere Heu Dic tu nobis / mercator iuvenis hoc unguentu*m *si tu vendide- /* (f. 59) *[-ris].*


Detalle del f. 58v

El códice es heterogéneo debido a las adiciones realizadas hasta el siglo xiii. El núcleo más antiguo (cuadernos I-VI) consta de dos partes. La primera recoge, siguiendo el calendario litúrgico, los tropos de los cantos del propio de la misa, los del gloria y las prosas. La segunda parte reúne cantos del ordinario, en concreto del kirie y sanctus, con y sin tropos. Los cuadernos más recientes incorporan tropos del propio y del ordinario, prosas, dramas litúrgicos, versos procesionales, antífonas e incluso una epístola farcida de Pascua. La finalidad de estas adiciones, que alteraron la disposición original del manuscrito, fue actualizar repertorios. El texto reproducido pertenece al comienzo de uno de los más hermosos dramas litúrgicos del Domingo de Resurrección, que contiene piezas únicas en todo el panorama europeo. La melodía adopta a partir de la segunda estrofa, *Omnipotens pater,* la forma de una balada tradicional con melisma descendente sobre la exclamación *Heu.* El carácter popular viene subrayado además por el empleo del verso decasílabo, articulado en dos hemistiquios del tipo 4 + 6 pp.

Bibliografía

Viage literario, 1803-1852, 6: 74-93; 194: 320-331. Sablayrolles 1905, 201-202, 222-223. Gudiol 1923-1927, 120-122. Anglès 1931, xix; 1935, 145, n.º 15, facs. n.os 33-34, 62-63. Prado 1941, 100, 106-110. Donovan *1958,* 74 y ss. Husmann 1964, 97-98. Fernández de la Cuesta 1970, 213. Janini 1980, 328. Bellavista 1981, 132-133. Castro 1991, 61-74, 271-276. Dronke 1994, 83-108. Castro 1997, 124-134. Gros 1999, 44-56.

Eva Castro Caridad

Versus paschalis de III. ordine

Emimus myrrham emere et liquido aromate Vt valeamus

ungere corpus domini sepulchro Omnipotens pater clarissime

angelorum rector mirabilime quid facient isti miseri

mulieres dicit angelus Hy ti quantum est nos fieri dolor

Amisimus enim solatium ipsum christum magistrum

iste nobis erat subsidium Hei Ser omnes unge

nentem emere quo possimus corpus in ungere non

amplius poscere putrescere Hei O ic tu nobis

misericorde iuncti hoc unguentum si tu mendicare

Leccionario

Siglo xi *med.* (f. 112v)

Bibliothèque Nationale de France, París, Lat. 5304.
Procedencia: Moissac para los ff. 1-60 y Cataluña (Elna?) para el resto. Fue adquirido en 1678 por Jean-Baptiste Colbert. En 1732 se encontraba en la Bibliothèque Royale.
Pergamino; encuadernación del siglo xvii, en piel, con las armas de Colbert; folios: 267; foliación moderna, a lápiz, en el centro del margen superior; dimensiones del folio: 455 × 310 mm para los ff. 1-60, 455 × 325 para el resto; la caja de escritura mide 355 × 210 mm para los ff. 1-60 y 380 × 245 mm para el resto, con ligeras variantes; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados; perforación visible en todos los casos; 40 líneas para los ff. 1-60, 26-32 líneas para el resto; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; varios copistas; notación catalana *in campo aperto.*

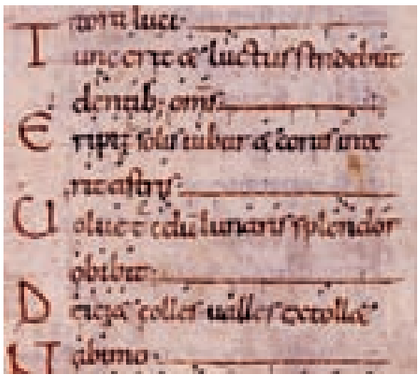
Contenido general: Legendario (ff. 1-60); *Leccionarium officii (pars hiemalis)* (ff. 61-163); *Lectionarium officii* (ff. 164-267).

Folio reproducido: 112v
scriptum est quod... omnes Christi percutiantur inimica. Audite quid dixerit. Iudicii signum: tellus sudore madescet... Tartarerumque chaos monstrabit terra deiscens. Et coram hic Domino reges sistentur ad unum. Recidet e celo ignisque et sulfuris amnis.

El ejemplar procede de Elna, sede y señorío episcopal del Rosellón en la frontera entre los Pirineos Orientales y la región del Languedoc-Rosellón. Geográficamente nos situamos en la denominada Cataluña Norte, territorios bajo la soberanía de los condados catalanes del Rosellón. La Catedral de Elna fue edificada en el siglo x. En nuestro ejemplar, a la versión del Canto de la Sibila sigue el sermón *Contra iudeos, paganos et arianos,* llamado a veces *Sermo de symbolo,* atribuido erróneamente a san Agustín (PL XLII, cols. 1117-1130, *praes.* col. 1126). En nuestro manuscrito el sermón se lee como sexta lección de los maitines de Navidad.

El Canto de la Sibila se compone de 27 hexámetros, tal como se encontraban ya, en dos ocasiones, en *La ciudad de Dios* de san Agustín (XVIII, 23). A diferencia de otros manuscritos, en éste no se otorga al primer verso la función de estribillo. Las estrofas constan de dos versos, que van alternando la misma melodía con las dos cuerdas recitativas, en este caso la (a) y re (D). Cada estrofa viene señalada con la letra inicial en tinta roja con matiz naranja componiendo el acróstico «Iesus Creistos Teus Dominios Seoter». El canto se inicia con la fórmula «Audite quid dixerit», expresión propia de los manuscritos originarios de la Península Ibérica. Los neumas catalanes en tinta más oscura fueron incorporados con posterioridad. Huglo data los neumas en la segunda mitad del siglo xi (véase Étaix 1981, 351, n.º 13).

Otros testimonios del Canto de la Sibila se encuentran en Córdoba, AC, *Homiliario,* ms. 1; Vic, ABEV, *Breviarium*, Frag. XI/I; y Sheffield Galleries & Museums Trust, *Homiliario,* ms. 31.



Detalle del f. 112v

Bibliografía

Anglès 1935, 288-302, 292-293, n.º 4, fig. 76. Corbin 1952b, 1-10, 6. Étaix 1981, 333-399, 351, 353 [1994, 453-518, 471, 473]. Amiet 1982, 139-154. Avril et al. 1982, 30-31, n.º 35, *PL.* 13 [= ff. 134v, 66, 156, 82v], 45-46, n.º 41, *PL.* 22, 23 [= 168v, 258v]. Mas 1982, 269-286, 278-279. Sevestre 1982, 269-283. Zaldívar 1993, 190-195. Gómez Muntané 1996-1997. Castro 1997, 273-301. Gómez Muntané 2001, 70-82; 2002, 35-69. Fraïsse 2003, 27-30. Colette 2004, 165-176.

Shin Nishimagi

scripturae · quod duorum hominum testimonium verum esse
gaudeat · tertius te
stis introducat · ut testi
monium veritatis ex omni
parte roboret · Quid autem
sybilla vaticinando de
xpo clamaverit · unum adhuc
proferam · ut ex uno lapi
de veritas fiat perfecta
tiam · iudex sylvae atque
paganorum · atque filio gladio
sic gulias omnis xpi percussa
tur · unica · Iudice quid
dixerit · ——
iudicii signum tellus sudore
madescet · ——
e celo rex adventus presen
tabitur · ——
sylvae vi carne presentis
iudicet orbem · ——
per de dni cerna vultus dulcis
atque fidelis · ——
et si meruerit cum tamen omni
no ipso · ——
sic animae cum carne adeunt
quae iudicet ipse · ——
omniaque vinculum dissolvunt
ne prius orbis · ——
quaeque simulacra nunquam
tumque gaudeant polumque
exurat terrae ignis pontique

Inquirens te tam portas esse futu
ras atque venturum · ——
Sed cum cuncta lupe libe
ra carne · ——
Tradente sonitu aerna flamma
crematur · ——
Occultos actus retegens atque
quisque loquatur · ——
Centum quoque diversa pate
ant lucem · ——
Uncertae lucis tunc debunt
denuo omnes · ——
Ripae solis rubor et cursus inter
ne astra · ——
Obscurabitur celi lunaris splendor
obibit · ——
Erigetur coelum vallis extollet
abyssus · ——
Montes in rebus hominum sub
limes vel alti · ——
Ipsi equales campis montes et
cerula ponti · ——
Ima cessabunt tellus confinia
que peribit · ——
Sic partes ignis torrentur
fluminaque igni · ——
Et tubarum sonitus tristes dimit
tit abalto · ——
Obstupescent gentes miseri
que laboris · ——
Tartarique chaos monstrabit
tra dehiscens · ——

Colectario, Ritual

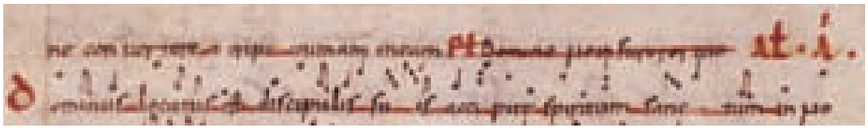
Siglo xi *ex.* (ff. 1-154, ff. 163-272) / siglo xii (ff. 155-162, f. 205v)

Bibliothèque Nationale de France, París. Lat. 933.
Procedencia: Abadía de Santa María de Lagrasse, diócesis de Carcasonne. Charles-Maurice Le Tellier, arzobispo de Reims, lo recibió de la abadía de Lagrasse y lo donó a la Biblioteca Real en 1700.
Pergamino; encuadernación moderna, en piel marrón con monograma de Luis XVIII; folios: 1 + 272; foliación moderna, a tinta y en números arábigos en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 225 × 181 mm (ff. 155-162: 220 × 150 mm); la caja de escritura mide 151 × 141 mm (ff. 155-162: 175-118 mm); una columna justificada por doble vertical a ambos lados que atraviesan todo el folio y doble horizontal a ambos extremos; las letanías, distribuidas en diversas partes del manuscrito, están escritas a doble columna; la perforación horizontal, parcialmente perceptible en algunos folios; la vertical, evidente; 18 líneas (ff. 155-162: 28 líneas); pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; rúbricas en rojo con tonalidad naranja; tres copistas principales y numerosas adiciones posteriores; notación catalana *in campo aperto* (f. 112r, f. 205v).

Contenido general: El manuscrito lo componen un colectario (ff. 3r-96v) y un ritual (ff. 119v-272r) y, dentro de este último, un *ordo* para la dedicación de una iglesia, sin duda escrito por un copista procedente de Italia (ff. 155r-162v).

Folio reproducido: 205v
[in pec]tore, inter scapulas... Ceteri vero dicant: Antiphona *Sana Domine... Si fuerit in LXXa dicatur hec:* Antiphona *Sana me Domine...* Alia Antiphona *Dominus locutus est... Dum canitur imponite manus, imponant sacerdotes manus super egrotum. Dominus erigit elisos... Prius uero quam incipiat unguere sacerdos, dicat.*

Aunque este manuscrito no es peninsular, incluye un *ordo* para la unción de enfermos de la liturgia hispana, que se encuentra también, entre otros manuscritos, en el Sacramentario de la Catedral de Vic, del siglo xi (ABEV, ms. 66), en el *Liber misticus* de Combret, de finales del siglo xi (París, BNF, N. A. L. 557), y en el Pontifical de Vic, del siglo xi *ex.* (ABEV, ms. 104). Versiones abreviadas de este *ordo* se hallan en el *Liber ordinum minor* de Silos y en el Sacramentario de Ripoll (Barcelona ACA, Ripoll 67). Las cuatro antífonas se hallan en todas estas fuentes e incluso en el Antifonario de la Catedral de León.



Detalle del f. 205v

En nuestro manuscrito la antífona *Sana me Domine,* propia de septuagésima por no tener aleluya, no ha sido notada. Se ha optado por incluir, a modo de excepción, un manuscrito procedente del sureste de Francia, de la Abadía de Santa María de Lagrasse, situada a poca distancia de Carcassone y a apenas ventinueve kilómetros de Narbona, con el objetivo de dar a conocer un paradigma perfecto de la circulación del repertorio en ambas direcciones: del contexto hispano al galo, y viceversa. Narbona, centro visigótico desde el año 461, constituirá un importante foco de irradiación sobre el sur de Francia y Cataluña. Encontramos, por lo tanto, vestigios de la antigua liturgia hispana en manuscritos procedentes del sur de Francia, así como —en una proporción evidentemente mucho mayor por el impulso de la reforma litúrgico-musical— del repertorio galo en los manuscritos de la Península Ibérica. La franja fronteriza, a uno y otro lado de los Pirineos, demuestra haber estado sometida a una mayor e inmediata interacción, de lo cual da prueba la articulación del contenido de los propios manuscritos litúrgicos.

Bibliografía

Delisle 1868, 305. Lauer 1939, 330-331. Martimort 1956, 306-307, n.os 4-5, 318. Gy 1960, 454, 456, 461. Janini 1965, 385-409. Martimort 1982a, 25-49; 1982b, 51-80. Mas 1982, 269-286.

Shin Nishimagi

tone · in scapulas · in manib· impedib· in tus & foris

In nine patris · & filii · & spi sci · regnantis in dicecis.

sta scto · accipe sanitate corporis · & remissio

nem omnium peccatorum · ℣ · Ceteri ū dicant · ℣ ·

Sana domine omnes languores nostros alle luia redime de in

teritu vitam nostram alle luia al le luia ℟ Domine ne

in furore tuo arguas me nec in ira tua corripias me Totum et Ca.

Si fuerit in LXX· dicat hec · ℣ · Sana me domine

quoniam conturbata sunt ossa mea & anima mea turbata est valde sed tu do

mine usquequo usque animam meam ℟ Domine quis fugerit ad te ℣ ·

Dominus dominus discipulis suis ait accipite spiritum sanctum in po

testate mea demonia ejicite & super infirmos imponite manus vestras

& bene habebunt ℟ Deus deorum ℣ Dominus locutus est Dicant

ite imponite man· imponant sacdotes Dominus erigat man·

dictos dominus solvit compeditos do mi nus sanat infirmos sup

℟ In fine confitemini eis & alleluia confitemini eis Gloria patri filio ·

℣ Dominus erigat Prius ū quam incipiat unquis

sacerdos · dicat

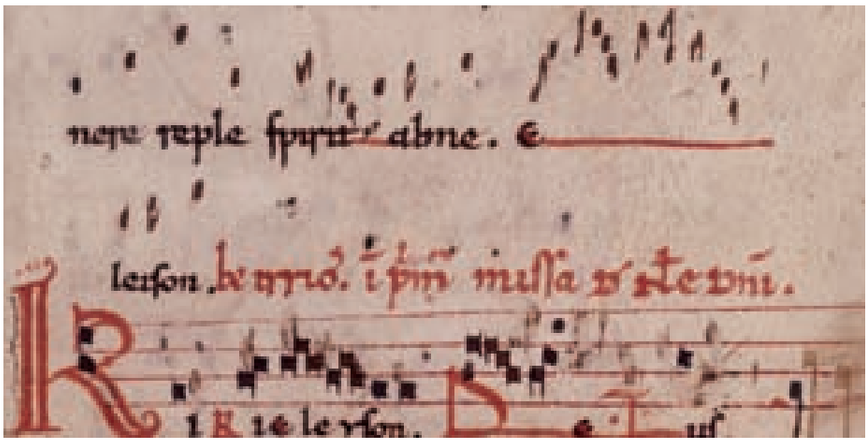
Prosario, Tropario

Siglo xii *in.* (f. 46v)

Bibliothèque Nationale de France, París, N. A. L. 495 (n.º de registro 8283).
Procedencia: Catedral de Girona.
Pergamino; encuadernación moderna; 120 folios [bifolio adicional (ff. 1-2) + 15 cuadernos originales, de los cuales los 14 primeros están formados por cuaterniones y el último por un ternión (ff. 3-119)]; foliación moderna en numeración arábiga en el margen superior derecho, que, debido al error en la foliación del 113bis, finaliza con el número 119; dimensiones del folio: 166 × 109 mm; la caja de escritura mide 114 × 71mm; una columna justificada por una línea vertical, trazada a punta seca, a ambos lados; perforación inapreciable; 16 líneas, si bien en los ff. 14v-15v, 17, 43v y 49v oscilan entre 8 y 18; pautado a punta seca, cargando folios impares sobre pares; escritura minúscula carolina clara y bastante bien ejecutada; rúbricas en rojo; iniciales primarias y secundarias en rojo; coloración en rojo de la línea sobre la que se escriben los melismas; copistas: dos manos principales, de las cuales una copió el tropario (ff. 3-49) y otra el prosario y cantos del agnus (ff. 50-117); dos manos del siglo xiii, de las cuales una añadió el kirie *Sume pater* (ff. 14v-15v) y otra la prósula del Osanna *Celeste preconium* (f. 49). El bifolio adicional del comienzo (ff. 1-2) y los folios en blanco del final del códice (ff. 118-119) fueron utilizados por diversas manos de los siglos xiv a xvi para copiar responsorios, antífonas, documentos y oraciones; notación catalana, con piezas carentes de notación; en algunas piezas, la notación catalana se sustituyó por la cuadrada sobre tetragrama.

Contenido general: Antífonas y responsorios (ff. 1-2; add.); [mútilo]; tropos del kirie (ff. 3-16v); gloria con prósulas del *Regnum* (ff. 17-43v); sanctus con prósulas del hosanna (ff. 44-49v); *Secencia cum prosa* (f. 50); prosario con tropos del *Proprium* del introito, ofertorio y comunión y del *Ordinarium* del gloria y sanctus (ff. 51-115); agnusdéi (ff. 116-117v).

Folio reproducido: 46v
[prósulas del *Sanctus*: *Osanna dulcia sunt cantica* y *Osanna patris verbigena*]
[o]rganica. a. Trinum *et* unum... Suscipe cum agmina. a. Angelor*um* carmina. a. Dicat *nunc* osanna. a. In excelsis. Osanna patris verbigena. Osa*n*na. [V]oce pura clemens… a. ecclesia tua… a.



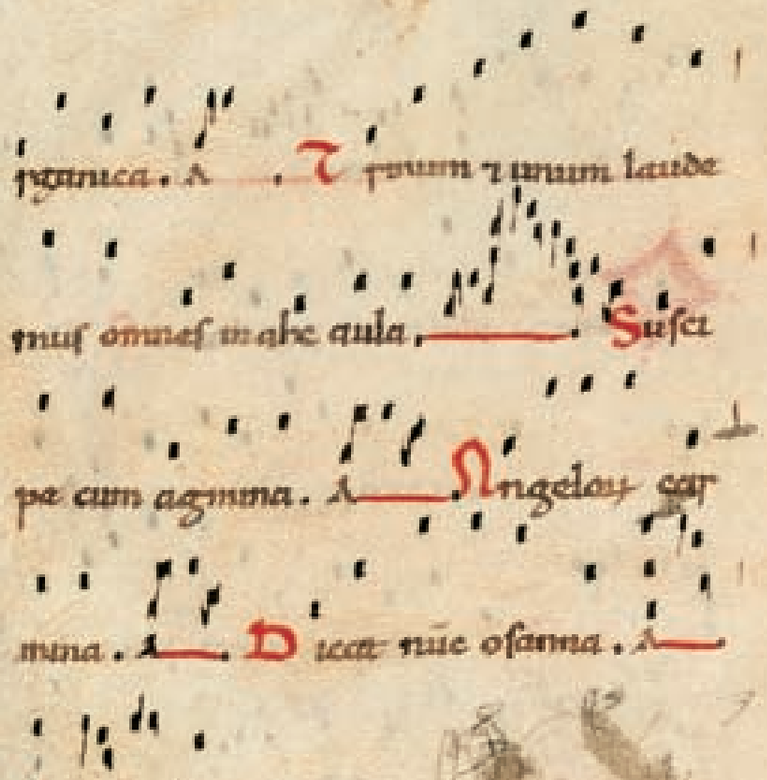
Detalle del f.10r

El códice en la actualidad presenta un estado mútilo, dado que se ha perdido un número indefinido de cuadernillos del comienzo. Los elencos musicales presentan una doble disposición, que se corresponde con las dos manos principales, debido al empleo de originales diferentes. La primera sección recogió los tropos del *Ordinarium*, dispuestos según el orden de interpretación de la misa, y la segunda, el prosario, que se abre con una composición de tipo arcaico, la secuencia «Alleluia. Ecce puerpera», y se organiza a la manera del Gradual, incluyendo en algunas festividades de especial solemnidad tropos del *proprium* y del *ordinarium*, copiados según el orden litúrgico de interpretación. Es un rasgo peculiar de este códice el repertorio de las prósulas del hosanna, tanto por su singular modo de copia —puesto que en algunas ocasiones las prósulas van unidas a las dos exclamaciones del texto base del sanctus y no sólo a una de ellas—, como por el hecho de conservar piezas que son únicas en el panorama europeo, como sucede con *Osanna patris verbigena*.

Bibliografía

AH XLVII, 343, 369. Anglès 1935, 150-151. Husmann 1964, 145. Mundó 1966, 108. Huglo 1978, 55-65. Castro 1991, 113-123, 280-282. Gómez Muntané 2001, 47. Garrigosa 2003, 186.

Eva Castro Caridad



ygatuca. A . Tonum tunum laude

mus omnes in hac aula. Susci

pe cum agnina. A Angelos car

mina. A Dicca nunc osanna. A

In excelsis.

O SANCTA patris uerbigena. O sanc

ce pater clemens exaudi carmina. A

ecclesia tua que locata agnina. A

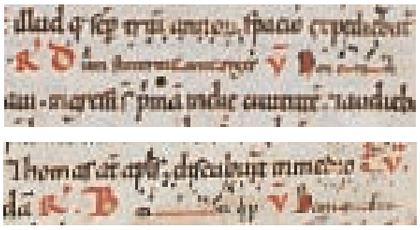
Breviario (fragmentum)

Siglo xii *in.* (f. 5r)

Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona), ms. 822.
Procedencia: Desconocida.
Pergamino; encuadernación moderna en pergamino; 6 folios equivalentes a 3 bifolios encuadernados, en los que ha desaparecido el bifolio interno del cuaderno; foliación moderna; dimensiones del folio: 230 × 185 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; 26 líneas, variables cuando se presenta la escritura musical; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; en los textos acompañados de notación musical, el módulo de la letra es menor; tinta de color negro para el texto y roja en las rúbricas, rellenas a su vez con tinta amarilla; iniciales en bermellón o negro con decoraciones fitomórficas resaltadas en color amarillo o azul; obra de una mano; notación catalana *in campo aperto*.

Contenido general: Diversos oficios del santoral correspondientes al mes de diciembre, entre los cuales cabe destacar santa Leocadia, santa Eulalia, san Pablo de Narbona, santa Lucía y santo Tomás. Contiene el txto de las lecciones de maitines, las antífonas y los responsorios, de los cuales tan sólo da la entonación.

Folio reproducido: 5r
Orante sancta Lucia apparuit ei beata Agatha... Antiphona. *Lucia virgo quid ad me petis... Antiphona. Soror mea Lucia virgo Deo devota... Antiphona Benedico te pater Domini mei Ihesu Christi... Antiphona. Per te Lucia virgo civitas siracusana... In Evangelio Antiphona. In tua pacientia possedisti animam... Antiphona. Ego rogavi Dominum... Oratio. Exaudi nos... require retro. In S. Thome. Super Venite: Regem apostolorum Dominum. Super Nocturnos. In omnem terram. Incipit de miraculis beati Thome apostoli... Beatvm Thomam... Responsorium. Ecce ego. Leccio II. Igitur cum sepe... Responsorium Tollite iugum Leccio III. Erat enim...*



Detalle del f. 5v

La adquisición del fragmento y su ingreso en los fondos de la abadía se dio a conocer en *Analecta Montserratensia* 3 (1919). Comúnmente se le ha venido identificando bajo el nombre de *Responsoriale*. Es un ejemplo más de la combinación de la escritura carolina y la pervivencia de la notación catalana en un período ya muy avanzado, comienzos del siglo xii.

Bibliografía

Sunyol 1925, 234; 1935, 371-373, facs. 114. Anglès 1935, 414, n.º 4. *El arte románico* 1961, 142. Olivar 1967, 46, n.º 150; 1969, 90-92. *Abat Oliba* 1971, 44. Mundó 1973, 105-113. Olivar 1977, 206. Fernández de la Cuesta 1980, 143-144. Janini 1980, 164. Mas 1982, 285. Ibarburu 1987, 278. Garrigosa 2003, 165.

Màrius Bernadó

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

xaudi nos dñe saluatoris nr. Ra. Ra. In s thome. Sup ve venite.

Incipit de miraculis bi thome apli. ut qlit admiri corona dño puer tribuerit. xii

BEATV thomas cū reliq; discipulis ad officiū aplat electū. ipsiq; adño didicerat q; unigenitus genitor uocatur. fides catholica narrat. Q; p dñica gla ascensionis tradd eū unū ex lxx discipulis ad abgarū regē edissene cuiusdam transmisit. ut eū ab infirmitate curaret. uxta ubi q; a adño scriptū ē. Qd tradit ambiens impleū. tta ut uenire impositio regi crucis signaculo. ab omni eū languore sanaret. Thomas at apls xpi. monitus in hortim. Ra. Ecce ego gri eū sepe adño cōmoneret ut dicerem bat thomas ut parere. Le. ii. exteriorē indie iustitiaret. nilq; qsi ionas a facie dñi fugiens differret imple re q; sibi diuinitus preceptum. apparuit ei dñs in uisu nocturno dicēs. Ne timeas thoma descende in indiā. Ego enim tecū ero. et liberabo te. et ibi. impleboq; ex tuo bonū ē. sed me cum hoīb tre illi. nexind assumā te cū gla. et faciā te cū frib tuis in regno meo. Nā scito q; oportet te ibi multa pati ppter me. ut cognoscant os te docere. q; ego sū dñs. erat enim his diebus iherosolimis qdā negociator. Ra. Allec ingā. Le. iii. aban nūc. q; ante in die mis fuerat. ut hoīe in arcitectonico structurē secū

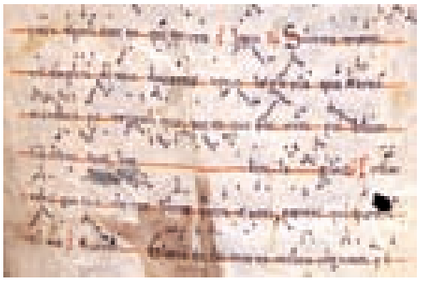
Liber responsorialis (fragmentum)

Siglo xii *in.* (f. 2v)

Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona), ms. 794-I.
Procedencia: Cubiertas de un volumen de una parroquia no identificada de los alrededores de la ciudad de Solsona (Lleida). Ingresó en la biblioteca de la abadía en el año 1946.
Pergamino en mal estado de conservación; sirvió de cubierta a otros documentos; un bifolio que sólo conserva el margen inferior primitivo; carece de foliación; dimensiones del bifolio: 210 × 310 mm; dimensiones del folio más íntegramente conservado: 210 × 185 mm; la caja de escritura mide 145 mm de ancho; una columna; perforación imperceptible; 12 líneas en el f. 1v, posiblemente una o dos más en estado original; pautado a punta seca casi imperceptible; escritura minúscula carolina tardía, más propia de los manuscritos notariales que de los manuscritos litúrgicos; procede de un escritorio rural; notación catalana, *in campo aperto,* con clara tendencia diastemática y de trazo regular.

Contenido general: El bifolio procede de un responsorial del oficio divino con responsorios para después de las lecturas *ad matutinum*. De esta serie sólo se conservan en el f. 1r-v unos siete responsorios del *Officium in sancta Trinitate,* tradicionalmente colocado al final de los responsorios del temporal y antes de dar comienzo a la domínica de Adviento. En el f. 2r-v se conservan tres responsorios del *Officium in dedicatione ecclesiae*, situado al final de los responsorios del común del santoral. Al último responsorio le sucede la verbeta *Per quem cives angelorum*.

Folio reproducido: 2v
Línea primera ilegible.
[Responsorio] *[O quam metuendus] est locus iste,* vere non est aliud nisi domus. *V*ersus *Vere Dominus est*. *P*salmus *Vere. Gloria Patri*. *V*erbeta *[Per quem cive]s angelorum et sanctorum, ad etera [conscendu]nt et regrediunt. Hic ad superos pergunt [celestia]. Hic inveniunt egri medicamen et por[tam]. Per quem omnes conscendere cristicole, Cristo ... am meruere.*



Detalle del f. 2r

Ut exaudiens servulorum [preces, ap]periat ianuam venie. Qui est portas [celi, i]dest sacer, auctor sue ecclesie. Hac de...

En este fragmento, la verbeta *Per quem cives angelorum* se presenta con más versos que en el Antifonario de Sant Feliu de Girona, ms. 591, y que en la edición de Bonastre (p. 322). Esto permitiría mejorar la edición crítica de su texto y de su música, reconstruyendo parte del modelo original. Los responsorios del fragmento siguen con cierta regularidad el orden establecido en el citado Antifonario de Sant Feliu de Girona, n.os 234-246 y 579-595.

Bibliografía

Olivar 1967, 44; 1969, 76; 1977a, 193. Janini 1980, 162. Mas 1988, 21. Marqués y Gros 1995, 177-326. Mundó 1997, 450. Garrigosa 2003, 162, 220.

Miquel S. Gros

Códice misceláneo

Siglo xii *med.*; 2.ª mano, *ex.* (p. 206)

Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona), ms. 72.

Procedencia: Iglesia de Sant Romà de les Bons, parroquia de Encamp (Principado de Andorra). Copiado en la Catedral de La Seu d'Urgell.

Pergamino; encuadernación en piel gofrada sobre cartón, realizada probablemente hacia 1806, por un artesano de La Seu d´Urgell; 362 páginas; foliación moderna a tinta (pp. 1-362); dimensiones del folio: 241 × 150/155 mm; la caja de escritura mide 165 × 120 mm en los cuadernos iniciales y 115 × 185 mm a partir del octavo; una columna a línea tirada, excepto en las hojas del calendario (pp. 1-6) y en una hoja con letanías (pp. 155-156), a dos columnas; perforación visible en los márgenes; número de líneas variable en función de la presencia o no de notación musical; cuando ésta aparece, por lo general presenta 11-13 líneas de texto; pautado a punta seca por la parte del pelo; escritura minúscula carolina; en los textos con notación musical, el módulo de la letra es menor; tinta de color marrón para el texto y roja en las rúbricas, resaltadas a su vez con trazos de tinta amarilla; iniciales en bermellón o negro con decoraciones resaltadas en amarillo, en los cuadernos finales; algunas iniciales presentan motivos zoomórficos y fitomórficos; presencia de minúsculas indicativas para el trabajo del rubricador con las iniciales y de indicaciones interlineales para los textos rubricales; abundancia de errores y omisiones; obra de diversas manos; a partir del p. 341 (oficio de san Román) interviene una segunda mano, la misma que se encargó de copiar el manuscrito 1.805 de la Biblioteca de Cataluña; notación catalana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura y presencia de *custos,* ocasionalmente en tinta roja.

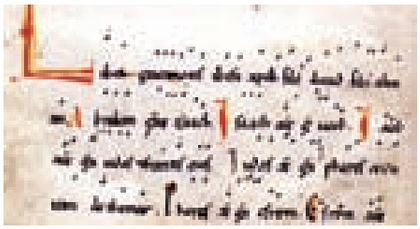
Contenido general: *Liber misticus* (leccionario de la misa, antifonario de la misa, sacramentario votivo y ritual). Calendario (pp. 1-6), breviario plenario (pp. 7-102), sacramentario con misas votivas (pp. 103-126), leccionario de la misa (pp. 127-141), bendición y aspersión del agua (pp. 142-144), *Ordo ad catecuminum faciendum* (pp. 144-149), bendición del cirio pascual durante el Sábado Santo (pp. 151-154), celebración de la liturgia de la vigilia pascual con las letanías de los santos, la bendición del agua y el bautismo (pp. 155-162), *ordo* matrimonial (pp. 163-168), sacramentario de misa con las principales festividades (pp. 168-178), *ordo defunctorum* (pp. 178-203), oficios del común de los santos (pp. 205-274), antifonario de la misa (pp. 274-295), *Lamentaciones* (pp. 295-300), epístolas (pp. 301-308), *benedictio lectionum* (pp. 318-319), Evangelios (pp. 320-324), misa y pasión de san Román (pp. 326-340), responsorios y antífonas del oficio de san Román (p. 341-344) y fragmento de misal (pp. 345-356). Notación musical en las pp. 7-102 (partes cantables del breviario), pp. 151-154 (canto del *Exultet*), pp. 203-300 (kirie tropado, oficios del santoral, antifonario de la misa y *Lamentaciones*), pp. 320-324 (Evangelios con las genealogías y entonaciones del *Te Deum*), pp. 341-344 (responsorios y antífonas dedicadas a san Román) y pp. 345-356 (fragmento de misal que incluye las partes cantadas de distintas festividades).

Folio reproducido: p. 206

[responsoria in nataliciis evangelistarum] In uisione dei uidi et ecce uentus turbinis ueniebat… Versus. *De medio autem eius…* Psalmus. *Et ex medio.* Responsorium. *Quatuor facies uni erant et quatuor penne uni pedes…* Versus. *Sub pennis eorum…* Psalmus. *Et scintille.* Responsorium. *Quatuor animalia ibant et reuertebantur…* Versus. *Erat autem quasi… [Psalmus] Et erat. Gloria et honor deo sit consolatori…*

Códice misceláneo integrado por un leccionario y un antifonario de la misa y un *Liber misticus* con elementos de breviario y de sacramentario votivo combinado con un ritual sacramental. Con toda probabilidad se copió en el *scriptorium* de la Catedral de La Seu d´Urgell y fue donado a la citada parroquia con motivo de su consagración, el año 1164. Ingresa en la Abadía de Montserrat en 1911.

Su particularidad más interesante es su procedencia, puesto que perteneció a una pequeña iglesia rural cuya dedicación, a cargo del obispo Bernat Roger de Urgell, está fechada el año 1164. El manuscrito, junto con otros dos códices litúrgicos complementarios (un antifonario de la misa y un leccionario), se conservó hasta finales del siglo xix en el lugar en el que fue utilizado y para el que probablemente fue copiado. Se trata de un buen ejemplo de una tipología codicológica particular del área geográfica y litúrgica catalana, el *Liber misticus* o libro mixto, de la que han sobrevivido algunos otros ejemplares más o menos fragmentarios.



Detalle de la p. 322

Bibliografía

Albareda 1917, 98-99. Sunyol 1929, 54-65. Anglès 1931, xviii; 1932, 281. Anglès 1935, 140; 1941, 15, n.º 8, facs. 6. Sunyol 1935, 373-382. Olivar 1948, 230-234; 1953, cvii-cviii. *Le Graduel Romain* 1957, 75. Franquesa 1958, 20. Mundó 1958, 9. Olivar 1967, 42; 1969, 40-43. Salmon 1967, 58, 108, 111, 115. Bellavista 1976, 29-38. Olivar 1977a, 15-16; 1977b, 44. Bellavista 1979. Fernández de la Cuesta 1980, 132-133. Janini 1980, 157-158. Peñas 1983. Peñas García, 1983, 19, 35, 147-151. Gy 1990, 82; 1991, 28. Olivar 1991, 12. *Catalunya Romànica 6,* 468-469. Huglo 1996, col. 1427. Mundó 1997, 449-450. Garrigosa 2003, 156-157, 456. Altés 2005, 47-277.

Màrius Bernadó

[illegible]

[illegible] magna [illegible] splendor [illegible] eius. Et ex medio ea-

similitudo quatuor animalium aspectus horum [illegible]

Domus [illegible] autem eius quasi species [illegible] hoc est domus [illegible] quas

Et ex medio. Quatuor facies uni erant et quatuor penne uni pedes

eorum pedes recti plana pedis eorum. Et scintille quasi aspectus e-

mili

ris candentis. Sicut per uisum carbonum ardentium horum quasi aspectus

rubini. Et scintille. Quatuor animalia [illegible] quatuor rotis

mur uisio nubis fulgoris coruscos. Et erat in medio splendor

ignis. Et de igne fulgor egrediebatur. Et [illegible]

[illegible] quasi uisio discurrens inter eos quasi [illegible] animalium [illegible]

Gloria [illegible] dos [illegible] consolationis [illegible] nunc [illegible]

Mandatum apostolorum ad uesperum

Hoc est preceptum. Quod apostolus [illegible]

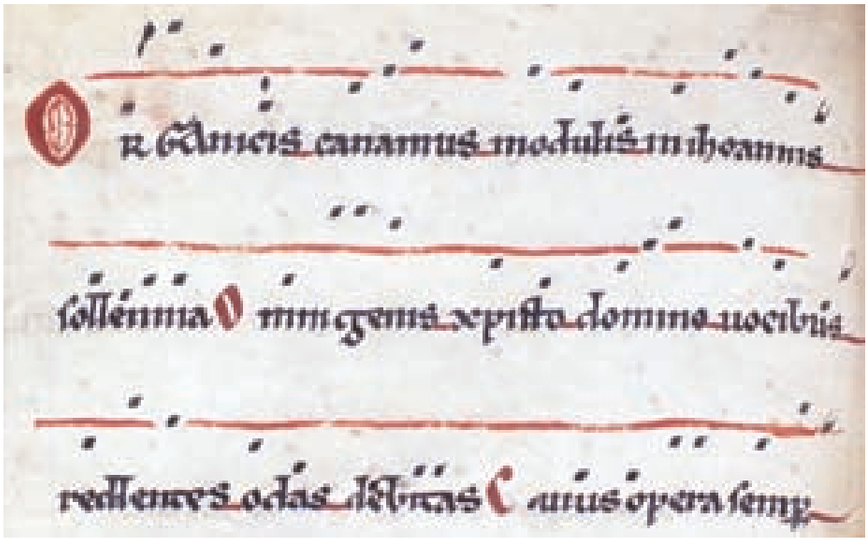
Prosario, Tropario

Siglo xii *ex.* (f. 35r)

Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona), ms. 73.
Procedencia: Diócesis de Urgell (Mundó). Origen no hispano (Anglès). Región de Toulouse (Castro).
Pergamino en relativo buen estado de conservación; encuadernación de aproximadamente 1919; 65 folios; lagunas entre los ff. 38 y 39, 47 y 48, 50 y 51, 61 y 62, y 63 y 64; foliación en el margen superior derecho, realizada por Mundó (ca. 1966); dimensiones del folio: 205 × 140 mm; la caja de escritura mide 160 × 100 mm; una columna justificada por una línea vertical, a ambos lados; perforación horizontal visible en el margen derecho; inapreciable la vertical; 16 líneas; pautado a punta seca, cargando folios impares sobre pares; escritura minúscula carolingia clara y bastante bien ejecutada; la *i* larga y ondulada y la *a* con trazo superior en forma de pico permiten fechar el códice en la segunda mitad del siglo xii; los rasgos de *g* y *f*, así como la ligadura *st* se asemejan a los utilizados contemporáneamente tanto en códices de origen catalán como del sur de Francia; rúbricas en rojo; iniciales primarias y secundarias en rojo; coloración en rojo de la línea que marca la separación de palabras; obra de una mano; notación aquitana del último período sobre línea coloreada en rojo que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: [Mútilo]
tropos del kirie (ff. 1-12); gloria (ff. 12-17), con prósulas del *Regnum* (ff. 13-14v); prosario (ff.17-59v); sanctus con prósulas del Hosanna (ff. 60-63v); adición de prosas de Pentecostés (ff. 64-65); [mútilo].

Folio reproducido: 35r
[Prosa del domingo de Pascua de Resurrección]
Alia. Victime paschali laudes immolent ch*ristiani... Agnus redemit oves... Mors* et *vita duello... Dic nobis Maria... Angelicos testes sudarium... Credendum est.*



Detalle del f. 23v

El repertorio de este códice recoge tres prosas distintas para la misa de Pascua: *Fulgens preclara* (f. 32v; *AH,* 53, n.º 35), *Victime paschalis* (f. 35, *AH,* 54, n.º 7) y *Clara gaudia* (f. 35v, *AH,* 53, n.º 38). La prosa del folio aquí reproducido fue una de las de mayor difusión en la época medieval para la festividad de Pascua. La estructura dialógica de las estrofas finales de la pieza hizo que en algunas iglesias la ejecución de la prosa durante el domingo de Resurrección se sirviera de una interpretación mimética, que representaba el diálogo entre los apóstoles y María Magdalena. Como se puede apreciar, el texto copiado en el manuscrito de Montserrat presenta una variante frecuente, que consiste en dar la lectura *paschali* en lugar de la original *paschalis*. La melodía de esta pieza sigue un esquema silábico adaptado a la prosodia textual y una disposición estrófica propia de las prosas de época clásica. La articulación general del contenido del códice se hace mediante elencos de los cantos del ordinario de la misa, cuya disposición sigue el orden litúrgico de ejecución, incluyendo el prosario (kirie, gloria, prosas y sanctus).

Bibliografía

Albareda 1917, 3-99. *Montserrat* 1919, 338-339. Sunyol 1925, 173. Anglès 1931, 1: xviii; 1935, 156, 412. Mundó 1957, 93. Taxonera 1954, 16. Donovan 1958, 208-209. Husmann 1964, 93. Mundó 1966, 101-142. Olivar 1969, 44-46. Fernández de la Cuesta 1980, 133. Janini 1980, 158. Castro 1991, 189-197.

Eva Castro Caridad

alta

Victimæ paschali laudes immolent christiani

agnus redemit oves christus innocens patri recon-

ciliauit peccatores mors et uita duello conflixere

mirando dux uitæ mortuus regnat uiuus Dic

nobis maria quid uidisti in uia sepulcrum incli-

ti uidi gloriam christi resurgentis angelicos

testes sudarium et uestes surrexit christus spes

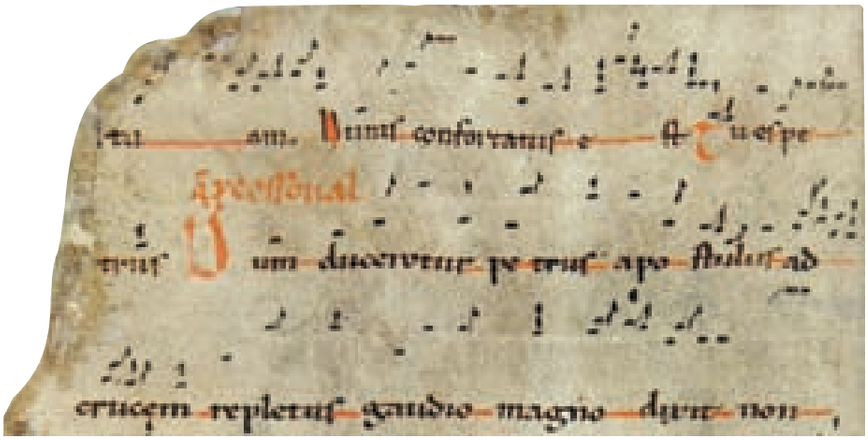
mea precedet suos in galileam Credendum est

Antifonario de la misa

Siglo xii *ex.* (f. 134v)

Biblioteca de Cataluña, Barcelona, M. 1147.
Procedencia: Colegiata de Sant Pere d'Àger, La Noguera (Lleida).
Encuadernación moderna en pergamino; folios: 163; incompleto al principio y al final; foliación moderna a lápiz; la foliación antigua se ha perdido a causa de la mutilación de los laterales y márgenes superior e inferior de prácticamente la totalidad del manuscrito; dimensiones del folio: 225 × 145 mm; caja de escritura de dimensiones irregulares; una sola columna justificada por perforación horizontal perceptible en el margen derecho, la vertical en el superior; 9/12 líneas, aunque abundan los folios con 11 líneas de texto con la correspondiente notación musical; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; tinta negra y roja; básicamente intervinieron dos manos: la primera se encargó de copiar desde el f. 8v hasta el f. 71v, y la segunda, desde el f. 95 hasta el final; en los folios preliminares (ff. 1r-8r) y entre el f. 72r y el f. 94v parecen haber intervenido otras manos, también del siglo xii; notación aquitana; hasta el f. 20v, la línea del pautado está marcada con tinta negra (excepcionalmente resaltada mediante tinta amarilla); a partir del f. 21r, el pautado es a punta seca y, ocasionalmente, sin raya; uso regular de *custos*.

Contenido general: Calendario (mútilo) y diferentes piezas añadidas muy posteriormente, como el tropo *Clangat cetus iste letus,* f. 5r, y una epístola farcida con notación musical, f. 6r (ff. 1-8r); ciclo completo de antífonas para la misa (Gradual), desde el primer domingo de Adviento, incluyendo todo el *Proprium de tempore* y el *de sanctis* (f. 8v- f. 162v). El f. 163, en muy mal estado de conservación, contiene diversas antífonas para la festividad del Domingo de Ramos. En algunos folios no se llegó a copiar la notación musical.



Detalle del f. 134v

Folio reproducido: 134v
[Antífona procesional para después de la misa de la vigilia de la festividad de san Pedro]
(*Antiphone* process[*i*]onal[*es*])
Dum duceretur petrus apostolus ad crucem repletus gaudio magno dixit non sum dignus ita esse in cruce sicut dominus meus qui de spiritu sancto conceptus est me autem…

Durante el proceso de restauración (1965) se localizaron en el lomo tres fragmentos con notación catalana del siglo xi utilizados como refuerzo de la encuadernación. El códice ha perdido buena parte de sus márgenes laterales e inferiores a causa de la acción de roedores. El texto, no obstante, se conserva razonablemente completo. Como nota característica cabe destacar que presenta los ofertorios con diversos versículos.

Bibliografía

Viage literario, 1803-1852, 9: 148-149. Anglès 1931, xvii: 132. Anglès 1932, 282; 1935, 152, 156, n.º 23, fig. 39; 1941, 16. Olivar 1967, 31. Bellavista 1976, 427-452; 1977, 189-232. Fernández de la Cuesta 1980, 65. Janini 1980, 75-76. Olivar 1992, 78. Gratacós 1994, 136. Mundó 1997, 449. Bernadó 1999, 452. Garrigosa 2000, 37; 2003, 93-94, 462.

Màrius Bernadó

am. Vinus confortanus e ſt u eſpe

Accessional

ranus Dum ducerentur pe eius apo ſtoli ad

crucem repletus gaudio magno dixit non

ſu m dignus ta eſſe in cruce ſicut do minus

me us qui de ſpu ſan cto conceptus eſt me au

tem de limo terre ; plſ formauit ta cruci

mea capud meum in terra debet eſſendere

ad illi uerterunt in cruce pedes eius ſurſum

confixerunt manus eius deorſum cum eſſet

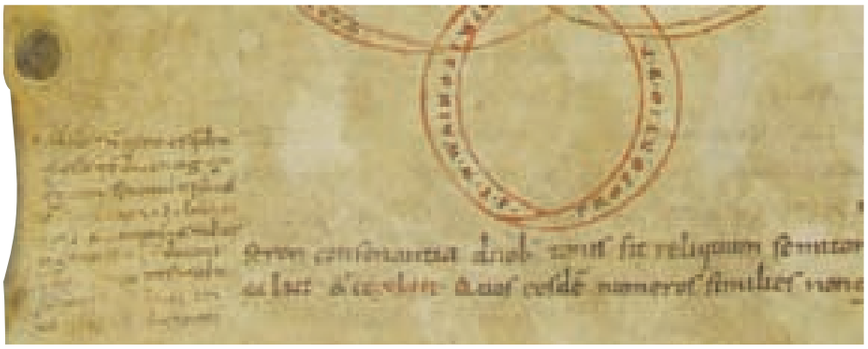
Musica cum rethorica

Siglo xi *in.* (ca. 1018-1046; 1040, Mundó) (f. 24v)

Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona, Ripoll 42.
Procedencia: Monasterio de Santa María de Ripoll (Girona).
Pergamino; encuadernación moderna en pergamino (siglo xix); folios: 113 (hojas de guarda en papel al principio y final); foliación moderna del f. 1 al f. 113, con una nota intercalada en el f. 42; entre los ff. 4 y 5 faltan 3 hojas que fueron cortadas; dimensiones del folio: 319 × 246 mm (ff. 1-5); 346 × 255 mm (ff. 6-41 y 43-113); 85 × 210 mm (f. 42); la caja de escritura es variable: 227 × 162 mm (ff. 1-4), 260 × 190 mm (ff. 5-110v); una columna para el grueso del ejemplar; a dos columnas los ff. 72-95 y 108v-109v; perforación visible en los márgenes; 33 líneas (ff. 1-4), 46-50 líneas (ff. 5-58), 34 líneas (ff. 59-110) y 39 líneas (ff. 111-113); pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; capitales en tinta roja y negra, algunas de las cuales incluyen motivos ornamentales fitomórficos y zoomórficos; iniciales y rúbricas en rojo o resaltadas con trazos de tinta roja; numerosos diagramas en tinta roja; la mayor parte del códice fue copiada por una mano del siglo xi; algunos añadidos de otras manos; notación alfabética, aquitana sobre una raya a punta seca (f. 5r), dasiana (f. 39r y ss.).

Contenido general: Recopilación de diversos tratados teóricos musicales. Compilada por el monje Oliva († 1065). Incluye un prólogo en verso dirigido al monje Pedro, futuro abad de Ripoll. El códice está formado por dos secciones claramente diferenciadas, aunque unidas desde su compilación en el siglo xi. La primera parte (ff. 1-5) está integrada por las siguientes obras:
1. *[Breviarium de musica]* de Oliva.
2. *[Vita Philippi apostoli].*
3. *Versus monocordi* de Oliva.
4. *Diapente et diatesseron simphonie... Ecce modus primus...*
5. *De Guidonis musica:* extracto del tratado *Micrologus* —cap. XIII, 12-21— de Guido de Arezzo.

La segunda parte (ff. 6-113) la componen:
1. *Prosopopeia. Sede sedens diva comes, abbas, praesul Oliva...*
2. *De institutione musica* de Boecio (ff. 6v-38v) y un diagrama intercalado (f. 42v).
3. *Liber enchyriadis de musica [Musica enchiriadis].*
4. *Scolica enchiriadis de arte musica*.
5. *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*.
6. *[Mensura monochordi secundum tetrachorda Enchiriadis] (Incipit: Super unum concavum lignum...)*
7. *Ecce modorum sive tonorum...*
8. *Liber de armonica institutione* de Hucbaldi de Saint Amand.
9. *Aforismus artis musicae*.
10. *[Nova expositio] A prima specie diapason*.
11. *Ecce modorum sive tonorum*.



Detalle del f. 24v

12. *[Alia musica].*
13. *Littere designantes directim nervos*.
14. *De tonis*.
15. *Qualiter metiatur monocordus*.
16. *Retorica est beni dicendi scientia...:* extracto de las *Etimologías* (II, 1-4) de san Isidoro de Sevilla.
17. *De inventione retorice artis [cum commento Grillii]* de Cicerón.
18. *Principia rhetorices* del pseudo-Agustín.
19. *Preexercitamina* de Prisciano.

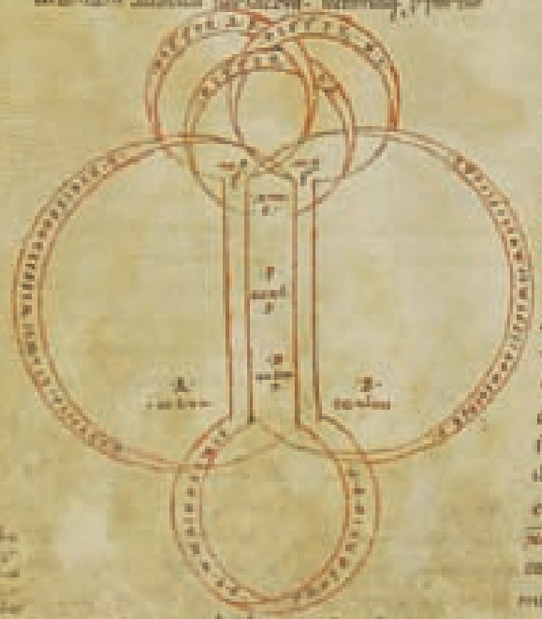
Folio reproducido: 24v
[Texto y diagramas correspondientes al *De institutione musica* de Boecio]

El códice constituye un magnífico testimonio de la floreciente vida musical del siglo xi, bajo el mandato del abad Oliva. Junto con las obras atribuidas a Oliva (monje coetáneo del abad del mismo nombre), el ejemplar comprendía los tratados teóricos ya mencionados.

Bibliografía

Viage literario, 1803-1852, 8: 57-58. Bofarull 1823, 164. Beer 1910, 11, 70-72, 87. García Villada 1915, 20-21. Nicolau d'Olwer 1923, 23. Anglès 1927, 158-159; 1932, 167-170. Nicolau d'Olwer 1932, 209-210. Anglès 1935, 64-66, 136, 258. Díaz y Díaz 1958-1959, n.os 783-785. Bohigas 1960, 45, 47, 129b. Huglo 1971, 58, n.º 4, 60, n.º 1, 63, n.º 5, 67, 426. Anglès 1976, 1401-1411. Gümpel 1977, 260-286; 1978, 57-61. Utterback 1979, 283-296. Ibarburu 1987, 278, 290-291. Bower 1988, 212, n.º 6. Mundó 1989-1990, 8. Merkley 1992, 82. Garrigosa 1994, 222, 278, 279. Bernadó 1999, 453. Castiñeiras 1999, 437. Garrigosa 1999, 234, 236-237; 2000, 28-29. Gómez Muntané 1999, 137-138; 2001, 33-34. Mundó 2002, 80, 82. Garrigosa 2003, 59-60, n.º 8, lám. IX, 451. Gümpel 2004, 23-57.

Màrius Bernadó



Leccionario (Temporal)

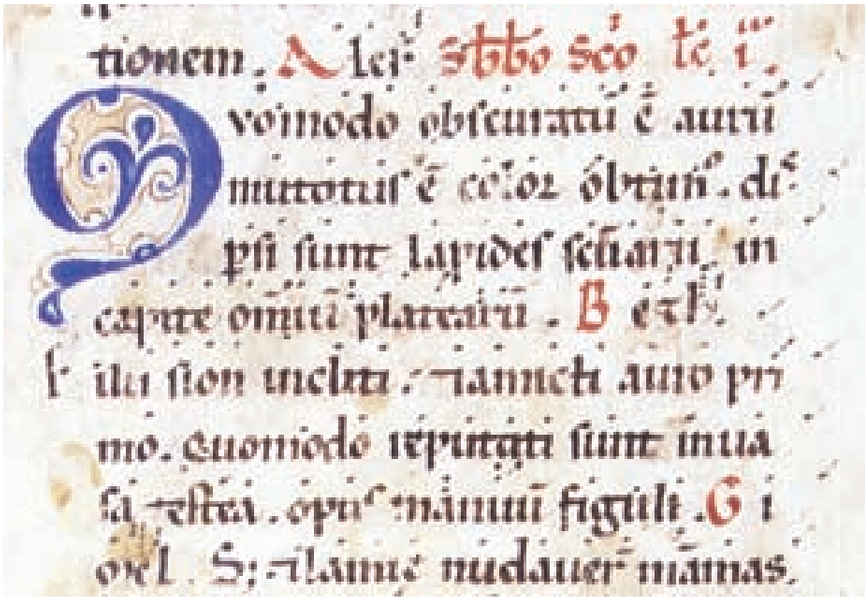
Siglo xii (f. 14r)

Archivo Capitular, Lleida, Roda 14 (nueva signatura: RC 0032).
Procedencia: Catedral de Roda de Isábena (Huesca).
Pergamino; presenta abundantes desperfectos, en ocasiones debidamente restaurados en siglos pasados; encuadernación antigua en madera, aunque restaurada, y lomo de cuero; folios: 152; incompleto al principio; foliación moderna a lápiz (se repite el f. 19); dimensiones del folio: 375 × 250 mm; la caja de escritura mide 300 × 180 mm; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados y una en el intercolumnio; perforación imperceptible; 39 líneas; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; texto en tinta negra y rúbricas en rojo con puntuales motivos decorativos en tinta azul; iniciales iluminadas con entrelazos y animales fantásticos, algunas de las cuales no llegaron a ser coloreadas; obra de diversas manos; notación aquitana sin raya; uso regular de *custos*.

Contenido general: Leccionario del oficio que incluye exclusivamente el *temporale*. Presenta algunas homilías en forma de lecciones. La notación musical queda reducida a las lecciones del *triduo sacro (Lamentaciones del profeta Jeremías),* que aparecen en los ff. 12-14v. En el f. 149v, al final de la primera columna, figura la inscripción *Finit est liber. Deo gratias*, y un reclamo que remite a las dos hojas siguientes, que presentan adiciones algo posteriores.

Folio reproducido: 14r
[Lamentaciones del profeta Jeremías]
Sabbatho Sancto Lectio I.
Aleph. Qvomodo obscuratum est aurum mutatus est color obtimus dispersi sunt lapides…

La notación musical fue añadida a un códice que, en principio, no estaba destinado a alojarla. Como en otros códices no estrictamente litúrgico-musicales, las *Lamentaciones del profeta Jeremías* se dotaron, en algunos casos, posteriormente, de notación musical (veánse Homiliario de Córdoba, Homiliario de Sheffield y Biblia de Cardeña).



Detalle del f. 14r

Bibliografía

Viage literario, 1803-1852, 15: 175. Rojo 1917. Anglès 1935, 167. *El arte románico* 1961, 93. Olivar 1967, 41. Barriga 1975, 37; 1978, 11. Fernández de la Cuesta 1980, 130. Janini 1980, 148. Mundó 1994, 141. Castillón 1994, 138. Boix 1996, 441. *Ars Sacra* 2001, 135-136. Garrigosa 2003, 146-147.

Màrius Bernadó

Scientia. Et quod ei est filius di-
dicit ex his quæ passus est obedien-
tia. Consummatus factus est omni-
bus obtemperantibus sibi causa salutis
æternæ. appellatus a deo pontifex
secundum ordinem melchisedech. viii

De quo nobis grandis sermo. et in-
terpretabilis ad dicendum. quo in
bestiis facti estis ad audiendum.
Et cum eum debuerimus magistri esse tempore
rursum indigetis ut uos doceamini quæ sint elementa exordij
sermonum dei. Factus estis quibus lac
te opus sit non solido cibo. Omnis enim qui lactis est participes expers
est sermonis iustitiæ parvulus enim
est. Perfectorum autem est solidus cibus.
eorum qui consuetudine exercitatos
habent sensus ad discretionem boni
ac mali. Quapropter intermittentes
incoationis xpi sermonem. ad per-
fectionem feramur. Non rursum iacien-
tes fundamentum penitentiæ ab op-
ibus mortuis. et fidei ad deum hab
ituatum doctrine baptismatum. impositionis
quoque manuum ac resurrectionis
mortuorum. iudicij eterni. Et hoc
faciemus si quidem permiserit deus. Im-
possibile est enim eos qui semel sunt
illuminati. gustauerint etiam donum
celeste participes sunt facti spi-
ritus. Gustauerint nichilominus bonum
dei verbum virtutesque sæculi venturi.
et lapsi sunt renouari rursus
ad penitentiam. rursum crucifigen-
tes sibi metipsis. ostentui ha-
bentes filium dei. Terra enim sæpe
venientem super se imbrem bibens
et generans herbam opportunam
illis a quibus colitur accipit benedic-
tionem a deo. Proferens autem spinas
ac tribulos. reprobus et maledicto
proxima. cuius consummatio in comburi-
onem. Alleluia sabbato sancto. Tractus.

Quomodo obscuratum est aurum
mutatum est color optimus. di-
spersi sunt lapides sanctuarij. in
capite omnium platearum. Beatus
ille qui non inierit. iannuchi anno pri-
mo. Quomodo repingi sunt mura
ciuitatis. opus manuum figuli. Gloria
patri. Sicut lanae mundauerunt mamas.
Lactauerunt catulos suos. filia populi mei
crudelis quasi struthio in deserto.
Deleth. Adhesit lingua lactentis
ad palatum eius in sitim. Parvuli pe-
tierunt panem. non erat qui fran-
geret eis. Loreth. ii.

Non credidissent reges terræ et uniu-
ersi habitatores orbis. quoniam ingrederetur
hostis et inimicus per portas
hierusalem. Propter peccata prophetarum eius
iniquitates sacerdotum eius. qui effudere sanguinem iustorum
in medio eius. Erraverunt cæci in plateis. pollu-
ti sunt in sanguine. cum non ergo
di non possent. tetigerunt laciniis
suis. Lamech. Recedite polluti.
clamauerunt et recedite. abite. nolite
tangere. tangere quippe sunt et
cœnosi. diuersum inter gentes. ne
sedeat ultra ut inhabitetur in eis.
Lectio iii.

Bo[illegible] quid accidit tibi
israel. quare despicis opprobrium
israel. hereditas mea conuersa est ad
[illegible] domus eius ad [illegible]

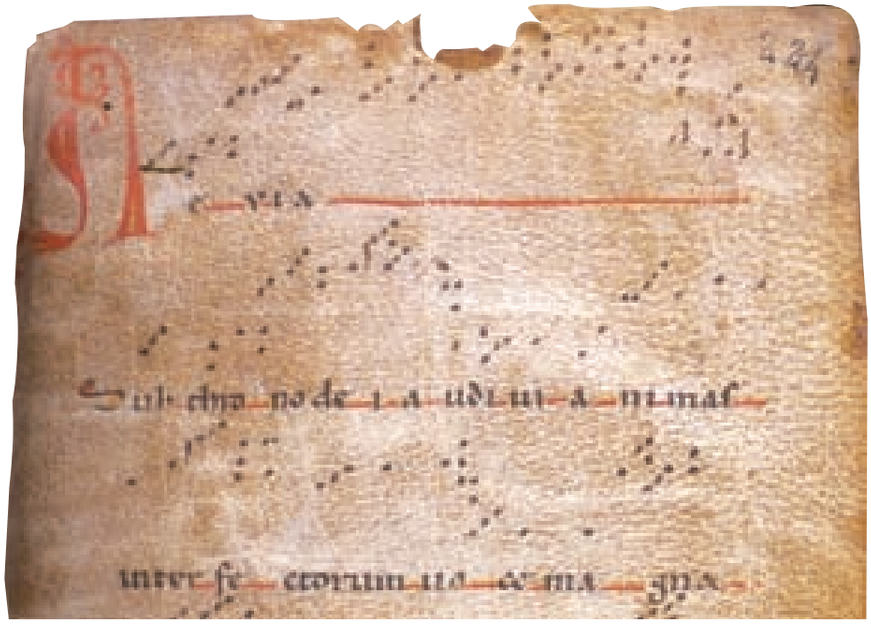
Collectaneum

Siglo xii *med.* (f. 183r)

Archivo Capitular, Lleida, Roda 8 (nueva signatura: RC 0022).
Procedencia: Catedral de Roda de Isábena (Huesca).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación original en tapas de madera de roble recubiertas de piel de cabra; cosido sobre nervios; botón metálico en la tapa anterior como pieza de cierre; folios: 227; foliación moderna a lápiz en números arábigos en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 153 × 96 mm; una columna justificada por doble vertical; perforación horizontal por el margen derecho, vertical en el margen superior; 22 líneas (f. 183r) que varían en número según las diferentes secciones del manuscrito (12 líneas en el f. 224r); pautado a punta seca; diferentes sistemas según secciones; escritura minúscula carolina; rúbricas en negro (ff. 181r-183v), rúbricas en rojo con perfil amarillo y líneas de separación de las sílabas subrayadas en rojo y amarillo (f. 224r), y rúbricas en rojo y línea sin subrayado (f. 224v); la factura de los cuadernos con piezas musicales es de una extremada sencillez; intervienen varias manos en las diferentes secciones que componen el manuscrito; notación aquitana, sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura y sin línea; uso regular de *custos*.

Contenido general: Ejemplar misceláneo que contiene una relación de prosas con notación aquitana en diversos sectores procedentes de códices varios.
In sapientia disponens omnia (ff. 181r-182v); *Amor patris et filii* (f. 183r-v); *Fulgent nova per orbem gaudia* (f. 223v); *Alleluia sub throno Dei audivi*. Prosa In natale Sanctorum Innocentium. *Urbis nove Iherusalem laudem dicat* (ff. 224r-227v).

Folio reproducido: 183r
[Tropo del *Benedicamus*]
Amor patris et filii / verus splendor auxilii.



Detalle del f. 224r

Los cuadernos que contienen las piezas musicales son un claro testimonio de la inserción de tropos y prosas en códices de contenido misceláneo, dado el carácter funcional de dicha recopilación. La decoración y la propia factura del códice suelen ser, como en este caso, muy sobrias. Los ff. 181r-183v presentan un *ductus* mucho más cuidado que el resto, obra de otro copista. El formato reducido del ejemplar remite a su utilización por parte del solista. El hecho de encontrar añadidos de folios sueltos, que contienen tropos y prosas de códices misceláneos, refleja la circulación de este tipo de repertorio y su integración en contextos muy diversos, así como cierta falta de sistema a la hora de ubicarlo dentro del repertorio litúrgico-musical. La teoría sobre la existencia de los *libelli* (Huglo) o conjunto de uno, dos o tres cuadernos como máximo, que funcionarían independientemente reuniendo este tipo de piezas, explica su inserción posterior en un códice misceláneo. Sorprende el amplio espacio considerado para la inclusión de la notación en los ff. 224-227. Anglès supuso que estaba previsto añadir una segunda voz, algo que no puede ser confirmado, y apuntaba hacia un parentesco con códices procedentes de San Marcial de Limoges.

Bibliografía

Viage literario, 1803-1852, 15: 172-173. *RH,* 1892-1921, 1004. Anglès 1931, xvii. Anglès 1935, 158-160, n.º 26/2. Olivar 1967, 40. Huglo 1978, 55-65. Janini 1980, 142-143. Castro 1991, 48. Garrigosa 2003, 144-145.

Susana Zapke

Amor patris et filii veritas splendor auxilium
rectus spes solacium in deficientes pius lux et pre
mium iustis et sublimatio perdurantium omnis for
mudinis omnis altitudinis et beatitudinis donator
omnis sanctitudinis amator omnipotens prop
ter quem omnipotens in nomine nostro omnis hori
nis quo nichil est potentius quo nichil est
nil nichil illuminans cordium penetrans apparet
hominum venium ad auxilium. Eos ingrediendo
dare premia medicina mentis spiritus consilii
agilis humilis hac vel separabilis promptus a-

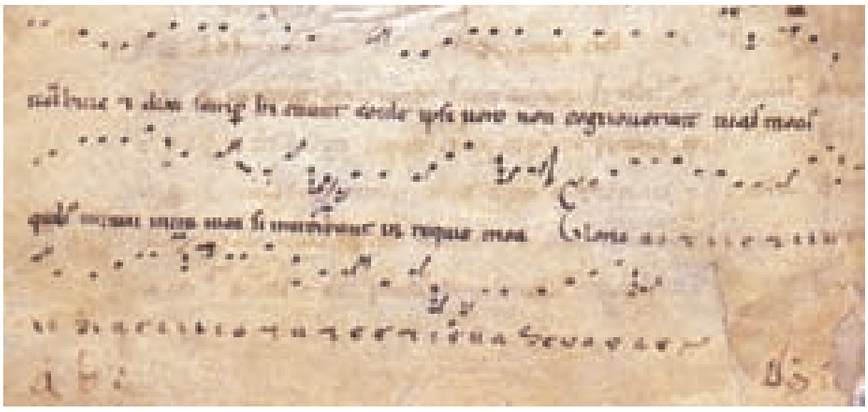
Himnario

Siglo xi *ex.* (f. 17v)

Archivo Capitular, Huesca, Cód. 1 (olim 1).
Procedencia: Abadía de San Pedro de Moissac, Tarn-et-Garonne (Francia).
Pergamino de buena calidad y bien conservado en general; algunos deterioros por el uso en el margen inferior; rasgaduras en los ff. 34 y 43 cosidas en fecha no conocida; encuadernación moderna (siglo xx); folios: 1 + 56 + 1; consta actualmente de siete cuadernos; el maestro de capilla de la Catedral de Huesca, Celestino Vila, se llevó el segundo consigo al trasladarse a ejercer igual cargo en la Catedral de Granada; el benedictino dom Maur Sablayrolles pudo ver y fotografiar siete de los ocho folios en 1905; estas fotografías se conservan con el número 166 en el Archivo Musical del Monasterio de Solesmes y se reproducen en la edición facsimilar; foliación moderna, a lápiz, en el margen superior derecho y en números arábigos; los cuaternios han sido igualmente numerados a lápiz y en cifras arábigas; dimensiones del folio: 227 × 138 mm; caja de escritura de 185 × 123 mm; una columna justificada por doble vertical en ambos lados; se aprecian incisiones en diagonal en los extremos superiores de las líneas de justificación, pero únicamente en los bifolios exterior y central de cada cuaternio; diez líneas; pautado a punta seca, cargando el primer bifolio sobre el segundo y el cuarto sobre el tercero; escritura minúscula carolina, ligeramente dextrógira, con pocas abreviaturas; rúbricas en rojo anaranjado, así como las iniciales, algunas de las cuales van bordeadas en negro; en el f. 2r, inicial miniada con decoración geométrica y entrelazados en rojo, anaranjado y negro; en el interior de la letra, animal fantástico sobre fondo verde; texto escrito por una mano de la segunda mitad del siglo xi; glosas que a veces borran los neumas e himno del f. 1v escritos por una mano del siglo xii en tinta más oscura; notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: Dominical: ff. 2-7. Ferial: ff. 7v-8 (falta el segundo cuaternio). Temporal: ff. 9-32v. Santoral: ff. 33-47. Común: ff. 47v-56.

Folio reproducido: 17v
Tu regis alti ianua et porta lucis fulgida...
Ave Maris stella...



Detalle del f. 1v

El folio reproducido contiene la última estrofa del himno *Quem terra pontus* y dos estrofas y media del himno *Ave Maris stella*, ambos correspondientes a la fiesta de la Purificación de María. Por tratarse de melodías preferentemente silábicas, aparecen pocos neumas y éstos con predominio de los más simples. El estudio comparativo de las variantes de una misma melodía aplicada a himnos diferentes, así como la investigación sobre los frecuentes versos hipermétricos, pueden aportar datos de gran interés para la interpretación gregoriana. Merece destacarse también la presencia de algunas melodías no conocidas por otras fuentes. Casi todos los himnos aparecen glosados por una mano del siglo xii. Los que no presentan glosa seguramente estarían fuera de uso en el momento en que éstas se realizaron. La misma mano que escribió las glosas realizó algunas correcciones en el texto original, resaltando letras borrosas o reescribiendo estrofas que se leían con dificultad. El musicólogo Moragas estableció el parentesco de este códice con el de San Pedro de Moissac, el cual databa en el siglo x, si bien los estiudios más recientes han podido demostrar que pertenece a la segunda mitad del siglo xi. Seguramente, se importó como consecuencia de la renovación litúrgica que se produjo en Aragón en los años setenta del siglo xi. En 1130 figuraba ya en el Archivo Capitular de Huesca. Notemos finalmente que el f. 1v copia en fecha posterior el salmo 94 correspondiente al invitatorio del oficio de maitines.

Bibliografía

Edit. Facs. *Hymnarium Oscense* 1988. Sablayrolles 1906-1909, 233 y ss.;1911-1912, 427 y ss. Domínguez Bordona 1933, I: 132. Anglès 1935, 184-186. Durán Gudiol 1953, 293-322. Moragas 1956, 277-293. Szöverffy 1971. Gutiérrez 1989, 23-60. Zapke 1996, 236-240. Boynton 1999, 248-251; 2001, 1-26; 2003, 105-106, 124; 2004, 301-329.

M.ª Dolores Barrios Martínez

Tu regis alti ianua & porta lucis fulgida

uita data per uirginem gentes redempte

plaudite O ta ꝯ die. hymnus.

AVE MARIS STELLA dei mater alma

atque semper uirgo felix celi porta S umens

illud aue gabrielis ore funda nos in pace

mutans heue nomen S olue uincla reis pro

fer lumen cecis mala nostra pelle bona

cunctis poscere M onstra te esse matrem su

Prosario, Tropario

Siglo xii *in.* (f. 86r)

Archivo Capitular, Huesca, Cód. 4.
Procedencia: Catedral de San Pedro (Huesca).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación moderna en tela color granate, posterior a 1953; en el lomo, letras doradas: *Prosarium-Troparium*, *saec.* xii. *Sign.* 4; folios: 152 (1 + 150 + 1); foliación moderna, a lápiz y en números arábigos, en el margen superior derecho hasta el f. 153; errores en algunos folios; numeración arábiga en los veinte primeros cuadernos; dimensiones del folio: 242 × 147 mm; mutilado en el margen superior para la encuadernación; la caja de escritura mide 175 × 100 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados atravesando todo el folio; la perforación horizontal parcialmente visible en el margen izquierdo; 18 líneas (24 en el f. 1v; 22 en los ff. 152v, 149v, 140v y 141; 19 en el f. 5; 20 en los ff. 11 y 34; 16 en los ff. 30v y 56v; y 16 en el f. 56v); pautado, en diferentes sistemas, a punta seca, cargando impares sobre pares; escritura minúscula carolina; módulo mayor en el prosario; letra carolina del siglo xi (f. 54v); guardas con escritura gótica del siglo xiii; rúbricas en rojo, salvo en los ff. 16v-17r, marcadas en azul; iniciales de grafía muy sencilla en rojo; obra de cuatro manos diferentes; una, para la mayor parte del prosario; dos, contemporáneas de la principal que contribuyen con añadidos; f. 11r-v (copista 2); add. ff. 18r-19v (copista 3); ff. 121v-122v (copista 4 de *ductus,* más evolucionado que los dos anteriores); correcciones de los propios escribas, tanto en el texto como en la notación; notación aquitana de trazo grueso sobre línea a punta seca, que corresponde al pautado de la caja de escritura; diastematía escrupulosamente representada; uso regular de *custos*.

Contenido general: Estructura propia de un sacramentario, articulado en misas del temporal, santoral y común de santos. La festividad de la dedicación de la iglesia (f. 59v) se sitúa en el santoral que va de diciembre a noviembre. *Benedicamus* (f. 1r), add. siglo xiii; *Leccio Ysaie prophete* (f. 1v), epístola farcida (add.); prosario (ff. 2r-121v); tropos de introducción (ff. 123r-123v); tropos del kirie (ff. 123r-138r); prosa *S. Crucis* (f. 139r), add.; tropos del gloria (ff. 141v-143r) y del sanctus (ff. 144r-149v); prosa *Sci. Iacobi* (f. 150r), add.; prosa *Octavas Pascua* (f. 152v), add.

Folio reproducido: 86r
[In vincula Sancti Petri. Final de la Prosa Laudes Christo solvat]
… Hac die plebs leta laudibus iungat pneumata. Qua noster acerba pastor evasit vincula. Clara permerita sordida dilue nostra Petre facinora. Potestate data maxima et prece pia a Christo impetra. Ut nos sua clementia illa det frui vita. Qua regnabunt in patria iusti semper florida. Per eterna vivens secula. alia. *Festivum psallat nunc ecclesia. Christo votiva solvens cantica. Qui sibi maxima misertus est gratia.*

Detalle del f. 85v

Cum Petrum a dira eductu in custodia. Restituit ad roboranda fidelium agmina. Que presulis exinanita fuerant absentia. Cuius demum preclara virtute animata. Sumunt arma fidei currentes spaciosa. Orbis itinera spurcissimis ritibus dedita. Atque simulacris tunc pro dolor vanis consecrata. Datoque signo cohors beatissima temptat prelia gnaviter herilia nec morte nec vita cedere nescia.

El ejemplar destaca por un abundante repertorio de piezas únicas, tanto prosas y tropos del *proprium* como del *ordinarium* (ff. 13r, 25v, 30v, 36r, 38, 73, 83v, 88v). Su configuración es compleja, dado que no responde a un único modelo. La prosa *Festivum psallat* del oficio *In vincula Sci. Petri*, patrón de Aragón —señalada con la rúbrica «Alia» y registrada como única (*AH XXXIV,* 258; *RH,* 26.586)—, basa su singular texto en una crónica sobre la Reconquista de Huesca en 1096. Este dato, unido a la designación del segundo obispo de Huesca, Esteban, en 1099, nos ofrece una referencia *post quem* para la datación del códice. La recurrencia a crónicas y protocolos es habitual en la composición de textos litúrgicos. La estructura melódica es silábica, atendiendo a la prosodia textual.

Bibliografía

AH XLVII. AH XLIX. Arco y Garay 1911, 294-301; 1929, 485-533. Anglès 1931, 1: 108. Durán Gudiol 1953, 293-322. Szövérffy 1956, 87-110. Donovan 1958, 56 y ss. Husmann 1964. Jonsson 1975. Szövérffy 1971. Janini 1980, 119-124. Huglo 1986, 13-22; 1990, 139-144. Castro 1991, 141-154, 284-291. Zapke 1996, 117. Gómez Muntané 2001, 45-53.

Susana Zapke

tus est gratia C vm perum adtra eductum

custodia R cibum ad roborandu fidelium agmi-

na Q ue presulis cunctis fuerant absentia

C vius domum predara iurgiis aumata S v-

mmis arma fidei amerunt spacio G rbis ter-

ram spiritissimis rebus dedita C teque simula-

crs tunc prodolor quamis consortata D atque

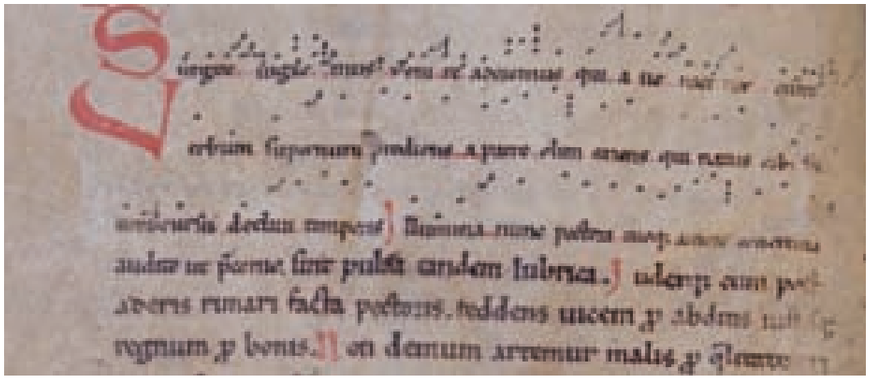
signo cohors beatissima tempnit predia gnati-

ter horsa nec morte nec urta odore nesca

Breviario, Matutinario

Siglo xii *med.* (f. 14r)

Archivo Capitular, Huesca, Cód. 2.
Procedencia: Catedral de San Pedro (Huesca).
Pergamino de calidad y estado de conservación buenos; encuadernación moderna en piel color corinto; inscripción en el lomo en letras doradas: *Breviarium saec.* xi. *Sign. 2;* 194 folios (final mútilo); foliación moderna, a tinta, en números arábigos, en el margen superior derecho; numeración a lápiz en el margen inferior de un total de 23 cuaterniones; dimensiones del folio: 340 × 230 mm; la caja de escritura mide 240 × 153 mm; una columna justificada por una vertical a ambos lados que atraviesa todo el folio; perforación horizontal visible en el margen derecho, la vertical imperceptible; 30 líneas; pautado a punta seca y en algunos folios con mina de plomo, cargando impares sobre pares; escritura minúscula carolina de trazo muy elaborado; tres módulos de escritura destinados a las lecciones, las piezas provistas de notación y las rúbricas sobre la ordenación de las lecciones; la indicación de piezas musicales aparece enmarcada en recuadros rojos dentro y fuera de la caja de escritura; la ornamentación se basa principalmente en las letras distintivas, a excepción de las bellas iniciales policromadas con motivos fitomórficos, zoomórficos y geométricos que se enmarcan en recuadros de fondos coloreados (f. 3r: A; f. 21v: P; f. 22r: H; f. 131v: A; f. 156v: D; y f. 163v: B); iniciales primarias resaltadas en rojo y secundarias, en negro, con variedad de módulos; primera inicial de la serie de responsorios en módulo mayor, con tintas roja o roja y negra, adornada con una sencilla filigrana; reclamos en algunos folios de una o dos palabras enmarcadas en recuadro rojo; excepcionalmente sin recuadro (ff. 123v y 161v); obra de una mano; raspaduras, correcciones y añadidos en algunos folios (f. 169v); notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; rigurosa anotación de las *differentiae* y perfecto ajuste de los espacios reservados a la notación; uso regular de *custos*.



Detalle del f. 2v

Contenido general: Breviario y Matutinario romano canónico. *Dominica I de Adventu* (f. 2r); Canto de la Sibila (f. 31r-v); genealogías de Cristo según san Mateo (ff. 37v-38v); temporal hasta la domínica XXI (f. 185v); *Lamentaciones* (ff. 121r-122r) antífonas *per ebdomadam post Pentecostes*; *Antífonas ad Magnificat* (f. 194v). [Mútilo.]

Folio reproducido: 14r
Rúbrica enmarcada en rojo. 11 líneas
[III Domingo de Adviento].
Antiphona *O Sapientia que ex hore. Seae*
Antiphona *O Adonai et dux. Seae*
Antiphona *O Radix iesse qui stas. Seae*
Antiphona *O Clavis David et sceptrum domus. Seae.*

La singularidad de este códice para uso de canónigos regulares, con una estructura de nueve lecciones para las festividades más relevantes y tres para el resto, se refleja en su tipología mixta entre breviario, antifonario responsorial y capitulario-colectario. La serie de antífonas de Adviento del f. 14r configura el acróstico griego *(Ero) cras* que continúa en el f. 14v *(Ero)*. La melodía es común a toda la serie de antífonas. El Cód. 2 contiene en los ff. 37v-38v las genealogías de Cristo según san Mateo, adoptando el mismo *stemma* del Sacramentario y Evangeliario, Madrid, BN, ms. 9719 (año 1162), copiado en Aragón a partir de un modelo de los canónigos regulares de Toulouse. Este dato, junto con otros, permite sugerir un mismo modelo para ambos ejemplares. La melodía es común a Huesca, AC, Cód. 2, Madrid, BN, ms. 9719; y Pamplona, AC, Evangeliario, s. s. Las tres versiones responden al primer modo con una cadencia idéntica sobre las palabras clave del texto y una secuencia de tres frases diferentes que lo articulan reiterándose sucesivamente.

Bibliografía

Arco y Garay 1911, 294-301; 1929, 485-533. Durán Gudiol 1953, 293-322. Hoffmann-Brandt 1971, 2. Janini 1980, 118. Peñas García 1983, 47-69.

Susana Zapke

diligentis eam: gaudere eam cum ea gaudio. amisi q̃ lu-
geas sup eam. ar dñs omipot. Ante. O sapientia. xvi. kl.

[illegible]

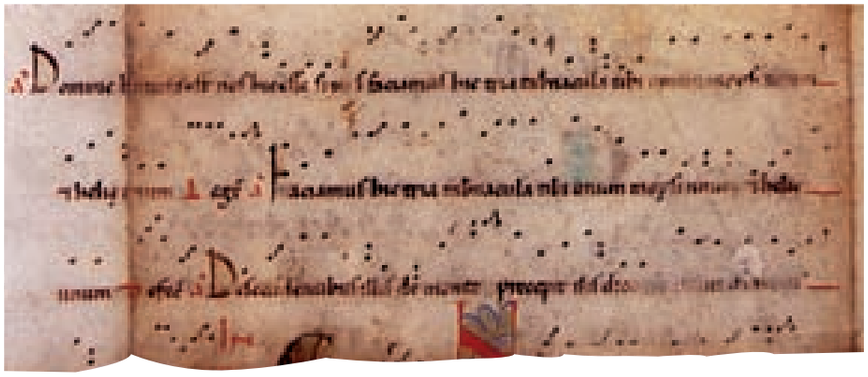
O sapientia que ex ore altissimi prodisti contingens a fine usque ad
finem fortiter et suaviter disponensque omnia veni ad docendum nos
viam prudentie. S ea. ea O adonai et dux domus israhel qui
moysi in igne flamme rubi apparuisti et ei in sinai legem dedisti veni
ad redimendum nos in brachio extento. S ea. ea O radix yesse qui
stas in signum populorum super quem continebunt reges os suum et
quem gentes deprecabuntur veni ad liberandum nos iam noli
tardare. S ea. ea O clavis david et sceptrum domus israhel
qui aperis et nemo claudit claudis et nemo aperit veni et educ
vinctum de domo carceris sedentem in tenebris et umbra mortis

S ea

Antifonario (fragmentum)

Siglo xii *ex.* (f. v)

Archivo Histórico Provincial, Huesca, 12030/36.
Procedencia: Desconocida. Sirvió de encuadernación al protocolo del notario Juan Bonet (Menor), Jaca, 1589, signatura 9325.
Pergamino de color amarillo pardusco en precario estado de conservación; sirvió como material de encuadernación; un folio; carente de foliación; dimensiones del folio: 353 × 359 mm; la caja de escritura mide 300 × 230 mm (mútilo); una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación imperceptible; 21 líneas (mutilada la última línea textual); escritura carolina muy regular y cuidada; inicial historiada de 120 × 80 mm, en tintas roja, azul, ocre (dos tonalidades), negra y verde; letras sobrepuestas; rúbricas y abreviaturas de las piezas de canto en rojo y —quizá tan sólo excepcionalmente en este folio— en negro (línea 1); inicial primaria historiada en tintas roja, azul, ocre y negra, secundarias en azul y roja, o de módulo menor en tinta negra con algún pigmento, ambas con sencilla filigrana; coloración de la línea en rojo, marcando la separación de las sílabas; obra de una mano; notación aquitana sobre línea a punta seca que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.



Detalle del f. r. Antifonario. Frag. Huesca, AHP, Protocolos Notariales, 12030/36

Contenido general: *[Dom. Quadragesima]*.

Folio reproducido: v
[Dom. IIª Quadragesima ad Nocturno]
[Invitatorium] *Ploremus coram*
Venite
*Hym*nus et *a*ntifonas et *v*ersus *ut sup*ra
[Responsorium] *Tolle arma tua pharetram et archum*
*V*ersus *Cumque venatu aliquid*
*R*esponsorium *Surge pater comede*
*V*ersus *Manus quidem manus*
*Quom*odo
*R*esponsorium *Ecce odor filii mei sicut.*

La utilización de manuscritos litúrgicos caídos en desuso como material de encuadernación de protocolos notariales es un fenómeno habitual en los siglos xv-xvii. El Archivo Histórico Provincial de Huesca conserva un total de aproximadamente ochenta fragmentos procedentes de códices litúrgico-musicales de los siglos xii-xiv que sirvieron a este mismo fin. Lamentablemente, apenas ha sido posible reconstruir alguno de los códices mutilados, aunque en ocasiones, a partir de concordancias de tipo paleográfico y de contenido, se han podido reunir unos escasos folios probablemente originarios de un mismo manuscrito. El fragmento reproducido es el único del fondo del archivo oscense que presenta una inicial historiada, *T,* de tan fabulosa factura. Se desconocen igualmente otras miniaturas de la misma época con características similares en los fondos aragoneses. El responsorio *Tolle arma tua* está tomado, aunque no literalmente, de Gn 27, 3-4; 19-20; 22; 27. La escena se desarrolla en dos planos que describen con exactitud el pasaje bíblico en el que Jacob, siguiendo los consejos de su madre, engaña a su padre Isaac. Desde el lecho de muerte, Isaac llama a su hijo primogénito Esaú y le anima a tomar sus armas y salir de caza para traerle un rico manjar y así poderle conceder la bendición. La escena superior describe el momento en el que Isaac, ya ciego y enfermo, palpa a sus hijos para reconocer al primogénito. La escena inferior describe la escena de caza con los dos cabritos que Rebeca, su esposa, ha encargado traer a Jacob. La iluminación aplicada a la inicial indica un lenguaje e iconografía de estilo románico que se refleja en la composición naturalista de la escena, la articulación de los paños de los personajes, los rasgos faciales y la policromía. El fragmento perteneció, sin duda, a un excelente ejemplar de inusual belleza, del que tan sólo se conserva este único folio.

Bibliografía

Zapke 2007.

Susana Zapke

Antifonario (fragmentum)

Siglo xii *ex.* (f. 21v)

Archivo del Monasterio de Santa Cruz de la Serós, Jaca, s. s.
Procedencia: Monasterio de Santa Cruz de la Serós (Jaca).
Pergamino amarillento en mal estado de conservación; abundantes manchas de cera, agua, suciedad, desgarros y mutilaciones, especialmente en el margen inferior; cosidos y restauraciones desafortunadas en numerosos folios; carece de encuadernación; 63 folios (mútilo y con lagunas intercaladas); foliación moderna a lápiz en números arábigos en el margen superior derecho; error en el orden de los cuadernos; los ff. 1 y 2 se situarían, discontinuamente, detrás del f. 32; dimensiones del folio: 360 × 255 mm (mutilado); la caja de escritura mide 260 × 185 mm; una columna justificada por una línea vertical a ambos lados; perforación inapreciable; 24 líneas; pautado a punta seca cargando impares sobre pares; escritura minúscula carolina de trazo regular; módulo diverso para las rúbricas y para los textos; rúbricas en rojo; coloración de la línea en rojo, marcando la separación de las sílabas; variedad de iniciales primarias con motivos fitomórficos, zoomórficos, antropomórficos y de lacería, algunas enmarcadas sobre fondo coloreado; diversas tintas: roja, azul, ocre, verde y negra; iniciales secundarias en negro, rojo y amarillo con estilizadas filigranas; obra de una sola mano con añadidos posteriores (ff. 8r, 12r, 19v y 23r) y fragmentos de restauración moderna en letra carolina (ff. 1r-v, 4r, 20r-v, 37r-v, 38r y 39v); notación aquitana sobre línea a punta seca que corresponde al pautado de la caja de escritura; cuatro líneas coloreadas en rojo en el f. 15r; uso regular de *custos*.

Contenido general: Parte del santoral desde san Sebastián hasta el común de santos. *In natale Sci. Sebastiani* (f. 3r-v); *Commemoratio Sce. Agnes* (f. 4r); *Commemoratio Sci. Fructuosi* (f. 4r); *In Natale Sce. Agathe* (ff. 12r-14v); *In Cathedra Sci. Petri* (ff. 14v-15v); *Transitus Sci. Benedicti* (ff. 15v-16v); *Translatio Sci. Indalecii ep.* (ff. 21r-21v); *Translatio Sci. Martini* (f. 22v); *Sca. Maria Magdalena* (ff. 23r-26r); *Transfiguratio Domini* (f. 28r); *In assumptione Sce. Marie* (ff. 1r-2v, mal numerados; se situarían tras el f. 31v); *In decollatione Sci. Joannis Baptistae* (ff. 33v-36r); *In Nativitate Sce. Mariae* (ff. 36r-39r); *In Exaltatione Sce. Crucis* (ff. 39v-41r); *Sci. Nicolai* (ff. 44r-45r); *Sce. Leocadie*, *Sce. Eulalie* (f. 45r); *In Natale Sce. Lucie* (ff. 45r-46r); *Expectatio Sce. Marie* (f. 46r); *Commune Sanctorum* (ff. 46r-61v); [*Sci. Martini*] (ff. 62r-63v).

Folio reproducido: 21v
[In translatione Sci. Indalecii ep.]
… Final de la antífona *ad Magnificat Post primitive ecclesie.*
*Invitatorium Presens ut psalmus monet Indalecius. P*salmus *Venite. Ym*nus *Iste confesor. In I Noct*urno *A*ntiphona *Vir sanctus Indalecius. P*salmus *B*eatus *v*ir. *A*ntiphona *Septem Christi discipuli. P*salmus *Cu*m *inuo*carem. *A*ntiphona *Iam Ihesu Christo Domino. P*salmus *Verba mea A*ntiphona *A Petro septem traditis. P*salmus *Domi*ne *dom*in*us. A*ntiphona *Confesor Indalecius. P*salmus *In Domi*no. *Resp*onso*ria Cetus apostolicus Christi.*

Único manuscrito litúrgico-musical conservado en el archivo del Monasterio de Santa Cruz de la Serós y antifonario más antiguo, con repertorio francorromano de tradición aquitana, conservado en Aragón. Su alto interés se refleja especialmente en la simbiosis de las diversas tradiciones: vestigios del antiguo rito hispano, repertorio de tradición aquitana y un repertorio de tradición local y regional propio del ámbito cultural del que procede. Piezas únicas y estructuras singulares destacan la excepcionalidad del manuscrito. El oficio rimado de la traslación de san Indalecio (f. 21r-v) es un caso singular de la creación de cultos locales de nuevo cuño tras la supresión del rito hispano. El traslado de sus reliquias al Monasterio de San Juan de la Peña data del 28 de marzo de 1084. Los textos se basan en la crónica del monje cluniacense Ebrethmo, redactada en el siglo xi y dada a conocer por Echéverz, monje pinatense, en 1735. La expansión del santoral en esta fase de transición refleja la voluntad de marcar una identidad hagiográfica propia frente a la penetración de cultos de origen aquitano y cluniacense. Excepcionalmente, las antífonas del oficio de san Indalecio, que siguen el esquema modal de los ocho tonos, no señalan con la abreviatura *ae* la indicación de la *Differentia*.

Detalle del f. 1r. Inicial *V*

Inicial *V*. Oficio de la Asunción de la Virgen.

Bibliografía

Arco y Garay 1913, 431-455; 1929, 485-533. Vives 1964, 495-508. Ubieto Arteta 1966. Oliván 1974. Zapke 1992, 181-198; 1993, 300; 1995, 353-366; 1996, 152-164. Gómez Muntané 2001, 58.

Susana Zapke

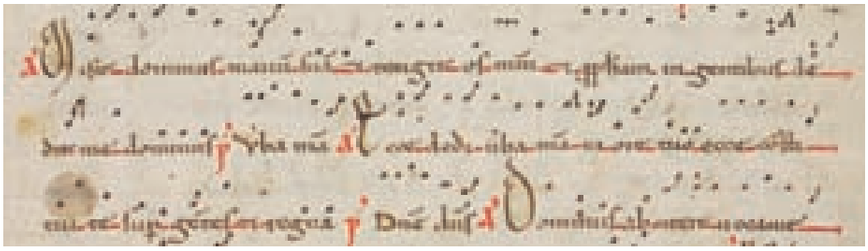
Breviario

Siglo xii *ex.* (f. 90r)

Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial, ms. L.III.3 (pertenecía a la biblioteca del conde-duque de Olivares).
Procedencia: Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca) (?).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación de finales del siglo xvii (El Escorial); 172 folios (mútilo); foliación moderna a lápiz en números arábigos en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 240 × 160 mm; la caja de escritura mide 180 × 125 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación parcialmente apreciable; la horizontal en el margen derecho; 31 líneas; pautado a punta seca; escritura carolina; iniciales y capitales en azul y rojo; rúbricas en rojo; la tinta es marrón clara para el texto y negra para la notación, lo cual remite a dos manos o secuencias de trabajo, posiblemente distintas; en algunos casos se repasa el texto con la misma tinta usada para la notación; una mano para el santoral (ff. 23v-171r) y otra distinta para el salterio añadido en el siglo xiii (ff. 1r-22v); correcciones y raspaduras coetáneas; notación aquitana de trazo muy fino sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; en algunos folios (por ejemplo, f. 55r), repasada en negro; uso regular de *custos*.

Contenido general: Breviario romano monástico. *Psalterium per hebdomadam dispositum*, ff. 1r-22r (mútilo); *Proprium Sanctorum (Sci. Stephani-Sci. Thome apost.),* ff. 23r-160r; *Commune Sanctorum* (hasta *in natale plurimum martyrum*), ff. 161r-172r.

Folio reproducido: 90r
[Sci. Iohannis Baptiste]
*... apparuit [continuación de la Antiphona Ingresso Zacharia templum]. P*salmus. *Mag*nificat. *Oratio. / Invitatorium Regem precursoris Dominum / P*salmus. *Venite / Hym*num *Ut q*uea*nt laxis / In I. N*octurn*o. A*ntiphona. *Priusquam te formarem / P*salmus. *Beat*us *v*ir / *A*ntiphona *Ad omnia que mittam / P*salmus. *Qua*re *fre*muerunt / *A*ntiphona *Ne timeas et facie / P*salmus. *Cu*m *invocare*m / *A*ntiphona *Misit Dominus / P*salmus *Ver*ba *mea / A*ntiphona *Ecce dedi / P*salmus. *Domi*ne *Domi*nus / *A*ntiphona *Dominus ab utero / P*salmus *In Domi*no / *V*ersus *Pr. q. ... Lecc*io *I. Sollempnitates / R*esponsorium *Fuit homo missus a Deo.*
*Lecc*io *I. Sollempnitates / R*esponsorium *Fuit homo missus a Deo.*



Detalle del f. 90r

Códice de muy bella factura con una notación y una escritura que revelan la labor de una mano experta, quizá francesa. La comparación con el breviario de procedencia, posiblemente también pinatense, El Escorial, RB, ms. L.III.4, así como con el Antifonario de Santa Cruz de la Serós, Jaca, s. s., monasterio benedictino vecino al de San Juan de la Peña, revela la circulación de idénticos modelos, a la vez que descubre singulares diferencias en la estructura de los oficios. De particular interés es el oficio de la Natividad y Traslación de san Indalecio, santo de culto local cuyas reliquias fueron depositadas el 28 de marzo de 1084 en el Monasterio de San Juan de la Peña (ff. 74r-77v; 81v-83r). Igualmente cabe destacar las festividades de las santas Nunilo y Alodia (f. 139v) y de diversos santos de tradición hispana. La configuración del santoral denota la interacción entre diversas tradiciones: hispana, romana y francesa (o, más propiamente dicho, aquitana). Tras la violenta imposición del cambio del rito hispano por el francorromano, la creación de nuevos cultos hagiográficos, como el de san Indalecio, reivindica en cierto sentido el deseo de marcar una identidad autóctona frente a la masiva penetración de una hagiografía de procedencia cluniacense, aquitana y romana.

Bibliografía

Antolín 1910-1923, 3: 25. Janini 1977a, 99-100. Zapke 1993, 133-134; 1996, 116, 154, 156, 206-221, 241.

Susana Zapke

apparuit q. Gabriel angelus Thoma de excelsis [illegible] p. omnis

Oto. Pr̃ ꝗs opt̃ ds: ü familia t. v. s. Invitatorium.

Regem precursorem domini venite adoremus p. Venite

hymn. Te qat̃ laudat. Psalmus. Puisque ce fermement en [illegible]

[illegible] confessionem p. Beatus a Domino qui mortuus est dicit dominus

de hac mensa et quo mandatum habetis ad eos p. Ite fideles

[illegible] quia ego vobis sum dicit dominus crucem p. Cum iucundo

Ecce dominus manifestatus est in gloria sua in gemitibus de

dicit dominus p. Vbi mea a. Et cecidit. Vbi mea [illegible]

[illegible] p. Dicit dominus a. Omnis [illegible]

[illegible] p. Quisque

[illegible] p. Ne dicas [illegible] p. Ecce dico p. fermare

Sollepnitatem nobis diuisorum martyrum fieri hodie. Lectio. i.

Sunt plenitudo occasionis suscepta ab eis p. e. nunc passio o

secundum. O ultimoda namque ueteris relatione didicimus no

nullos martyres gladio: igni alios cruciatos. quamplures ma

nus dilaceratos dentibus innumerus etiam uarius omnibus cruciatibus

affectos: sicut sua corpus morte. sane fidei testimonium reddidisse:

Ve. Ha [illegible] ayt illuc a deo [illegible] hic [illegible]

[illegible] in testimonium [illegible] pilice de [illegible] ne

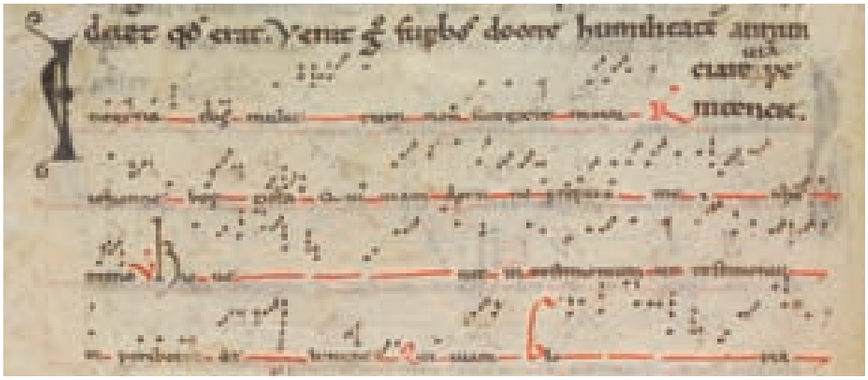
Breviario

Siglo xii *ex.* (f. 7v)

Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial, ms. L.III.4 (pertenecía a la biblioteca del conde-duque de Olivares).
Procedencia: Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca) (?).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación del siglo xvii *ex.* (El Escorial); folios: 99 (mútilo); foliación moderna a lápiz en números arábigos en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 244 × 165 mm; la caja de escritura mide 190 × 120 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación inapreciable; 31 líneas; pautado a punta seca cargando impares sobre pares; escritura minúscula carolina; iniciales y rúbricas en rojo; obra de una mano; notación aquitana de trazo muy fino y módulo pequeño; uso regular de *custos*.

Contenido general: Breviario romano monástico. *Proprium Sanctorum*. Incompleto, contiene desde *V Idus Januarii. Natale sanctorum Primi et Feliciani* hasta *II. Kalendas Octobris. Natale Sancti Hieronymi presbiteri.*

Folio reproducido: 7v
[In natale Sci. Iohannes Baptista] Final de la *Leccio* VIII.
*R*esponsorium *Inter natos mulierum* / *V*ersus *Hic venit in testimonium* / *Gloria Patri* / *P*rosa *Preparator veritatis lucerna* / *S*ecundum *Lucham In illo tempore.*



Detalle del f. 7v

Tanto desde el punto de vista formal como del contenido, se trata de un códice de características muy similares a las del Breviario de la Real Biblioteca de El Escorial, ms. L.III.3, lo cual permitiría apuntar hacia una procedencia común para ambos, el monasterio benedictino de San Juan de la Peña. El trazo cuidadoso y regular, aplicado por igual a la notación y a la escritura, revela la acción de una mano experta, posiblemente de origen francés, encargada de copiar el códice para uso de la comunidad pinatense. La importancia concedida al oficio de san Juan Bautista, con la prosa *Preparator veritatis lucerna eximia* seguida de la octava, es un indicador adicional a la hora de formular una posible procedencia del códice. El santoral hispano se mantiene parcialmente con festividades como las de san Zoilo y compañeros, santa Justa y santa Rufina, san Eugenio o san Salvo. Cabe señalar, finalmente, la presencia de un elenco de tropos del ordinario de la misa exclusivos de fuentes hispanas y que aparecen en parte representados en el Prosario y Tropario de Huesca, AC, Cód. 4, como por ejemplo: *«Cunctipoteus genitor»* (f. 262v). También cuenta con una serie de tropos de origen meridional que sólo testimonian unas pocas fuentes hispanas: *Adest summa atque precelsa* (f. 267), igualmente recogido en Toledo, BC, 35-10 y Huesca, AC, Cód. 4.

Bibliografía

Antolín 1910-1923, 3: 26. Janini 1977a, 100. Zapke 1993, 133.

Susana Zapke

omnibus et non ageret ut id putaretur. sed tam
quod putabatur adeptus est honorem suum augendum.
Et absit hoc abiecti amici sponsi ut se pro illo absponsa
diligi uellet. Confessus est se non esse quod non erat nec
dixit quod erat. Venit ergo superbo docere humilitatem animum

Ant. Ecce ve
[illegible] mulier [illegible] non [illegible] manus. R. mecum.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] filio [illegible] quorum [illegible] Ant. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Secm. luchum.

In illo tempore. Factum est cum impleretur tempus parendi
ei peperit filium suum primogenitum et uidentes eum
magnificauerunt dominum. Et cum illa
congratularentur ei. Et ecce Maria.

Ecce in iniquitatem concepta sum et in peccatis
concepit me mater mea. Ecce enim ueritatem dilexisti

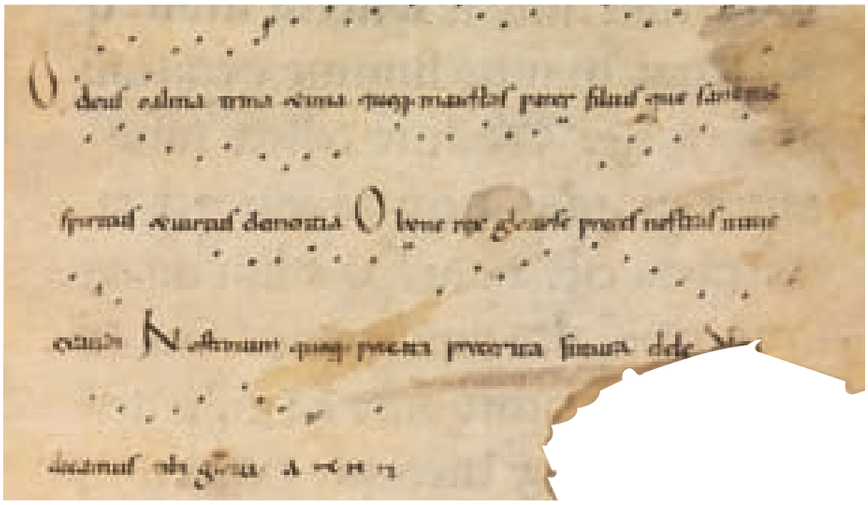
Sancti Gregorii Magni dialogorum libri IV, Vita Sanctae, Euphrosynae

Siglo xii *ex.* (f. 119v)

Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial, Q.III.10.
Procedencia: Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca) (?).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación del siglo xvii *ex.* (El Escorial); folios: 127 (add. el último cuadernillo del siglo xv, ff. 122-127); foliación moderna en números arábigos a lápiz en el margen superior derecho y en el izquierdo del folio verso; dimensiones del folio: 248 × 160 mm; la caja de escritura mide 180/200 × 125 mm; una columna justificada a ambos lados por doble vertical; perforación horizontal por el margen derecho; la vertical, imperceptible; 18 líneas; pautado a punta seca; escritura carolina; obra de una mano; notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; dado el amplio espacio reservado a la notación, la diastematía se presenta especialmente acentuada; uso regular de *custos* al final del renglón.

Contenido general: *Liber dialogorum beati Gregorii.*
Añadidos al inicio y al final de piezas litúrgicas con notación aquitana: prosa, *Benedicta semperque sit Trinitas* (f. 2r); tropo del agnus, *Agnus Dei. Fons indeficiens pietatis* (f. 2v); prosa de san Martín, *Precelsa dies adest ac veneranda* (ff. 119v-120r).

Folio reproducido: 119v
In festo Sci. Martini (add.)
Precelsa dies adest ac veneranda / Gaudeat fors apostolica / Vinana nec ne / Hunc quia mortis vira tremunt / Verbo laudit etera et referat potencia / Hunc cum ioanne / Dum secus mare / Vocat digna fatis / Sanctus nauta / Regna terrae ac / Serens mundo.



Detalle del f. 120r

Como es habitual en códices de tipo litúrgico o teológico, en los espacios en blanco o como añadido posterior en forma de un folio o de cuadernillos incluso completos, es posible encontrar piezas con notación musical que no guardan relación directa con el contenido del códice al que se suman. En el caso que nos ocupa, los espacios en blanco han sido aprovechados para la anotación de una prosa en honor de san Martín, que finaliza en el f. 120r. En letra posterior del siglo xv se añade la rúbrica «In festo sancti Martini». El repertorio de las prosas, en tanto que piezas paralitúrgicas, se encuentra muchas veces inserto en espacios inusuales, como ilustra el presente ejemplo. La estructura melódica responde al esquema A BB CC DD, es decir, tras un verso inicial y otro final, con melodía propia, los demás versos se atienen a una estructura paralela.

Bibliografía

Antolín 1910-1923, 3: 427-428.
Fernández de la Cuesta 1980, 115.
Castro 1991, 48. Zapke 1993, 133.

Susana Zapke

In festo sancti martini

Precelsa dies hodie est aduenerunt da
Gaudeat sors apostolica ac in die sancta per eum letetur
Vmana nec ne umquam
mea sententia dignas preferam preconia iacobi precellentissimi
Hunc quia mortis ora tremunt uirtutes diuina
Verbum suae mentis et celsitudinis potentia
Hunc cum uenerit diua deus
Dum secul maxe firmat uelut gia
Vere digna sancti eli
menta celestis regni dignitate
Sanctus natus magnus
et recta linea quasi ac sua proprius omnia
Regnat ac
mare solimis uite uerunda
Secul mundo

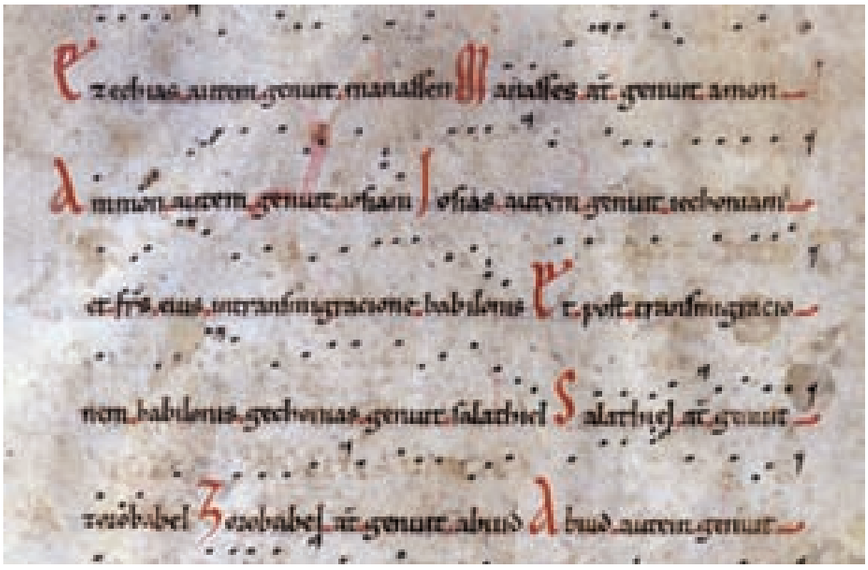
Sacramentario, Evangeliario

1162 (f. 209r)

Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 9719 (olim Ee. 26).
Procedencia: Aragón.
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación del siglo xviii en piel de color verde con hierros sobredorados; ex libris Gregorio Mayans y Siscar; folios: 214; foliación moderna a lápiz en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 310 × 190 mm; la caja de escritura mide 228 × 114 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación inapreciable; pautado a punta seca; 27/28 líneas; escritura carolina; obra de una mano; notación aquitana sobre una línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: Tabla pascual (f. 1v) y calendario de Zaragoza (ff. 2-7), add. del siglo xiv; Sacramentario (ff. 8v-111v); Evangeliario (ff. 112-214).

Folio reproducido: 209r
[Genealogía según san Mateo]
Dominus uobiscum. Et cum spiritu tuo. Inicium sancti euangelii secundum Mattheum. Gloria tibi domine. Liber generationis ihesu Christi filii Dauid filii Abraham ... Achaz autem genuit (ex.).



Detalle del f. 209v. Biblioteca Nacional de España

El ejemplar refleja la adopción en Aragón del santoral propio de los centros del sur de Francia tras la supresión del rito hispano por el francorromano, tal y como se demuestra en la presencia de las festividades de san Marcial (Limoges), san Saturnino (Toulouse) y san Geraldo (Aurillac). El santoral comprende igualmente otros santos asociados a la zona de Toulouse como san Exupéry y san Hilario, obispo de Toulouse. Las misas votivas señalan la conmemoración de san Saturnino. El calendario de Zaragoza (ff. 2-7) fue añadido posteriormente en el siglo xiv. La versión melódica de la genealogía según san Mateo del ms. 9719, f. 209r-v, puede considerarse, con algunas variaciones, idéntica a la de Huesca, AC, Cód. 2. Ambos manuscritos ofrecen variantes de una misma melodía y presentan estructuras melódicas más complejas que las transmitidas por otras fuentes hispanas, como, por ejemplo, las versiones de El Escorial (RB, ms. I.II.13, siglo xiv) o de Toledo (BC, 35-19, f. 136, siglo xiii, escrito en Castilla).

Bibliografía

Domínguez Bordona 1933, 2: 288. Anglès y Subirá 1946, 53-54. Cordoliani 1955, 194. García Alonso 1958, 10-11. Janini y Serrano 1969, 116-118. Delclaux 1973, 126-127. Peñas García 1983, 47-69. Hernández Aparicio 2002, 125-126.

Susan Boynton

Dominus abscum Cum spiritu tuo Sequentia sancti euangelii

secundum matheum Liber generationis

ihesu xpi filii dauid filii abraham Abraham genuit isaac

Isaac autem genuit iacob Iacob autem genuit iudam et fratres

eius Iudas autem genuit phares et zaram de thamar Phares

autem genuit esrom Esrom autem genuit aram Aram autem

genuit aminadab Aminadab autem genuit naasson Naasson

autem genuit salmon Salmon autem genuit boos de rahab

Boos autem genuit obed ex ruth Obed autem genuit iesse Iesse autem

genuit dauid regem David autem rex genuit salomonem ex ea que

fuit urie Salomon autem genuit roboam Roboam autem genuit abiam

Abias autem genuit asa Asa autem genuit iosaphat Iosaphat autem

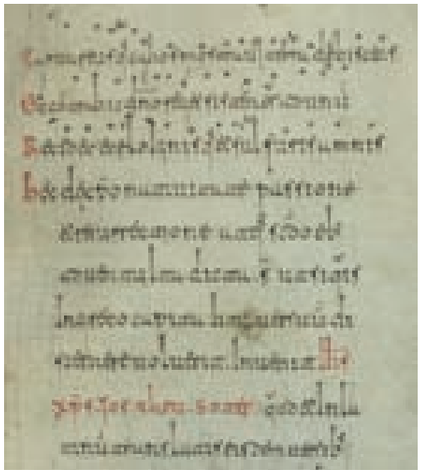
genuit ioram Ioram autem genuit oziam Ozias autem genuit iotha

Iotham autem genuit achaz Achaz autem genuit ezechiam

Homiliario

953 (f. 327v)

Archivo Capitular, Córdoba, ms. 1 (olim 72).
Procedencia: Monasterio de San Pedro de Valeránica, Burgos (Millares Carlo).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación de piel sobre tabla; folios: 456 + 1; foliación moderna a lápiz en cifras arábigas en el margen superior derecho; dimensiones del folio: 450 × 330 mm; la caja de escritura mide 362 × 246 mm; tres columnas justificadas por doble vertical en los extremos y una a cada lado de ambos intercolumnios atravesando todo el folio; perforación apenas perceptible, salvo punciones aisladas en los márgenes y en el intercolumnio; 39 líneas; pautado a punta seca; escritura visigótica pausada de tipo litúrgico y excelente trazado; rúbricas en rojo; iniciales primarias y secundarias rellenas en diversas tintas: amarilla, roja, verde y azul, provistas de una muy sencilla decoración; correcciones en el texto de una mano diferente; copista: Florentius; cuadernillo de ocho folios sin reclamos; notación aquitana *in campo aperto,* probablemente añadida a mediados del siglo xi, que presenta unas particulares ligaduras de trazos redondeados.



Detalle del f. 328r

Contenido general: Homilías y lecciones para todo el año litúrgico. En los dos últimos folios: *Fulgentius, De fide Incarnationis Filii Dei ad Scarilam.*

Folio reproducido: 327v
Columna a, línea 1: … *Iudeis falsis testibus contradicis.*
Columna c, línea 8: *Quid Sibilla vaticinando etiam de Xristo clamaverit in medium proferamus, ut ex uno lapide utrorumque frontes percutiantur iudeorum scilicet atque paganorum, atque suo gladio sicut Golias Xristi omnes percutiantur inimici.*

Audite qui[d] dixerit: Iudicii signum tellus sudorem madescet...
Orbe...

Este homiliario, copiado probablemente en Valeránica, incluye el sermón del pseudo-Agustín a partir del undécimo capítulo, con los versos de la Sibila acompañados de notación neumática de puntos, con una acusada tendencia diastemática, lo que permite una reconstrucción aproximada de la melodía que transmite. Aunque se trata de una de las versiones más antiguas del canto sibilino, los neumas fueron añadidos entre líneas en fecha posterior a la de la copia del manuscrito, llevada a término por Florentius, quien concluyó su labor en 953 a la edad de treinta y cinco años. La letra del manuscrito es visigótica y, en cambio, la notación es la denominada *de puntos* o *aquitana,* tipología que caracteriza a los manuscritos musicales que sustituyeron a los de la vieja liturgia hispana una vez que ésta fue abolida. Ello ha suscitado dudas, y las sigue suscitando, respecto a la fecha en que se añadió la notación, que en principio no debería de ser anterior a la segunda mitad del siglo xi.

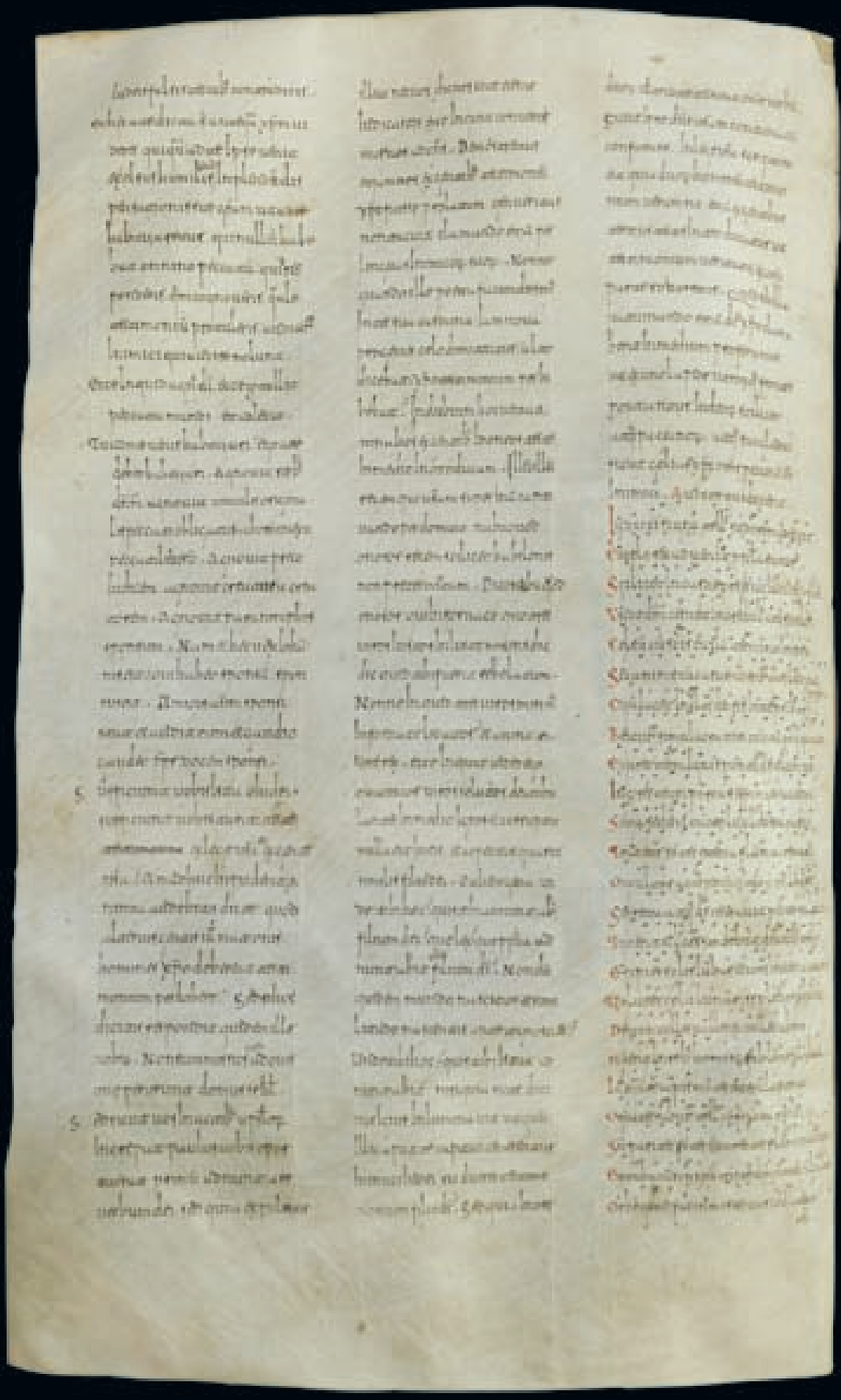
La tradición del Canto de la Sibila se extiende por el suroeste de Francia y por la Península Ibérica, desde Cataluña hasta Portugal. Se conocen igualmente testimonios en Italia, lo cual es prueba de la interacción cultural en la Edad Media. De la zona de Limoges procede la copia más antigua con notación musical, datada en el siglo x. La melodía del canto presenta una estructura salmódica con refrán. En algunos ejemplares alternan dos frases melódicas distintas, pero por lo general domina el modelo basado en una única frase melódica.

En los siglos xv y xvi se componen versiones polifónicas. En Cataluña el culto se extiende desde el siglo x al xv en versión monódica, y más adelante en versión polifónica. La Catedral de León cultivó este canto hasta el siglo xvi.

Bibliografía

Clarck 1920, 31, 231. Anglès 1935, 289, 300. Corbin 1952a, 5-6. Donovan 1958, 65, 166. García, Cantelar y Nieto 1976, 3. Gómez Muntané 1996, 1: 11. Colette 2004, 165-176.

Maricarmen Gómez
Susana Zapke



Liber comicus

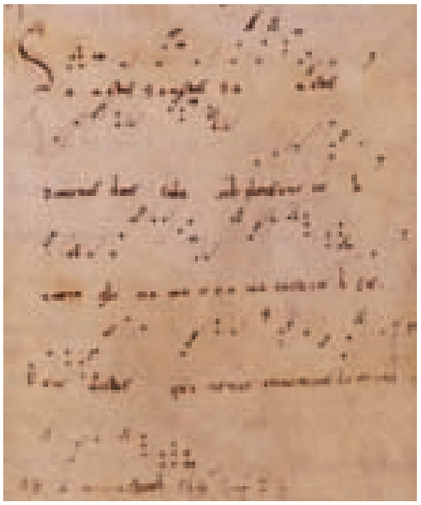
Siglo xi *med.* (ca. 1067) (p. 18)

Bibliothèque Nationale de France, París, N. A. L. 2171.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino; encuadernación moderna (siglo xx); comprado en subasta pública en París, Hôtel Drouot, el 1 de junio de 1878; foliación del siglo xviii a tinta, en el margen superior derecho; ha sido paginado, pero salta los números 70-89 y repite una vez los números 485 y 486; 1 + 478 páginas, o sea, 239 folios; dimensiones del folio: 360 × 260 mm; la caja de escritura mide 245 × 190 mm; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados; perforación perceptible muy al borde en el margen derecho; el número de líneas varía entre 30-39 en las pp. 1-34 y es de 25 en las siguientes; pautado a punta seca con el cuaderno abierto, por el exterior del primer bifolio sobre el segundo y por el interior del cuarto sobre el tercero; escritura minúscula visigótica; un solo copista, salvo adiciones; notación musical aquitana añadida en las pp. 18, 19, 21, 43, 400, 404 y 436; en el sanctus de la p. 18 uso de *custos.*

Contenido general: El códice se inicia con unos fragmentos del *Evangelium Nicodemi* y unas *Interrogationes de fide catholica* (pp. 1-18), añadidos una vez concluido el grueso del manuscrito; el *Comicus* comienza en la p. 20 con unas piezas de cómputo y un calendario. *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Incipit liber comincum de toto circulo anni* (p. 35).

Folio reproducido: p. 18
*Exurge Domine non preualeat homo. S*eculorum *a*me*n*. *Cantabo Domino qui bona tribuit michi. S*eculorum *a*me*n*. *VI*a feria ad primam**.** *Conserua me Domine quoniam in te speraui. S*eculorum *a*me*n*. *II*a feria *an*tiphona ad uesperas. *Sepe expugnauerunt me a yuuentute mea. S*eculorum *a*me*n*. *IIII* feria *an*tiphona ad uesperas. *Laudate nomen Domini. S*eculorum *a*me*n*. *III*a feria in laudibus. *In excelsis laudate Deum. S*eculorum *a*me*n*. *Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt celi et terra gloria tua. Osana in excelsis. Benedictus qui uenit in nomine Domini. Osanna in excelsis.*

Cabría distinguir, al menos, cuatro manos en los diferentes añadidos musicales del manuscrito; uno de ellos, en la p. 436, va acompañado del texto: «Rome ducti armonica cuius qualitatis apostole». Las seis antífonas de la p. 18 pertenecen al oficio del tiempo ordinario según el *ordo romanus,* escritas en minúscula carolina en la primera mitad del siglo xii. Los neumas han sido dispuestos sobre una pauta y cada antífona va acompañada de la fórmula salmódica «Seculorum amen». El único manuscrito que contiene a la vez estas seis antífonas es el Antifonario aquitano (Toledo, BC, 44-1, ff. 31v, 34r, 32r). Otro antifonario (Toledo, BC, 44-2, ff. 193r, 34r, 33r) contiene cinco de ellas, exceptuada *Laudate nomen Domini;* el Antifonario del Monasterio de Vallombrosa (Florencia, Biblioteca Laurenziana, Conv. Sopp. 560, ff. 52v, 53v, 55r, 52r, 48v) contiene también cinco de ellas, exceptuada *Saepe expugnaverunt*. El *sanctus*, escrito por el mismo copista, es una variante del número 112 de Thannabaur.

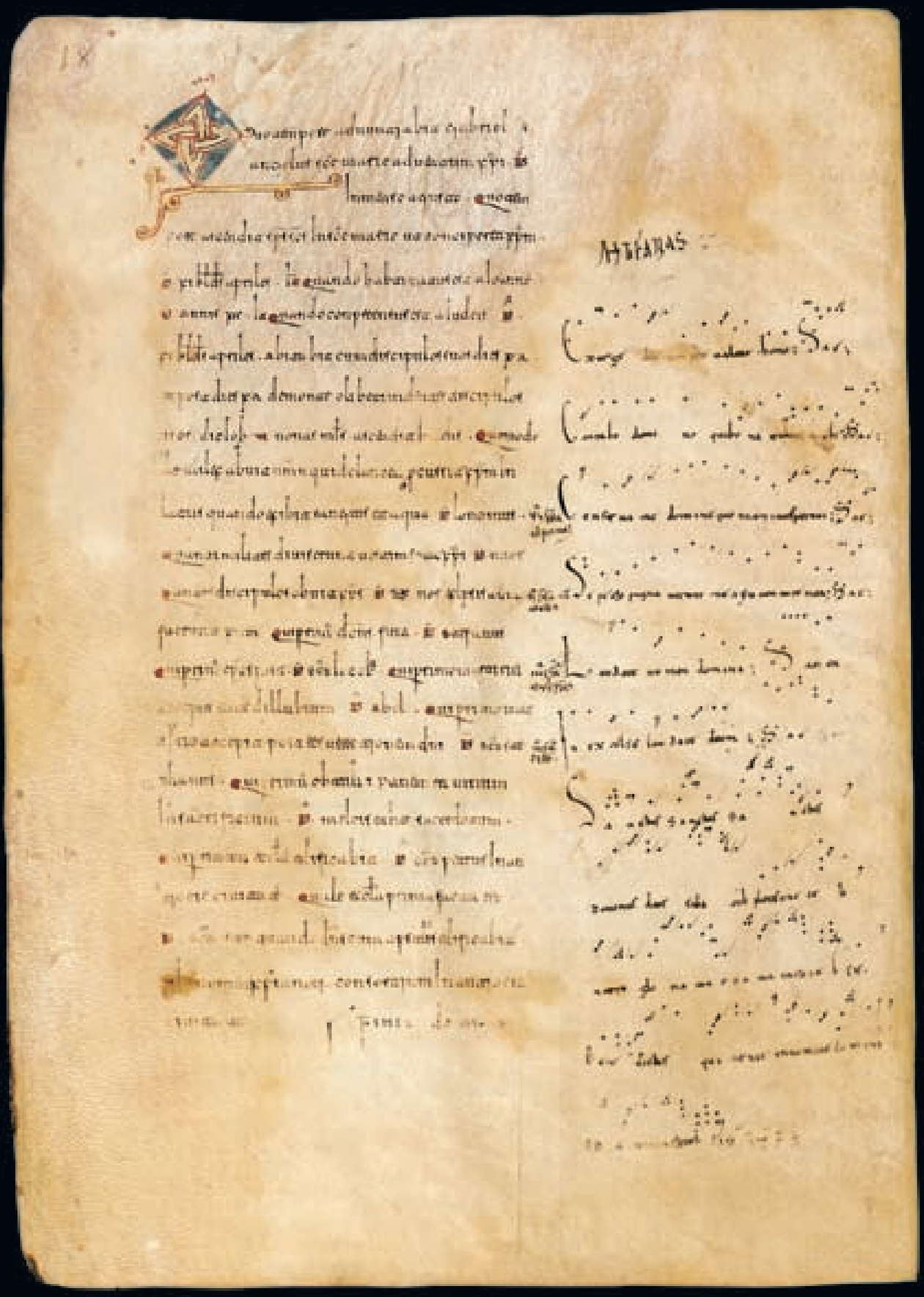


Detalle de la p. 18

Bibliografía

Morin 1893. Vives y Fábrega 1949, 339-380. Pérez de Urbel y González 1950-1955. Thannabaur 1962, 164. Avril et al. 1982, 20-22, n.º 28, *PL.* 8, 9. Díaz y Díaz 1983, 454-456. Boylan 1992, 59-102, 60-62, 71, 78-79, 82. *Scriptorium Silense* 1995, x-xi. Vivancos 1996, 255-263. Millares Carlo et al. 1999, 1: 168-169; 1999, 2: 240.

Shin Nishimagi



AMBARAS

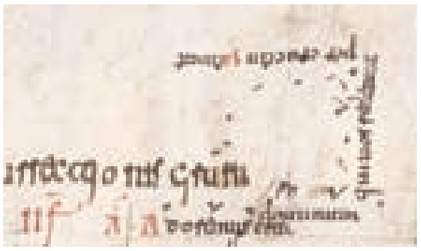
Breviario

Siglo xi *ex.* (f. 112v)

British Library, Londres, Add. ms. 30848.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
Pergamino de buena calidad y bien preparado; encuadernación del siglo xv en piel sobre tabla; folios: 1 + 279 + 1; foliación en el margen superior derecho del siglo xviii; repite los números 181, 235 y 240, y omite el 17 y el 205; dimensiones del folio: 375 × 268 mm; la caja de escritura mide 273 × 199 mm; se dispone en dos columnas, justificadas por doble vertical en todos los casos; son visibles la perforación, la vertical al borde y la horizontal por el margen derecho; 32 líneas; pautado a punta seca, bifolio por bifolio por el lado del pelo; escritura minúscula visigótica, sin rasgos carolinos evidentes, realizada por un único copista; notación aquitana *in campo aperto,* elaborada por varias manos; ausencia de *custos*.

Contenido general: Breviario romano monástico que abarca en su estado actual desde el primer domingo de Adviento hasta el oficio común de mártires: *In Nomine Domini. Incipit Brebiarium de toto circulo. Incipit Officium de adventu Domini* (f. 3). El manuscrito tiene el interés añadido de poseer un calendario, escrito por el mismo copista responsable de todo el códice, pero desgraciadamente incompleto, ya que en su estado actual faltan los meses de septiembre a diciembre y se halla muy mal conservado el primer folio, con los meses de enero y febrero. Sin embargo, un estudio detallado podría dar alguna pista sobre el origen del códice que le sirvió de modelo y, consecuentemente, ayudar a esclarecer el camino que siguió en Silos la implantación de la liturgia romana. Junto con los santos más conocidos en Occidente aparecen muchos propios de España, pero también otras fiestas netamente ultrapirenaicas, como las de san Potamio, san Marcial, la Traslación de san Martín o la Traslación de san Benito.

Folio reproducido: 112v
… *famulis tuis ut resurrectionis gratiam consequamur. II* feria. Antiphona. *Adoremus Dominum qui nos redemit*



Detalle del f. 112v

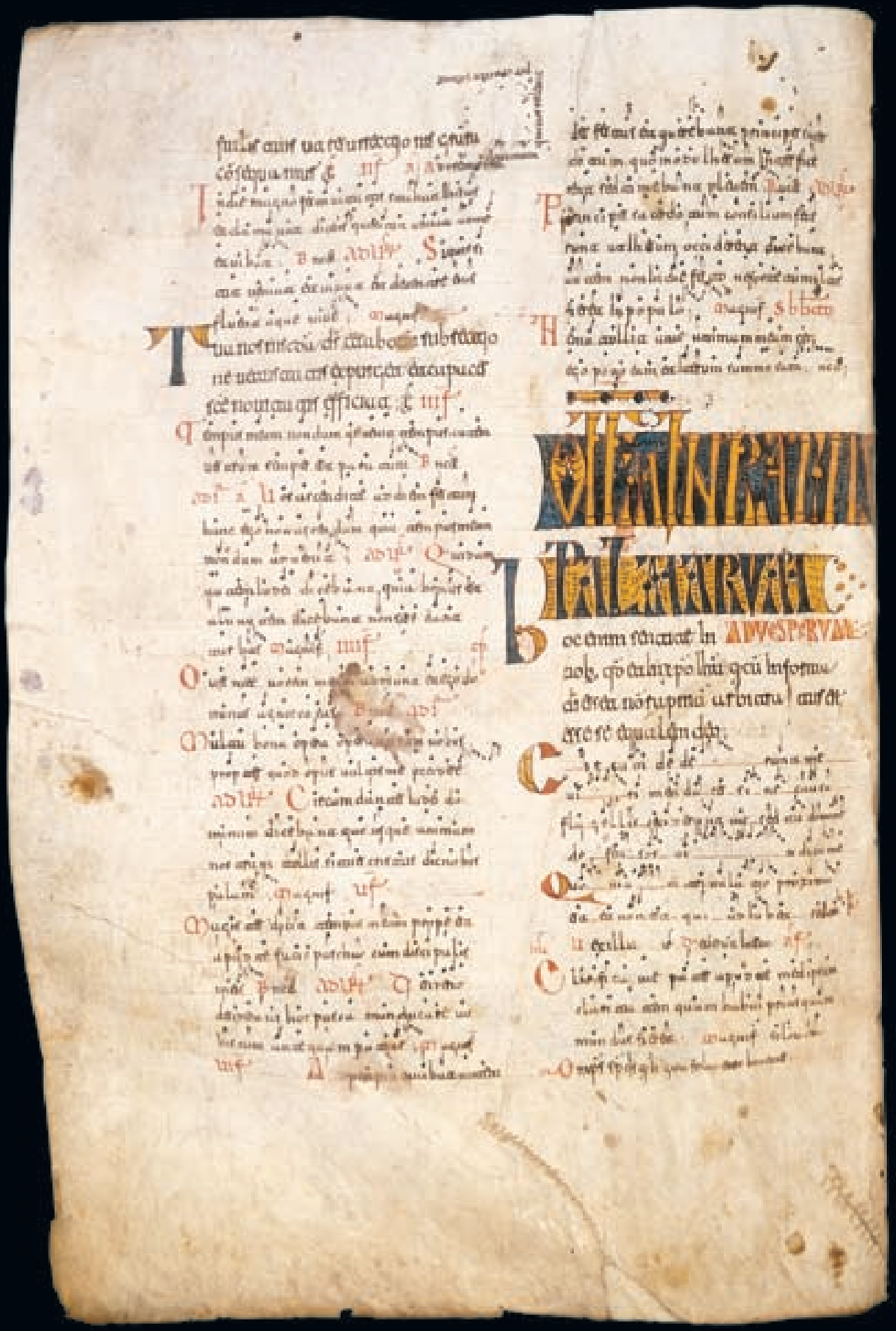
per crucem. Uenite. In die magno... Ad uesperum. Si quis... Oratio. *Tua nos... III* feria. *Tempus meum... Ad Iª.* Antiphona. *Uos ascendite... Ad uesperum. Quidam autem... IIII* feria. *Oues mee... Ad Iª. Multa bona... Ad uesperum. Circumdantes iudei... U* feria. *Magister dicit... Ad uesperum. Desiderio... VI* feria. *Adpropinquabat... Ad uesperum. Principes sacerdotum...* Sabbato. *Nemo tollit...* Officium in ramis palmarvm. *Ad vespervm.* Capitulum. *Hoc enim... Circumdederunt me... Quoniam triuulatio... Sed tu.* Ymnus. *Uexilla.* Uersus. *Dederunt...* Antifona. *Clarifica me... Magnifi*cat. *Seculo*rum. *Am*en. Oratio. *Om*nipoten*s s*em*p*iterne *D*eu*s...*

Los textos que van neumados han reducido el módulo de escritura para dejar espacio suficiente a la notación. Se reproduce el nuevo repertorio francorromano implantado tras la supresión del rito hispano. Tanto los textos como la notación responden al nuevo uso litúrgico. El hecho de que la notación, de puntos o aquitana, se disponga *in campo aperto,* aunque con una clara orientación diastemática y sin uso de *custos,* podría remitir a una posible mano hispana en la primera fase de copia de los códices venidos allende los Pirineos. Es interesante señalar también los múltiples añadidos de las *differentiae* en el margen derecho de los folios o entre las diversas piezas (ff. 47-48). En el folio reproducido es añadida de modo muy inusual por el mismo copista una antífona para el invitatorio cuyo texto se quiebra en ángulo recto.

Bibliografía

Díaz y Díaz 1983, 315. Walker 1998, 49 y pássim. Millares Carlo et al. 1999, 2: 87.

Miguel C. Vivancos



Misal, Tropario

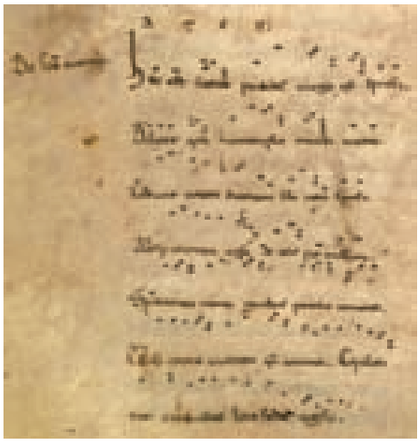
Siglo xii *ex.* (f. 267r)

Biblioteca General Universitaria, Salamanca, ms. 2637.
Procedencia: Monasterio de San Millán (?). Monasterio de Santo Domingo de Silos (?).
Pergamino de calidad dispar en buen estado de conservación, con excepción de algunos folios; encuadernación moderna, en pasta española (siglo xix); tejuelo: *Missale;* folios: 1 + 267 + 1 (lagunas y cuadernos al revés); foliación antigua en números romanos en tinta negra, en el centro del margen superior, hasta el dígito 258; errores por omisión y por repetición; dos últimos cuadernos sin foliar; foliación moderna, a partir del f. 259, a lápiz en números arábigos, en el margen superior derecho; inversión del Q. XXXIII (ff. 251-258); dimensiones del folio: 345 × 235 mm; la caja de escritura mide 265 × 175 mm; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados y triple vertical en el intercolumnio, atravesando todo el folio; la perforación horizontal apenas perceptible, la vertical, parcialmente, en el margen superior; en el f. 192r claramente visibles ambas; 32 líneas; pautado a punta seca con el cuaderno plegado cargando impares sobre pares; escritura carolina con rasgos góticos de trazo fino y regular; línea coloreada en rojo separando las palabras; rúbricas en rojo; iniciales primarias en rojo, azul, morado y amarillo (f. 2r, a media página, con lacerías y motivos zoomórficos); iniciales secundarias en azul amoratado y negro; obra de una única mano, aunque se percibe un cambio de módulo y trazado de las letras a partir del f. 134v; añadidos: f. 75v, add.; prosa de santa Marina, siglo xii *ex.*; f. 17v, add. oraciones, siglo xv; notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: *Incipit liber missarum per anni circulum dicendarum. Incipiunt antiphone processionales dicende per adventum domini in diebus dominicis* (f. 1ra); inc.: *Missus est [a] angelus Gabriel a Deo in civitate Nazaret…* (f. 1ra); *Proprium de tempore (dominica I in adventu-dominica XXIV post Pentecostes)* (ff. 2r-167v); *In dedicatione ecclesiae* (f. 167v); *Proprium de sanctis* (ff. 168v-233r); *Commune sanctorum* (ff. 233r-235v); *Missae votivae* (ff. 235v-245r); *Ordo cum sponsus venerit ad ecclesiam…* (f. 245r); *Cum introyret sacerdos in domum infirmi…* (f. 246r); *Pro defunctis* (f. 250r); *Benedictiones* (f. 260r); *Exorcismi* (f. 261v); *Troparium* (mut.) (ff. 262v-267v).
colofón en clave: *hbm fhnhtp lhbrp dhf-frtf phscf mbghstrp = iam finito libro diferte [forsan] pisce magistro* (f. 265v).

Folio reproducido: 267r
[final de la prosa *Nato canunt*]
… nunc letentur omnia nati per exordio. Solus qui creavit omnia. Ipse sua pietate solvat / (add.: Solus qui). Alia. Adest ymma atque precelsa annuata.
Ex virginea carne... Hic est ille... Pax refulsit... Processit stella... Viscera maris... Iam per tempora... Vera lucerna... Resipiscat saballiana… Que latrantur inter... Non de Deo esse... Dicit ita ad hec contra... Pace superba... Homo natus est... Vera lucerna salus... Pacis inclita nobis... Perpes intonizari... Ut nativitas eius... Pace cum prospera... Melodum carmina... Amen.

El ejemplar contiene el santoral más extenso de los misales romanos conservados en la Península. El ciclo de santos es de clara influencia franca, aunque respeta algunos cultos del calendario hispano. Existen coincidencias notables con los manuscritos silenses de datación anterior (Londres, BL, Add. ms. 30848 y Add. ms. 30849). La denominación *Alia* del folio reproducido es rúbrica habitual que se refiere a *Prosa*. La melodía, esencialmente silábica, requiere tan sólo del *punctum, clivis, pes* y algún signo quilismático para su representación gráfica. En el verso *Solus qui* (columna izquierda, línea 2) se aprecia la separación de los grupos neumáticos mediante una raya oblicua. El añadido *Solus qui* es posterior y completa el texto olvidado por la primera mano. *Probationes calami* en el margen inferior. En el f. 75v (veáse el detalle) se añade en un folio en blanco (ca. xii *ex.)*, una prosa a santa Marina (18 de julio), culto que celebra la mayoría de los calendarios hispánicos de los siglos ix-x.



Detalle del f. 75v

Bibliografía

Clugnet et al. 1905. Prado 1941, 102, 106-108. Janini 1977a, 236-239. Fernández de la Cuesta 1980, 167-168. Janini 1981b, 135-140. Castro 1991, 167-173, 292-295. Walker 1998, 159-160, 196-203, 245-248. Lilao y Castrillo 2002, 1007-1008.

Susana Zapke

ALIA

Misal

Siglos xi *ex.*-xii *in.* (*post quem,* 1090, Traslación de san Félix, 6 de noviembre) (f. XV)

Real Academia de la Historia, Madrid, Cód. 18.
Procedencia: Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).
Pergamino blanco de mediana calidad en precario estado de conservación; encuadernación antigua en tabla; folios: 15 + 350 (mútilo); foliación moderna a lápiz y en números arábigos, margen superior derecho hasta el f. 17 (II, números romanos) y desde el f. 318 hasta el f. 350; foliación en números romanos desde el f. 16, sin numerar el f. 317; dimensiones del folio: 380 × 250 mm; la caja de escritura mide 270 × 165 mm; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos extremos y triple en el centro, de punción muy marcada; perforación visible en su práctica totalidad la horizontal, la vertical sólo perceptible en algunos folios; 31 líneas; pautado a punta seca; escritura visigótica pausada de carácter litúrgico y gran belleza (ff. 1r-v, 2ra-3vb y 6r-12v) para las secciones A, B y E; módulo menor para los textos provistos de notación; uso regular del grupo *tj* ante vocal; iniciales primarias de ascendencia visigótica, otras iniciales rellenas monocromas de estilo carolino; iniciales antropomórficas (f. 13r); una de ellas representa el agnusdéi inscrito en un tondo y sostenido por dos ángeles en posición invertida; varios copistas de distintas épocas; notación aquitana de trazo muy fino y de una mano experta, sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; diastematía muy pronunciada e indicación regular de las *Differentiae;* signo *p* ocasional a la izquierda de los neumas (f. LXIIv, líneas 6, 7 y 9 del ofertorio *Precatus est Moyses*); raspaduras y correcciones en algunos folios (f. XLVIII); uso regular de *custos*.

Contenido general: Consta de cinco sectores. Sector A: *Calendarium* (f. 1r-v). Minúscula visigótica, siglo xi. Guarda del códice que se conserva bajo la signatura Cód. 118. Sector B: un bifolio en letra visigótica de *Martyrologium Hieronymianum*. [mútilo] *Cirilli Sauri et [ilegible]nis Pelagie et alios III*. Día xi antes de las calendas de agosto (f. 2ra); […] *et obitum Odoari episcopi Bracara era DCCCXXIII* […] Día II antes de las calendas de noviembre (f. 3vb). Sector C: *Missae* (f. 4r-v), carolina de transición, siglo xii. Sector D: un folio en letra carolina pura. Añadido del siglo xiii relacionado con las letras dominicales según las iniciales de las doce palabras utilizadas. *[Tabula ad totam rationem computi]* (f. 5r); *[Tabula computi]* (f. 5v); *Altitonans Dominus divina gerens bona extat gratuito celi fere antea dona fideli* (f. 5va). Sector E: letra carolina goticizante. *[Calendarium]* (ff. 6r-12v); *[Annotationes computi]* (f. 12ra-vb); add. secuencia neumada (f. 12vb); *[Orationes et missae]* (ff. 13ra-350ra). Oración a santo Tomás de Canterbury, siglo xi (f. 350r); *Missa de incarnatione*, *nativitate, pasione, morte* en minúscula visigótica. *Missa Conceptio sancte Marie*, en letra carolina (f. 350va, columna izquierda).

Folio reproducido: XV
… adventus sui. Benedictiones
Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum et laudabilis et gloriosum in secula. Versus. *Et benedictus nomen glorie tue quod est sanctum. Et lau. Seuouae.* Versus *Benedictus es in templo. Et la. Benedictus es qui sedes. Et lau.* Versus *Benedictus es qui sedes super cherubim. Et lau. Versus Benedictus es qui ambulas super. Et lau. Benedicant te omnes. Et lau. Benedicant te celi terra mare et omnia. Et lau. Gloria patri. Sicut erat in principio. Et lau. Benedictus es. Tractus Qui regis Israhel intende. Seuouae. Versus Qui sedes super cherubin. Versus Excita Domine potentiam tuam. Anno quintodecimo. Lucam.*

Única obra de este género redactada en letra visigótica y con notación aquitana, y uno de los ejemplos más plásticos del proceso de transición del rito hispano al francorromano, impulsado desde los centros monásticos del sur de Francia. Comprende los textos previstos para la lectura del celebrante, así como los cantos y lecturas adicionales del oficio de la misa. El códice es obra de dos manos procedentes de contextos culturales y geográficos diferentes, fenómeno habitual en la copia de códices importados durante la primera fase de la reforma. El escriba hispano hace uso de la escritura visigótica a la que está habituado. Un monje de un centro franco incluye la notación aquitana. El desajuste entre el espacio previsto para la inserción de los neumas y el espacio real que ocupan se advierte a lo largo de todo el códice. La pervivencia de la tradición hispana, reflejada tanto en el calendario y martirologio mozárabes (ff. 1r-5v), como en el calendario (ff. 6r-11v), procedentes ambos de otros códices, revela la voluntad de mantener usos propios frente a la adopción generalizada del nuevo rito.

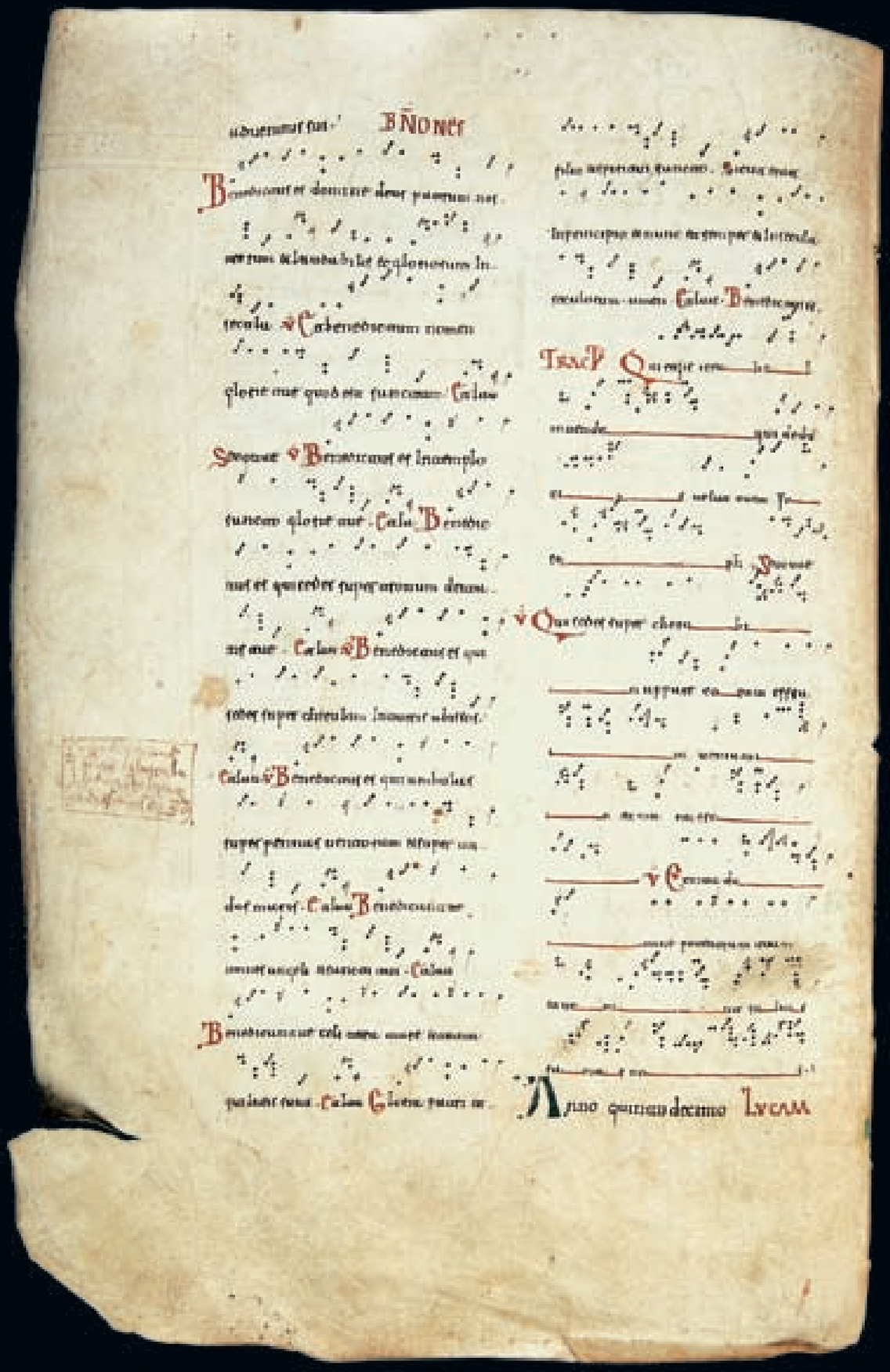
Detalle del f. 2vb

Otras reminiscencias se encuentran en la propia estructura formal de las misas, con rasgos que remiten a las *missae et officia* del rito hispano. La pervivencia de la propia tradición se alinea con la actitud de rechazo del Monasterio de San Millán frente a la nueva liturgia.

Bibliografía

Vezin 1963, 5-25. Janini 1977, 150-153. Díaz y Díaz 1979, 200-202. Huglo 1982, 253-268. Millares Carlo 1983, 1: 183, 333. Huglo 1985, 249-256. Hiley 1993, 602. Ruiz García 1997, 149-152. Walker 1998, 149-161, 163-164, 165-168, 170, 179, 182-184, 245-248. Millares Carlo et al. 1999, 2: 126.

Susana Zapke



Anno quinquagesimo Lucam

Antifonario de la misa, Tropario

Siglo xii *in.* (f. 83v, CLXV)

Real Academia de la Historia, Madrid, Cód. 51.
Procedencia: Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).
Pergamino de baja calidad; tono amarillento; de la encuadernación original sólo queda la tabla posterior; folios: 170 (mútilo); restos de foliación irregular en números romanos (el f. 1 actual corresponde al LVIIII); otra foliación moderna, a lápiz y en números arábigos; errores, pérdidas y transposición de bifolios; dimensiones del folio: 280 × 175 mm; la caja de escritura mide 160 × 100 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; perforación imperceptible; 20-22 líneas; pautado a punta seca; escritura carolina de módulo pequeño; algunas miniaturas policromadas de intenso colorido y otras en tinta negra de trazo fino e influencia del sur de Francia; algunas iniciales figurativas de lenguaje románico; numerosas mutilaciones de miniaturas; tres manos: A (ff. 1r-254r), B (f. 254v) y C (ff. 255r-270v); notación aquitana de trazo fino sobre línea a punzón, que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: Temporal [mútilo]; prosa *Iubilate Deo omnis* (*Sabb. in vigilia Pasce*, f. 50v); feria IV, primera semana de Cuaresma (ff. 59r-181r); *In die sanctus pasce. Antifone ad processionem* (f. 119v); *Missa de sancta trinitate* (f. 160r); prosa *O alma trinitas* (*Sci. Emiliani,* f. 149r); *Dominica XXIII post Pentecostes* (f. 180r); santoral desde los santos Tiburcio y Valeriano (14 de abril) hasta san Andrés (ff. 182-228v); *In die sance trinitatis* (f. 229r); *Sanctus... Hosanna* (add.) (f. 231v); tropos del ordinario de la misa (ff. 232r-247v); prosa. *Carmina plebs* (f. 243v); *Al. Sanctus*... (f. 244r). Prosa. *Te laudant agmina* (f. 244v); *Al. Sanctus…* (f. 244v). Prosa. *Laudes deo ore pio* (f. 245r); *Al.* Sanctus... Prosa. *Patris sapientia* (f. 245r); *Al. Sanctus*... Prosa *Ossana salvifica tuum* (f. 245v); *Al. Sanctus.* Prosa. *Clangat hodie vox* (f. 246r); *Al. Sanctus*... (f. 246v). Prosa. *Fidelium turma iubilet voce* (f. 247r); agnusdéi. Prosa. *In nativitate Domini* (f. 247v).

Folio reproducido: 83v, CLXV
[Miniatura policromada]
Cunctipotens fons residet sic iuve superno (leyenda sobre la miniatura).
Confitebimur ei quia fecit. Versus. *Benedicamus patrem et filium. Seuou.* Amen. Versus. *Benedicite omnia opera Domini Domino.* Graduale. *Benedictus es Domine.* Versus *Benedicite Deum.* Laudes. *Alleluia.*

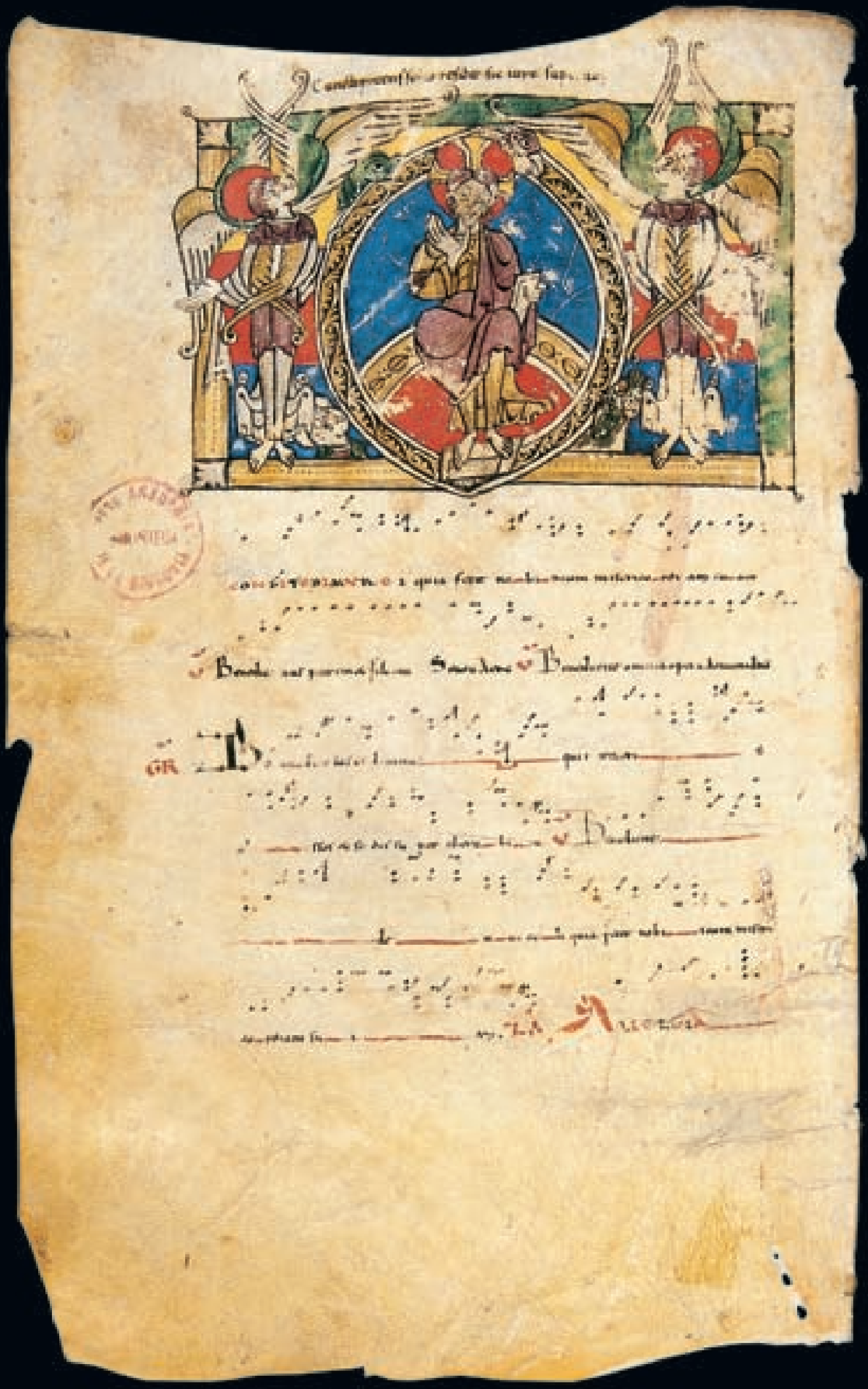
Detalle del f. CII. Inicial *D*

El códice fue copiado de un modelo monástico del sur de Francia. La miniatura románica del folio reproducido, correspondiente a la misa del temporal después del primer domingo tras la octava de Pentecostés, es única en el códice, tanto por su colorido como por su elaborada factura. El estilo iconográfico, propiamente románico, recuerda al de otros códices de procedencia emilianense de finales del siglo xi. El motivo del *maiestas Domini* se compone de un Cristo nimbado bendiciendo con su mano derecha mientras sostiene un libro con la izquierda. La mandorla queda enmarcada por un motivo fitomórfico y un tetramorfos. La rodean dos serafines con la mirada en alto. El ejemplar reúne un antifonario de la misa (gradual) y un tropario-prosario, presentación común a otros códices, como Salamanca, BGU, ms. 2637 y Toledo BC, 35-10, y que demuestra el proceso de entrada del repertorio de prosas y tropos en la Península. Los tropos siguen el orden de la misa: kirie —por orden a su vez tonal, como en Huesca, AC, Cód. 4—, gloria, sanctus y agnus. Seguidamente, la copia del prosario, del cual sólo se conserva parte de la primera composición (f. 247v: *Alleluia. Psalle iam turba).* El orden del repertorio es el habitual en los códices hispanos de la zona este, noroeste, de transición y meridional. El santoral presenta coincidencias notables con el Cód. 18 de San Millán (Madrid, RAH), aunque éste contiene un mayor número de celebraciones de tradición local.

Bibliografía

Domínguez Bordona 1929, 184, n.º 36; 1933, 212-213, n.º 367, fig. 201. Prado 1941, 100, 106-110. Mundó 1966, 111. Janini 1977a, 158-160. Castro 1990, 243-263; 1991, 158-165. Ruiz García 1997, 295-296. *Sancho el Mayor y sus herederos* 2006, 2: 688-689 (Sáenz Pascual).

Susana Zapke



Antifonario

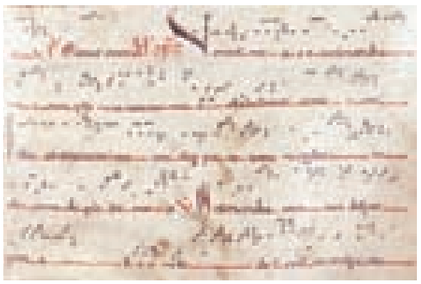
Siglo xii *ex.* (f. 86v, CXXII)

Real Academia de la Historia, Madrid, Cód. 45.
Procedencia: Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja)
Pergamino de baja calidad y color pardusco; encuadernación moderna, en piel color beis (1961); folios: 98 (mútilo); dos foliaciones antiguas según el sistema romano (una en el centro de los rectos, otra en el centro de los versos) que se inicia con el f. XXIIII (f. 1), y otra moderna, a lápiz y en números arábigos; dimensiones del folio: 310 × 205 mm; la caja de escritura mide 210 × 140 mm; una columna justificada por una vertical a ambos lados; perforación a modo de orificios circulares en el margen exterior; 24 líneas; pautado a punta seca; escritura carolina goticizante; obra de una sola mano; notación aquitana de una mano experta sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos* en tinta marrón claro y probablemente inserto por una mano posterior.

Contenido general: Antifonario de la misa: temporal (ff. 1-86) desde la domínica II desde Epifanía; termina con la domínica XXIII desde Pentecostés y la dedicación de la iglesia. El santoral (ff. 86v-98v) desde san Silvestre, papa, hasta la Anunciación de María.

Folio reproducido: 86v, CXXII
Inicio del santoral: 31 de diciembre, misa de san Silvestre (con el introito para los santos papas).
Siluestri pape officium. Sacerdotes tui *domine induant iusticiam et* sancti tui *exultent propter Dauid seruum tuum* non *auertas faciem tuam Christi tui* Psalmus. *Memento domine Dauid.* Oratio. Da quesumus omnipotens unius confessoris. Epistola. Plures facti sunt. [Gradual] *R. Ecce sacerdos magnus qui in diebus suis placuit* deo. Versus. *Non est inuentus similis illi qui conseruaret legem excelsi.* Alleluia. Versus *Inueni Dauid seruum meum.*

El formulario responde al modelo gregoriano para el oficio de san Silvestre.



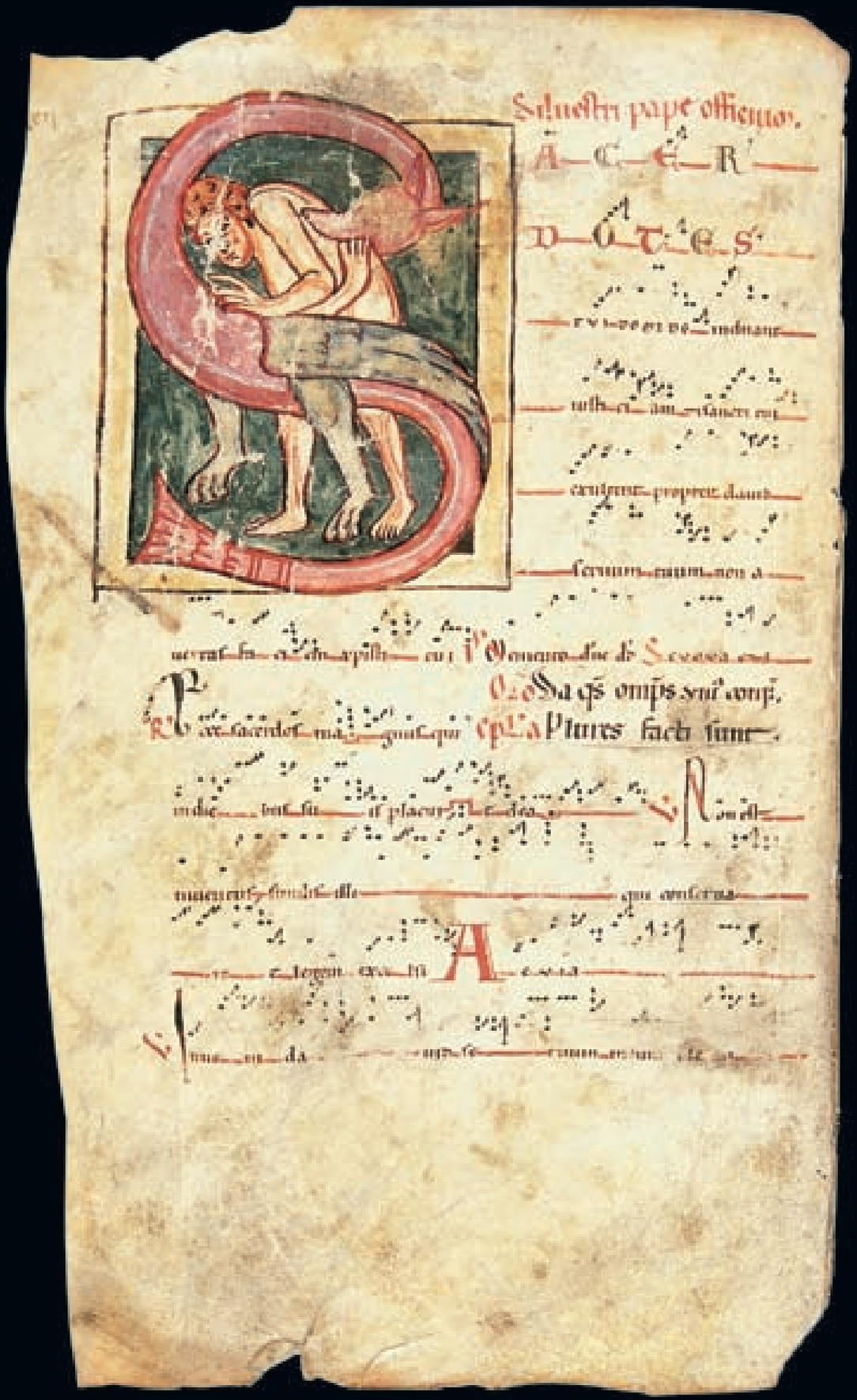
Detalle del f. 87r

El ofertorio alternativo *Veritas mea. Versus Posui adiutorium* se encuentra igualmente en el oficio de san Marcial. La iluminación del manuscrito, en el que destacan las iniciales decoradas, algunas de ellas historiadas, inclina a fijar una datación próxima al año 1200. El manuscrito contiene usos propios de la tradición del norte peninsular, una vez consolidado el proceso de reforma litúrgica y asimilado el nuevo repertorio francorromano en el siglo xii. El santoral incluye las festividades de santa Escolástica (f. 96) y san Benito (f. 98).

Bibliografía

Janini 1977a, 157-158. Fernández de la Cuesta 1980, 36. Castro 1991, 158. Domínguez Bordona 1993, 212. Ruiz García 1997, 279-280. Silva 1999, 61-63. *Sancho el Mayor y sus herederos* 2006, 2: 690-691 (Fernando Galván Freile).

Susan Boynton



Misal (fragmentum)

Siglo xii *in.* (f. v)

Archivo Capitular, Santiago de Compostela, Frag. 1.
Procedencia: Probablemente de la Catedral de Santiago de Compostela.
Pergamino, en deficiente estado, por haber formado parte de las hojas de guarda de un volumen del siglo xvi; es parte de un misal; dos folios sueltos, un poco recortados en los márgenes; dimensiones del folio: 340 × 220 mm; la caja de escritura mide 285 × 160 mm; dos columnas justificadas por una vertical a ambos lados y en el intercolumnio; perforación imperceptible, quizá por el uso que se hizo del manuscrito; 37 líneas para cada columna; pautado a punta seca; escritura visigótica pausada de tipo litúrgico; uso de los grupos *ti* y *tj;* iniciales en rojo y negro, de decoración sencilla; un copista; notación aquitana, sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

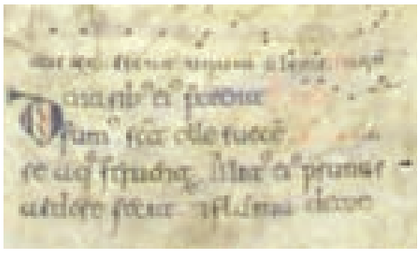
Contenido general: El fragmento n.º 1 contiene misas del santoral: san Juan Bautista, san Pedro, san Pablo, san Marcial, san Eparquio.

Folio reproducido: v
Contiene parte de un oficio de maitines.
Final de una *lectio*: ... *uocabulo christiano se non posse simul mamone, hoc est, diuitiis, Christoque seruire*...
Sed qui seruit mamonae, ille ubique seruit... Ideo dico uobis nolite solliciti esse animae uestre quid manducetis neque corpori uestro quid uestiamini...
Antiphona *Nolite solliciti esse dicentes* /
Antiphona *Considerate lilia agri quomodo crescunt. Magn.*

Al pie del fragmento, anotado con tinta en letra contemporánea: «Estaba como hoja de guarda en el *Libro de Subsidio* (año 1500), n.º 652».

Este fragmento forma parte de una amplia colección de fragmentos medievales, la mayor parte de ellos con notación musical, de los siglos xii-xiv, que servían de forro de legajos de protocolos notariales, o de hojas de guarda de libros antiguos, y que en la década de 1930 fueron rescatados.

Se trata de un interesante testimonio característico de la fase de transición del rito hispano al francorromano, introducido en la Península por mediación de centros monásticos del sur de Francia.
La copia del códice se llevó a cabo en dos fases y por dos manos diferentes; mientras que un copista hispano habituado a la escritura visigótica habría copiado los textos, una segunda mano, muy probablemente de origen francés, habría incorporado las melodías en notación aquitana.



Detalle del f. v

Bibliografía
Janini 1961, 148-151; 1977a, 246.
Millares Carlo 1983, 339; 1999, 1: 176.

José López-Calo

[illegible] simul in mamone hæc
è dicunt xpi sequitur. Scriptum
est: qui habet divitias sed qui sequi
dicunt. Qui enim divitias sequi
[illegible] dicunt esse divitias ut sequ-
[illegible] sequantur, et sic lucri
distribuit eis ut dicit. è

Sed dicitur in mamone. Ille
vero sequitur habet ut ex illis
[illegible] que pertinent ad ho-
[illegible] princeps hui sæculi ut dicit
[illegible]. Ergo aut unum odit. et
alterum diligit. ut sicut debet
odire scilicet deum. diligit deum.
aut unum adhærebit. et alterum
contemnet. Adhærebit scilicet
deo cum ign deo a pulia secuti
[illegible]. contemnet autem deum. Non dicit
quidem sed sic: solet minus a
[illegible] cupiditatibus suis
deformantur deo adimpum
autem sibi blandiuntur. Quib pau
lo mone dicit. filii ne adcipiat
peccatum. dedicat multiplicato
di in magna. è

Ideo dico vobis nolite sollici
ti esse ut ut ego mu ducetis
neq corpori ut ego induamini.
[illegible] ego omnib nacti enbuit.
Numq de hominis herb qq è
[illegible] è hui cura pinx lu
[illegible] sed pipia ab ne
[illegible] gocon [illegible]
[illegible] laboran et [illegible]
sollicitando coll [illegible]. Hone

plus ign uestimenti. Ad monet
ut mandum mulao cumpli
vobis dm. dicit [illegible] ego nos fecit
reponit [illegible] et corpe. qm
è alimenti [illegible] alimenti. [illegible]
[illegible] eu que [illegible] aut mul
ao facili [illegible] esse de cuti. Si
milia eu [illegible] mulao
facili [illegible] esse [illegible]
quo loco quia solet [illegible] adhuc
cib [illegible] aut panem cu [illegible] incor
porat sit. Hæc aut cib è corporeus.
sed aut hoc loco pisau [illegible]
portat nouim. cui [illegible]
lu è alimenti [illegible] corpei. è

[illegible] ollite sollicitum esse dicentes
quid manducabimus aut quid bibemus
[illegible] dicit [illegible] solemus quid
[illegible] vobis [illegible]
[illegible] oneri [illegible] lilia agri quomodo
[illegible] neque nere
dico [illegible] vobis quoniam [illegible]
[illegible] Inomnis gloria sua cooper
[illegible] sicut unum de istis [illegible]
[illegible] cha rib a fecerit
[illegible] sum sæc olle fuerit
re aut [illegible]. Hæc a pranus
[illegible] fecit. [illegible] dicere

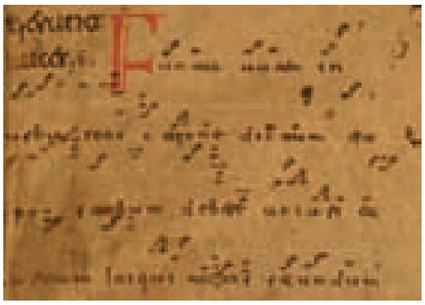
Breviario (fragmentum)

Siglo xii *in.* (f. a1r)

Archivo Capitular, Ourense, Frag. 3.
Procedencia: Catedral de Ourense (?).
Pergamino bastante deteriorado por haber sido utilizado como envoltorio de unos protocolos notariales en el siglo xvi; anotación en el f. a1r de la fecha 1565 precedida de «prima paga»*;* forma parte de una amplia colección de fragmentos recogidos por el canónigo archivero Emilio Duro Peña; consta de dos folios sueltos cosidos con hilo, probablemente en el siglo xvi; foliación moderna a lápiz en el margen superior derecho (f. a1r-v; f. a2r-v); dimensiones del folio: 320 × 220 mm (mútilo); la caja de escritura mide 269 × 190 mm; dos columnas (260 × 85 mm) justificadas por una vertical a ambos lados y en el intercolumnio; perforación imperceptible, 32 líneas; pautado a punta seca muy marcada; escritura visigótica pausada (f. a1r-v) y carolina (f. a2r-v) para el texto; en las partes musicadas (f. 1r), escritura visigótica con iniciales alternas en rojo y azul, y carolina, pero con claros resabios de la visigótica en los restantes folios; copistas: al menos dos; notación aquitana de trazo grueso con perfecta diastematía sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; la notación parece ser de una única mano; uso de *custos.*

Contenido general: *[In festivitate translacio sancti Iacobi apostoli]* (f. 1r-v); *In die sancti Silvestri et sancte Colunbe* (f. a2v).

Folio reproducido: a1r
[*In festivitate translacio sancti Iacobi apostoli* (30 de diciembre)].
[Final de la antífona de maitines]*: … carens fidei ira commotus nexuit eum dicens uidebo si te soluet Iacobum* / [Psalmus] *Exaudi* / *V*ersiculus (?) *Adnunciaverunt opera*. [Lectio IIII]. *Ex anime vero corpus discipuli furtim arripientes… R*esponsorium. *Facta autem in turba sedictione dictum* / *V*ersus *In fontem et iustum hoc radium ueritatis.* [Lectio III]. *Igitur tanto ac tali subnixi patrono…*



Detalle del f. a1r

Estos fragmentos cosidos tienen la notable característica de combinar dos sistemas de escritura: visigótica en el folio recto y carolina en el verso. La notación musical, en cambio, es de la misma mano en los cuatro folios. Curioso añadido melódico de época posterior en notación cuadrada sobre pentagrama en el margen derecho.

Bibliografía

Duro 1961, 204. Millares Carlo 1983, 335; 1999, 1: 152. Rey 2002, 35.

José López-Calo

Adnuntiatio prima epi.

Cum me uero corpus depli
futum cumpiceres magisq;
corpus summo cum labore
paccii fœminacione adhicao
deuciuna non cum sibi pe
cuam inuchuna quam cicá
ñees cibo pelaco commiaciá
q; sepeñcu diu ytum pucáñ
una ñmiq; dendorubile solú
cpiuna; Hic ora circumdum
ytum cuicaori cuinc apis copio
sissimas gñees ac dicqñcu prolum
pconiu cui paundo munóre.
bi cideo concóro cui meo quú
on conspiciuiurum istdius nic
uaibundas scopulusú cidcilli
onór nunc lanaqum cóiu uor
ccum abiq; illi deámcao cum
gñcuna

Fuit cui uum in
uibus reos c apone dicum ora
pro conjum debere uecusi cu
num Inique nóñi secundum

Adnuntiatio prima epi.

Cum me uero corpus depli
futum cumpiceres magisq;
corpus summo cum labore
paccii fœminacione adhicao
deuciuna non cum sibi pe
cuam inuchuna quam cicá
ñees cibo pelaco commiaciá
q; sepeñcu diu ytum pucáñ
una ñmiq; dendorubile solú
cpiuna; Hic ora circumdum
ytum cuicaori cuinc apis copio
sissimas gñees ac dicqñcu prolum
pconiu cui paundo munóre.
bi cideo concóro cui meo quú
on conspiciuiurum istdius nic
uaibundas scopulusú cidcilli
onór nunc lanaqum cóiu uor
ccum abiq; illi deámcao cum
gñcuna

Fuit cui uum in
uibus reos c apone dicum ora
pro conjum debere uecusi cu
num Inique nóñi secundum

cum plebi nopu[illegible] iudicia
ciaus cunao [illegible]
lu subnixi puerono [illegible]
cidcecú suis usibus profuci
unimos inchduna quánq;
suo mutaiii ñcqñcñdi locú
dñi p elcqñcia cplorare por
cimpacuna; Iaiq; iamóre cido
ñcñees diñcao incuidum mu
eyone lupcisie nñne pñtolog
fóme qnq; miliuiii cibusbe
sánocuum suctucuum compor
cuina cuiq; deponiuna locuiú.
Quis cum illi fundi possessor
habóica succiatunees. quoñdú
conpiuncultum horáñsu com
ptuna sucq; idcuqñnis compo
ñées effici uehámchaissime
cuiq; cidchaissime gñcuna;
Dchum qppe fámincú cidcun
ees collocuiam nuñuñees q; p
ordinóm ser cuichaú sibi ipsñ
di quodum cpeciuna delci
brum / ubi idcadorundum sau
cuóriu simulacrú cuiq; illico
deuio quoq; gñcaiiciauiii dyo
te frequchaibuiu phuiium,

Breviario (fragmentum)

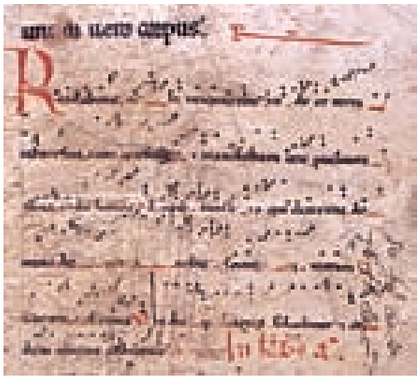
Siglo xii *med.* (f. v)

Archivo Capitular, Sigüenza (Guadalajara), s. s.
Procedencia: Catedral de Sigüenza (?).
Pergamino amarillento en muy mal estado de conservación; el folio recto parcialmente ilegible; perforaciones en los márgenes izquierdo y derecho para su utilización posterior como material de encuadernación de protocolos notariales de los siglos xv-xvi; un folio; carece de restos de foliación; dimensiones del folio: 510 × 320 mm; la caja de escritura mide 430 × 270 mm; dos columnas justificadas por doble vertical a ambos lados y doble vertical en el intercolumnio; no se aprecian restos de perforación; 42 líneas; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina goticizante; iniciales en rojo o negro; rúbricas en rojo; módulo menor para los textos provistos de notación; abundantes abreviaturas en los textos sin notación; anotaciones posteriores en el margen derecho del folio verso con letra de los siglos xv-xvi; notación aquitana de trazo regular sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: Fragmento de breviario notado que contiene parte de las *Lamentaciones del profeta Jeremías.*

Folio reproducido: v
[Lamentaciones del profeta Jeremías],
columna izquierda a partir de la línea textual 18.
In Iº nocturno Antiphona Astiterunt reges terre
[Psalmus] *Quare fre*muerunt
Antiphona *Diviserunt sibi vestimenta*
Psalmus *Deu*s *Deu*s *me*us *res*pice
[Antiphona] *Insurrexerunt in me*
[Psalmus] *Do*minu*s illuminatio*
*V*ersus *Divise*runt *sibi vestimenta mea*
A*leph. Quomodo obtexit caligine*
T*eth. Precipitavit Dominus*
Destruxit in furore
G*imel. Confregit in ira*
Iherusalem, Iherusalem convertere
[Responsorium] *Omnes amici mei*
Versus Inter iniquos proiecerunt me
Lectio II
D*eleth. Tetendit arcum suum*
H*e Factus est Dominus*
Precipitavit omnia.

La reutilización de códices caídos en desuso para la encuadernación es habitual a partir del siglo xv. La abundancia de estos *membra disiecta* refleja una infravaloración del legado medieval que, unida a la reforma tridentina y al estado obsoleto de la notación aquitana, condujeron al deterioro y dispersión de un importante número de códices tal y como había ocurrido con el repertorio hispano. El fragmento reproducido, que procede muy probablemente de un breviario plenario, contiene parte del oficio de vigilias del Jueves Santo. En el Leccionario de Burgo de Osma (AC, 78A) y en los breviarios del archivo capitular de Huesca (AC, Códs. 2, 3 y 7) falta la *Oratio Jeremiae* propia del Sábado Santo. No podemos confirmar este dato en el caso de Sigüenza, ya que transmite únicamente un fragmento. La recitación de las *Lamentaciones* se basa en una melodía muy sencilla, predominantemente silábica y dividida en tres secciones: *Initium*, Tenor —cadencia media— y cadencia final, que permiten adaptar la estructura a una diversa selección de textos. Al contrario que Sigüenza, la secuencia de los textos no siempre se atiene al orden del alfabeto. Cada lección finaliza con el refrán «Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum» (véase línea de texto 10, columna derecha). El Responsorio, con su correspondiente verso, interpretados

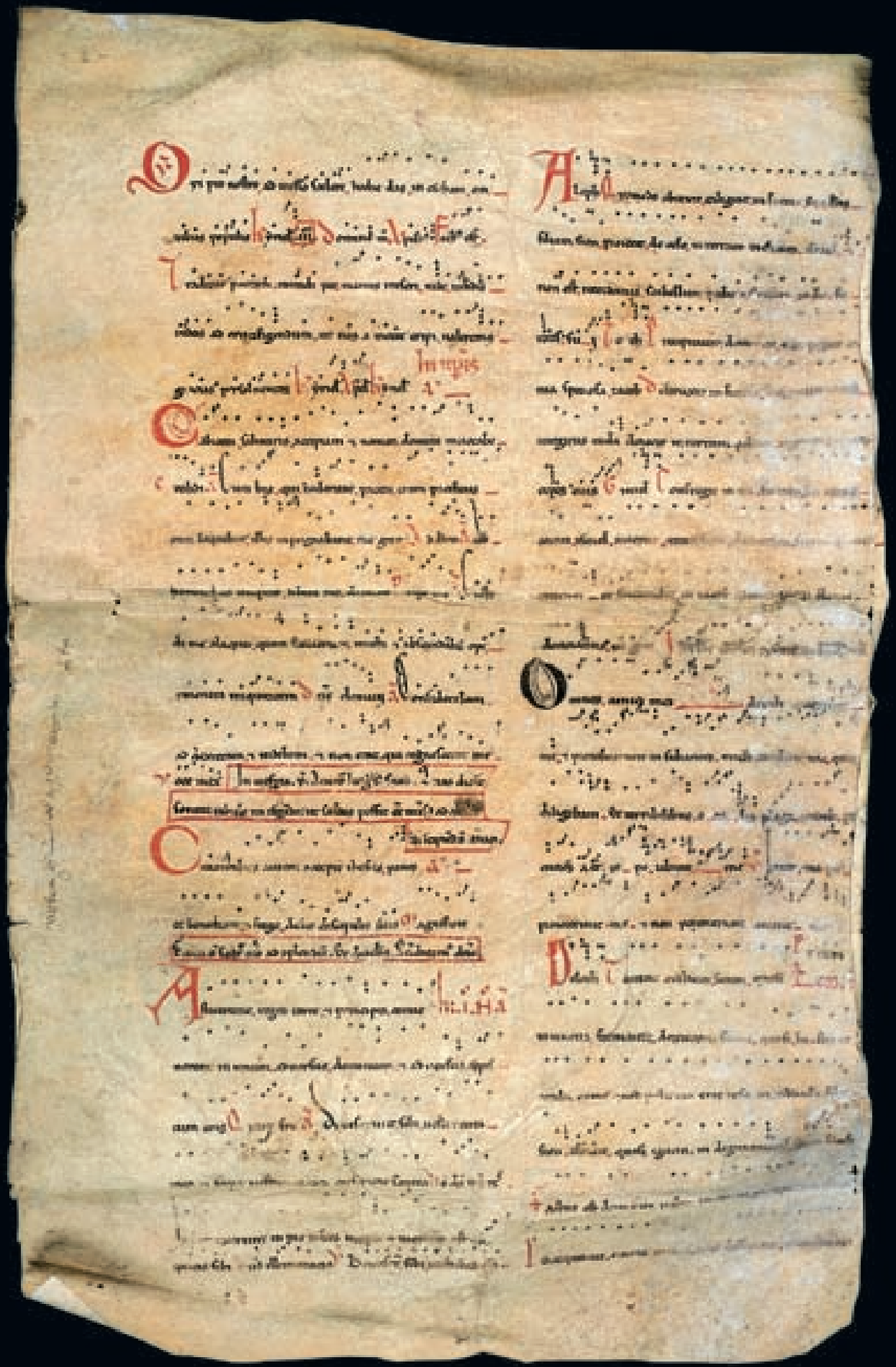


Detalle del f. r

por un solista, profundiza el sentido de la lección del Sábado Santo (*Omnes amici*, líneas de texto 11-15, columna derecha). En el caso de Sigüenza —que difiere, en la parte conservada, de los citados manuscritos de Huesca y Burgo de Osma—, la fórmula melódica sobre el tono de fa, tenor en la, es idéntica en todas las lecciones. El Cód. 9 de Silos contiene igualmente el tono de las *Lamentaciones* (ff. 63-67) con una fórmula de recitación diferente a la de Sigüenza.

Bibliografía
Inédito.

Susana Zapke

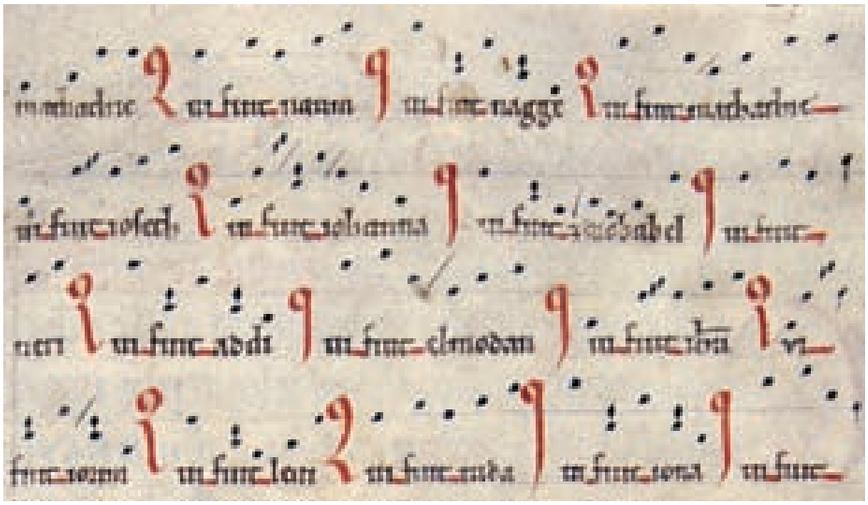


Evangeliario

Siglo xii *ex.* (f. 4v)

Archivo Capitular, Burgo de Osma (Soria), ms. 94.
Procedencia: Desconocida.
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación en pergamino; ejemplar incompleto de 80 folios; mútilo el inicio, lagunas intermedias y adición final del siglo xiii (ff. 79r-80r); foliación moderna a lápiz en números arábigos en el margen superior derecho; dimensión del folio: 295 × 129 mm; la caja de escritura mide 245 × 120 mm; una columna justificada por una línea vertical a ambos lados que atraviesa todo el folio; perforación inapreciable; 26 líneas; pautado a punta seca cargando impares sobre pares; escritura carolina de trazo fino y regular, iniciales rojas y amarillas, rúbricas enmarcadas en rojo, reclamos a pie de página; varias manos y añadidos posteriores; notación aquitana sobre línea a punta seca que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos* con grafías diversas.

Contenido general: Temporal incompleto (ff. 1r-63r); genealogía de Cristo según san Mateo (ff. 4r-5r); genealogía de Cristo según san Lucas (ff. 7v-8v); laguna (ff. 58r-59r, *Dominicas VII-XI post Pentecostes*); evangelios del santoral (ff. 64r-65v, incompletos); evangelios del común de santos (ff. 65v-73r); dedicación de la iglesia (f. 73v); misa de las once mil vírgenes y evangelio para la fiesta de los apóstoles Felipe y Santiago (ff. 79r-80r, adición del siglo xiii).



Detalle del f. 8r

Folio reproducido: 4v
[Genealogía de Cristo según san Mateo]
*[Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo. Initium sancti] evangelii secundum Matheum. Gloria tibi Domine. Liber generationis Ihesu Christi filii David filii Abraham. Abraham autem genuit Isaac. Isaac autem genuit Jacob. Jacob autem genuit Iudam et fratres eius. Iudas autem genuit Phares et Zaram de Thamar. Phares autem genuit Esrom. Esrom autem genuit Aram. Aram autem genuit Aminadab. Aminabad autem genuit Naason. Naason autem genuit Salmon. Salmon autem genuit Booz de Raab. Booz autem genuit Obeth ex Ruth. Obeth autem genuit Iesse. Iesse autem genuit David regem. David autem rex gen*uit *Salomon*em *ex ea q*ua*e fuit Urie. Salomon autem genuit Roboam. Roboam autem genuit Abiam. Abias autem genuit Asam. Asa autem genuit Iosaphat. Iosaphat a*utem *genuit Ioram. Ioram autem genuit Oziam. Ozias autem genuit…*

El Evangelio según san Mateo presenta, tanto desde el punto de vista literario como formal, un esquema muy sencillo. La genealogía de Cristo se declina basándose en la fórmula estereotípica «X autem genuit Y», recitada con motivo de las celebraciones de Navidad y de la Natividad de la Virgen. Esta fórmula se recoge en los evangeliarios, leccionarios y breviarios, así como en otras tipologías de fuentes litúrgicas. Las melodías son fundamentalmente silábicas, con una fórmula cadencial en la tónica del modo correspondiente. La secuencia melódica comprende grupos de tres frases, con sus cadencias respectivas, que se repiten por el mismo orden. Los códices hispanos fechados entre los siglos xi y xv distinguen un total de veinticuatro fórmulas melódicas distintas. La versión de Burgo de Osma responde al 7.º modo y coincide con los Evangeliarios de Roncesvalles, Museo de la Colegiata, s. s., Huesca, AC, Cód. 7, Girona, ms. 13 y El Escorial, RB, ms. I.II.13. Frente a otras versiones, la fórmula melódica de Burgo de Osma se define por un estilo menos recitativo y algo más adornado, que dota a las unidades silábicas de breves diseños melódicos. La singularidad de este evangeliario se refleja además en la abundancia de santoral hispano, prueba de la pervivencia del sustrato autóctono.

Bibliografía

Rojo Orcajo 1929, 174. Sunyol 1929, 17; 1935, 223, 264. Janini 1977a, 39. Peñas García 1983, 16, 27-28, 30-31, 77-82. *Las edades del hombre* 1991, 78 (Martín).

Susana Zapke

Initium euangelij secundum matheum Gloria tibi domine

Liber generationis ihu xpti filii dauid filii abraham

Abraham autem genuit ysaac Ysaac autem genuit iacob Ia

cob autem genuit iudam et fratres eius Iudas autem genuit

phares et zaram de thamar Phares autem genuit esrom Es

rom autem genuit aram Aram autem genuit aminadab Am

inadab autem genuit naason Naason autem genuit salmon

Salmon autem genuit boos de rahab Boos autem genuit obed

ex ruth Obed autem genuit iesse Iesse autem genuit dauid

regem David autem rex genuit salomonem ex ea que fuerat urie Salomon

autem genuit roboam Roboam autem genuit abiam Abias

autem genuit asam Asa autem genuit iosaphat Iosaphat au

tem genuit ioram Ioram autem genuit oziam Ozias autem genuit

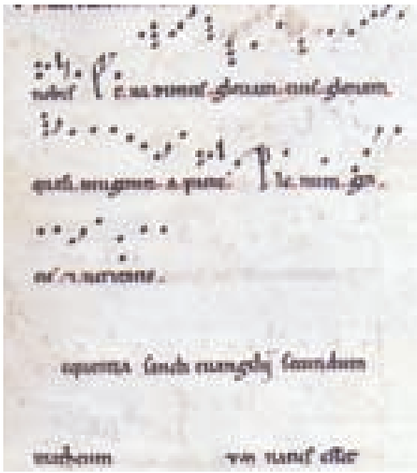
Evangeliario

Siglos xii *ex.*-xiii (f. 70r)

Museo de la Real Colegiata de Santa María, Roncesvalles (Navarra), s. s. (en proceso de catalogación).
Procedencia: Desconocida.
Pergamino encuadernado con hermosas cubiertas de plata de la misma época que el códice; restauración reciente y encuadernación con pergamino, que procede, al mismo tiempo, a separar del cuerpo del códice, en cuadernillo aparte, los folios con música: folios: 70-77; 1 + 94 + 1; foliación moderna en números arábigos, ausente en la mayoría de los folios, y que, como consecuencia de la nueva ordenación, ha dejado de ser útil a partir del f. 69; dimensiones del folio: 270 × 190 mm; una columna para los ff. 1v-3v y 91v-93v; dos columnas en los restantes, justificadas por doble vertical a ambos lados y triple vertical en el intercolumnio; perforación inapreciable; 7 líneas en los ff. 1v-3v y 91v-93v con texto musicado; 12 líneas en cada columna en los ff. 70-77, también provistos de texto y música; 28 líneas para los folios únicamente provistos de texto; pautado a punta seca en los ff. 1v-3v y 91v-93v, cargando pares sobre impares; escritura carolina; iniciales predominantemente en rojo, aunque también en azul o combinando ambos colores; gran inicial historiada al comienzo de los relatos evangélicos en el f. 4r; rúbricas en rojo; probablemente, obra de una sola mano; notación aquitana, de trazo grueso sobre raya de grafito en los ff. 1v-3v y 91v-93v, que en algunas partes ha desaparecido; neumas de menor tamaño y muy bien confeccionados sobre raya a punta seca en los ff. 70-77; uso regular de *custos*.

Contenido general: Textos con notación musical: cuatro versiones de la genealogía de Cristo según san Mateo (ff. 1v-3v; 74-75; 75-75v; 76v-77); y una genealogía de Cristo según san Lucas (91v-93v). Además, los siguientes fragmentos evangélicos: san Juan 1, 1-7 (f. 70r-v) y 14, 23-31 (ff. 72v-73); san Marcos 16, 1-7 (ff. 71v-72) y 16, 14-20 (f. 72r-v); san Lucas 20, 38-42 (f. 74); y san Mateo 5, 1-12 (f. 76). Textos de san Mateo 2, 1-12 y san Lucas 2, 22-32 (ff 70v-71v). Aunque preparados para ello, no se escribió la notación musical correspondiente. Texto sin notación musical: evangelios correspondientes a las misas del temporal desde la domínica I de Adviento hasta la domínica XXVI después de Pentecostés (ff. 4-77v); propio de los santos, de enero a diciembre (ff. 78-88v); común de santos (ff. 89-91). Continúa con dedicación de la iglesia, veneración de la Santa Cruz, veneración de san Miguel y finaliza con *In agenda defunctorum*.

Folio reproducido: 70r
Evangelio según san Juan 1, 1-7.
Dominus uobiscum. Inicium sancti euangelii secundum Iohannem. In principio erat uerbum. Et uerbum erat apud deum et deus erat uerbum. Hoc erat in principio apud deum. Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nichil. Quod factum est in



Detalle del f. 70v

ipso uita erat. Et uita erat lux hominum. Et lux in tenebris lucet et tenebre eam non comprehenderunt. Fuit homo missus a deo cui nomen erat iohannes. Hic uenit in testimonium ut testimonium perhiberet de lumine ut omnes crederent per illum. Non erat ille lux set ut testimonium perhiberet de lumine. Erat lux uera que illuminat omnem hominem uenientem in hunc mundum. In mundo erat et mundus per ipsum factus est et mundus eum non cognouit. In propria uenit et sui eum non receperunt...

El f. 70r comprende el canto evangélico destinado a la misa del día de Navidad. Se trata de un recitativo cuya estructura melódico-literaria está constituida por quince frases musicales que terminan invariablemente en una cadencia en la tónica (sol) del modo; corresponden a oraciones casi siempre completas gramaticalmente; cuatro elementos melódicos distintos —algunos bastante melismáticos— se suceden o se combinan, siempre de manera natural, para formar los diferentes miembros de la frase. La preferencia de unos elementos u otros viene impuesta, al parecer, por el interés en realzar con la música el contenido expresivo del texto. Así podría suceder en las palabras *Et lux in tenebris lucet* o *Erat lux uera que illuminat*. Los neumas están elaborados con esmero; abundan las licuescencias y quilismas, y es variable el tamaño de las virgas en la composición, marcando la determinación del intervalo. Este texto se halla también con música en el Evangeliario, Madrid, BN, Vitr. 20-6 (siglos xi-xii), ricamente iluminado, que mantiene una organización fraseológica similar dentro de un estilo predominantemente silábico.

Bibliografía

Anglès 1970, 126. Fernández de la Cuesta 1980, 161. Peñas García 1983, 20, 31, 47-69, 83-93, 99, 179-206; 1995, 21, 23; 2004, 22, 33-36.

M.ª Concepción Peñas García

Initium sancti evangelii secundum iohannem

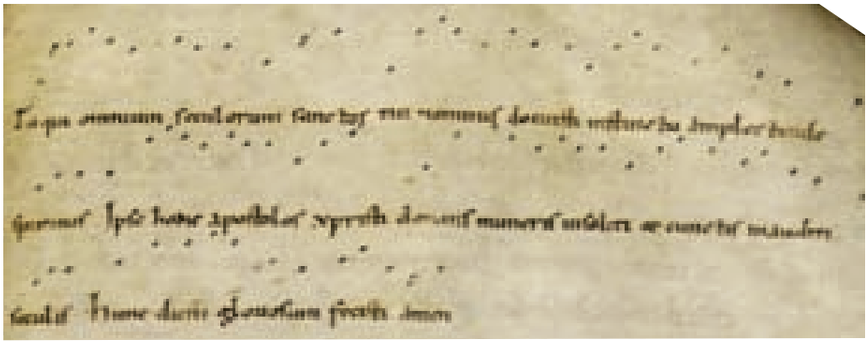
In principio erat verbum et verbum
erat apud deum et deus erat verbum
hoc erat in principio apud deum
omnia per ipsum facta sunt et sine ipso
factum est nichil quod factum est
in ipso vita erat et vita erat lux ho-
minum et lux in tenebris lucet et
tenebre eam non comprehenderunt fuit
homo missus a deo cui nomen iohannes
hic venit in testimonium ut testimonium
perhiberet de lumine ut omnes crederent
per illum non erat ille lux sed ut testis
hominum perhiberet de lumine erat
lux vera que illuminat omnem hom-
inem venientem in hunc mundum
in mundo erat et mundus per ipsum factus
est et mundus eum non cognovit in
propria venit et sui eum non receperunt
quotquot autem receperunt eum dedit
eis potestatem filios dei fieri his qui
credunt in nomine eius qui non
ex sanguinibus neque ex voluntate carnis

Evangeliario

Siglo xii *ex.* (f. 108v)

Museo Capitular, Pamplona, s. s.
Procedencia: Desconocida.
Pergamino encuadernado con magníficas cubiertas de plata dorada del siglo xvi; dos cierres en uso; folios: 117 (3 + 114); foliación moderna en el centro del margen inferior del folio recto en números arábigos; dimensiones del folio: 260 × 160 mm; la caja de escritura mide 200 × 100 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados, dos columnas para los ff. 5r-16v; perforación inapreciable; texto provisto de notación: 14 líneas en el f. 111v; 10 en los ff. 108v y 109; 6 en el f. 109v y 3 en el f. 112r; en los textos sin notación musical, el pautado comprende 29 líneas; pautado a punta seca, dos líneas para la notación musical en los ff. 108v-110r y una para la notación de los ff. 111v-112r; escritura carolina; iniciales en rojo o combinando rojo con amarillo, azul y verde; rúbricas en rojo; una sola mano, excepto para la declaración del f. 113v; notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos.*

Contenido general: Textos con música: genealogía de Cristo según san Mateo (ff. 108v-109v) y secuencia *Sancti Spiritus* (ff. 111v-112r). Textos sin música: íncipit de los capítulos de los evangelios de Mateo, Marcos, Lucas y Juan, seguidos del prefacio de san Jerónimo (ff. 5r-12v) en cuatro columnas paralelas, con relación numérica de los capítulos coincidentes en los cuatro evangelistas; en tres columnas, los de Mateo, Marcos, Lucas y los de Mateo, Lucas y Juan; en dos columnas, los de Mateo y Lucas (ff. 13r-16r). Los relatos evangélicos, incluidos los prólogos, comprenden los ff. 16v-108r. En los textos evangélicos faltan algunas partes: desde el cap. 26, v. 65 (f. 50r) de Mateo hasta el cap. 5, v. 33 de Marcos; desde el cap. 11, v. 8 de Marcos (f. 58v) hasta el cap. 10, v. 8 de Lucas. En los márgenes de los relatos de cada evangelista se hallan, en rojo, las referencias a los otros tres textos evangélicos.



Detalle del f. 112r

Folio reproducido: 108v
[Genealogía de Cristo según san Mateo]. *Dominus uobiscum. Et cum spiritu tuo. Inicium sancti euangelii secundum matheum. Gloria. Liber generationis ihesu Cristi filii dauid filii abraham. Abraham genuit ysaach ysaach autem genuit iacob, iacob autem genuit iudam et fratres eius. Iudas autem genuit phares et zaram de thamar. Phares autem genuit esrom esrom autem genuit aram. Aram autem genuit [a]minadab. Aminadab autem genuit naason. Naason autem genuit salmon. Salmon autem genuit booz de raab. Booz autem genuit obeth ex ruth. Obeth autem genuit iesse. Iesse autem genuit dauid regem. Dauid autem rex genuit salomonem ex ea que fuit urie*... (La genealogía finaliza en el f. 109v).

Canto genealógico que inicia el relato evangélico de san Mateo. Es un texto literario de poco contenido dramático que se limita a una corta fórmula repetitiva «A genuit B» aplicada a las 42 generaciones desde Abraham a Cristo. Este folio concluye con una de las tres frases que, desbordando la fórmula repetitiva, dividen la genealogía en otras tantas partes (14 + 14 + 14) resaltadas musicalmente con el uso de la cadencia. Destacan, en este fragmento, el predominio del estilo silábico, el ámbito melódico amplio y los escasos grupos de neumas que se hallan colocados certeramente en uno de los momentos más significativos del texto, aumentando así su expresividad. Consta de siete frases separadas por la misma cadencia en la tónica del modo (1.º) que combinan, de forma variada, principalmente dos únicos elementos. Guarda muy estrecha relación con la versión contenida en el ms. 9719, Madrid, BN, y en el Cód. 2, Huesca, AC, ambos del siglo xii. Otras versiones musicalmente más alejadas se encuentran en Roncesvalles, Tortosa, Toledo y El Escorial. La genealogía de san Mateo se cantaba en fiestas concretas del año litúrgico: Navidad y Natividad de la Virgen.

El ejemplar contiene en el f. 113v una declaración jurada fechada en el año 1228.

Bibliografía

Hernández Ascunce 1964, 146. Anglès 1970, 127,130. Fernández de la Cuesta 1980, 154. Peñas García 1983, 19, 31, 48, 57-69; 2004, 22, 37.

M.ª Concepción Peñas García

Dominus vobiscum Et cum spu tuo Initium sancti euangelij

secundum matheum Gl'a Liber generationis ihu

x filij dauid filij abraham Abraham genuit ysaac

ysaac autem genuit iacob iacob autem genuit iudam et fratres eius

Iudas autem genuit phares et zaram de thamar Phares au-

genuit esrom esrom autem genuit aram Aram autem genuit

amadab Aminadab autem genuit naasson Naasson autem genuit salmon Salmon

autem genuit boos de rahab Boos autem genuit obed ex ruth

Obed autem genuit iesse Iesse autem genuit dauid regem

Dauid autem rex genuit salomonem ex ea que fuit

vrie

Misal, Sacramentario

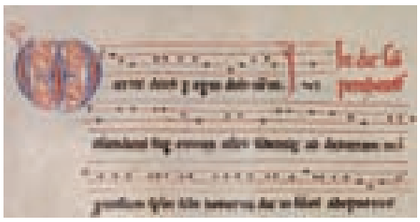
Siglo xii *ex.* (f. 56v)

Archivo Real y General de Navarra, Pamplona, códices y cartularios, K. 6.
Procedencia: Monasterio cisterciense de Fitero (Navarra).
Origen: a) Toledano (Domínguez Bordona, Mundó, Klein); b) Leonés (Enciso, Millares Carlo, Díaz).
Pergamino en buen estado de conservación; encuadernación moderna (siglo xx); 117 folios; adición del siglo xiii, f. 1r; foliación antigua en el margen inferior derecho, lagunas intermedias; anotación moderna a lápiz con números arábigos en el margen superior derecho: duplicado el 4 (4bis) y falta el número 27 (se pasa del número 26 al 28); dimensiones del folio: 310 × 225 mm; la caja de escritura mide 215 × 100 mm; una columna; perforación inapreciable; 18 líneas cuando es solamente texto, 9 cuando el texto va provisto de notación, y variable cuando se combinan ambos casos; líneas coloreadas en rojo para el tetragrama; escritura gótica; grandes iniciales miniadas representan a Cristo en el f. 1v, en este caso en escena de dedicatoria; la Anunciación, f. 6r; Epifanía, f. 7r; Cristo entrando en Jerusalén, f. 24r; monje orante, f. 26r; aparición de Cristo resucitado a María Magdalena, f. 32r; Ascensión, f. 36v; Pentecostés, f. 38v; Pantócrator, f. 41r; san Agustín, f. 52r; sacerdote exhortando a orar, f. 59v; Flagelación, f. 60r; lapidación de san Esteban, f. 64v; la Purificación, f. 70v; Asunción, f. 78r; dos bellas iniciales con lacerías, ff. 83v y 92r; otras iniciales se suceden en rojo, azul o ambos colores combinados; rúbricas en rojo o en negro, a veces encuadradas en rojo, se hallan intercaladas en el texto o en los márgenes; obra de una sola mano; notación cuadrada con rasgos aquitanos sobre tetragrama en tinta roja; las letras *c* y *F*, en distintas posiciones, hacen de claves en los ff. 56v-60r y 62v-63r; *custos* al final del renglón.

Contenido general: Misa de san Edmundo de Canterbury (f. 1r). Temporal, desde la domínica I de Adviento hasta la domínica XXV después de Pentecostés (ff. 1v-49v). *Incipit ordo ad induendum vestimentis sacerdotalibus;* apologías atribuidas a san Ambrosio y a san Agustín (ff. 49v-60r). Sigue el orden de la misa. Los prefacios de Pentecostés, de la Santa Cruz, de la Santísima Trinidad, de apóstoles, de Cuadragésima, de Pascua, de la Ascensión, de Navidad, de la Aparición del Señor, de la Purificación, Anunciación y Natividad de María y el común (ff. 56v-62r) llevan notación musical. El paternóster del canon de la misa se halla en los ff. 62v-63v, también con notación musical. El santoral, incompleto, comienza con san Esteban protomártir y se interrumpe en el f. 72; la laguna abarca desde la cátedra de san Pedro hasta san Germán (31 de julio) (ff. 64v-96v). Destaca en el f. 92v san Malaquías, obispo († 1148), cuya fiesta fue establecida en el Císter en 1191. En el margen del f. 94v se anuncia la misa de san Edmundo de Canterbury, canonizado en 1247, y se remite al inicio del libro, en el f. 1r, donde se añadió una vez entrado el siglo xiii. Ambas misas ayudan a establecer la datación del códice. El santoral termina en la vigilia de san Andrés. Faltan las misas de diciembre y el común de santos. Los ff. 97r-117r contienen, con lagunas, las misas votivas. Están completas la misa de difuntos, la *Missa pro tribulatione et temptatione*, *Fac mecum* y la misa del Espíritu Santo. Finaliza con la *Missa pro furto ecclesiae*: *Concede... te miserante celeri satis...*, incompleta.

Folio reproducido: 56v
Prefacio de nativitate Domini
Eterne Deus. Quia per incarnati uerbi misterium noua mentis nostre oculis lux tue claritatis infulsit. Ut dum uisibiliter deum cognoscimus per hunc inuisibilium amorem rapiamur. Et ideo cum angelis et archangelis cum tronis et dominationibus cumque omni milicia celestis exercitus hymnum glorie tue canimus sine fine dicentes.
Eterne Deus. Quia cum unigenitus.
De apparitione Domini.

Prefacio propio de la Natividad del Señor. Recitativo litúrgico, de sencilla línea melódica, silábica, como corresponde al estilo más primitivo, hoy llamado *tono ferial.* Después de la aclamación, comienza la pieza directamente con el tenor recto tono, do, sin la entonación, la (así sucede también en el prefacio de la Santísima Trinidad, f. 59r). Consta de tres frases que musicalmente se repiten; cada una



Detalle del f. 58v

dividida en dos miembros, el primero de los cuales, por exigencia del texto, se da tres veces en la última: *Et ideo...* La misma melodía ofrecen los restantes prefacios del códice. La clave de do, *c*, está siempre en la tercera línea de los tetragramas. Coincide también dicha melodía con la que se aplica al *Exultet* en los códices 104 (siglos xii-xiii) y 102 (siglo xiii), ff. 103r-107r y 47r-50r, respectivamente, de la Biblioteca Provincial de Tarragona, así como en el Evangeliario del Monasterio de Santa María en Vallbona de les Monges (Lleida), ff. 119r-122r.

Bibliografía

Domínguez Bordona 1958, 76, 77. Hernández Ascunce 1964, 146. Janini 1972, II: 1323; 1977a, 225-226. Silva 1988, 23-59. Goñi Gaztambide 1999. Peñas García 2004, 21, 30-32.

M.ª Concepción Peñas García

Dominus ds suscipiat sacrificiu de ore tuo ⁊
de manib' tuis. ad laudem sce sue ecclie ⁊ ad
salutem oi ppli xpiani ⁊ ad remediu oiu fidelium
defunctorum. Prefacio de natiuitate domini.

Verne deus Qui p incarnati uerbi misteriu
noua mentis nostre oculis lux ate claritas infulsit
Vt dum uisibiliter deum cognoscimus p hunc in uisib
lium amore rapiamur Vt ideo cum angelis ⁊ ar
changelis cum throns ⁊ dominationib' eiusq; omni militia
celestis exercitus hymnum glie tue canimus sine fine dicentes.

De apparitione dni.

Verne deus Qui eum unigenitum

Antifonario

Siglo xi *ex.* (f. 139v)

Biblioteca Capitular, Toledo, 44-1.

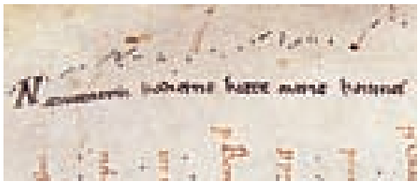
Procedencia: Centro de la región de Aquitania, Sahagún o Toledo. Copistas del sur de Francia.

Pergamino de buena calidad, deteriorado por el tiempo y el uso en los ocho primeros folios, con una conservación relativamente aceptable en el resto; el cuaderno que comprende los ff. 113-120 también está en mal estado; encuadernación en pergamino sencillo (siglo xviii); tejuelo: *Antiphonario de Coro* ms. 44.1; 186 folios (mútilo); precede un cuaderno de 5 folios, add. siglo xviii, por orden del arzobispo Lorenzana (1775) con índice del contenido litúrgico del códice; foliación moderna con tinta roja en el ángulo superior derecho; error en los ff. 139-150; dimensiones del folio: 369 × 260 mm; la caja de escritura mide 260 × 175 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados; notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; perforación imperceptible; 18 líneas; pautado a punta seca realizado de dos en dos sobre la cara del pelo; escritura minúscula carolina de muy bella caligrafía, propia del sur de Francia, del siglo xi, con tinta marrón clara; las características paleográficas coinciden sólo parcialmente con las señaladas por Dufour para el *scriptorium* de Moissac en su monografía; reclamos en el margen inferior del último folio de cada cuaternión; copistas, tres manos, una de las cuales puede ser la de un corrector; añadidos posteriores; notación aquitana *in campo aperto* ejecutada cuidadosamente por una mano experta; los ff. 5r-6v, 61v, 90r, 91r, 112r-114v, 121v, 123r (en parte), 125v-127v (en parte), 130v, 160v y 170r y otras numerosas piezas litúrgicas aisladas carecen de notación.

Contenido general: F. 1r: ... *auferetur de femore eius*. Faltan folios en el tiempo litúrgico del Adviento. Siguen el temporal y el santoral fusionados hasta el f. 161v, donde empieza el común de los santos. Termina mútilo en f. 186v *(... et enarrate omnia mirabilia eius).* Los santos más significativos son: f. 89: *Horiencius* (sic, por *Orencius*) (obispo de Auch); ff. 151v-154v: Saturninus (de Toulouse), el más destacado de todos, con octava.

Folio reproducido: 139v
[oficio de santa cecilia]
... *sanctum nomen homnino* [segunda parte de la antífona *Nos scientes*]. *p*salmus *Exultate iusti.* *a*ntiphona *Tunc Ualerianus perrexit...* *p*salmus. *D*eus *n*oste*r ref[ugium*]. *a*ntiphona *Cecilia famula tua domine...* *p*salmus *Fundam*en*ta.* *a*ntiphona *Venit sponsa Christi haccipe coronam...* *p*salmus *Cantate Domino.* *a*ntiphona *Hec est uirgo prudens que uenientes sponso...* *p*salmus *Dominus regnauit exul[tet].* *a*ntiphona *Ista est speciosa.* *a*ntiphona *Triduanis ad Dominum popossit...* *r*esponsorium *Uirgo gloriosa semper euangelium Christi gerebat...* *v*ersus *Cilicio Cecilia membra domabat...* *a*ntiphona *Ad conlo[quis diuinis].* *r*esponsorium *Cantantibus organis Cecilia uirgo soli Domino...* *v*ersus *Biduanis hac triduanis ieiunisis* [sic]... F*iat Domine.* *r*esponsorium *Domine Iesu Christe pastor bone...* *v*ersus *Nam sponsum que quasi leonem...* C*ecilia*. *r*esponsorium *Cecilia intra in cubiculo horantem inuenit… nimio terrore.*

Utilizado en los inicios de la implantación del rito francorromano en la Catedral de Toledo después de la Reconquista de la ciudad (1085) y de la restauración del culto católico en dicha iglesia (1086), el Antifonario 44-1 documenta la instauración en la Catedral de Toledo del nuevo repertorio litúrgico a raíz de la consagración de la iglesia y del nombramiento del monje franco Bernardo de Sédirac, abad de Sahagún, como nuevo arzobispo. Hugo de Cluny sugirió al nuevo prelado que poblase la iglesia catedral con monjes profesos de su orden, con los cuales haría vida común y celebraría los oficios divinos. Jiménez de Rada señala una primera institución del nuevo uso en la catedral establecida con un grupo de monjes traídos de Sahagún y reforzada con grupos de clérigos reclutados en varios lugares del sur de Francia en fases sucesivas. Clérigos nativos, algunos monjes de Sahagún y otros venidos del sur de Francia compusieron un primer cabildo ampliamente internacional. Según Rocha, el códice destaca por su carácter híbrido, entre monástico y secular, tal



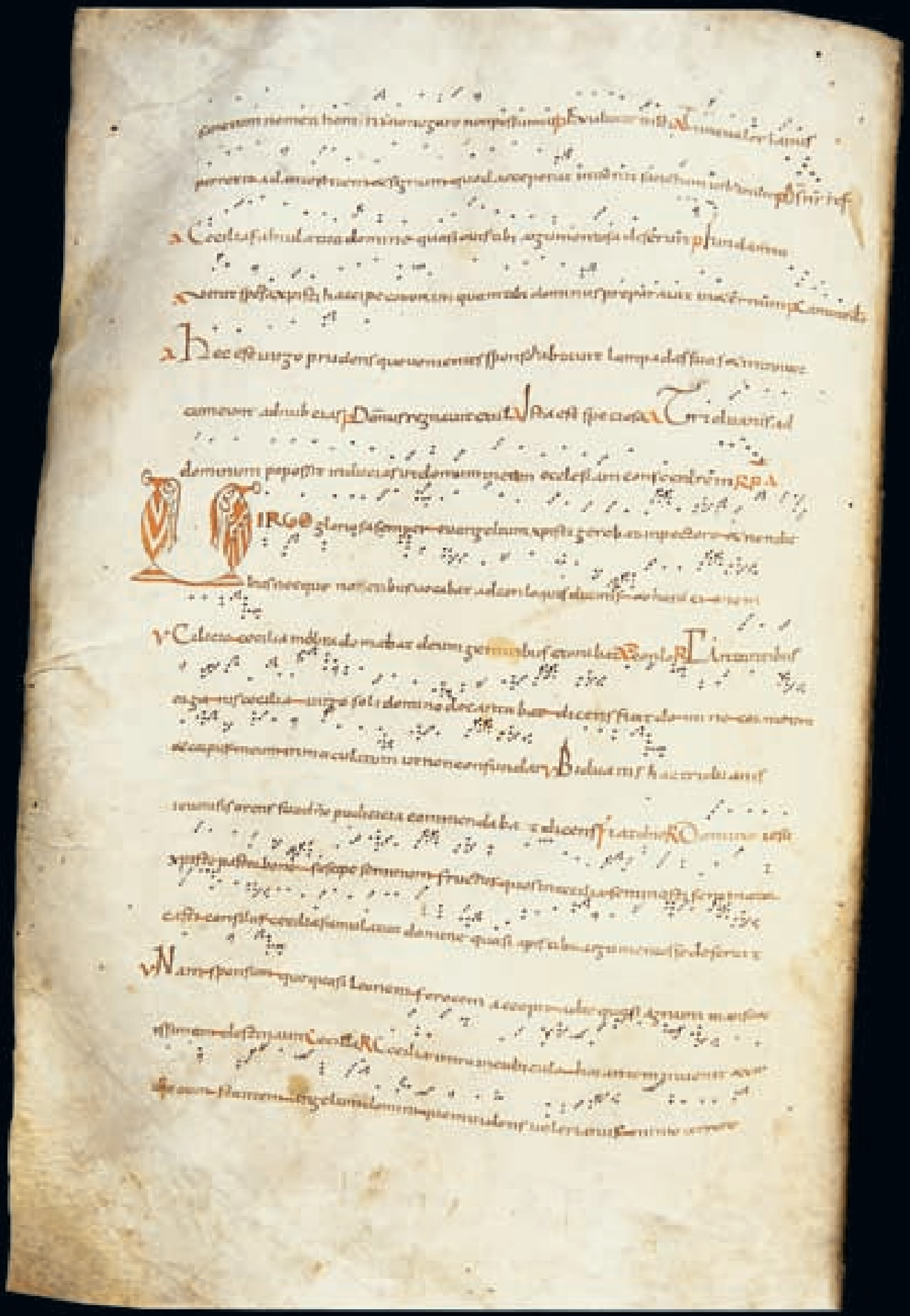
Detalle del f. 123v

vez respondiendo a la composición mixta del propio cabildo toledano. Los indicios litúrgicos llevan a una dependencia del sur de Francia, más específicamente de la región de Aquitania. El santoral incluye a san Orencio de Auch (Saint-Orens), en cuya abadía cluniacense había profesado en su juventud el futuro arzobispo de Toledo. El esquema de la Semana Santa coincide plenamente con el Antifonario de Albi y se aproxima mucho a los de Auch y Toulouse.

Bibliografía

Edit. Facs. Madrid, BN Música ms. 813. Jiménez de Rada 1793. Riaño 1887, 32. Anglès 1931, 48. Rivera Recio 1966-1976, 13-29. Janini y Serrano 1969, 278. Dufour 1972. Janini 1977a, 179. Fernández Valverde 1989, 6: 252-253. Rocha 1990, 27-45. Gonzálvez 1997, 77-84. Rubio 2004.

Ramón Gonzálvez Ruiz



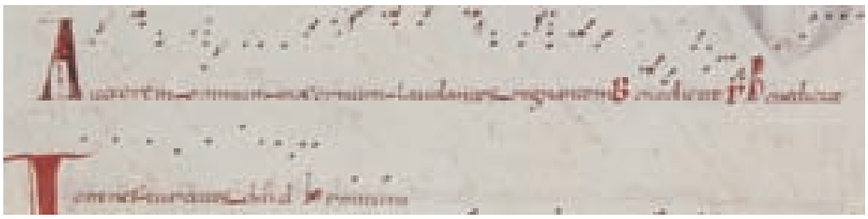
Tropario, Secuenciario, Prosario, Prosulario

Siglo xi *ex.* (f. 32v)

Bibliothèque Nationale de France, París, N. A. L. 1871.
Procedencia: Abadía de San Pedro de Moissac, Tarn-et-Garonne (Francia).
Pergamino; encuadernación moderna (ca. 2004). Los últimos propietarios conocidos fueron un anticuario de Montauban, F. Danjou, hacia 1840, el canónigo Morelot de la Catedral de Dijon y, finalmente, la Biblioteca Nacional de Francia, que lo compró a un anticuario parisino en 1903; folios: A-D + 178; foliación moderna, a tinta, en el margen superior derecho en números romanos; dimensiones del folio: 285-295 × 180-185 mm; la caja de escritura mide 230-250 × 130-140 mm; una columna justificada; perforación horizontal visible en el margen exterior del folio; 12-14 líneas; pautado a punta seca; escritura minúscula carolina; copistas: ocho, pero destacan tres de ellos; notación aquitana sobre una línea que corresponde al pautado de la caja de escritura sin significado modal; uso regular de *custos.*

Contenido general: Tropos (ff. 1r-76r); secuencias (ff. 76v-87r); prosas (ff. 88r-170v); *prosulae* (ff. 171r-178v).

Folio reproducido: 32v
*[... silentium in celo] quasi media hora... Ad com*munionem. *Auctorem omnium... Laudibus alternis...*



Detalle del f. 32v

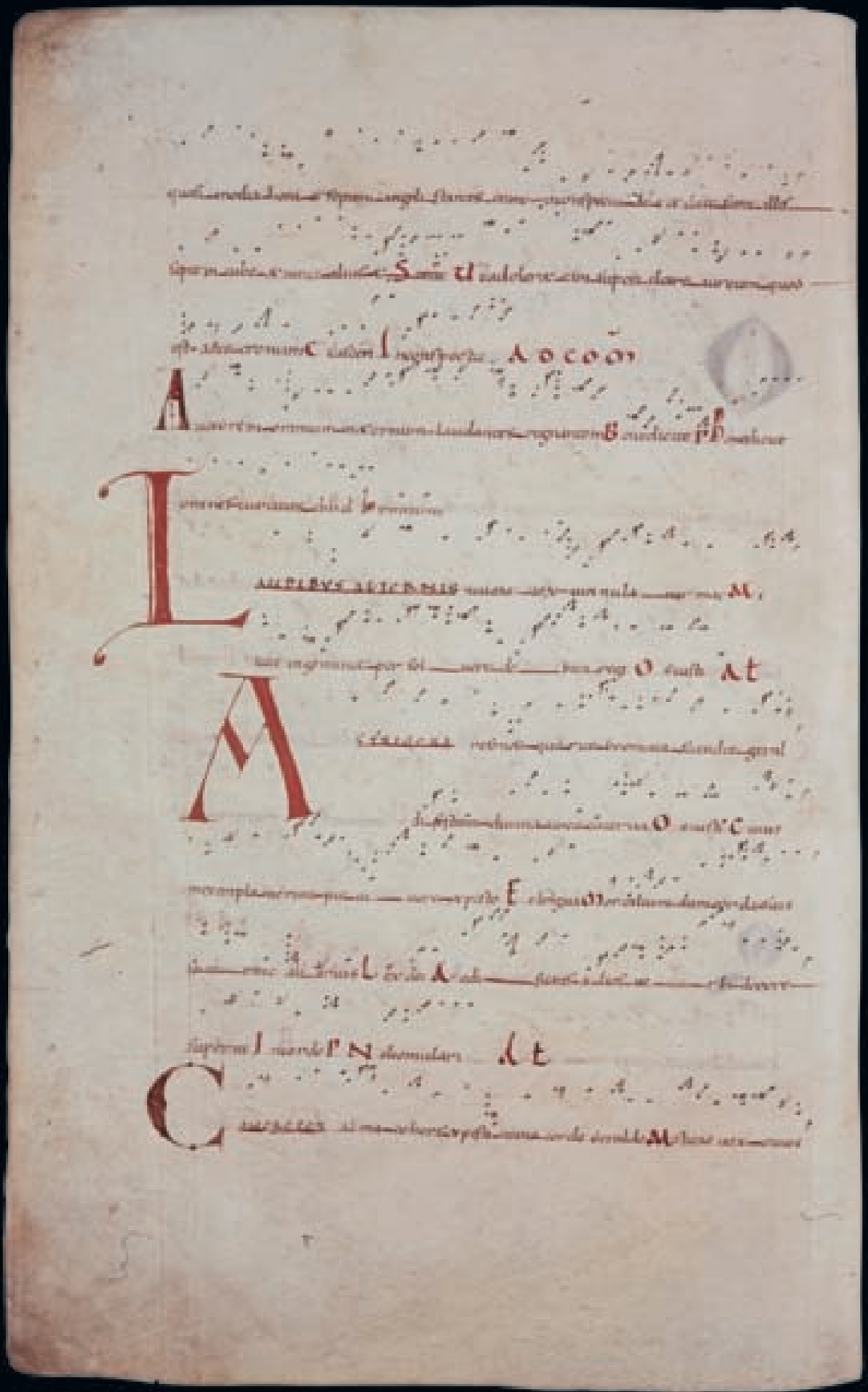
En este manuscrito, después de los tropos para la festividad del arcángel san Miguel (ff. 31r-32v), se encuentran, en los ff. 32v-33r, cuatro tropos del introito para la festividad de san Geraldo, patrón de Aurillac († 909), que se celebra el 13 de octubre: *Laudibus alternis* (*AH,* 36-37, n.° 41; Weiß, 270-271, n.° 255), *Astrigera resonet* (*AH,* 110, n.° 240; Weiß, 258-259, n.° 245), *Concrepet alma cohors* (*AH,* 110, n.° 239; Weiß, 262-263, n.° 248) y *Concinat in Domino* (*AH,* 110, n.° 238; Weiß, 260-262, n.° 247). Está omitida la rúbrica que señala la festividad, aunque se le reservó el espacio correspondiente. En este manuscrito, la disposición del tropario se mantiene en el prosario, y las prosas de san Geraldo aparecen en los ff. 160r-161v.

Bannister ha señalado que la festividad de san Geraldo es objeto de especial veneración en Moissac (véase Bannister, 564). No obstante, estos cuatro tropos se encuentran también en diversos manuscritos aquitanos. Cabe señalar que Bernardo, arzobispo de Toledo (1086-1125), hizo venir de Moissac para su reforma litúrgica a un monje llamado Geraldo (Géraud), y le nombró chantre de la Catedral de Toledo.
Tal vez por esta razón el oficio de san Geraldo aparece además en el Antifonario de la Catedral de Toledo (Toledo, Biblioteca Capitular, 44-2, ff. 149v-152r). Años más tarde, Geraldo fue ordenado arzobispo de Braga (1095-1109).

Bibliografía

Edit. Facs. *Tropaire-Séquentiaire-Prosaire-Prosulaire de Moissac,* 2006. Daux 1901, 36-37. Bannister 1903, 554-593, 564. Blume 1906, 36-37, 110, n.° 41, 238-240. Husmann 1964, 147-148. Weiss 1970, 258-263, 270-271, n.° 245, 247-248, 255. Dufour 1972, xix, 5, 8-9, 17, 33-34, 39, 42, 66-67, 76, 149-150. *Les tropaires-prosaires* 1985, 32 (Gy). Walker 1998, 194-195. Avril et al. 1989, 223, n.º 324. Castro 1990, 250. Colette 1990, 297-311; 2005.

Shin Nishimagi



Antifonario

Siglo xii *in.* (f. 215v)

Biblioteca Capitular, Toledo, 44-2 (olim 29.12 y 30.12).
Procedencia: Aquitania (Moissac, Aurillac, Toulouse), Sahagún o Toledo.
Pergamino en precario estado de conservación; encuadernación en pergamino (siglo xviii); folios: 220; foliación moderna en el ángulo superior de los folios; dimensiones del folio: 393 × 264 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados que atraviesan todo el folio; perforación inapreciable; 26 líneas; pautado a punta seca, realizado en cada uno de los folios; escritura minúscula carolina; reclamos al final del cuaternión; copistas: más de tres manos; notación aquitana sobre una línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos.*

Contenido general: *Dominica prima in adventu Domini. Ad vesperas...* (f. 1r). Sigue el temporal fusionado con el santoral. *In die nativitatis ihs xpi (In) vitatorium...* (f. 17v). *In natale sancti Hylarii* (f. 37r). *In festivitate sancte Scolastice* (f. 56v). *In natale sancti Benedicti* (f. 57r). *Feria quinta* [al margen: *in nocte cene Domini*] (f. 85r). *In natale sancti Medardi* (f. 119v). *Sancti Mauricii* (f. 142). *In vigilia sancti Geraldi* [de Aurillac, 13 de octubre] (f. 149v). *Dominica XXXIIII* [post Pentecostés] (f. 212r). *Venite exultemus Domino...* [en varios tonos] (ff. 213v-220v).

Folio reproducido: 215v
[D]*eu*[m pl]*o*[r]*e*[m]*v*[s]... *Hodie si uocem... Qvadraginta annis... Gloria... De S*anct*i Iacobi. In*vit*atorius. Venite omnes christicole...Venite exultemus... Qvoniam Deus... Qvoniam ipsivs est... Hodie si uocem eius...* [p]*a*[tr]*e*[s v]*e*[str]*i* [pr]*o*[b]*a* (f. 216r: [v]*e*[r]*u*[nt]).

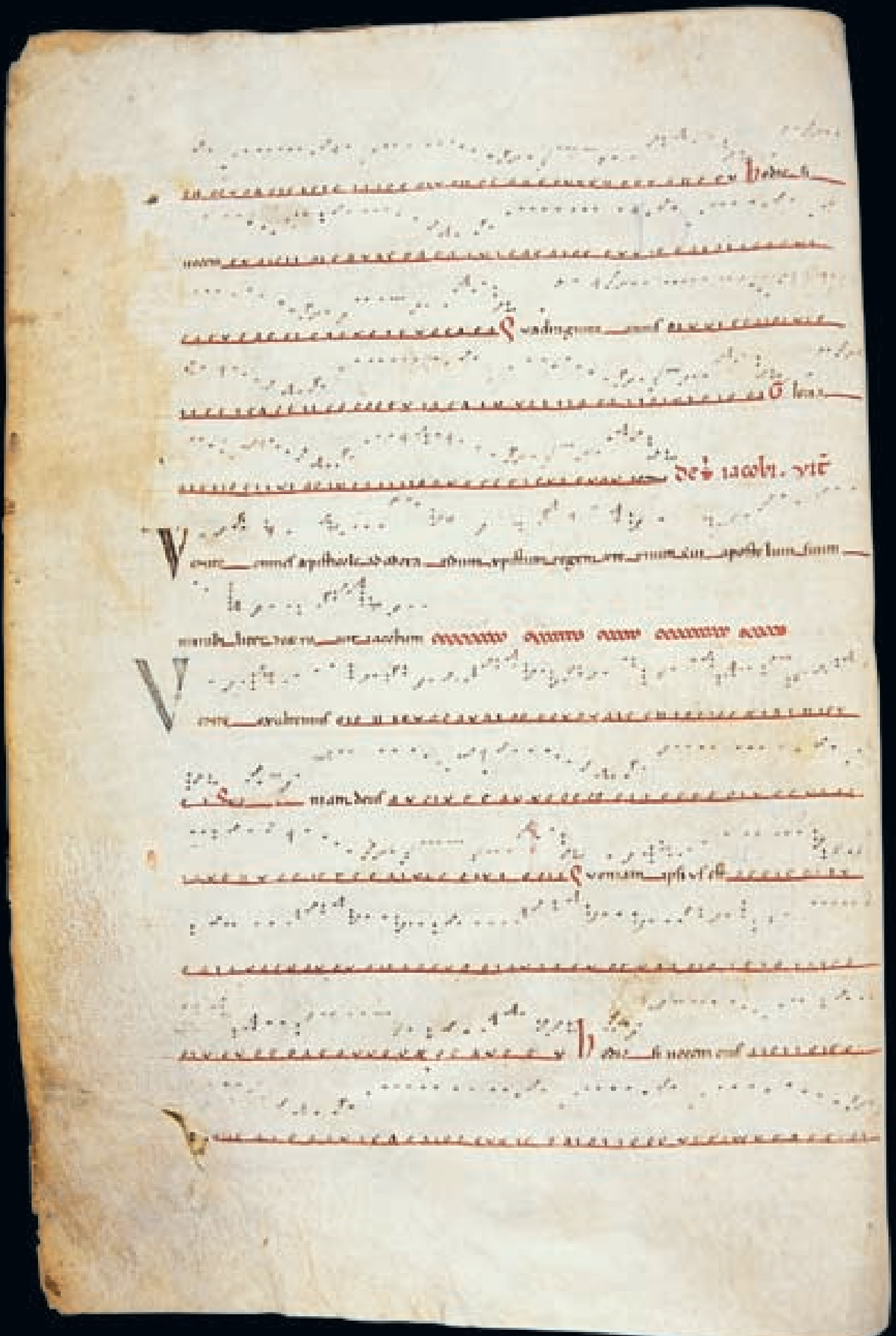
Éste es uno de los más antiguos manuscritos con cantos del oficio divino, cuya música puede ser transcrita en notación moderna, cabeza de una dinastía de antifonarios musicales que difundieron los usos del rito francorromano en muchas iglesias de Castilla y Portugal. Responde a la segunda etapa del proceso de introducción del repertorio litúrgico francorromano en la iglesia de Toledo. Tanto este antifonario como el Toledo 44-1 fueron copiados en un *scriptorium* francés, lo cual se refleja no solamente en el experto trazado de su escritura y notación, sino en la propia configuración del santoral. Aunque su esquema se atribuye al *cursus* monástico, cabe destacar algunos pasajes que lo remiten al *cursus* romano. En cuanto a su disposición modal, destaca el uso de dos cuerdas de recitación distintas en los responsorios; mientras que el cuerpo del responsorio —cantado por el coro— recita sobre la cuerda de re, el versículo —interpretado por el solista— lo hace en la de fa. Esta particularidad habrá de perdurar hasta la edición del *Intonarium Toletanum* de Cisneros (Alcalá de Henares, 1515). Los ff. 213v-220v ofrecen diversas versiones melódicas del salmo 94, *Venite exultemus Domino,* que acompaña a la antífona del invitatorio de maitines.

Detalle del f. 168r

Bibliografía

Edit. Facs. Madrid, BN Música ms. 813. Riaño 1887, 43. Janini y Serrano 1969, 278. Anglès 1931. Rivera Recio 1976, 20-25. Janini 1977a, 179-180. Rocha 1980. Olexy 1980. Rocha 1982, 185-207. Fickett 1983. Huglo 1985, 249-256; 1995, 251-252. Rocha 1990, 27-45. Olexy et al. 1992. Gonzálvez 1997, 82-84. Steiner 1999, 59-79. Collamore 2000. Rubio 2004.

Ramón Gonzálvez Ruiz



Antifonario (fragmentum)

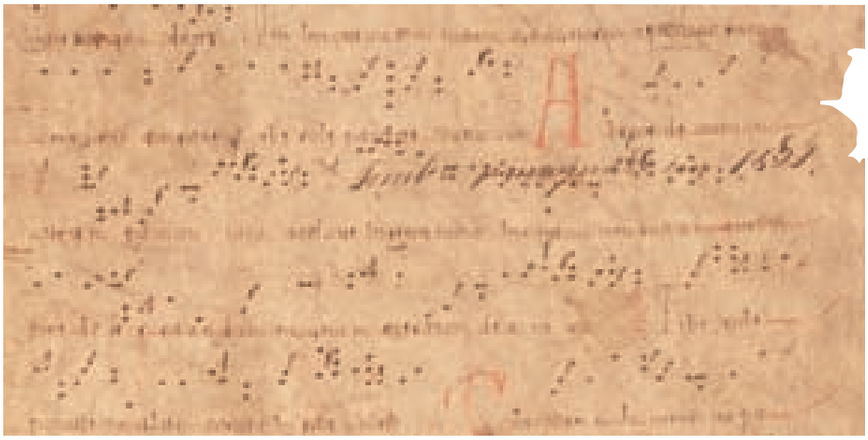
Siglo xi *med.* (f. 2r)

Archivo de la Universidad, Coimbra, IV-3.ª S.-Gav. 44 (20).
Procedencia: Monasterio benedictino de San Fins de Friestas (arzobispado de Braga). Originario de Braga o sus contornos (Díaz y Díaz).
Pergamino en mal estado de conservación, con arrugas y manchas y la zona superior deteriorada, con perjuicio del texto y de la música; perforaciones diversas; tinta muy desvanecida; sirvió de cubierta al tumbo del Monasterio de San Fins de Friestas; bifolio; carece de foliación; dimensiones del folio: 380 × 225 mm; la caja de escritura mide 310 × 165 mm; una columna justificada por vertical a ambos lados; 30 líneas (15 de texto); pautado a punta seca; escritura visigótica de mediados del siglo xi (Díaz y Díaz); iniciales en rojo y en negro; una única mano para el texto y otra posiblemente distinta para la notación; notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: Antífonas de vísperas del jueves, buena parte de las horas del viernes y responsorios y antífonas del domingo.

Folio reproducido: 2r
Antiphona *Cantemus Domino gloriose. Ps*almus. *Laudate. Seculorum, amen. Ad Bened*ictus. *Ant*iphona *In sanctitate serviamus Domino Ps*almus *Benedictus Ad Vesp*eram. *Ant*iphona. *Et ominis mansuetudinis eius memento Ant*iphona *Ecce quam bomun Ant*iphona *Quoniam in eternum* [Psalmus] *Laudate Ant*iphona *Hymnum cantate nobis* [Psalmus] *Super flu*[mina] *Ad Magn*ificat *Fecit michi Deus meus magna Feria Vj.* [In]*Vit. Dominum qui fecit nos venite adoremus. Venite.*

Fragmento de muy difícil lectura debido a su uso como cubierta del tumbo del Monasterio de San Fins de Friestas mandado hacer por el primado don Diego de Sousa en 1528. Descubierto y descrito por Vasconcelos junto a otros fragmentos del mismo fondo. Según Díaz y Díaz, la letra data de mediados del siglo xi. En nuestra opinión, el códice entre finales del siglo xi e inicios del xii. Se trata de un representativo ejemplar de la transición del rito hispano al francorromano en la diócesis de Braga.



Detalle del f. 1r

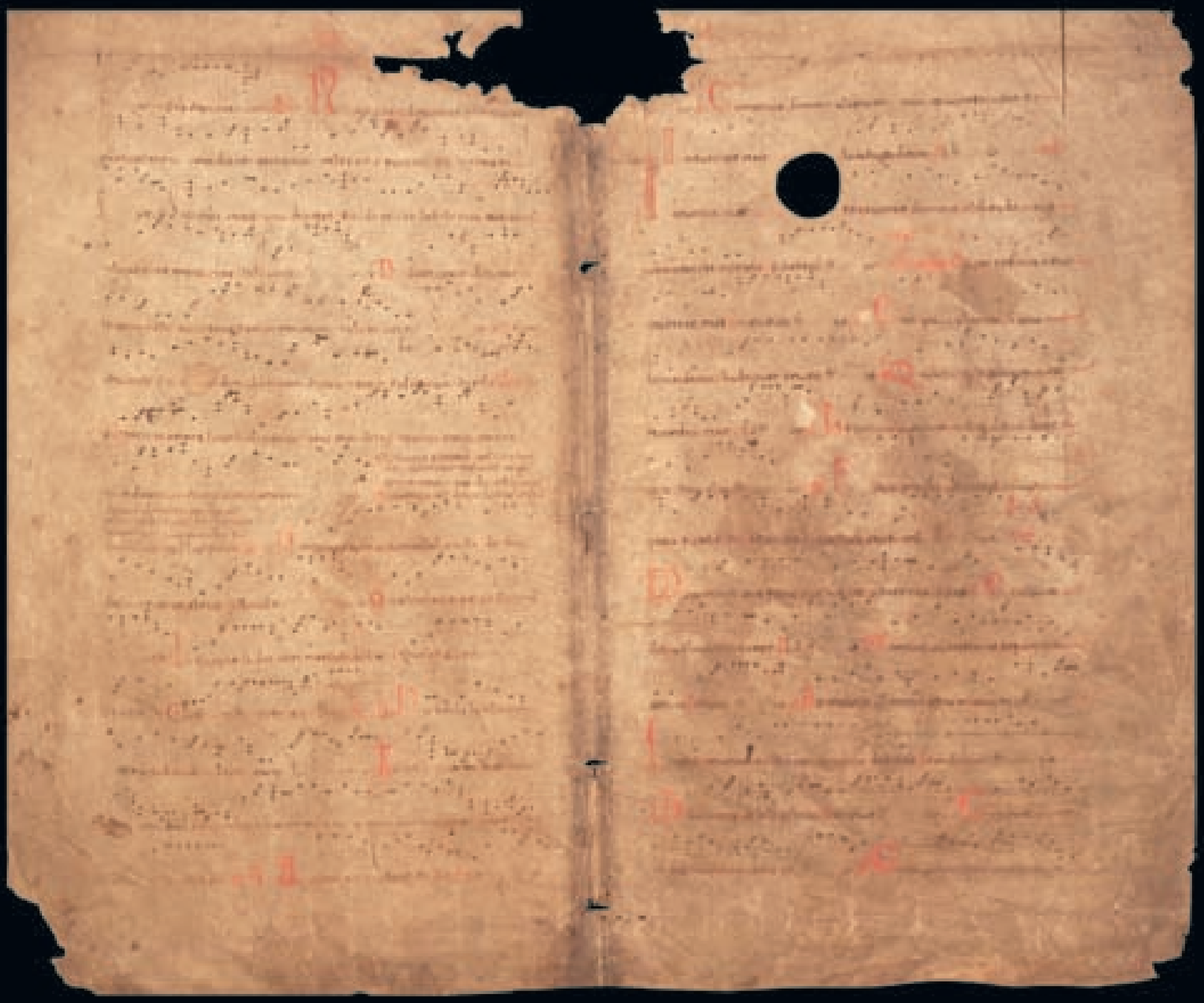
Entre las líneas 4 y 6 se aprecia un orificio de 24 mm que ya estaba en origen, tal como muestra la estudiada disposición del texto y de la notación por el copista. La notación aquitana, copiada por distinta mano y en una tinta más oscura que la del texto, da prueba de una acusada diastematía. Corbin señala, erróneamente, la presencia de una línea coloreada en rojo.

El fragmento se encuentra registrado con el n.º 46 en el Inventario de Fragmentos del Archivo de la Universidad de Coimbra. Muy probablemente, perteneció al mismo códice que otro fragmento del mismo archivo, registrado con el número de inventario 11.

Bibliografía

Vasconcelos 1928, 553-569. Corbin 1952b, 174. Díaz y Díaz 1983, 369. Costa 1992, 85-86. Queirós 1993-1994, 333; 1997, 540-542. Millares Carlo et al. 1999, 1: 43-44. Vilares 2001, 2: 79.

Maria José Azevedo Santos
Marco Daniel Duarte



Antifonario (fragmentum)

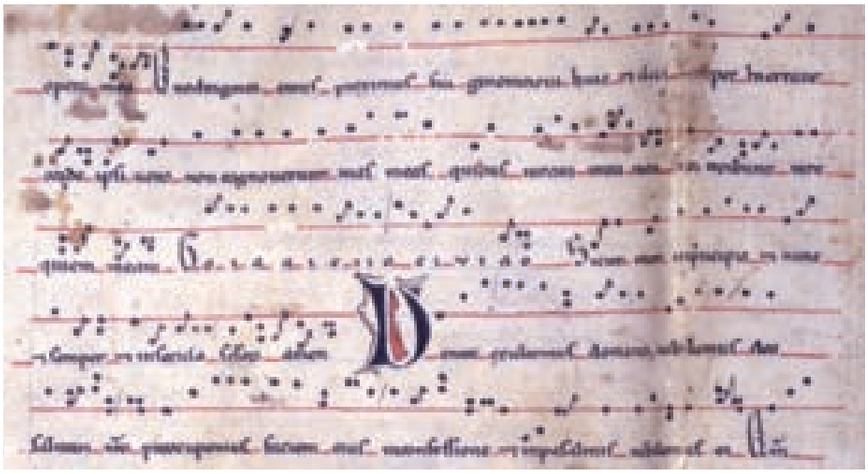
1172-1200 (f. 1v)

Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa, Frags., Cx. 20, n.º 14.
Procedencia: Archivo Capitular de la Catedral de Coimbra (Portugal).
Pergamino en razonable estado de conservación; sirvió como material de encuadernación; un bifolio; carece de foliación; dimensiones del folio: 395 × 273 mm; la caja de escritura mide 195 × 293 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados que atraviesa todo el folio; la perforación horizontal es visible en el margen derecho; la vertical, inapreciable; 30 líneas (15 de texto) + 1 (add.); pautado a mina de plomo; escritura carolina; iniciales alternantes en rojo, en negro o en rojo y negro; obra de una sola mano; notación aquitana sobre línea coloreada en rojo, que corresponde al pautado de la caja de escritura; no se registra el uso de *custos*, salvo en algunos lugares puntuales y como añadido posterior (líneas 5, 25 y 29).

Contenido general: Salmo invitatorio (salmo 94).

Folio reproducido: 1v
[...] *semper et in secula seculorum amen.*
Venite exultemus Domino
Venite exultemus Domino iubilemus
[Venite exultemus Domino] (add.).

Códice de muy cuidada elaboración; presenta la particularidad de que se han repasado en rojo todas las líneas de referencia tonal y de que no se hace uso de *custos* al final de la línea. La notación incluye pequeñas rayas oblicuas para marcar la separación de los grupos de neumas (líneas 5, 13 y 27). El añadido posterior de un verso «Venite exultemus Domino», en letra carolina con ejecución poco esmerada, reproduce la misma melodía que el «Venite exultemus Domino» final, por lo que no es fácil adivinar el sentido de este apunte posterior, cuyo objetivo puede no haber sido otro que el de un mero ejercicio de escritura.



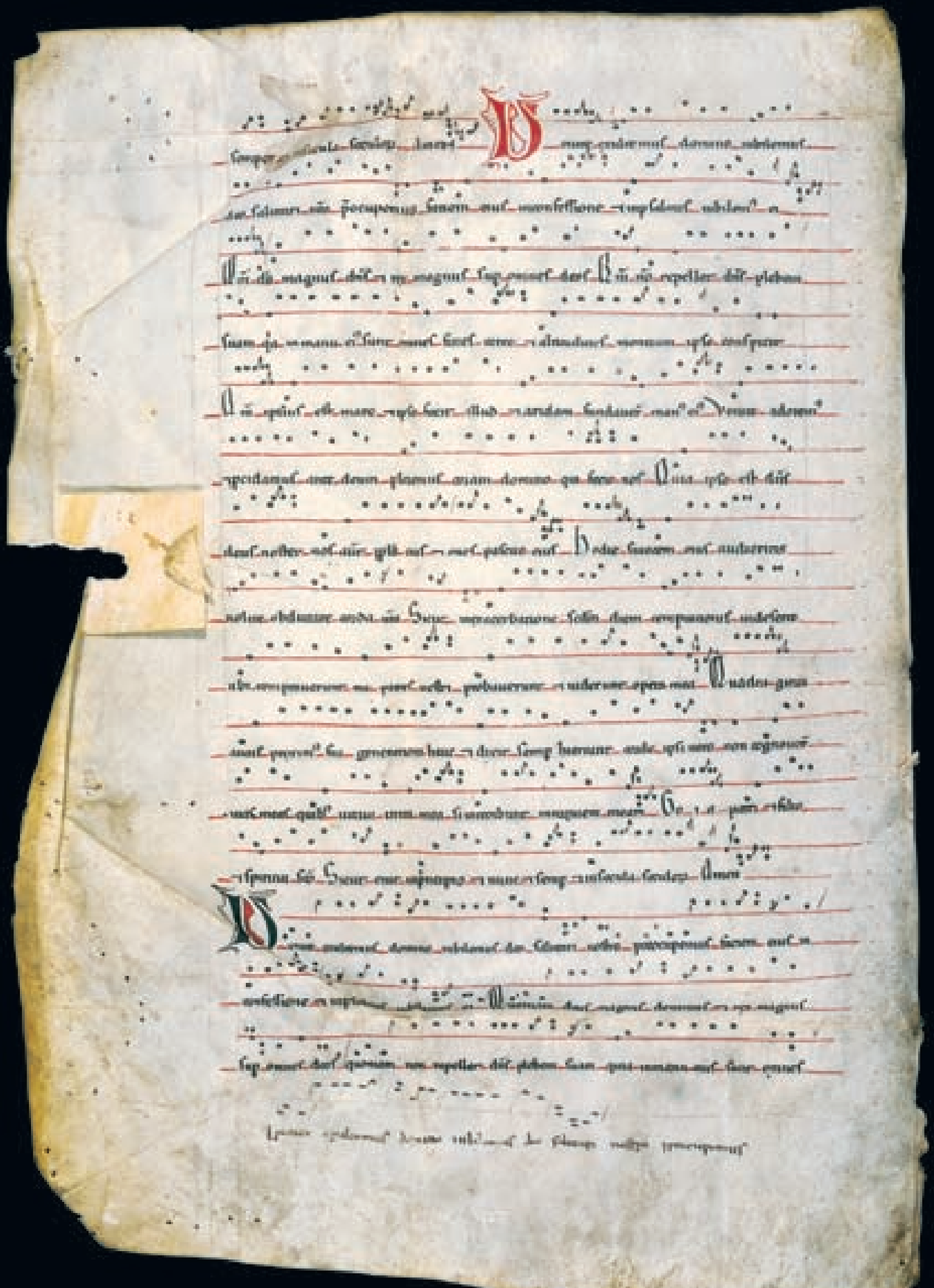
Detalle del f. 2v

El códice corresponde ya al período en que en la diócesis de Coimbra, perteneciente a la provincia eclesiástica de Braga, se encontraba ya implantada sólidamente la liturgia romana, hecho que se produjo durante los episcopados de Crestonio (1092-1098) y de Mauricio (1099-1108). Parece que fue en la época en que gobernaron dichos prelados cuando, por influencia cluniacense, se abandonó el rito mozárabe.

Bibliografía

Vilares 2001, 2: 232.

Marco Daniel Duarte

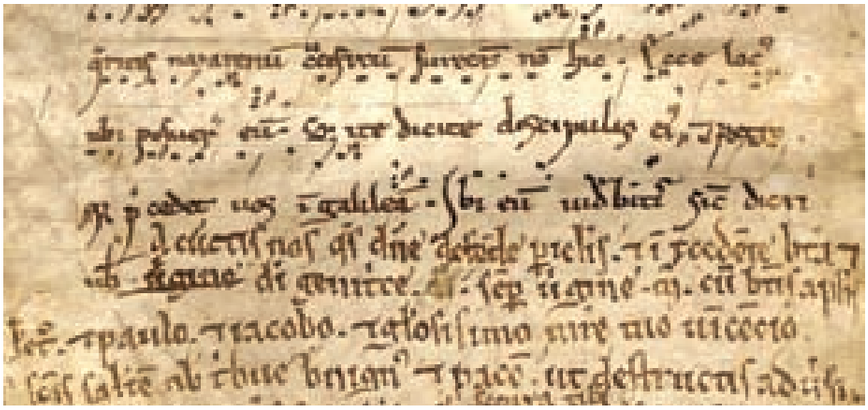


Misal de Mateus

1130-1150 (f. 8r)

Arquivo Distrital, Braga, ms. 1000.
Procedencia: Parroquia de Mateus, diócesis de Braga (actualmente, diócesis de Vila Real). Originario de Limoges.
Códice en buen estado de conservación que integra un misal plenario, del que se perdieron los primeros folios y al cual se le añadió un calendario local; encuadernación en piel, de la que apenas se conservan algunos fragmentos, sobre tapas de castaño; folios: 223; foliación moderna en números arábigos, el f. 8r sin numerar; dimensiones del folio: 165 × 265 mm; la caja de escritura mide 120 × 210 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados que atraviesa todo el folio; perforación vertical perceptible en algunos folios (f. 8r) en el margen superior e inferior; 32 líneas (11 de texto); una única mano; pautado a punta seca; escritura carolina; iniciales primarias con motivos de lacería, zoomórficos y fitomórficos en tinta roja, azul y amarilla; iniciales secundarias en tinta negra, roja o en dos tintas; copista: una única mano para todo el misal, excepto los últimos tres folios, que son de mano diferente; notación aquitana sobre línea coloreada en rojo que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos.*

Contenido general: La primera parte (ff. 1r-7r) presenta un calendario bracarense añadido al códice original; a partir del f. 8r comienza el misal; este último folio contiene una de las epístolas de Navidad provista de notación, de mano posterior, pero coetánea al códice original; en el f. 7v se añaden en época posterior dos textos: el Evangelio de la Resurrección según san Marcos (Mc 16, 1-7), con notación, y las oraciones de la festividad de san Vicente mártir, sin notación.



Detalle del f. 7v

Folio reproducido: 8r
Lectio epistole beati Pauli apostoli ad Titum. Karissimi...
Lectura de la epístola de san Pablo a Tito, de la liturgia de Navidad.

El folio constituye una adenda al códice primitivo que comienza en el f. 8v con la misa del primer domingo del tiempo de Adviento (f. 8r: caja de escritura: 108 × 216 mm).

Códice de muy cuidada elaboración, copiado en un *scriptorium* de Limoges, en el que se reflejan fundamentalmente los usos litúrgicos de los centros de San Pedro de Moissac y de Figeac, con algunos formularios propios de San Marcial de Limoges. El misal contiene algunas inserciones de notación musical de manos posteriores. Su valor documental relativo a la influencia de los monjes cluniacenses en la difusión de la liturgia en el extremo peninsular es de suma relevancia. El folio transcrito comprende una epístola provista de notación para una de las celebraciones más solemnes del calendario litúrgico: la Navidad. Un siglo más tarde se añadió un pasaje del Evangelio de Pascua (f. 7v). No se conoce el templo para el cual estuvo destinado el misal, pero sí se sabe que en 1421 se encontraba en la parroquia de San Martín de Mateus, en aquella época perteneciente a la diócesis de Braga y actualmente a la de Vila Real: «Este livro he da igreja da camara de Sam Martinho de Mateus e custou III mil VI centos reais. Era de Christo de mil III centos XXI anos».

El calendario incorporado al comienzo del códice fue añadido con posterioridad, aproximadamente en 1176. Tratándose de un manuscrito de origen francés, su valor documental es de enorme relevancia a la hora de abordar el proceso de reforma de la liturgia bracarense impulsada desde Cluny y por mediación de diversos centros del Midi francés.

Bibliografía

David 1944, 319-358. Corbin 1952b. Edit. Bragança 1975. Nascimento 1978-1979, 325-327. Freire 1980, 653-657. Rocha 1990, 4: 27-45. Ferreira 1993, 16/1: 463. Alvarenga 2005.

Marco Daniel Duarte

Gradual (fragmentum)

Siglo xii *med.* (f. 1v)

Arquivo Distrital, Braga, Frag. 49.
Procedencia: Desconocida.
Pergamino en razonable estado de conservación, a pesar de haber sido mutilado en el margen superior, lo que perjudica la lectura del texto; presenta un pliegue en toda su extensión, a lo largo, sin que el texto ni la notación se hayan visto afectados; sirvió como material de encuadernación a un volumen relacionado con la documentación de la parroquia de Meadela (Viana do Castelo); un folio; carece de foliación (en la parte recta contiene una indicación, 49, que corresponde a la signatura); dimensiones del folio: 255 × 298 mm; la caja de escritura mide 200 × 277 mm; dos columnas justificadas en el margen derecho por doble vertical, a mina de plomo, y en el margen izquierdo imperceptible; no se aprecia la perforación; 34 líneas (17 de texto) en ambas columnas (la columna izquierda incluye dos rúbricas explicitando la acción litúrgica); escritura carolina goticizante; iniciales en rojo; una única mano; notación aquitana en tinta más oscura y de distinta pluma sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura, coloreada en rojo; uso regular de *custos*.

Contenido general: Gradual. Rito de la Adoración de la Cruz en la liturgia del Viernes Santo.

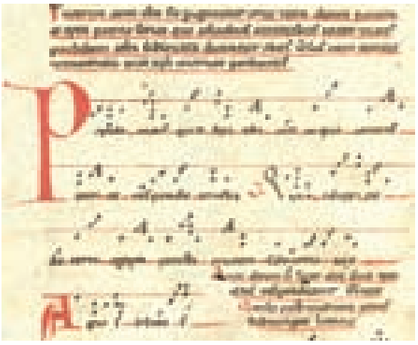
Folio reproducido: 1v
Versus *Quid ultra debui facere tibi* [continuación del himno] *Improperia (Popule meus, quid feci tibi?)*]. *Agios. Sanctus* [Antiphona] *Ecce lignum crucis. Venite adoremus P*salmus *Beati inmaculati*. [Antiphona] *Ecce lignum* [Antiphona] *Crucem tuam adoramus Domine P*salmus *Deus misereatur A*ntiphona *Adoramus crucis signaculum* [Antiphona] *O admirabile precium cuius A*ntiphona *O crux splendidior A*ntiphona *O crux admirabile signum*.

Códice de muy cuidada elaboración y ejemplo adicional de los ejemplares del nuevo rito francorromano copiados de modelos procedentes del Midi francés.

A lo largo del canto de los *Improperia* y después del *Ecce lignum crucis… Venite adoremus* se insertan, con tinta roja y en un módulo menor, los epígrafes relacionados con el rito de la Presentación y de la Adoración de la Cruz.

Como únicamente se conserva el folio que presentamos, no se conoce el lugar que este oficio tenía en el orden seguido en las celebraciones que componían el misal plenario de donde procede el referido fragmento; posiblemente se encontrase en la secuencia del ciclo litúrgico Cuaresma-Pascua y lo menos probable es que se situase en la parte final, en el apéndice al códice, como ocurría en libros más antiguos de los que formaba parte el canto de los *Improperia*. La secuencia de ambas piezas otorga la seguridad de que se trata de un códice en que la acción litúrgica del Viernes de Pasión se encontraba completamente estructurada: además de los apartados que informan sobre cómo se iban sucediendo los ritos, el canto de los *Improperia* era seguido por las diferentes antífonas previstas para el rito de la Adoración de la Cruz. Esta certeza se ve también confirmada por el hecho de que, en la parte recta del folio, se encuentran las diferentes oraciones proferidas en el momento de las grandes preces que antecedía a la Presentación de la Cruz, y por que éstas se encuentran también acompañadas por pequeñas indicaciones que eran pronunciadas por el diácono: *Oremus*, *Flectamus genua*, *Levate; Oremus*, *Pro iudeis non flectatur genua* (f. 1v).

Aunque la tradición de la Iglesia asociase estrechamente el canto y las oraciones solemnes del Viernes Santo, como se puede apreciar en el Misal de Mateus, f. 109r-v, en que las oraciones citadas aparecen con el título *Orationes que dicende sunt in Iherusalem*, el folio apenas presenta musicada la parte correspondiente a los momentos de la Presentación y de la Adoración de la Cruz.

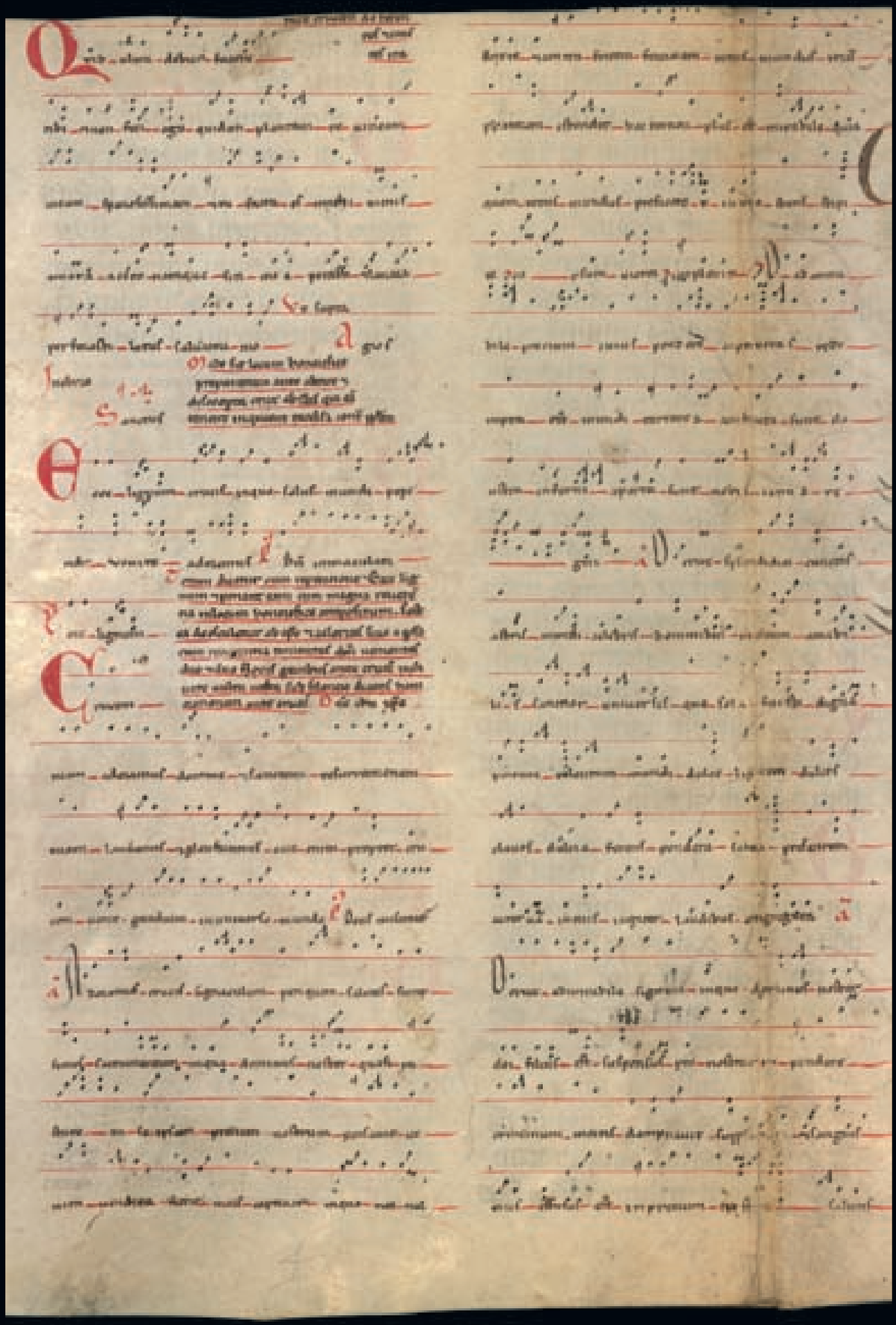


Detalle del f. 1r

Bibliografía

Corbin 1952b, 198-193; 1960.

Marco Daniel Duarte



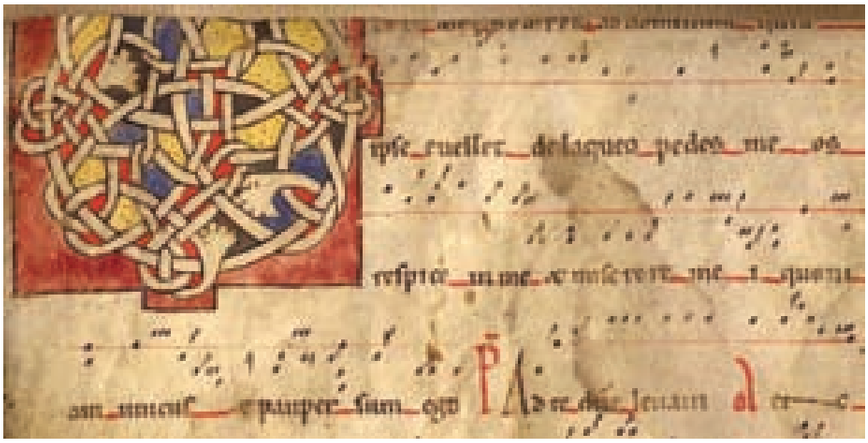
Gradual (fragmentum)

Siglo xii *med.* (f. 1v)

Arquivo Distrital, Braga, Frag. 243.
Procedencia: Desconocida.
Pergamino en razonable estado de conservación, con manchas, arrugas y perforaciones; fue mutilado en todos sus márgenes con perjuicio del texto en el margen superior; sirvió como material de encuadernación; un bifolio; anotación moderna en números arábigos en el margen superior izquierdo, a la que no puede atribuirse el valor de foliación; dimensiones del folio: 207 × 303 mm; la caja de escritura mide 170 × 295 mm; una columna; perforación imperceptible; 25 líneas (13 de texto); no se aprecia el pautado; escritura carolina; iniciales primarias zoomórficas, fitomórficas y rellenas de lacerías; iniciales secundarias alternas en rojo, negro y rojo, y azul; copista: una sola mano; notación aquitana sobre línea roja, que corresponde al pautado de la caja de escritura; no hace uso de *custos*.

Contenido general: *Sabbato Quatuor Temporum in Quadragesima; D*ome*nica vacat*. (Domingo II de Cuaresma.)

Folio reproducido: 1v
*[continuación del verso: ... ego ad te Domine, f. 1r]... adiutorio inter mortuos liber traditus sum et non egrediebar P*resa *Intret* Communione *Domine Deus meus in te speram libera me* Dome*nica vacat* *R*esponsorium Graduale *Tribulaciones cordis* Off*ertorium Meditabor in mandatis* Communione Intellige *Offi*cium *Reminiscere miserationum Trac*tus *De necessitabus meis Aliud Officium. Domine dilexi decorem domus et locum* [h]*abitationis glorie tue P*salmus *Iudica me D*omi*ne R*esponsorium Graduale *Proba me Domine.*



Detalle del f. 2v

Códice de muy cuidada elaboración, con indicación de los tipos de piezas litúrgico-musicales en rubro. La composición del f. 1v constituye una fuente esencial para el estudio de la introducción de la liturgia romana, a través de la orden de Cluny, en el extremo occidental de la Península Ibérica. El folio contiene las celebraciones del sábado de Témporas en Cuaresma, y domingo vacante para el cual el copista anota únicamente el íncipit con notación de las piezas. Le sigue una relación de piezas de tradición cluniacense igualmente recogidas en el Misal de Mateus, de 1130-1150, y en uso en la diócesis bracarense a partir de la segunda mitad del siglo xii. Los textos que configuran este *Aliud Officium,* propuestos para la celebración del Domingo vacante —y de los cuales solamente disponemos, hasta la fecha, de los del introito y los del gradual (ambos basados en el salmo 25)— son los mismos que se encuentran en el referido Misal de Mateus (f. 64r); en el Gradual de Saint-Michel de Gaillac (f. 41r-v); en el Gradual de Toulouse (f. 50r-v) y en el Gradual de Saint-Yrieix (f. 85r). Por lo tanto, este Gradual ofrece la posibilidad de elección de un *Aliud Officium* a la hora de celebrar ese domingo en particular.

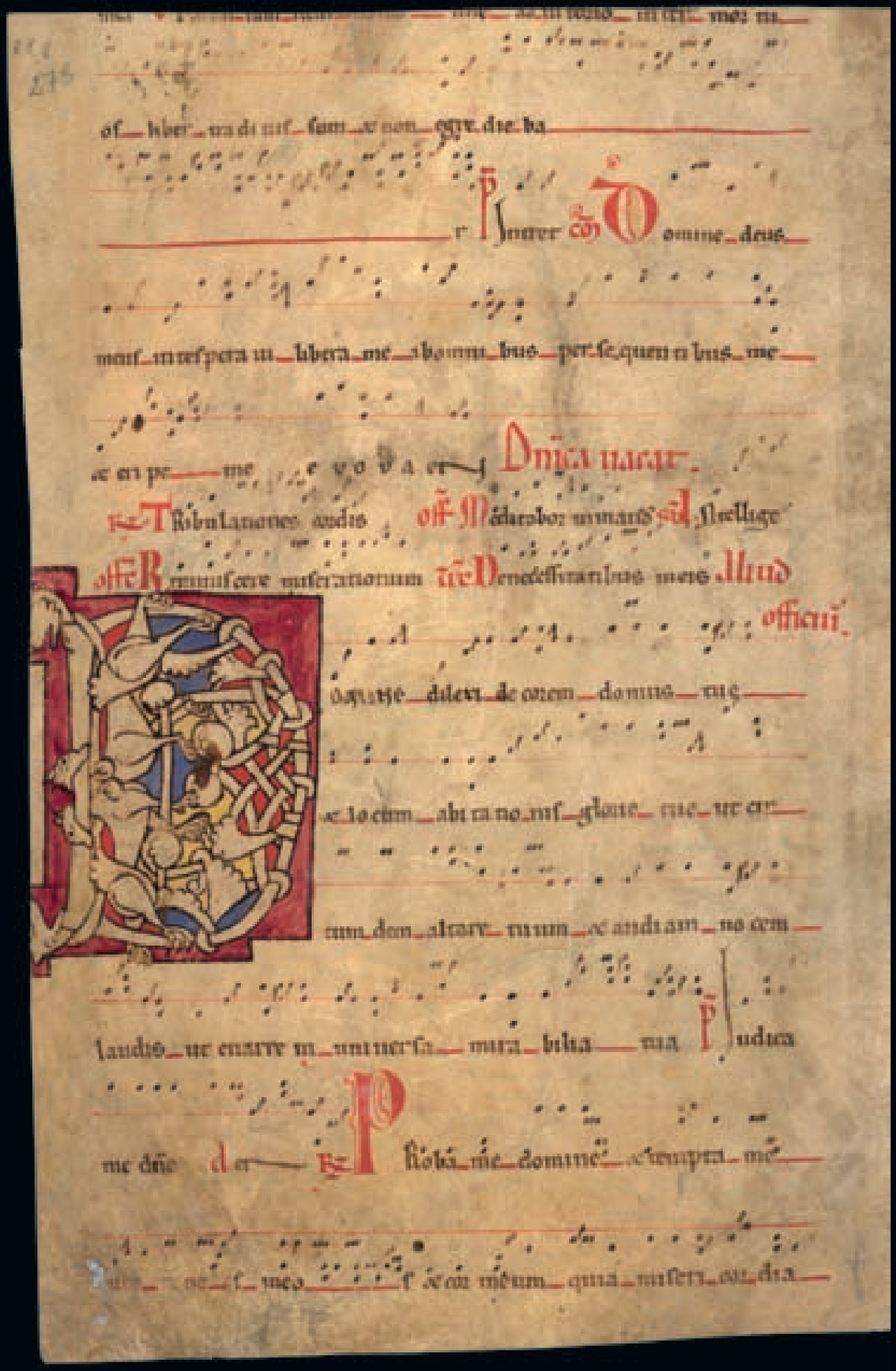
El realce estético de este oficio no se registra en la mayoría de los graduales. Contrasta con el discreto tratamiento conferido al oficio que aparece en primer lugar, en que apenas se escriben los íncipit, y es más típico del domingo vacante en la Cuaresma. No sorprende, por el contrario, que se presente el texto musical completo precisamente en los formularios litúrgicos menos comunes y más vinculados a una tradición en particular.

El folio reproducido contiene dos mayúsculas miniadas, una *D* y una *O* (ff. 1v y 2v, respectivamente), de tratamiento técnico-artístico bastante similar. La mayúscula inicial de *Domine* presenta motivos zoomórficos: dos animales fantásticos, enfrentados, cuyas garras se apoyan en la curvatura de la letra. La miniatura se enmarca en un polígono irregular de fondo rojo, azul y con trazas de amarillo. La letra *O* (f. 2v), inicial de *Oculi* (primera palabra del introito del tercer domingo de Cuaresma), presenta un relleno de lacerías similar a un laberinto que, desgraciadamente, fue mutilado.

Bibliografía

Bragança 1975, 187-188. Vilares 2001, 2: 46-47.

Marco Daniel Duarte



of liber ta di mis sum et non egre die ba

r Pater et Domine deus

mis in respera tu libera me a hominibus persequentibus me

et eri pe me Dnica uacat

℟ Tribulationes anime off Mirabitur in mandis sed Intelligere

off Miserere miserationum tue Venedictionibus meis Illud officii

Domine dilexi decorem domus tue

et locum habitationis gloriae tue ut ex

tum domum altaris tuum et audiam hymnum

laudis ut enarrem in universa mirabilia tua Judica

me deus et ℟ Proba me domine et tempta me

uri ne et meo et cor meum quia misericordia

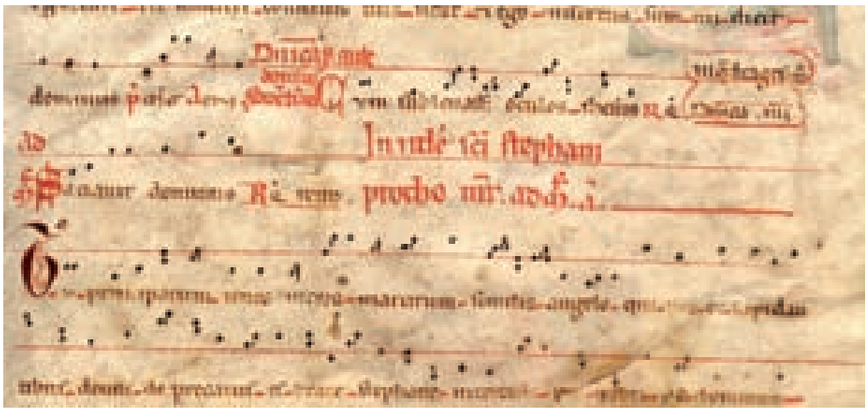
Antifonario (fragmentum)

Siglo xii *ex.* (f. 1v)

Arquivo Distrital, Braga, Frag. 244.
Procedencia: Desconocida. Entorno de la diócesis de Braga.
Pergamino en razonable estado de conservación, a pesar de sus numerosas manchas, pliegues y desgarros, que no afectan, sin embargo, al texto; sirvió como material de encuadernación; un folio; carece de foliación; dimensiones del folio: 305 × 420 mm; la caja de escritura mide 245 × 320 mm; una columna justificada por doble vertical a ambos lados que atraviesa todo el folio; no se distingue la perforación (el punteado que se ve en el margen derecho corresponde al cosido efectuado para usos posteriores); 26 líneas (13 de texto); pautado a mina de plomo; escritura carolina; iniciales alternas en rojo, sepia, o en rojo y sepia; una sola mano; notación aquitana sobre línea coloreada en rojo, que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

Contenido general: *In natale Sci. Stephani protho martir* (f. 1r).

Folio reproducido: 1v
[Continuación de la antífona *Surrexerunt autem*] ... *et spiritui qui loquebatur* Psalmus *Cum invocarem. A*men Versus *Posuisti Domine super Stephanus autem* Versus *Surrexerunt autem quidam de signagoga* Presa *facie* Responsorium *Surrexerunt quidam de signagoga disputantes cum Stephano* Presa *et non poterant resistire* Versus *Commoverunt itaquem plebem et concunrent* Presa *et non* Responsorium *Cum esset plenus Spiritu Sancto beatus Stephanus* Presa *et Ihesum stantem* Versus *Exclamans voce magna dixit ecce video* Presa *et Ihesum* In *II°* Nocturno Antiphona *Commoverunt plebem seniores* Psalmus *Verba mea* Antiphona *Videbant omens Stephanum.*



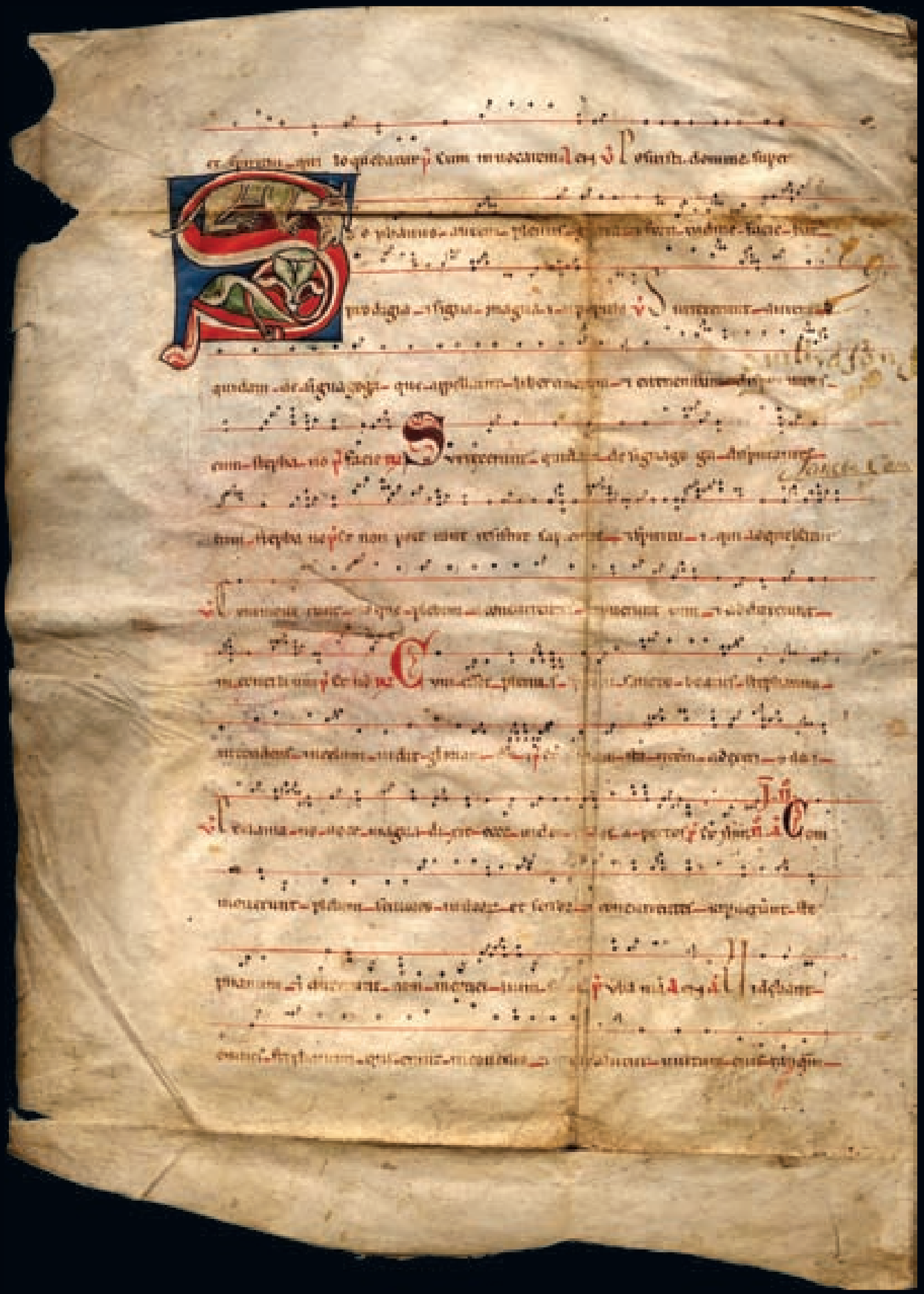
Detalle del f. 1r

Continuación del oficio de maitines de san Esteban, celebrado dentro de la octava de Navidad. Códice de muy cuidada elaboración. Posee una notable mayúscula miniada, *S* (Stephanus) de motivo zoomórfico, con detalle fitomórfico menor sobre fondo azul. El espacio entre los extremos de la *S* fue aprovechado para dibujar en la parte superior un lobo en el momento en que devora a su presa y, en la parte inferior, una planta. La metáfora remite a la persecución y muerte de san Esteban, el primer mártir, según la narración de los Hechos de los Apóstoles que proveen los textos del oficio de san Esteban.

Bibliografía

Vilares 2001, 2: 46.

Marco Daniel Duarte



Gradual (fragmentum)

Siglo xii *ex.* (f. 2v)

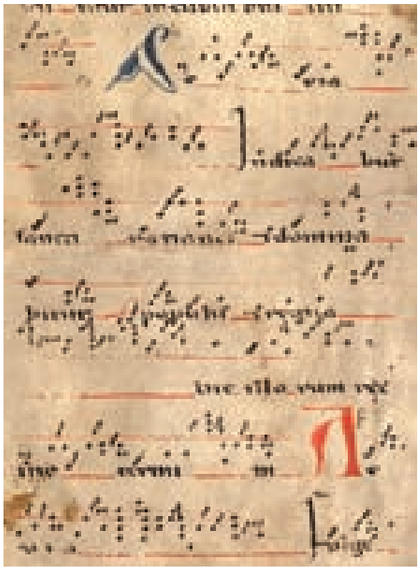
Arquivo Distrital, Braga, Frag. 210.
Procedencia: Desconocida.
Pergamino en mal estado de conservación, con manchas, pliegues y perforaciones, e igualado con recorte en los márgenes con perjuicio del texto y de la notación musical; sirvió como material de encuadernación a un volumen relacionado con la documentación de São Mamede de Lindoso (Viana do Castelo); un bifolio; carece de foliación; dimensiones del folio: 202 × 321 mm; caja de escritura 170 × 277 mm; texto en dos columnas; la perforación no es visible; columna de la izquierda con 30 líneas (15 de texto); columna de la derecha 30 líneas (25 de texto); huellas de pautado a mina de plomo, perceptibles en algunos de los folios; escritura gótica; iniciales alternas en rojo, negro o rojo y negro, algunas con modesta filigrana de estilo arcaico y escasa pericia artística; copista: una única mano; notación aquitana sobre línea coloreada en rojo que corresponde al pautado de la caja de escritura; indicaciones, al inicio de las piezas, de las cuerdas de recitación *b, f;* uso regular de *custos*.

Contenido general: Gradual.

Folio reproducido: 2v
[Continuación misa]
In natale unius martir is
*V*ersus *implebem suam et super sanctos*
*P*salmus *Benedixisti Domine Ali*unde
*Iudicant sancti gentes P*salmus *Exultate iusti Ali*unde *Iustus ut palma florebit P*salmus
*Bonum est Alium*de *Iusti epulentur P*salmus
*Exsurgat Deus Ali*unde *Gloria et honore coronasti… Istus non conturbabitur P*salmus
Noli emulari.

A continuación de los salmos del gradual del folio transcrito vienen las lecturas bíblicas correspondientes a la misa común de un mártir: la palabra latina *Sapientie* corresponde a la lectura del Antiguo Testamento extraída del Libro de Bén-Sirá (*Liber Sapientiae Iechosuae, Filii Sirach,* también denominado *Eclesiasticus liber*) y la del Nuevo Testamento está retirada de la Epístola II a Timoteo. El folio siguiente (f. 2r) contiene, como es típico de los oficios destinados a esta celebración, los dos *versus alleluiatici*.

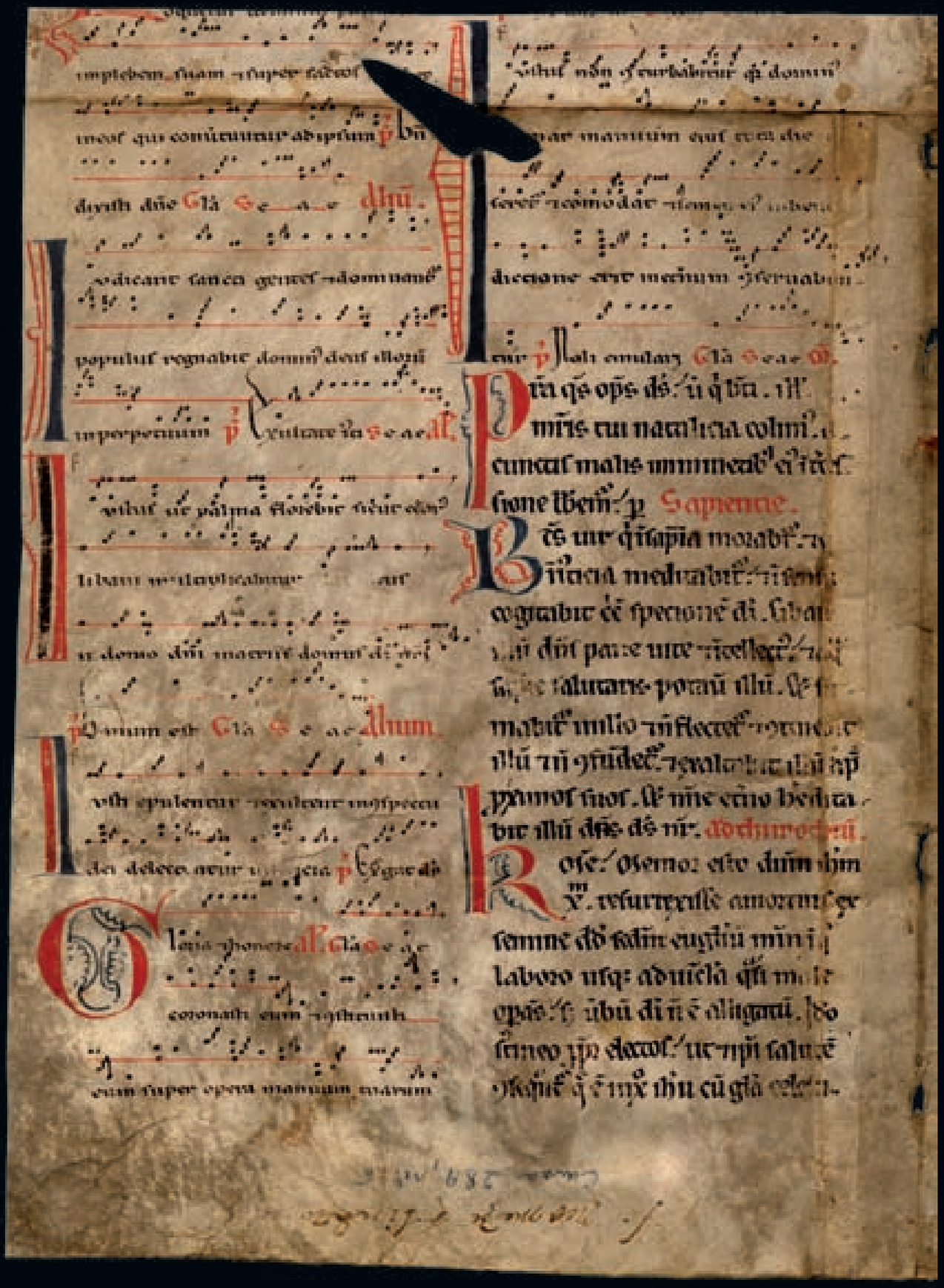
Folio con llamativa, aunque tosca, ornamentación en las iniciales de las piezas litúrgicas. Todas las mayúsculas ornamentadas se prolongan por espacio de varias líneas y la inicial *I*, reiterada cuatro veces, llega incluso a prolongarse por espacio de diez líneas (inicio de la segunda columna). Contiene la indicación de que sirvió de pasta a la documentación referente a São Mamede de Lindoso, junto a la cual se anotó la referencia «caja 289, n.º 6».



Detalle del f. 1r

Bibliografía
Inédito.

Marco Daniel Duarte



Gl̃a Se ac dhū.

Gl̃a Se ac Alum.

Gl̃a Se ac Al̃.

Gl̃a Se ac Ol̃.

Gl̃a Se ac Al̃.

Evangeliario

Siglo xii *ex.* (f. 210v)

Biblioteca Pública Municipal, Oporto, Santa Cruz 76, n.º general 350.
Procedencia: Monasterio de Santa Cruz de Coimbra.
Códice completo en pergamino blanco, sucio por su utilización, que presenta algunos rasgados con suturas y folios reconstituidos con retazos de pergamino; encuadernación primitiva (madera cubierta por piel curtida); folios: 1 + 226 + 1; foliación moderna a lápiz en números árabigos y, en los primeros cuadernos, a tinta en números romanos; se producen repeticiones en la numeración y correspondencias equivocadas; dimensiones del códice: 150 × 240 mm; la caja de escritura mide 90 × 175 mm; una columna; 20 líneas; perforación horizontal en los márgenes externos; pautado a mina de plomo; escritura gótica con anotaciones en gótica cursiva; varias iniciales adornadas con motivos de lacería, zoomórficos, fitomórficos y filigranas en tintas negra, verde, roja, amarilla y azul; algunos folios provistos con notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura: ff. 75v, 88r, 96v, 97r, 104r, 104v, 105r, 210v, 225r-226v; uso regular de *custos*.

Contenido general: Evangeliario para el ciclo litúrgico anual.

Folio reproducido: 210v
In Nativitate Sancte Marie
Inicium sancti evangelii secundum Matheum
Liber generationis Ihesu Christi filii David filii Abraham. Abraham genuit Isaac Ysaac autem genuit Iacob…

El folio reproducido contiene la lectura del Evangelio de la misa de la Natividad de la Virgen. Provistas de notación se ofrecen la presentación de la lectura del Evangelio y las tres primeras líneas correspondientes a la genealogía de Jesucristo hasta el patriarca Jacob.

La melodía sólo se anota en los primeros versos, en contraste con los ejemplares hispánicos, que suelen aplicar la notación al texto completo.

A la notación aquitana de los ejemplares procedentes de Portugal se le atribuyó una morfología e identidad propias que la diferenciaba de la notación aquitana testimoniada por los códices procedentes del resto de la Península, y dependientes igualmente de los modelos francos (Corbin). Sin embargo, dicha tesis se ha visto recientemente desmentida sobre la base del análisis comparativo de un corpus de cinco códices portugueses fechados entre finales del siglo xii e inicios del xiv (Alvarenga). La desmitificación de la, denominada hasta el momento, *notación portuguesa* se apoya en el análisis de la morfología de los diferentes elementos neumáticos, con especial atención a la grafía particular del *punctum* inclinado con valor semitonal.

Detalle del f. 210v. Inicial *L*

Bibliografía

Biblioteca Pública Municipal de Oporto 1879, 34. Avé-Maria 1932, 10: 67-68. Madahil 1942, 49. Corbin 1952b, 192-193, 251. Colette 1987. Miranda 1996, 244 y ss. Nascimento y Meirinhos 1997, 321-322. Alvarenga 2005.

Marco Daniel Duarte
Susana Zapke

Nichil oprim egidij abbis.
Qui nos audit iustus epi.
Nolite arbitrari quia ecclie mi Sicut
mihi euchyrij epi. mihi libri

INCIPIT sce genesis

Liber generationis mundi secundum marcionem

Liber generationis ihesu xpi

filij dauid filij abraam Abra

ham genuit isaac Isaac autem gen

uit iacob. Iacob autem genuit
iudam et fratres eius. Iudas autem
genuit phares et zaram de thamar. Phares autem genuit esrom. Es
rom autem genuit aram. Aram
autem genuit aminadab. Aminadab autem genuit naasson. Naasson

Pontifical

Siglo xii *ex.* (f. 24v)

Biblioteca Pública Municipal, Oporto. Santa Cruz 83, n.º general 1.134.
Procedencia: Monasterio de Santa Cruz de Coimbra.
Códice con encuadernación restaurada; dos tipos de pergamino de grosor diverso; folios: 145; tres tipos de foliación, con incongruencias: numeración en cifras arábigas, a tinta, de comienzos del siglo xix, anotada por José d'Avé-Maria (último bibliotecario del Monasterio de Santa Cruz); otra numeración reciente y en cifras arábigas, a lápiz en los ff. 1-135; y una tercera, a tinta, en los últimos folios del códice (ff. 136-145); dimensiones: 155 × 224 mm; la caja de escritura mide 100 × 175 mm; una columna justificada por una vertical a ambos lados que atraviesa todo el folio; 22 líneas (11 de texto); perforación horizontal en los márgenes exteriores; perforación vertical en la parte superior e inferior del folio; pautado a punta seca; escritura carolina goticizante; varias iniciales ornamentadas en rojo; copista: una única mano; múltiples folios provistos de notación aquitana sobre línea que corresponde al pautado de la caja de escritura; uso regular de *custos*.

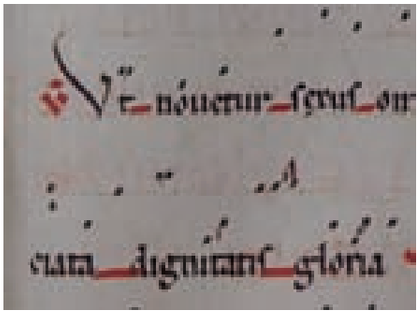
Contenido general: Pontifical para servicio litúrgico del prelado, probablemente, de la Catedral de Braga. Revela influencias del sur de Francia. Contiene, al final del códice, algunos documentos no propios del ámbito litúrgico: *Divisio Wambae* [ms. *Chronologia Regum Gothorum ab Athanarico ad Wambam* (f. 142r-v), *Epistula Regi Alfonso III et cunctis episcopis*, era DCCCLVIII (f. 143r) y *Epistula Regi Alfonso III*, era DCCCL (f. 143r-v) ambas epístolas del papa Juan VIII (pontífice entre 872-882) y *Privilegium Ovetensis Ecclesiae* (ff. 143v-145r)].

Folio reproducido: 24v
[Continuación del himno *Redemptor, sume carmen temet concinentium*. Procesión de los Santos Óleos. Misa crismal del Jueves Santo.]
... *una spes mortalium audi voces proferentum donum pacis premium.* Versus *Arbor feta alma luce hoc sacrandum* Versus *Stans ad aram Versus Consecrare tu dignare* Versus *Ut novetur* Versus *Lota mente sacro* Versus *Corde natus ex parentis* Versus *Sit.*

El texto contiene errores en la transcripción del himno, como *laudem* en vez de *lucem* (línea 22) o *consorcio* en lugar de *consortibus* (ibídem).

Frente a otras tipologías de fuentes litúrgicas conservadas en Portugal, la del Pontifical es la que se ha conservado en mayor número, ya que existe un total de cinco ejemplares: dos del siglo xii, dos del xiii y uno del siglo xv. Todos ellos presentan una articulación del contenido litúrgico diferente y ninguno responde al modelo de pontifical romano, sino al de los pontificales del sur de Francia. El Pontifical de Braga, ms. 1134, está considerado el ejemplar de mayor interés. Copiado muy probablemente para el arzobispo de Braga, contiene la celebración de tres santos locales: san Martín, san Fructuoso y san Geraldo, así como la mención expresa de la diócesis de Braga en el rito de consagración del obispo. Junto al Misal de Mateus, el Pontifical de Braga del siglo xii es una de las fuentes más representativas y de mayor impacto en el proceso de configuración del rito bracarense. Su vinculación con Toulouse ha sido parcialmente probada, aunque se constatan igualmente elementos propios de la tradición normanda, lo cual descubre un complejo al tiempo que fascinante escenario de interacciones litúrgicas en la sede bracarense (Bragança 1977).

Pero es, sobre todo, desde el punto de vista histórico de donde resulta el carácter excepcional del Pontifical de Braga, único en su especie en Occidente en cuanto a la original estructura y ritos de que se compone.



Detalle del f. 24v

Bibliografía

Biblioteca Pública Municipal de Oporto 1879, 37. Avé-Maria 1932, 10: 70-72. Madahil 1942, 51. David 1947, 539-554. Corbin 1952b, 188. Bragança 1977, 309-398. Colette 1987. Bragança 1994, 173-194. Santo António em Santa Cruz 1995, 39. Nascimiento y Meirinhos 1997, 337-339. Alvarenga 2005.

Marco Daniel Duarte

una spes mortalium audi uocem preferentium domini pacis

premium ℣ Arbor sancta alma hoc hoc sacrandum perenne

fert hoc prima presens nurus salutaris seculi ℣ Sanctifi

cam omnipotens supplex infulatus pontifex deorum persolvat

omne consecrando crismate ℣ Consecrare dignare perpe

tui patrem hoc diuum signum tuum iuta contra demonum

℣ Vt noscatur seruus omnis unctione crismatis omnipotentis sau

cta dignitatis gloria ℣ Ora monte sacro fronte aufugan

tur crimina uncta fronte sacro sancto influunt ue cris

mate ℣ Ordo natus exparatus alumnum implens uirginis

presta laudem claude mortem crismatis consorcio ℣ Sit

Breviario (fragmentum)

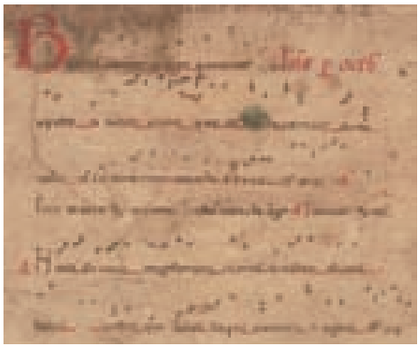
1176-1200 (f. 1r)

Arquivo Distrital, Aveiro, Frags., s. s. [Libro de asientos parroquiales, n.º 1, 1570-1573].
Procedencia: Parroquia de San Miguel de Aveiro (?).
Pergamino en mal estado de conservación, con manchas, perforaciones, rasgados y mutilaciones en los márgenes, que impiden la lectura completa del texto; sirvió de encuadernación a un libro de bautismos fechado entre 1570 y 1573; un folio; carece de foliación; dimensiones del folio: 445 × 280 mm; la caja de escritura mide 320 × 224 mm; dos columnas; perforación imperceptible; 38 líneas (20 de texto) para la columna izquierda; 50 líneas (46 de texto) para la columna derecha; no se aprecia el pautado; letra carolina en dos módulos, menor para las piezas provistas de notación; iniciales alternas en rojo y negro, mayúsculas miniadas en amarillo, rojo y verde; una única mano; notación aquitana; uso regular de *custos.*

Contenido general: Breviario; oficios de sábado y domingo *infra octavam Nativitatis.*

Folio reproducido: 1r
... vidimus gloriam eius gloriam quasi unigeniti a Patre Antiphona *Christus Deus noster* Antiphona *Virgo verbo concepit* Antiphona *Virgo sacra* [et] *virilis ignara* Antiphona *Ecce iam venit plenitudo* Antiphona *Virgo Dei genitrix* Antiphona *Salus eterna mundo apparuit* Antiphona *Ecce de quo Ihoannes. Hym*nus *Christe redemptor*. *Domenica infra* Octabas. Responsorium *Angelus ad pastores.*

El fragmento fue utilizado para la encuadernación de documentos parroquiales o actas notariales, lo cual se aprecia en el pliegue, adherencias y rasgados que presenta el pergamino. Perteneció a un ejemplar de rito francorromano de bella factura, aunque de un estilo propio al de un centro rural, copia de un modelo sin duda procedente del sur de Francia. No se aprecia pautado ni línea de referencia marcada en el pergamino para la notación que, no obstante, se dispone en una diastematía perfecta. El folio presenta en la parte del oficio de laude dos letras mayúsculas miniadas, una *N*, de menores dimensiones, con motivos fitomórficos y una *A*, más desarrollada, con motivo zoomórfico. La mayúscula de mayor tamaño corresponde al responsorio del oficio del domingo posterior a la octava de Navidad y parece haber quedado inconclusa a juzgar por los espacios en blanco sin colorear.



Detalle del f. 1v

Bibliografía
Vilares 2001, 2: 24.

Marco Daniel Duarte

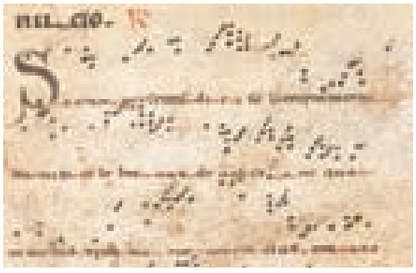
Breviario

Siglo xi *ex.* (f. 294r)

British Library, Londres, Add. ms. 30849.
Procedencia: Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), aunque no fue escrito en él.
Pergamino de buena calidad y bien preparado; encuadernación del siglo xv en piel sobre tabla; folios: 1 + 308 + 1, foliados en el margen superior derecho en el siglo xviii, pero comienza en el f. 5; corregido a lápiz; dimensiones del folio: 324 × 208 mm; la caja de escritura mide 236 × 152 mm; dos columnas (ff. 5-83, 85-87, 97-142, 183-231, 240-274 y 276-308), delimitadas por dos verticales en los extremos y tres en el intercolumnio, y una (ff. 84, 88-96, 143-182 y 232-239), delimitada por doble vertical en todos los lados; es visible la perforación vertical al borde; la horizontal va por los márgenes interno y externo; el número de líneas oscila entre 29 y 34; pautado a punta seca, folio por folio por el lado del pelo; escritura minúscula carolina regular y bien trazada, pero con numerosos rasgos de la minúscula visigótica en trazado de letras, nexos y abreviaturas; el copista es único para todo el manuscrito, salvo añadidos; notación aquitana; antecede al breviario un calendario (ff. 1-4), también de una mano del siglo xii, pero que pertenece, sin embargo, a un misal que sigue el *ordo* romano monástico y debió de ser incorporado al códice en época moderna; por lo que se refiere al breviario, ha tenido que ser escrito para una catedral o colegiata por un copista hispano que aún no ha olvidado su formación en la escritura visigótica, a pesar de la regularidad y buen trazado de su letra carolina; para intentar ajustar la cronología del códice contamos con un precioso dato en el f. 232r; el recto del folio parece haber sido raspado para reescribir, en una minúscula carolina sin influencias visigóticas, el tercer nocturno de los maitines del domingo XXII *post Pentecostes;* el mismo copista, ciertamente descuidado, ha escrito un *annus currens:* «MCa XXa IIIIa»; por estar en femenino, es lógico pensar que se trata de una era, correspondiente por tanto al año 1086; si el folio fue reescrito ese año, el manuscrito ha de ser anterior.

Contenido general: Breviario romano canónico que abarca en su estado actual desde el primer domingo de Adviento hasta el oficio de la dedicación de una iglesia.

Folio reproducido: 294r
Beatus uir qui in sapientia. Capitulum. Responsorium. *Sanctus Uincencius. D*eu*s tuo*rum. *Vincentii. Sacram huius diei sollempnitatem humili celebremus deuotione qua inuictus Christi martir Uincencius tiranno deuicto insignem uictorie palmam celo gaudens intulit. Sevovae. Adesto* Domi*ne supplicationibus... In I noc*turno. Antiphona. *Sanctus Uincentius a pueritie literarum traditus, superna sibi prouidente clementia, gemina sciencia efficacissime claruit. B*eatu*s uir ae. A*ntiphona. *Sanctitate quoque insignis diaconi arce suscepta, uices pontifices diligenter exequebantur.* Qu*are. A*ntiphona. *Valerius igitur episcopus et leuita Uincentius spe fruendi uictoria diuinitus subnixi in confessione deitatis alacriter cucurrerunt. D*omi*ne quid multipli. V*ersus. *Posuisti. Le*ctio *I. Cvm igitur... R*esponsorium. *Sacram presentis diei sollempnitatem humili celebremus deuocione qua inuictus Christi martir Uincencius tiranno deuicto insigne uictorie palmam celo gaudens intulit. V*ersus. *Peracto passionis sue uenerando triumpho angelorum ciuibus commitatur. L*ectio *II. Ad Datianus iudex sanctos Dei primo Ualeriani sub carce.*



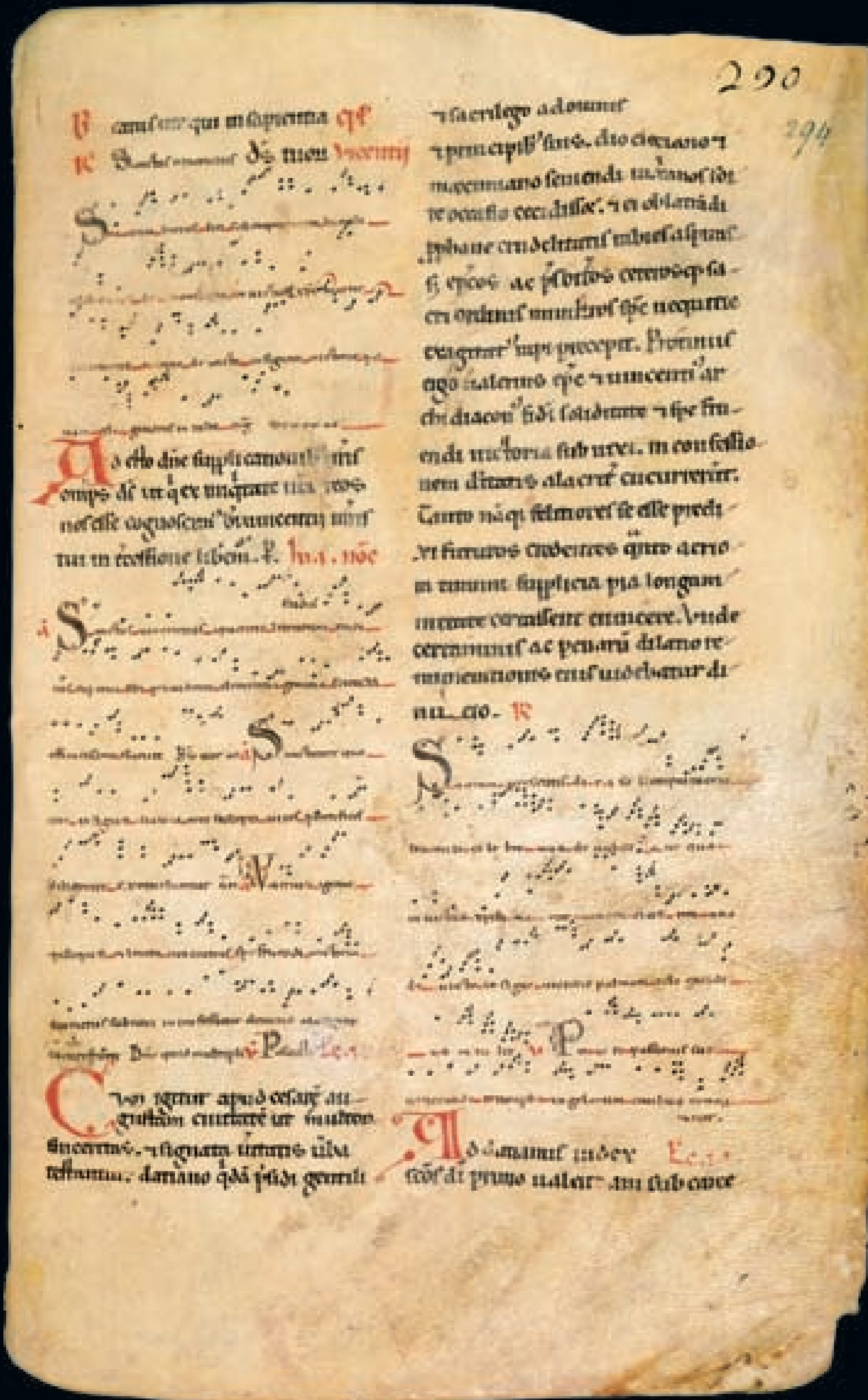
Detalle del f. 294r

El breviario fue preparado para recibir la notación musical, pero ésta nunca se llevó a cabo. La música que contiene pertenece a un apéndice añadido a mediados del siglo xii en escritura carolina y notación aquitana con los oficios de san Vicente, mártir, común de evangelistas, común de Vírgenes, santa María Magdalena y la Invención de la Santa Cruz. Las piezas destinadas a recibir notación han reducido el módulo de escritura, pero también se ha dejado una línea en blanco para ofrecer más espacio a la música. Los oficios siguen el esquema romano canónico, como el resto del breviario. El calendario de los ff. 1-4, también de una mano del siglo xii, pertenece, sin embargo, al *ordo* romano monástico.

Bibliografía

Walker 1998, 49 y pássim. Vezin 2003, 211-222.

Miguel C. Vivancos



290

Bibliografía del catálogo de manuscritos

L'Abat Oliba i el seu temps: exposició documental de manuscrits i objectes. Barcelona: Archivo de la Corona de Aragón, 1971.

Albareda, Anselm M. «Manuscrits de la biblioteca de Montserrat». *Analecta Montserratensia* 1 (1917): 3-99.

Albarosa, Nino, Heinrich Rumphorst, y Alberto Turco, eds. *Il cod. Paris Bibliothèque Nationale de France Lat. 776 sec. xi Graduale di Gaillac.* Paduva: La Linea Editrice, 2002 (Assoziazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano: Codices Gregoriani 3).

Altés i Aguiló, Francesc Xavier. «El llibre místic de Sant Romà de les Bons (Andorra) (Biblioteca de la Abadía de Montserrat, ms. 72)». *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 13 (2005): 47-277.

Altisent, Joan Baptista. «Pontifical de Roda (siglo xi): notes i transcripció». *Analecta Sacra Tarraconensia* 2 (1926): 533-551.

Alturo i Perucho, Jesús. «La Glossa VI del manuscrit 74 de Ripoll: un epítom isidorià incorporat al *Liber glossarum*». *Faventia* 18, núm. 2 (1996): 67-91.

—. «La cultura literaria». En Pere de Palol, dir. *Del romà al romànic: història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles iv i x*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1999, 431-434.

Alvarenga, João Pedro d'. «A representação do meio-tom nos manuscritos litúrgicos medievais portugueses, ou o mito da "notação portuguesa"». En João Pedro d'Alvarenga y Manuel Pedro Ferreira, eds. *Actas do Colóquio Internacional «Monodia sacra medieval». Lisboa-Évora, 2-5 de Junho, 2005.* (En prensa.)

Amiet, Robert. «Les livres liturgiques et le calendrier du diocèse d'Elne». En *Liturgie et musique (ixe-xive s.)*. Toulouse: Privat, 1982, 139-154 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au xiiie et au début du xive siècles: Cahiers de Fanjeaux 17).

Andorra Romànica. Andorra: Patrimoni Artístic Nacional y Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1989.

Andrés, A. «La Biblia de Cardeña». *Boletín de la Real Academia de la Historia* 60 (1912): 101-164.

Anglès, Higini. «Die mehrstimmige Musik in Spanien vor dem xv Jahrhundert». En *Beethoven-Zentenarfeier: Internationaler Musikhistorischer Kongress*. Viena: Universal Edition, 1927, 158-163.

—. «La música a veus anterior al segle xv dins l'Espanya». *Revista Musical Catalana* 24 (1927): 138-144.

—. *El còdex musical de Las Huelgas: música a veus dels segles xiii-xiv.* 3 vols. Barcelona: Biblioteca de Cataluña, 1931.

—. «La musique en Catalogne à l'époque romane. L'école de Ripoll». En *La Catalogne à l'époque romane. Conférences faites à la Sorbonne en 1930*. París: Librairie Ernest Leroux, 1932, 157-179 (Université de Paris. Institut d'Art et d'Archéologie-Bibliothèque d'Art Catalan. Fondation Cambó, 2).

—. *La música a Catalunya fins al segle xiii*. Barcelona: Biblioteca de Cataluña, 1935.

—. «La música medieval en Toledo hasta el siglo xi». En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*. Münster: Aschendorff, 1938, 1-68 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft: 1/2).

—. *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días. Catálogo de la Exposición Histórica celebrada en conmemoración del primer centenario del nacimiento de Felipe Pedrell*. Barcelona: Biblioteca Central, 1941.

—. *Historia de la música medieval en Navarra*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1970.

—. «El *Breviarium de Musica* del Monjo Oliva (segle XI)». En José López-Calo, ed. *Hygini Angles: Scripta Musicologica*. Roma: Edizioni de Storia e Letteratura, 1976. Vol. 3: 1401-1411.

Anglès, Higinio, y José Subirá. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid.* Vol. 1, *Manuscritos*. Barcelona: Instituto Español de Musicología, CSIC, 1946.

Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León. Edición facsímil. Vol. 1, Barcelona: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1959; vol. 2, Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1953-1954 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 5, núm. 2. Facsímiles musicales 1).

Antiphonale hispaniae vetus (s. X-XI). Edición facsímil. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986.

Antolín, Guillermo. *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial.* 5 vols. Madrid: Imprenta Helénica, 1910-1923.

Arco y Garay, Ricardo. «El Archivo de la Catedral de Huesca». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 25 (1911): 294-301.

—. «El Monasterio de Santa Cruz de la Serós». *Linajes de Aragón* 4 (1913): 431-455.

—. «Archivos históricos del Alto Aragón». *Universidad* 7 (1929): 485-533.

El arte románico: exposición organizada por el Gobierno Español bajo los auspicios del Consejo de Europa (Barcelona-Santiago de Compostela, 10 julio a 10 octubre 1961). Barcelona: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales, 1961.

Artiles Rodríguez, José. «El códice visigótico de Álvaro de Córdoba». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 9 (1932): 201-291.

Ascaso, M. V. «Un ritual litúrgico alto-medieval: el Prosarium-Troparium de la Catedral de Huesca». En *Memoria de licenciatura*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras, 1986.

Asensio, Juan Carlos. «Las antífonas *Ad lotionem pedum* en la antigua liturgia hispana». *Glosas Silenses* 6 (1991): 35-42.

—. *El canto gregoriano: historia, liturgia, forma*. Madrid: Alianza, 2003.

Avé-Maria, José de. *Bibliotheca Manuscripta Monasterii S. Crucis Colimbricensis*. En A. G. da Rocha Madahil, ed. «Os códices de Santa Cruz de Coimbra». *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* 8 (1927): 379-420; 9 (1928): 192-229, 352-383; 10 (1932): 55-105; 11 (1933): 50-96.

Avril, François, Jean-Pierre Aniel, Mireille Mentré, Alix Saulnier, y Yolanta Załuska. *Manuscrits enluminés de la péninsule ibérique*. París: Bibliothèque Nationale de France, 1982.

Avril, François, Léo Barbe, Michel Barrère, et al. *De Toulouse à Tripoli: la puissance toulousaine au XIIe siècle, 1080-1208: [Catalogue de l'exposition, Toulouse] Musée des Augustins, 6 janvier-20 mars 1989.* Toulouse: Musée des Augustins, 1989.

Bango Torviso, Isidro Gonzalo, dir. *Maravillas de la España medieval: tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de la exposición Real Colegiata de San Isidoro, León, 18 de diciembre de 2000 al 28 de febrero de 2001.* Vol. 1, *Estudios y catálogo.* Valladolid: Junta de Castilla y León, Caja España, 2001.

—, dir. *Sancho el Mayor y sus herederos: el linaje que europeizó los reinos hispanos. Catálogo de la exposición.* 2 vols. Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006.

Bannister, Nenry Marriott. «Un tropaire-prosier de Moissac». *Revue historique de littérature religieuse* 8 (1903): 554-593.

Barriga, Josep Romà. «La consagración episcopal en el Pontifical de Roda». *Analecta Sacra Tarraconensia* 38 (1965): 3-58.

—. «El ritu del baptisme al Pontifical de Roda (Osca)». *II Congrès Litúrgic de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 205-224.

—. *El Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda*. Lleida: Cátedra de Cultura Catalana Samuel Gili i Gaya, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1974.

—. *El Sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda (Cod. 16 de l'Arxiu de la Catedral de Lleida, c. 1000)*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1975.

—. «El manuscrit 18 de l'Arxiu de la Catedral de Lleida: *Leccionari*, per a l'ofici, del segle XI, provinent de Roda». *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 1 (1978): 11-41.

Beer, Rudolf. *Die Handschriftenschätze des Klosters Santa Maria de Ripoll.* Viena: Alfred Hölder, 1907-1908 [Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien: Philosophisch-Historische Klasse 155/3 (parte 1) y 158/2 (parte 2)].

— *Los manuscrits del Monastir de Santa María de Ripoll*. Barcelona: Casa de Caritat, 1910.

Bellavista, Joan. «L'Antifoner de la Missa de l'església de Sant Pere d'Àger (M. 1147 de la Biblioteca de Catalunya a Barcelona)». *Revista Catalana de Teologia* 1 (1976): 427-452.

—. «Un còdex litúrgic del segle dotzè procedent de Sant Romà de les Bons». *Quaderns d'Estudis Andorrans* 1 (1976): 29-38.

—. «L'Antifoner de la Missa de Sant Pere d'Àger: el santoral (M. 1147 de la Biblioteca de Catalunya a Barcelona)». *Revista Catalana de Teologia* 2, núm. 1 (1977): 189-232.

—. *L'Antifoner de missa de Sant Romà de les Bons.* Andorra: Casal i Vall, 1979 (*Monumenta Andorrana:* 6).

—. «La litúrgia a Catalunya en els segles de transició de l'Alta a la Baixa Edat Mitjana». *Revista Catalana de Teologia* 6, núm. 1 (1981): 127-156.

Bernadó, Màrius. «La cultura musical i els espectacles escènics». En Pere de Palol, dir. *Del romà al romànic: Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles* IV *i* X. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1999, 450-453.

Blume, Clemens, y Henry Marriott Bannister, eds. *Analecta hymnica medii aevi XLIX, Tropi Graduales. Tropen des Missale im Mittelalter. II. Tropen zum Proprium Missae.* Leipzig: O. R. Reisland, 1906.

—. *Analecta hymnica medii aevi XLVII*, *Tropi Graduales. Tropen des Missale im Mittelalter. I. Tropen zum Ordinarium Missae.* Leipzig: O. R. Reisland, 1905.

Bofarull, Próspero de. «Catálogo de los códices manuscritos… pertenecientes al suprimido monasterio de… Ripoll (1823)». Fernando Valls y Taverner, ed. «Códices manuscritos de Ripoll». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 35 (1931): 5-15 y 140-175.

Bohigas, Pedro. *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña: contribución al estudio de la historia de la miniatura catalana.* 3 vols. Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1960.

Bower, Calvin M. «Boethius' *De institutione Musica*. A Handlist of Manuscripts». *Scriptorium* 42 (1988): 205-251.

Boylan, Ann. «The Library at Santo Domingo de Silos and its Catalogues (XIth-XVIIIth centuries)». *Revue Mabillon* Nueva Serie 3, 64 (1992): 59-102, partes 60-62, 71, 78-79 y 82.

Boynton, Susan. «Eleventh-Century Continental Hymnaries Containing Latin Glosses». *Scriptorium* 53 (1999): 200-251.

—. «Glosses on the Office Hymns in Eleventh-Century Continental Hymnaries». *The Journal of Medieval Latin* 11 (2001): 1-26.

—. «A Lost Mozarabic Liturgical Manuscript Rediscovered: New York, Hispanic Society of America, B2916, olim Toledo, BC, 33.2». *Traditio* 57 (2002): 189-219.

—. «Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns». *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003): 99-168.

—. «The Didactic Function and Context of Eleventh-Century Glossed Hymnaries». En Andreas Haug, Christoph März y Lorenz Welker, eds. *Der Lateinische Hymnus im Mittelalter: Überlieferung-Ästhetik-Ausstrahlung*. Kassel: Bärenreiter, 2004, 301-329 (Monumenta Monodica Medii Aevi: Subsidia 4).

Bragança, Joaquim O. «Pontifical de Braga do século XII». *Didaskalia* 7 (1977): 309-398.

—. «A sagração dos reis portugueses». *Didaskalia* 24 (1994): 173-194.

—, ed. *Missal de Mateus (Manuscrito 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga).* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, 1975.

Brockett, Clyde W. *Antiphons, Reponsories and other Chants of the Mozarabic Rite.* Brooklyn, Nueva York: Institute of Mediæval Music, 1968 (Musicological Studies: 15).

Brou, Louis. «Un nouvel homiliare en écriture wisigothique. Le codex Sheffield "Ruskin Museum" 7». *Hispania Sacra* 2, núm. 3 (1949): 147-191.

—. «Séquences et tropes dans la liturgie mozarabe». *Hispania Sacra* 4, núm. 7 (1951): 1-15.

—. «Fragments d'un antiphonaire mozarabe du monastère de San Juan de la Peña». *Hispania Sacra* 5, núm. 9 (1952): 35-65.

—. «Notes de paléographie musicale mozarabe». *Anuario Musical* 7 (1952): 51-76.

—. «Le joyau des antiphonaires latins». *Archivos Leoneses* 8, núm. 5 (1954): 7-114.

—. «Notes de paléographie musicale mozarabe». *Anuario Musical* 10 (1955): 23-44.

—. «Fragments d'un antiphonaire mozarabe du monastère de San Juan de la Peña». En *Antiphonale hispaniae vetus (s. X-XI).* Edición facsímil. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, 53-62.

Calle González, Benjamín. *Catálogo de música y documentos musicales del Archivo Catedral de Lérida*. Lleida: Dilagro, 1984.

Canal, José de la. *España Sagrada.* Vol. 46, *De las Santas Iglesias de Lérida, Roda y Barbastro en su estado antiguo*. Madrid: Imprenta de los Herederos de D. José del Collado, 1836.Castillón, Francisco. «Catálogo del de Lleida. Fondos de Roda de Isábena». *Aragonia Sacra* 9 (1994): 133-192.

Castiñeiras, Manuel A. «Ripoll i les relacions culturals i artístiques de la Catalunya altmedieval». En Pere de Palol, dir. *Del romà al romànic: Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X.* Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1999, 435-442.

Castro, Eva, ed. «Le long chemin de Moissac a S. Millan (Le troparium de la Real Acad. Hist., Aemil 51)». En Claudio Leonardi y Enrico Menesto, eds. *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici. Parigi (15-19 ottobre 1985)-Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1990, 243-263 (Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia: 3).

—. *Tropos y troparios hispánicos*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1991.

—. *Teatro medieval.* Vol. 1, *El drama litúrgico.* Barcelona: Crítica, 1997.

Catalogue of the reserved and most valuable portion of the Libri collection, containing one of the most extraordinary assemblages of ancient manuscripts and printed books ever submitted for sale. Londres: Bernard Quaritch, 1862.

Chevalier, Ulysse. *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, sequences, tropes en usage dans l'Eglise latine depuis les origines jusqu'à nos jours.* 6 vols. Lovaina-Bruselas: Polleumis & Centerick, 1892-1921.*RH*

Clarck, Charles Upson. «Collectanea Hispanica». *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 24 (1920): 1-243 y 70 láms.

Clugnet, L., E. Blochet, I. Guido, H. Hyvernat, F. Nau, y F. M. E. Pereira. *Vie et office de Sainte Marine. Textes latins, grecs, coptes, arabes, syriaques, éthiopiens, haut-allemand, bas-allemand et francais.* París: Librairie A. Picard, 1905 (Bibliothèque Hagiographique Orientale: 8).

Colette, Marie-Noël, ed. «La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, BNF, Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du sud de la France». En Claudio Leonardi y Enrico Menesto, eds. *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici. Parigi (15-19 ottobre 1985)-Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1990, 297-311 (Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia: 3).

—. «Le chant de la Sibylle: composition, transmission et interprétation». En Monique Bouquet y François Morzadec, eds. *La Sibylle. Parole et représentation*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004, 165-176.

—. «Le graduel de Gaillac (BNF, Lat. 776) et le tropaire de Moissac (BNF, N A. L. 1871). Deux manuscrits aquitains contemporains (3e quart du XIe siècle)». En O. Legendre y J.-B. Lebigue, eds. *Les manuscrits liturgiques, cycle thématique 2003-2004 de l'IRHT.* París: IRHT, 2005 (Ædilis: Actes 9). Disponible en: http://aedilis.irht.cnrs.fr/liturgie/03_1.htm.

—. *Tropaire-Séquentiaire-Prosaire-Prosulaire de Moissac (troisième quart du XIe siècle). Manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 1871.* París: Societé Française de Musicologie, 2006.

Collamore, Lila. «Aquitanian Collections of Office Chants: A Comparative Survey». Tesis doctoral inédita, Catholic University of America, Washington, 2000.

Corbin, Solange. «Le *Cantus Sibyllae*: origine et premiers textes». *Revue de Musicologie* 31 (1952): 1-10.

—. *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1100-1385)*. París: Les Belles Lettres, 1952.

—. *La deposition liturgique du Christ au vendredi saint. Sa place dans l'histoire des rites et du théatre religieux: analyse de documents portugais*. París: Les Belles Lettres, 1960.

Cordoliani, A. «Inventaire des manuscrits de comput eclésiastique conservés dans les bibliothèques de Catalogne». *Hispania Sacra* 4, núm. 8 (1951): 359-384.

—. «Les manuscrits de comput ecclésiastique des Bibliothèques de Madrid». *Hispania Sacra* 8, núm. 15 (1955): 177-208.

Costa, Avelino de Jesus da. «Fragmentos preciosos de códices medievais». En ídem. *Estudos de cronologia, diplomática, paleografia e histórico-linguísticos*. Oporto: Sociedade Portuguesa de Estudos Medievais, 1992.

«Crònica del Santuari. 1919. III. Cultura. Arxiu [Adquisicions:] A. Manuscrits». *Analecta Montserratensia* 3 (1919): 338-339.

Daux, Camille, ed. *Tropaire-Prosier de l'Abbaye Saint-Martin de Montauriol.* París: Librairie A. Picard, 1901 (Bibliothèque liturgique: 9).

David, Pierre. «Le Missel de Mateus: notes historiques et liturgiques». *Biblos* 20 (1944): 319-358.

—. *Études Historiques sur la Galice et le Portugal du* VI*e au* XII*e siècle*. París: Les Belles Lettres, 1947.

Delclaux, Federico. *Imágenes de la Virgen en los códices medievales de España*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Patronato Nacional de Museos, 1973.

Delcor, Mathias. «Le scriptorium de Ripoll et son rayonnement culturel. État de la question». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxà* 5 (1974): 45-64.

Delisle, Léopold. *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale.* Vol. 1. París: Imprimerie Imperiale, 1868.

Díaz y Díaz, Manuel C. «Los prólogos del *antiphonale visigothicum* de la Catedral de León (León, Arch. Cat., 8)». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 226-257.

—. *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum.* 2 vols. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1958-1959 (Analecta Salmanticensia: 13).

—. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1983.

—. «Primitivos escriptorios burgaleses». En Saturnino López Santidrián, ed. *El factor religioso en la formación de Castilla: simposio organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Burgos y la Facultad de Teología en el MC aniversario de la ciudad (884-1984)*. Burgos: Aldecoa, 1984, 31-41 [Publicaciones de la Facultad de Teología del Norte de España (Sede de Burgos): 50].

—. *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*. Logroño: Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 1991.

Domínguez Bordona, Jesús. *Catálogo de la exposición de códices miniados españoles*. Madrid: Sociedad de Amigos del Arte, 1929.

—. *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*. 2 vols. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.

—. «Exlibris mozárabes». *Archivo Español de Arte* 11 (1935): 153-163.

—. «Miniatura». En *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico.* Vol. 18. Madrid: Plus Ultra, 1958, 15-242.

Donovan, Richard B. *The Liturgical Drama in Medieval Spain.* Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958 (Studies and Texts: 4).

Dreves, Guido Maria, ed. *Analecta hymnica medii aevi XVI*, *Hymnodia Hiberica. Spanischen Hymnen des Mittelalters.* Leipzig: O. R. Reisland, 1894.

—, ed. *Analecta hymnica medii aevi XVII*, *Hymnodia Hiberica. Liturgische Reimofficien aus Spanischen Brevieren.* Leipzig: O. R. Reisland, 1894.

Dronke, Peter, ed. *Nine medieval Latin plays.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Dufour, Jean. *La Bibliothèque et le scriptorium de Moissac.* Ginebra, París: Librairie Droz, 1972 (Hautes études médiévales et modernes: 15).

Durán Gudiol, Antonio. «Los manuscritos de la Catedral de Huesca». *Argensola* 4, núm. 16 (1953): 293-322.

Durán Gudiol, Antonio, Ramón Moragas, y Juan Villareal. *Hymnarium oscense (s. XI).* Vol. 1, *Edición facsímil*. Vol. 2, *Estudios*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1988.

Duro Peña, Emilio. «Los códices de la Catedral de Orense». *Hispania Sacra* 14, núm. 27 (1961): 185-212.

Las Edades del Hombre: La música en la Iglesia de Castillla y León. Catálogo de la exposición. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991.

Las Edades del Hombre: Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León. Catálogo de la exposición. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1990.

Elorza, Juan Carlos, ed. *El Scriptorium silense y los orígenes de la lengua castellana. Catálogo de la exposición.* Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995.

Enciso, Jesús. «El estudio bíblico de los códices litúrgicos mozárabes». *Estudios Bíblicos* 1 (1941-1942): 291-313.

—. «El breviario mozárabe de la Biblioteca Nacional (olim Toledo 35.1)». *Estudios Bíblicos* 2 (1943): 189-221.

Étaix, Raymond. «Homiliaires wisigothiques provenant de Silos à la Bibliothèque nationale de Paris». *Hispania Sacra* 12, núm. 23 (1959): 213-224.

—. «Quelques homéliaires de la region catalane». *Recherches Augustiniennes* 16 (1981): 333-398.

Evans, Paul. *The Early Trope Repertory of St. Martial de Limoges.* Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1970 (Princeton Studies in Music: 2).

Ewald, Paul. «Reise nach Spanien in Winter von 1878 auf 1879». *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere Deutsche Geschichtskunde* 6 (1881): 219-398.

—. *Exempla scripture visigoticae*. Heidelberg: G. Koester, 1883.

Ex-libris universitatis: el patrimonio de las bibliotecas universitarias españolas (catálogo de la exposición, Santiago de Compostela, septiembre-octubre 2000). Madrid: CRUE, 2000.

Falconer, Keith. «The Modes Before the Modes: Antiphon and Differentia in Western Chant». En Peter Jeffery, ed. *The Study of Medieval Chant: Paths and Bridges, East and West. In Honour of Kenneth Levy*. Londres: Boydell & Brewer, 2000, 131-145.

Fernández de la Cuesta, Ismael, ed. *El «Breviarium gothicum» de Silos. Archivo monástico, ms. 6.* Madrid, Barcelona: CSIC, 1965 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 7).

—. «Notas paleográficas al Antifonario silense del Museo Británico (Add. ms. 30850)». En *Homenaje a fray Justo Pérez de Urbel*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1976. Vol. 1: 233-256 (Studia Silensia: 3).

—. *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad Media*. Madrid: Alpuerto, 1980.

—. *Historia de la música española.* Vol. 1, *Desde los orígenes hasta el Ars Nova*. Madrid: Alianza, 1983.

—. *Antiphonale Silense (British Library, Mss. Add. 30850).* Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1985.

Fernández Valverde, Juan, ed. *Rodríguez Jiménez de Rada: historia de los hechos de España.* Madrid: Alianza, 1989.

Férotin, Màrius. «Deux manuscrits wisigothiques de la bibliothèque de Ferdinand I roi de Castille et de León». *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 62 (1901): 374-387.

—. *Le Liber ordinum en usage dans l'Église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquème, au onzième siècle.* París: Librairie Firmin-Didot, 1904 (Monumenta Ecclesiae Liturgica: 5).

—, ed. *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes (reimpr. de l'édition de Paris 1912 et bibliographie générale de la liturgie hispanique, préparées et présentées par A. Ward y C. Jonson).* Roma: CLV Edizioni Liturgiche, 1995 (Monumenta Ecclesiae Liturgica: 6).

Ferreira, Manuel P. «Three Fragments from Lamego». *Revista de Musicología* 16, núm. 1 (1993): 457-476. [*Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: «Culturas musicales del Mediterráneo y sus ramificaciones» (Madrid, 3-10 de abril de 1992).* Vol. 1].

Ferreres, Juan Bautista. *Historia del Misal Romano.* Barcelona: Eugenio Subirana, 1929.

Fickett, Martha. «Chants for the Feast of Saint Martin of Tours». Tesis doctoral inédita, Catholic University of America. Washington, 1983.

Fité, Francesc, y Josefina Planas, eds. *Ars Sacra. Seu Nova de Lleida. Els tresors artístics de la Seu Nova de Lleida*. Lleida: Ayuntamiento de Lleida, 2001, 138-139.

Flores Arcas, Juan Javier, ed. «La liturgia de la dedicación de iglesias según los manuscritos de Silos». En *El románico en Silos. IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro, 1088-1988. [Actas del Congreso Internacional, Burgos-Silos, 25-29 septiembre 1988]*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1990, 69-75 (Studia Silensia: 1).

—. *Las horas diurnas del Liber horarum de Silos (Cod. Silos, Arch. Monástico, 7).* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1997 (Studia Silensia: 21).

Flórez, Enrique. *España Sagrada.* Vol. 11, *Contiene la vida y escritos, nunca publicados hasta hoy, de algunos varones ilustres cordobeses, que florecieron en el siglo nono*. Madrid: Antonio Marín, 1753.

Fraïsse, Chantal. «Culture monastique au début du XIe siècle. Le cas du scriptorium de Moissac». En Quitterie Cazes, ed. *L'art du Sud de la création à l'identité (XIe-XXe siècle): Actes du 126e Congrès des sociétés historiques et scientifiques, Section archéologie et histoire de l'art, Toulouse, 2001*. París: Éditions du CTHS, 2003.

Franquesa, Adalbert M. «El ritual tarraconense». En *Liturgica.* Vol. 2. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1958, 249-298 (Scripta et Documenta: 10).

Freire, José Geraldes. «A edição do "Missal de Mateus" por Joaquim O. Bragança». *Bracara Augusta* 34, fasc. 78 (1980): 653-657.

Gamber, Klaus. *Codices Liturgici Latini Antiquiores.* 2 vols. Friburgo: Universitätsverlag, 1968 (Spicilegii Friburgensis: Subsidia 1).

García Alonso, Ireneo. «La administración de sacramentos en Toledo después del cambio de rito (siglos XII-XIII)». *Salmanticensis* 5 (1958): 3-79.

García Villada, Zacarías. «Formularios de las bibliotecas y archivos de Barcelona». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 4 (1911-1912): 533-552.

—. *Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis.* Vol. 2, *Nach den Aufzeichnungen Rudolf Beers, bearbeitet und herausgegeben von Zacharias García, S. J.* Viena: In Kommission bei Alfred Hölder, 1915 (Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien: Philosophisch-Historische Klasse 169).

—. *Paleografía española*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, 1923.

García y García, Antonio, Francisco Cantelar Rodríguez, y Manuel Nieto Cumplido. *Catálogo de los manuscritos e incunables de la Catedral de Córdoba*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1976.

Garrigosa, Joaquim. *Catálogo de manuscritos e impresos musicales del Archivo Histórico Nacional y del Archivo de la Corona de Aragón.* Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección General de Archivos Estatales, 1994.

—. «Música i litúrgia». En Marina Miquel y Margarida Salas, coords. *Temps de monestirs: els monestirs catalans entorn l'any mil*. Barcelona: Pòrtic-Generalitat de Cataluña, Departamento de Cultura, 1999, 232-241.

—. «Monodia litúrgica i profana». En José Aviñoa, dir. *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear.* Vol. 1, *Dels inicis al Renaixement*. Barcelona: Edicions 62, 2000.

—. *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII. L'evolució de la notació musical.* Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003 (Col·lecció Emili Pujol: 2).

Gil Fernández, Juan. *Corpus scriptorum muzarabicorum.* Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1973 (Manuales y anejos de *Emerita*: 28).

Gilson, J. P. *The Mozarabic Psalter (ms. British Museum, add. 30851).* Londres: Harrison & Sons, 1905 (Henry Bradshaw Society: 30).

Gómez, Maricarmen. *El Canto de la Sibila.* Vol. 1, *León y Castilla*. Madrid: Alpuerto, 1996.

—. *El Canto de la Sibila.* Vol. 2, *Cataluña y Baleares*. Madrid: Alpuerto, 1997.

—. «La Catalunya carolíngia: de música i litúrgia». En *Catalunya a l'època carolíngia: art i cultura abans del romànic (segle IX i X): 16 desembre 1999-27 febrer 2000, Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Diputación de Barcelona-Museo Nacional de Arte de Cataluña, 1999, 135-138.

—. *La música medieval en España.* Kassel: Reichenberger, 2001 (DeMusica: 6).

—. «El Canto de la Sibila: orígenes y fuentes». En Maricarmen Gómez y Màrius Bernadó, eds. *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550). Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 de abril de 1996*. Lleida: Universidad de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002, 35-69.

Gómez Pallarés, Juan. «Sobre manuscritos latinos de cómputo en escritura visigótica». *Hispania Sacra* 39, núm. 79 (1987): 25-48.

González Barrionuevo, Herminio. «Presencia de signos adicionales de tipo melódico en la notación "mozárabe" del norte de España». *Revista de Musicología* 9, núm. 1 (1986): 11-27.

—. «La grafía del *sálicus* en la notación "mozárabe" de tipo vertical». *Revista de Musicología* 12, núm. 2 (1989): 397-410.

—. «Dos grafías especiales del "scándicus" en la notación "mozárabe" del norte de España». *Revista de Musicología* 13, núm. 1 (1990): 11-79.

—. «Los códices "mozárabes" del archivo de Silos: aspectos paleográficos y semiológicos de su notación neumática». *Revista de Musicología* 15, núms. 2-3 (1992): 403-472 *[La música en la Abadía de Silos. Trabajos del I Simposio de Musicología Religiosa (Burgos-Silos, marzo de 1991)]*.

—. «Relación entre la notación "mozárabe" de tipo vertical y otras escrituras neumáticas». *Studi gregoriani* 11 (1995): 5-112.

—. «The Persistence of the Mozarabic Liturgy in Toledo after A. D. 1080». En Bernard F. Reilly, ed. *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in Leon-Castille in 1080.* Nueva York: Fordham University Press, 1985, 157-185.

—. *Hombres y libros de Toledo, 1086-1300*. Madrid: Fundación Ramón Areces, 1997.

Goñi Gaztambide, José. *Libros, bibliotecas y escritores medievales navarros*. Pamplona: Mintzoa, 1999.

Gros, Miquel S. «Les fragments parisiens de l'antiphonaire de Silos». *Revue Bénédictine* 74 (1964): 324-333.

—. «Las órdenes sagradas del Pontifical ms. 104 (CV) de la Biblioteca Capitular de Vic». *Hispania Sacra* 17, núms. 33-34 (1964): 99-133 *[Miscelánea en memoria de dom Mario Férotin (1914-1964)]*.

—. «El ordo romano-hispánico de Narbona para la consagración de iglesias». *Hispania Sacra* 19, núm. 38 (1966): 321-401.

—. «El *ordo missae* de la tradición hispánica». En *Liturgia y música mozárabes: ponencias y comunicaciones presentadas al I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes (Toledo 1975)*. Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1978, 45-64.

—. «El *Liber misticus* de San Millán de la Cogolla: Madrid, Real Academia de la Historia, Aemil. 30». *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 3 (1984): 111-224.

—. «Noves dades sobre el Sacramentari de Ripoll». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 46 (1997-1998): 347-355.

—. *Els tropers prosers de la Catedral de Vic: estudi i edició.* Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Litúrgics, Institut d'Estudis Catalans, 1999 (Biblioteca Litúrgica Catalana: 2).

Gudiol, Josep. *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich*. Barcelona: Imprenta de la Casa de Caritat, 1934.

—. *La pintura mig-eval catalana. Els Primitius.* Vol. 3, *Els llibres il·luminats*. Barcelona: S. Babra, 1955.

Guilmain, Jacques. «On the chronological development and classification of decorated initials in latin manuscripts of tenth-century Spain». *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester* 63, núm. 2 (1981): 309-401.

Gümpel, Karl-Werner. «Musica cum Rhetorica: die Handschrift Ripoll 42». *Archiv für Musikwissenschaft* 34 (1977): 260-286.

—. «Spicilegium rivipullense». *Archiv für Musikwissenschaft* 35, núm. 1 (1978): 57-61.

—. «Portugal and Spain». En Christian Meyer, Elzbieta Witkowska-Zaremba, y Karl-Werner Gümpel, eds. *The Theory of Music from the Carolingian Era up to c. 1500. Descriptive Catalogue of Manuscripts. (vol. 5: Parts Czech Republic, Poland, Portugal and Spain) [Répertoire International des Sources Musicales, Serie B, Band III, 5]*. Múnich: G. Henle, 1997.

—. «Das *Breviarium de musica* und die *Versus monochordi* des Mönchs Oliba von Ripoll». En Michael Bernhard, ed. *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters III [Symposium Musiktheorie im Mittelalter. Quellen-Texte-Terminologie, Musikhistorisches Kommission der Bayerische Akademie der Wissenschaften, Munich, July, 25-28, 2000]*. Múnich: H. C. Berg, 2001, 87-119 (Musikhistorischen Kommission: Bayerische Akademie der Wissenschaften 15).

—. «El *Breviarium de Musica* i els *Versus Monocordi* del monjo Oliba de Ripoll». *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 12 (2004): 23-57.

Gutiérrez, Carmen Julia. «El Himnario de Huesca: nueva aproximación». *Anuario Musical* 49 (1989): 23-60.

Gy, Pierre-Marie. «Collectaire, rituel, processionel». *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques* 44, núm. 3 (1960): 441-469.

—. «Typologie et ecclésiologie des livres liturgiques». *La Maison-Dieu* 121 (1975): 7-21; reimpresión en: Pierre-Marie G. *La Liturgie dans l'histoire*. París: Editions Saint-Paul-Cerf, 1990, 75-89.

—. «The Different Forms of Liturgical *Libelli*». En Gerard Austin, ed. *Fountain of Life: In Memory of Niels K. Rasmussen, OP*. Washington, DC: Pastoral Press, 1991, 22-34.

HARDIE, Jane M. «Lamentations in Spanish sources before 1568: Notes towards a geography». *Revista de Musicología* 16, núm. 2 (1993): 912-942 *[Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, «Culturas musicales del Mediterráneo y sus ramificaciones» (Madrid, 3-10 de abril de 1992).* Vol. 2].

—. «Lamentations Chant in Spanish Sources: A Preliminary Report». En Bryan Gillingham y Paul Merkley, eds. *Chant and its Peripheries: Essays in Honour of Terence Bailey*. Ottawa: Institute of Mediæval Music, 1998, 370-389 (Musicological Studies: 72).

HERNÁNDEZ APARICIO, Pilar. *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid.* T. 14, *9501-10200*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2002.

HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio. «La música sacra en la historia pampilonense». Príncipe de Viana 7, núm. 22 (1964): 144-176.

HESBERT, René Jean. *Corpus Antiphonalium Officii.* Vol. 2, *Manuscripti «cursus monasticus»*. Roma: Herder, 1965.*CAO*

HILEY, David. *Western Plainchant: A Handbook*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

HOFFMANN-BRANDT, Helma. «Die Tropen zu den Responsorien des Officium». *Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität.* Erlangen, Núremberg: Universidad Friedrich-Alexander, 1971.

HUGLO, Michel. «Les *Preces* des graduels aquitains empruntées à la liturgie hispanique». *Hispania Sacra* 8, núm. 16 (1955): 361-383.

—. *Les tonaires: Inventaire, analyse, comparaison*. París: Societé Française de Musicologie, 1971.

—. «Tradition orale et tradition écrite dans la transmission des mélodies grégoriennes». En Hans H. Eggebrecht y Max Lütolf, eds. *Studien zur Tradition in der Musik: Festschrift Kurt von Fischer zum 60. Geburtstag*. Múnich: Emil Katzbichler, 1973, 31-42.

—. «On the origins of the troper-proser». *Journal of the Plainsong & Medieval Music Society* 2 (1979): 11-18.

—. «La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation». En *Liturgie et musique (IXe-XIVe s.).* Toulouse: Privat, 1982, 253-268 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au XIIIe et au début du XIVe siècles: Cahiers de Fanjeaux 17).

—. «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985): 249-256.

—. «Les *Libelli* de Tropes et les premiers Tropaires-Prosaires». En Ritva Jacobson, ed. *Pax et sapientia. Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences. In Memory of Gordon Anderson*. *(Corpus Troporum.)* Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1986, 13-22 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 29).

—. «La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?». En Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta, y José López-Calo, eds. *España en la Música de Occidente: Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985.* Madrid: INAEM, Ministerio de Cultura, 1987. Vol. 1: 19-26.

—. «Centres de composition des tropes et cercles de diffusion». En Claudio Leonardi y Enrico Menesto, eds. *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici. Parigi (15-19 ottobre 1985)-Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1990, 139-144 (Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia: 3).

—. «Recherches sur les tons psalmodiques de l'ancienne liturgie hispanique». *Revista de Musicología* 16, núm. 1 (1993): 477-490 *[Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, «Culturas musicales del Mediterráneo y sus ramificaciones» (Madrid, 3-10/IV/1992)*. Vol. 1].

—. «Liturgische Gesangbücher». En Ludwig Finscher, ed. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 1996. Vol. 5: 1411-1437.

HUSMANN, Heinrich. *Tropen-und Sequenzenhandschriften [Répertoire International des Sources Musicales, Serie B, Band V, 1].* Múnich, Duisburg: G. Henle, 1964.

IBARBURU, M. Eugenia. «L'escriptori de Santa Maria de Ripoll i els seus manuscrits». En Antoni Pladevall i Font, ed. *Catalunya Romànica.* Vol. 10, *El Ripollès*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1987, 276-281 [334].

Indice preparatorio do catalogo dos manuscriptos, com reportório alphabetico… fasc. 1: mss. Membranaceos (Catalogo da Biblioteca Pública Municipal do Porto). Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 1879.

Janini, José. «Notas sobre libros litúrgicos hispánicos». *Hispania Sacra* 14, núm. 27 (1961): 148-151.

—. «Los fragmentos de Sacramentarios existentes en Vich». *Hispania Sacra* 18, núm. 36 (1965): 385-409.

—. «Liturgia: Liturgia romana». En Quintín Aldea, Tomás Marín y José Vives, eds. *Diccionario de historia eclesiástica de España*. Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1972. Vol. 2: 1320-1324.

—. «La colección de fragmentos litúrgicos de Vic». *Analecta Sacra Tarraconensia* 48 (1975): 3-32.

—. *Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España.* Vol. 1, *Castilla y Navarra.* Burgos: Ediciones Aldecoa, 1977 [Publicaciones de la Facultad Teológica del Norte de España (Sede de Burgos): 38].

—. «Officia Silensia. Liber misticus». *Hispania Sacra* 29 (1976): 325-381; 30 (1977): 331-418; 31 (1978-1979): 357-483.

—. «Las piezas litúrgicas del Toledo 35-7 editadas por Ortiz». *Escritos del Vedat* 8 (1978): 161-167.

—. *Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España.* Vol. 2, *Aragón, Cataluña y Valencia.* Burgos: Ediciones Aldecoa, 1980 [Publicaciones de la Facultad Teológica del Norte de España (Sede de Burgos): 38, núm. 2].

—, *Liber ordinum sacerdotal (Cod. Silos Arch. Monástico, 3).* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1981 (Studia Silensia: 7).

—. «La misa hispánica de santa Marina». *Anales Valentinos* 7 (1981): 135-140.

—. *Liber missarum de Toledo y libros místicos.* Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1983.

—. *Liber ordinum episcopal (Cod. Silos Arch. Monástico, 4).* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1991 (Studia Silensia: 15).

Janini, José, Ramón Gonzálvez, y Anscari M. Mundó. *Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo.* Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1977.

Janini, José, José Serrano, y Anscari M. Mundó. *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1969.

Jiménez Delgado, J. «Juvenco en el códice matritense 10029». *Helmantica* 19 (1968): 277-332.

Jiménez de Rada, Rodrigo. «De rebus Hispaniae». En Francisco Antonio de Lorenzana, ed. *Patrum Toletanum Opera*. Vol. 3. Madrid: [s. e.], 1793.

Jonsson, Ritva, dir. *Corpus Troporum I. Tropes du propre de la messe 1. Cycle de Noël.* Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1975 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 21).

Lauer, Philippe. *Catalogue général des manuscrits latins.* T. 1. París: Bibliothèque Nationale de France, 1939.

Le Roux, Raymond. «Aux origines de l'Office festif: Les antiennes et les psaumes des Matines et les Laudes pour Noël et le 1er Janvier». *Études Grégoriennes* 4 (1961): 65-170.

Leclercq, Jean. «Tables pour l'inventaire des homiliaires manuscrits». *Scriptorium* 2 (1948): 198-214.

—. «Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d'Espagne». *Hispania Sacra* 2, núm. 3 (1949): 91-118.

—. «Un tratado sobre los nombres divinos en un manuscrito de Córdoba». *Hispania Sacra* 2, núm. 4 (1949): 327-338.

Les tropaires-prosaires de la Bibliothèque nationale: Catalogue de l'exposition organisée à l'occassion du troisième Colloque International sur les tropes (Paris, 16-19 Octobre 1985). París: Bibliothèque Nationale de France, 1985.

Levy, Kenneth. «Old-hispanic chant in its european context». En Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta, y José López-Calo, eds. *España en la Música de Occidente: Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*. Madrid: INAEM, Ministerio de Cultura, 1987. Vol. 1: 3-14.

—. *Gregorian Chant and the Carolingians*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998.

—. *Libro de horas de Fernando I de León.* Estudios de Manuel C. Díaz y Díaz y Serafín Moralejo; transcripción del texto de M.ª Virtudes Pardo Gómez y M.ª Araceli García Piñeiro. *Ed. facs. do manuscrito 609 (Res. 1) da Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Testimonio Editorial, Consejería de Educación y Ordenación Universitaria, 1995.

Lilao Franca, Óscar, y Carmen Castrillo González. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca.* Vol. 2, *Manuscritos 1680-2777*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002.

Lowe, Gustav, y Wilhelm von Hartel, eds. *Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis.* Vol. 1. Viena: Alfred Hölder, 1887.

López-Calo, José. *La música medieval en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1982.

Llauró, Joan. «Los Glosarios de Ripoll». *Analecta Sacra Tarraconensia* 3 (1927): 331-389; 4 (1928): 271-341.

Ludwig, Peter. «Lamentations dans quelques manuscrits bibliques». *Études Grégoriennes* 12 (1971): 127-131.

Madahil, António Gomes da Rocha. «Inventário do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra à data da sua extinção em 1834». *O Instituto* 101 (1942): 445-573.

Mansilla, Demetrio. *Catálogo de los códices de la Catedral de Burgos*. Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1952.

Marqués, Josep M., y Miquel S. Gros. «L'antifonari de Sant Feliu de Girona. Girona: Museu Diocesà, ms. 45». *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 6 (1995): 177-326.

Martimort, Aimé-Georges. «Un sacramentaire de la region de Carcassone des environs de l'année 1100». En *Mélanges en l'honneur de Monseigneur Michel Andrieu*. Volumen fuera de serie de *Revue des Sciences Religieuses*. Estrasburgo: Palais Universitaire, 1956, 305-326.

—. «Répertoires des livres liturgiques du Languedoc antérieurs au Concile de Trente». En *Liturgie et musique (IXe-XIVe s.)*. Toulouse: Privat, 1982, 51-80 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au XIIIe et au début du XIVe siècles: Cahiers de Fanjeaux 17).

—. «Sources, histoire et originalité de la liturgie catalano-languedocienne». En *Liturgie et musique (IXe-XIVe s.)*. Toulouse: Privat, 1982, 25-49 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au XIIIe et au début du XIVe siècles: Cahiers de Fanjeaux 17).

Mas, Josiane. «La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et tradition musicale». En *Liturgie et musique (IXe-XIVe s.)*. Toulouse: Privat, 1982, 269-286 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au XIIIe et au début du XIVe siècles: Cahiers de Fanjeaux 17).

—. «La notation catalane». *Revista de Musicología* 11, núm. 1 (1988): 11-30.

Menéndez Pidal, Gonzalo. «Sobre el escritorio emilianense en los siglos X a XI». *Boletín de la Real Academia de la Historia* 143 (1958): 7-19.

Menéndez Pidal, Ramón. *Documentos lingüísticos de España*. Vol. 1, *Reino de Castilla*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos, 1919.

Mentré, Mireille. *El estilo mozárabe: la pintura cristiana hispánica en torno al año 1000*. Madrid: Encuentros, 1994.

Merkley, Paul. *Modal Assignment in Northern Tonaries*. Ottawa: Institute of Mediæval Music, 1992.

Meyer, Wilhelm. *Die Preces der mozarabischen Liturgie*. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1914 (Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaft zu Göttingen: Philologisch-historische Klasse NF 15/3).

Millares Carlo, Agustín. *Contribución al «corpus» de códices visigóticos*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1931.

—. *Los códices visigóticos de la catedral toledana. Cuestiones cronológicas y de procedencia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1935.

—. «Manuscritos visigóticos. Notas bibliográficas». *Hispania Sacra* 14, núm. 28 (1961): 337-444.

—. *Manuscritos visigóticos: notas bibliográficas*. Barcelona, Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1963 (Monumenta Hispaniae Sacra: Subsidia 1).

—. *Tratado de paleografía española* (3.ª ed., con la colaboración de José Manuel Ruiz Asencio). 3 vols. Madrid: Espasa Calpe, 1983.

Millares Carlo, Agustín, Manuel C. Díaz y Díaz, Anscari M. Mundó, José Manuel Ruiz Asencio, Blas Casado Quintanilla, y E. Lecuona Ribot, eds. *Corpus de códices visigóticos*. Vol. 1, *Estudio*, vol. 2, *Álbum*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

Millenum: Història i art de l'Església catalana (Barcelona, del 3 de maig al 25 de juny de 1989). Catálogo de la exposición. Barcelona: Generalitat de Cataluña, 1989.

Miranda, Maria Adelaida. «A Iluminura Românica em santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça. Subsídios para o estudo da iluminura em Portugal». Tesis doctoral. Lisboa: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidade Nova de Lisboa, 1996.

MOINES DE SOLESMES. *Le Graduel Romain.* Vol. 2, *Les sources*. Edición de Michel Huglo. Solesmes: Abadía de Saint-Pierre, 1957.

MOLL, Jaime. «Per a una tipologia de la notació catalana». *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia* 2 (1985): 9-21.

—. «Para una tipología de la notación catalana». *Revista de Musicología* 9, núm. 2 (1986): 399-409.

MORAGAS, Beda. «Contenido y procedencia del Himnario de Huesca». En *Liturgica.* Vol. 1. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1956, 277-293 (Scripta et Documenta: 7).

—. «Transcripció musical de dos himnes». En *Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Anglés*. Barcelona: CSIC, 1961. Vol. 2: 591-598.

MORIN, Germain, ed. *Liber comicus sive lectionarius missae, quo Toletana ecclesia ante annos mille duocentos utebatur.* Maredsous: Monasterio S. Benedicti, 1893 (Anecdota Maredsolana: 1).

MUNDÓ, Anscari M. *Els manuscrits de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1944.

—. *Librorum liturgicorum Cathalauniæ s. IX ad XVI in Bibliotheca Abbatiae Montisserrati exhibitio (Occasione VI Conventus Internationalis Studiorum Liturgiæ, diebus 9 ad 13 septembris an. Dni. 1958)*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1958.

—. «Manuscrits i miniatures romànics a Barcelona». *Serra d'Or* 3, núm. 10 (1961): 15-19.

—. «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos». *Hispania Sacra* 18, núm. 35 (1965): 1-25. [Miscelánea en memoria de dom Mario Férotin (1914-1964)].

—. «El proser-troper Montserrat 73». En *Liturgica.* Vol. 3. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1966, 101-142 (Scripta et Documenta: 17).

—. «Un fragment molt antic de litúrgia romana a Catalunya. Excursus I: Nous manuscrits amb notació catalana arcaica; Excursus II: El "Missal Místic o Mixt" a Catalunya». En *II Congrés Litúrgic de Montserrat (1966).* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 173-191.

—. «Sermó inèdit sobre sant Pau de Narbona atribuït al bisbe Oliva de Vic». En *Narbonne. Archéologie et histoire.* Vol. 2, *Narbonne au Moyen Âge. XLVe Congrès de la Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon (Narbonne, 14, 15 et 16 avril 1972)*. Montpellier: Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon, 1973, 105-113.

—. «Notas para una historia de la escritura visigótica». En *Bivium. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*. Madrid: Gredos, 1983, 175-196.

—. «Consideracions paleogràfiques a l'entorn de la monodia litúrgica medieval en l'obra d'Higini Anglès». *Recerca Musicològica* 9-10 (1989-1990): 5-14 *(Actes del Congrès Internacional Higini Anglès i la musicologia hispànica).*

—. «La cultura artística escrita». En Antoni Pladevall i Font, ed. *Catalunya Romànica.* Vol. 1, *Introducció a l'estudi de l'art romànic català. Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1994, 133-162.

—. *Les Bíblies de Ripoll: Estudi dels mss. Vaticà, Lat. 5729 i París, BNF, Lat. 6.* Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, 2002 (Studi e testi: 408).

NASCIMENTO, Aires Augusto. «Missal de Mateus». *Evphrosyne: Revista de Filologia Clássica* Nova Serie, 11 (1978-1979): 325-327.

NASCIMENTO, Aires Augusto, y José Francisco MEIRINHOS, coords. *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto.* Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 1997.

NICOLAU D'OLWER, Lluís. «L'escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 6 (1915-1920) [1923]: 3-84.

—. «La littérature latine au Xe siècle». En *La Catalogne à l'époque romane. Conférences faites à la Sorbonne en 1930*. París: Librairie Ernest Leroux, 1932, 181-195 (Université de Paris. Institut d'Art et d'Archéologie-Bibliothèque d'Art Catalan. Fondation Cambó: 2).

—. «La littérature latine au XIe siècle». En *La Catalogne à l'époque romane. Conférences faites à la Sorbonne en 1930*. París: Librairie Ernest Leroux, 1932, 197-223 (Université de Paris. Institut d'Art et d'Archéologie-Bibliothèque d'Art Catalan. Fondation Cambó: 2).

—. «La littérature latine au XIIe siècle». En *La Catalogne à l'époque romane. Conférences faites à la Sorbonne en 1930*. París: Librairie Ernest Leroux, 1932, 225-249 (Université de Paris. Institut d'Art et d'Archéologie-Bibliothèque d'Art Catalan. Fondation Cambó: 2).

Olexy, Ronald T. «The Responsories in the 11th Century Aquitanian Antiphonal Toledo, Bibl. Cap. 44-2». Tesis doctoral inédita, Catholic University of America, Washington, 1980.

Olexy, Ronald T., Joseph Metzinger, Keith Falconer, Lila Collamore, y Richard Rice. *An Aquitanian Antiphoner: Toledo, Biblioteca Capitular, 44.2: Printouts from an Index in Machine-readable from Cantus Index.* Ottawa: Institute of Mediæval Music, 1992 (Musicological Studies: 55, núm 1).

Oliván Bayle, Francisco. *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós*. Zaragoza: Talleres Editoriales El Noticiero, 1974.

Olivar, Alejandro. «Serie de *benedictiones lectionum* en el Cód. Montserratensis 72». *Ephemerides Liturgicae* 62 (1948): 230-234.

—. *El Sacramentario de Vich: estudio y edición.* Madrid, Barcelona: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1953 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica, 4).

—. *Sacramentarium Rivipullense.* Madrid, Barcelona: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1964 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 7).

—. «Les supervivències litúrgiques autòctones a Catalunya en els manuscrits dels segles xi-xii». En *II Congrés litúrgic de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 21-89.

—. *Els manuscrits litúrgics de la Biblioteca de Montserrat.* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1969 (Scripta et Documenta: 18).

—. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat.* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1977 (Scripta et documenta: 25).

—. «Els manuscrits andorrans conservats a la Biblioteca de Montserrat». *Quaderns d'Estudis Andorrans* 2 (1977): 43-47.

—. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat. Primer suplement.* Montserrat: Abadía de Montserrat, 1991 (Scripta et Documenta: 41).

—. «La litúrgia a Catalunya ara fa mil anys». En *I Symposium Internacional sobre els origens de Catalunya (segles viii-xi)*. Barcelona: Comissió del Mil·lenari de Catalunya, Generalitat de Cataluña, 1992. Vol. 2: 75-84.

—. «Nou panorama de la investigació de la història de la litúrgia a Catalunya». *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 7 (1996): 45-105.

Ottosen, Knud. *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*. Aarhus: Aarhus University Press, 1993.

Padres Benedictinos de Silos. *Antiphonarium mozarabicum de la Catedral de León*. León: [s. e.], 1928.

Pardo Gómez, María Virtudes. *Catálogo de manuscritos da Biblioteca Xeral*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1998.

Peñas García, Concepción. *La música en los evangeliarios españoles*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1983.

—. *Catálogo de los fondos musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, 1995.

—. *Fondos musicales históricos de Navarra. Siglos xii-xvi*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2004.

Pérez Pastor, Cristóbal. «Índice por títulos de los códices procedentes de los monasterios de San Millán de la Cogolla y San Pedro de Cardeña». *Boletín de la Real Academia de la Historia* 53 (1908): 469-512.

Pérez de Urbel, Justo. «Origen de los himnos mozárabes». *Bulletin Hispanique* 28 (1926): 5-21, 113-139, 209-245, 305-320.

—. «Antifonario de León. El escritor y la época». *Archivos Leonenses* 8 (1954): 115-144.

Pérez de Urbel, Justo, y Atilano González Ruiz-Zorrilla, eds. *Liber commicus.* 2 vols. Madrid: CSIC, 1950-1955 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 2-3).

Pinell, Jordi M. «Las *missae*, grupos de cantos y oraciones en el oficio de la antigua liturgia hispana». *Archivos Leoneses* 8 (1954): 145-185.

—. «El *Liber horarum* y el *Misticus* entre los libros de la antigua liturgia hispana». *Hispania Sacra* 8, núm. 15 (1955): 85-105.

—. «El oficio hispano-visigótico». *Hispania Sacra* 10, núm. 20 (1957): 385-427.

—. «Fragmentos de códices del antiguo rito hispánico. I-II: Las guardas del Emilianense 14». *Hispania Sacra* 17, núms. 33-34 (1964): 195-230 *[Miscelánea en memoria de dom Mario Férotin (1914-1964)]*.

—. «Los textos de la antigua liturgia hispánica». En Juan Francisco Rivera Recio, ed. *Estudios sobre la liturgia mozárabe*. Toledo: Publicaciones del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1965, 109-164.

Pladevall i Font, Antoni, dir. *Catalunya Romànica*. Vol. 6, *Alt Urgell, Andorra*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1992.

—. *Catalunya Romànica XVI, La Ribagorça*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1996.

—. *Catalunya Romànica XVII*, *La Noguera*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1994.

—. *Catalunya Romànica.* Vol. 26, *Tortosa i les Terres de l'Ebre. La Llitera i el Baix Cinca. Obra arquitectònica dispersa i restaurada.* Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1997.

Povés, M. Luisa. «Los fragmentos de códices visigóticos de la Catedral de Sto. Domingo de la Calzada». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 58 (1952): 517-520.

Prado, Germán. *Manual de liturgia hispano-visigótica o mozárabe*. Madrid: Voluntad, 1927.

—. «Mozarabic melodies». *Speculum* 3 (1928): 218-238.

—. *Cantus lamentationum pro ultimo triduo hebdomadae majoris justa hispanos codices*. París: Desclée, 1934.

—. «El Kyrial español». *Analecta Sacra Tarraconensia* 14 (1941): 97-128.

Queirós, Abílio. «Missal Medieval da Sé de Coimbra». Tesis doctoral inédita. Coimbra: Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, 1993.

—. «Inventário dos fragmentos litúrgico-musicais existentes no A. U. C. (1.ª parte)». *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra* 13-14 (1993-1994).

—. «Inventário dos fragmentos litúrgico-musicais existentes no A. U. C. (2.ª parte)». *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra* 15-16 (1997).

—. «Fragmento de um códice litúrgico-musical da Sé de Coimbra (século x-xi)». En *Semente em Boa Terra. Raízes do Cristianismo na Diocese de Coimbra. Do século iv a 1064*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2000, 138-140.

Ramos Rioja, María Teresa. «Fragmentos musicales del archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos». En Miguel C. Vivancos, ed. *Catálogo del archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 2006 (Studia Silensia: 39).

Randel, Don M. *The Responsorial Psalm Tones of the Mozarabic Office*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969.

—. *An Index to the Chant of the Mozarabic Rite.* Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1973 (Princeton Studies in Music: 6).

—. «El antiguo rito hispánico y la salmodia primitiva en Occidente». *Revista de Musicología* 8, núm. 2 (1985): 229-238.

Rey Olleros, Manuel. *La música medieval en Ourense.* Vol. 1, *Pergaminos musicales del archivo catedralicio*. Ourense: Xunta de Galicia, Consejería de Cultura, 2002.

Riaño, Juan F. *Critical and Bibliographical Notes on Early Spanish Music*. Londres: Bernard Quaritch, 1887.

Ribay, Bernard. «Les Lamentations de Jeremie du *Breviarium notatum* de Silos». *Revista de Musicología* 15, núms. 2-3 (1992): 511-564 *[La música en la Abadía de Silos. Trabajos del I Simposio de Musicología Religiosa (Burgos, Silos, marzo de 1991)].*

Rico, Francisco. *Signos e indicios en la portada de Ripoll*. Barcelona: Fundación Juan March, 1976; reproducido en ídem. *Figuras con paisaje*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1994, 107-176.

Riou, Yves. «Les manuscrits neumés des poèmes d'Eugène II de Tolède». *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* (1963-1964).

Rius Serra, J. «Bendiciones episcopales en un manuscrito de Roda». *Hispania Sacra* 10, núm. 19 (1957): 161-210.

Rivera Recio, Juan Francisco. *La iglesia de Toledo en el siglo xii (1086-1208).* 2 vols. Roma, Toledo: Instituto Español de Historia Eclesiástica, IPIET, 1966-1976.

Rocha, Pedro Romano. *L'office divin au Moyen Âge dans l'église de Braga: Originalité et dépendences d'une liturgie particulier au Moyen Âge*. París: Fundaçâo Calouste Gulbenkian, 1980.

—. «Les sources languedociennes du Bréviaire de Braga». En *Liturgie et musique (ixe-xive s.)*. Toulouse: Privat, 1982, 185-207 (Collection d'Histoire religieuse du langue doc au xiiie et au début du xive siècles: Cahiers de Fanjeaux 17).

—. «Influjo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las iglesias del noroeste de la Península». En *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes (Toledo 1985)*. Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1990. Vol. 4: 27-45.

Rodríguez Suso, Carmen. «L'évolution modale, dans les antiennes de l'*ordo* wisigothique pour la consécration de l'autel». *Études Grégoriennes* 26 (1998): 173-204.

Rojo, Casiano. *Cantus lamentationum, apud hispanos usurpatus quem ex codice Silensi saeculo XIII conscripto nunc primum iuris publici fecit*. Bilbao: Elexpuru, 1917.

—. «The Gregorian Antiphonary of Silos and the Spanish Melody of the Lamentations». *Speculum* 5, núm. 3 (1930): 306-323.

Rojo, Casiano, y Germán Prado. *El canto mozárabe: estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual*. Barcelona: Biblioteca de Cataluña, 1929.

Rojo Orcajo, Timoteo. *Catálogo descriptivo de los códices que se conservan en la Santa Iglesia Catedral de El Burgo de Osma*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1929.

Rubio Sadia, Juan Pablo. *Las órdenes religiosas y la introducción del rito romano en la Iglesia de Toledo. Una aportación desde las fuentes litúrgicas*. Toledo: Instituto Teológico de San Ildefonso, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 2004.

Ruiz Asencio, José Manuel. «Códices pirenaicos y riojanos en la biblioteca de Silos en el siglo XI». En José A. Fernández Flórez, dir. *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos.* Vol. 2, *Historia*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, Universidad de Burgos, 2003, 177-210 (Studia Silensia: 26).

Ruiz García, Elisa. *Catálogo de la Sección de Códices de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1997.

Sablayrolles, Maur. «Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols». *Revista Musical Catalana* 3 (1906): 91-94, 131-132, 149-151, 177-183, 200-203, 221-226; 4 (1907): 4-9, 23-37, 48-51, 116-121, 139-142, 161-166, 208-211, 231-236; 5 (1908): 4-6, 203-206, 227-230; 6 (1909): 9-15, 95-99, 132-139, 172-180.

—. «Une notation neumatique intéressante». *Rassegna Gregoriana* 8 (1909): 405-414.

—. «Une notation grégorienne espagnole». En *Al maestro Pedrell: Escritos heortásticos*. Tortosa: Orfeó Tortosí, 1911, 301-306.

—. «À la recherche des manuscrits grégoriens espagnols: Iter hispanicum». *Sammelbände der Internationalen Musik Gesellschaft* 13 (1911-1912): 205-247; 401-432; 509-531.

Sainz de Baranda, Pedro. *España Sagrada.* Vol. 47, *De la Santa Iglesia de Lérida en su estado moderno*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1850.

Salmon, Pierre. *L'Office divin au Moyen Âge: Histoire de la formation du bréviaire du IXe au XVIe siècle.* París: Cerf, 1967 (Lex orandi: 43).

Santo António em Santa Cruz. Códices do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra no Tempo de Santo António (Roteiro da Exposição da BPMP no VIII Centenário do Nascimento de Santo António 26 de Setembro a 8 de Dezembro de 1995). Oporto: Biblioteca Pública Municipal de Oporto, 1995.

Sargatal, Ramon. «L'ensenyament a l'escola monàstica de l'alta edad mitjana». En Marina Miquel, y Margarida Salas, coords. *Temps de monestirs. Els monestirs catalans entorn l'any mil*. Barcelona: Pòrtic-Generalitat de Cataluña, Departamento de Cultura, 1999, 206-217.

Serdà, Lluís. «La introducció de la litúrgia romana a Catalunya». En *II Congrés Litúrgic de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1967. Vol. 3: 9-19.

Seu Vella: L'esplendor retrobada. Catálogo de la exposición. Lleida: Departamento de Cultura, Generalitat de Cataluña, Fundació La Caixa, 2003.

Sévestre, Nicole. «La tradition mélodique du Cantus Sibyllae». En Danielle Buschinger y André Crepin, eds. *La représentation de l'antiquité au Moyen Âge: Actes du colloque des 26, 27 et 28 mars 1981, Université de Picardie, Centre d'Études Médiévales*. Viena: K. M. Halosar, 1982, 269-283 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie: 20).

Sicart, Ángel. *Pintura medieval: la miniatura*. Santiago de Compostela: Fundación Sánchez Cantón, 1981.

Silva y Verástegui, Soledad de. *La miniatura medieval en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1988.

—. *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla: una contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, Gobierno de La Rioja, 1999.

Stäblein, Bruno. «Lamentatio». En Friedrich Blume, ed. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel: Bärenreiter, 1960. Vol. 8: 133-142.

Steiner, Ruth. «Directions for chant research in the 1990's: the impact of chant data bases». *Revista de Musicología* 16, núm. 2 (1993): 697-705 [*Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, «Culturas musicales del Mediterráneo y sus ramificaciones» (Madrid, 3-10/IV/1992)*. Vol. 2].

—. «The Twenty-two Invitatory Tones of the Manuscript Toledo, Biblioteca Capitular, 44-2». En Malcolm Cole y John Koegel, eds. *Music in Performance and Society: Essays in Honor of Roland Jackson*. Warren, Michigan: Harmonie Park Press, 1997, 59-79 (Detroit Monographs in Musicology/Studies in Music: 20).

Sunyol, Gregori M. *Introducció a la paleografia musical gregoriana*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1925.

—. «Els Cants de la Genealogia de Jesucrist». *Vida Cristiana* 17 (1929): 54-65.

—. *Introduction à la paléographie musicale gregorienne*. París: Société de Saint Jean l'Évangéliste, Desclée, 1935.

Szövérffy, Joseph. «Huesca et les hymnes de Saint Pierre». *Hispania Sacra* 9, núm. 17 (1956): 87-110.

—. *Iberian Hymnody: Survey and Problems*. Worcester, Mississippi: Classical Folia Editions, 1971.

Taxonera, Marc. *La biblioteca y el archivo de Montserrat*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1954.

Thannabaur, Peter Josef. *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriflichen Überlieferung des 11.-16. Jahrhunderts.* Múnich: Walter Ricke, 1962 (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft: 1).

Ubieto Arteta, Antonio. «El libro de san Voto». *Hispania Sacra* 3, núm. 5 (1950): 191-204.

—. *Cartulario de Santa Cruz de la Serós*. Valencia: Anubar, 1966.

Utterback, Kristine T. «*Cum multimodi curiositatis*: A Musical Treatise from Eleventh-Century Catalonia». *Speculum* 54, núm. 2 (1979): 283-296.

Vasconcelos, António de. «Fragmentos preciosos de dois códices paleográfico-visigóticos». *Biblos* 4 (1928): 553-569.

—. «Fragmentos dum códice visigótico». *Biblos* 5 (1929): 245-273.

Vendrell Peñaranda, Manuela. «Estudio del Códice de Azagra». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 82 (1979): 655-705.

Vezin, Jean. «Un calendrier franco-hispanique de la fin du XIème siècle (Madrid, Acad. Hist. 18, ff. 6-11v)». *Bibliothèque de l'École des Chartes* 121 (1963): 5-25.

—. «El códice British Library add. 30849 y la introducción de la carolina en España». En José A. Fernández Flórez, dir. *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos.* Vol. 2, *Historia*. Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, Universidad de Burgos, 2003, 211-222 (Studia Silensia: 26).

Vilares Cepeda, Isabel, coord. *Inventário dos códices iluminados até 1500.* 2 vols. Lisboa: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional, 2001.

Villanueva, Jaime. «Códices e incunables de la Catedral de Vich». *Boletín de la Real Academia de la Historia* 25 (1894): 320-331.

—. *Viage literario a las Iglesias de España*. 22 vols. Madrid, Valencia: Real Academia de la Historia, 1803-1852.

Vivancos, Miguel C. *Glosas y notas marginales de los manuscritos visigóticos del Monasterio de Santo Domingo de Silos.* Santo Domingo de Silos: Monasterio de Silos, 1996 (Studia Silensia: 19).

—. «*Liber ordinum* de San Prudencio de Monte Laturce (AMS 4)». En Claudio García Turza, coord. *Los manuscritos visigóticos: estudio paleográfico y codicológico.* Vol. 1, *Códices riojanos datados*. Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla, 2002, 201-225.

—. «Officia propria Sancti Dominici de Silos ex veteribus codicibus collecta». *Ecclesia Orans* 19 (2002): 63-84.

—. «Consideraciones históricas y codicológicas en torno al Beato de Silos». En *Beato de Liébana. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. Edición facsímil. Barcelona: Moleiro, 2003, 11-69.

Vives, José. «El oracional mozárabe de Silos». *Analecta Sacra Tarraconensia* 18 (1945): 1-24.

—. *Oracional visigótico.* Madrid: CSIC, Instituto P. Enrique Flórez, 1946 (Monumenta Hispaniae Sacra: Serie Litúrgica 1).

—. «Tradición y leyenda en la hagiografía hispánica». *Hispania Sacra* 17, núms. 33-34 (1964): 495-508.

Vives, José, y Ángel Fábrega. «Calendarios hispánicos anteriores al s. xiii». *Hispania Sacra* 2, núm. 4 (1949): 339-380.

Wagner, Peter. «Der mozarabische Kirchengesang und seine Überlieferung». En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*. Münster: Aschendorff, 1928. Vol. 1: 102-142 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft: Serie 1).

—. «Untersuchungen zu den Gesangstexten und zur responsorialen Psalmodie der altspanischen Liturgie». En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft: Serie 1). Münster, Aschendorff, 1930. Vol. 2: 67-113.

Walker, Rose. *Views of transition. Liturgy and Illumination in Medieval Spain*. Londres: British Library, 1998.

Weiss, Günther, ed. *Introitus-Tropen.* Vol. 1, *Das Repertoire der südfranzösischen Tropare des 10. und 11. Jahrhunderts.* Kassel: Bärenreiter, 1970 (Monumenta Monodica Medii Aevi: Subsidia 3).

Whitehill, Walter Muir. «A Catalogue of Mozarabic Liturgical Manuscripts containing the Psalter and *Liber canticorum*». *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 14 (1934): 95-122.

Yarza, Joaquín. «Iconografía de la crucifixión en la miniatura española». *Archivo Español de Arte* 47 (1974): 13-38.

Zaldívar, Álvaro. «El Canto de la Sibila: una aportación oscense al drama litúrgico medieval». En *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval (Huesca, 26 junio-26 septiembre de 1993)*. Huesca: Gobierno de Aragón, Diputación Provincial, 1993, 190-195.

Zapke, Susana. «El oficio de san Indalecio en el Antifonario de Santa Cruz de la Serós, siglos xi-xii». *Aragonia Sacra* 6 (1991): 181-198.

—. «Estructura melódica de la Salmodia responsorial del rito hispano, ejemplificada en el Antifonario de San Juan de la Peña». *Nassarre* 8, núm. 1 (1992): 155-183.

—. «Manuscritos litúrgicos de la Diócesis de Jaca-Huesca fuera de Aragón». En *Signos: Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval (Huesca, 26 junio-26 septiembre de 1993)*. Huesca: Gobierno de Aragón, Diputación Provincial, 1993, 133-135.

—. «Estudios de semiología comparada en base a dos antifonarios altoaragoneses SJP y SCS». En Eliseo Serrano Martín, ed. *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos xiii-xviii*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1994, 509-517.

—. *El Antifonario de San Juan de la Peña (siglos x-xi): estudio litúrgico musical del rito hispano*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1995.

—. «Die fränkische-römische Überlieferung in Aragón (Nordspanien)». En László Dobzay, ed. *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting (Eger, Hungary, 1993)*. Budapest: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1995. Vol. 1: 353-366.

—. *Das Antiphonar von Sta. Cruz de la Serós, xii. Jh.* Neuried: Ars Una, 1996.

—. «Mozaraber». En Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski y Eberhard Jüngel, eds. *Religion in Geschichte und Gegenwart. 4. Auflage*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002. Vol. 5: 1556.

—. «Mozarabische Liturgie». En Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski y Eberhard Jüngel, eds. *Religion in Geschichte und Gegenwart. 4. Auflage*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002. Vol. 5: 1556-1557.

—. *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en Archivos de Aragón.* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación General de Aragón, 2007.

Apéndices

Glosario

El presente glosario tiene como finalidad servir de ayuda a los no especialistas para la comprensión de la terminología litúrgica y musicológica aplicada en la presente obra. En ningún momento se ha pretendido ser exhaustivo en la definición de los términos, lo cual requeriría en muchos casos una mayor precisión, pero sí facilitar la comprensión de un texto que, inevitablemente, se presenta plagado de tecnicismos y de un vocabulario litúrgico no accesible al gran público. Dada la diferencia entre las liturgias romana e hispánica, a cuyos ritos pertenecen los códices aquí reseñados, se ha procurado distinguir los términos propios de cada una de ellas pues, en ocasiones, la misma voz tiene significados diversos según se trate de un rito u otro. Para una más cómoda identificación, las voces señaladas con un asterisco son las propias de la liturgia hispánica.

Ad accedentes*. Canto propio del rito de comunión de la misa; generalmente comienza por las palabras del salmo 33, 9: «Gustate et videte quam suavis est Dominus».

Ad commixtionem*. Plegaria dicha en voz baja por el sacerdote al mezclar en la misa una parte de la hostia y el vino consagrados. Suele concluir con una aclamación del tipo *Trisagion.*

Ad completorium. Última de las horas canónicas que se reza antes de entregarse al descanso nocturno.

Ad confractionem*. Antífona responsorial que acompaña en la misa de los días de fiesta el rito de la fracción del pan. Puede ser repetida hasta tres veces o pueden cantarse varias antífonas distintas. A veces se la llama *Laudes ad confractionem.*

Ad orationem dominicam*. Octava oración variable de la misa; es previa al canto del padre nuestro.

Ad pacem*. Cuarta oración variable de la misa; se recita antes del ósculo de la paz.

Adiastematía. Véase Diastematía. Condición particular al sistema de notación que no diferencia gráficamente las diferentes alturas sonoras, situando los signos notacionales a un mismo nivel.

Adviento. *(Lat. adventus)* Tiempo litúrgico de cuatro semanas anterior a la Navidad que preludia la celebración del nacimiento de Cristo.

Agnusdéi. Aclamación añadida a la misa por el papa Sergio hacia el año 680. El término está tomado de Juan 1, 29. Es el vestigio de unas preces originarias de Oriente y difundidas en Occidente a finales del siglo vii. Este canto era entonado por el clero y por los fieles, que respondían con la letanía *miserere nobis*.

Agyos*. Véase Trisagion.

Alia*. Segunda oración variable de la misa; es recitada por el sacerdote para pedir a Dios que acepte las oraciones y ofrendas de los fieles.

Alleluia. Canto interpretado por un solista y en forma responsorial por el coro. Es una de las piezas propias de la misa que en forma de aclamación preceden a la lectura del Evangelio. Durante la Cuaresma u oficio de difuntos es sustituido por el *Tractus* (véase Tractus). Característico del Alleluia es la colocación del *iubilus* (véase Iubilus) sobre la última *a* del *alleluia*, un melisma por lo general muy desarrollado.

Alleluiaticum*. Antífona con aleluyas en forma responsorial propia del oficio dominical matutino, excepto en Cuaresma.

Allisio Infantum*. Nombre de la fiesta de la degollación de los Santos Inocentes; se celebra el día 8 de enero.

Antífonas marianas. Conjunto de antífonas a la Virgen cantadas al final de cada oficio según los tiempos litúrgicos. Son las siguientes: *Alma redemptoris mater, Ave regina caelorum, Regina caeli laetare* y *Salve regina.*

Antiphona. *(gr. Antiphonos)* Canto compuesto por uno o dos versos, tomados de la Biblia o de creación propia, que precede al salmo y que forma parte tanto de la misa como del oficio divino. La melodía presenta un diseño más elaborado en el último caso (véase Antífonas marianas). El modo de la antífona, que se reconoce por la cadencia final, determina a su vez la selección del tono salmódico. La abreviación *Euouae (seculorum Amen)* remite a la diferencia salmódica.

Antiphona ad communionem. Antífona que se canta durante el momento de la comunión, de estructura melódica desarrollada, que generalmente va acompañada de unos versículos sálmicos.

Antiphona ad pacem*. Antífona que se canta en la misa durante el ósculo de la paz cuyo texto habitualmente está tomado del Evangelio de San Juan 14, 27: *Pacem relinquo vobis.*

Antiphonarius. Libro litúrgico que contiene las piezas cantadas del oficio divino con excepción de los himnos. En su estado primigenio, el *Graduale*, libro de la misa, recibía la denominación de *Antiphonale missarum* en oposición al *Antiphonale offici*.

Antiphonarius*. Colección de cantos de la misa y del oficio catedral festivo, siguiendo el orden del calendario y comenzando por la fiesta de san Acisclo (17 de noviembre), a los que se añaden piezas comunes y votivas. Todas llevan su correspondiente notación musical.

Apparitio Domini*. Nombre que recibe la solemnidad de Epifanía, celebrada el día 6 de enero.

Benedictio*. Bendición de la misa o del oficio, siempre variable, generalmente dividida en tres partes y que en la misa precede siempre al rito de comunión.

Benedictiones*. Antífona que acompaña al cántico *Benedictus es Domine Deus* (Dn 3, 52-90), de uso muy frecuente en el oficio matutino.

Biblia*. Propiamente hablando, la Biblia no es un libro litúrgico, ya que las perícopas bíblicas de cada celebración van recogidas en los leccionarios. Sin embargo, hay algunas biblias que recogen en sus márgenes una indicación de las fiestas litúrgicas junto a los pasajes que han de ser leídos en ellas. Otras señalan los cánticos veterotestamentarios. Desde la perspectiva musicológica, son de especial interés aquellos ejemplares que han añadido notación musical a las *Lamentaciones*, propias de los oficios de la Semana Santa.

Breviario plenario. Libro litúrgico que contiene todas las fórmulas y ritos del oficio divino y cuya existencia no es anterior al siglo XI.

Cantilación. Tipo de recitación primigenia de los textos bíblicos caracterizada por la primacía del texto sobre la melodía. La recitación se construye a partir de la prosodia textual y de su arquitectura sintáctica con el objetivo de realzar el significado del texto y evitando siempre declinar la atención hacia diseños melódicos elaborados.

Canto gregoriano. Canto monódico en latín utilizado por la Iglesia de Roma. Su denominación se debe al papa Gregorio el Grande, quien en el año 600 decretó un nuevo orden litúrgico que acabaría por sustituir a las tradiciones autóctonas como la galicana o la hispana. Tan sólo la tradición ambrosiana supo sobrevivir a los efectos de la reforma.

Cantor. A partir del siglo X se conoce por *cantor* al clérigo o monje encargado de enseñar el repertorio monódico y dirigir el coro o *schola*.

Capitulum. O *Capitula.* Lectura breve de la Sagrada Escritura.

Carnes tollendas*. Véase Dominica de carnes tollendas.

Clamor*. Canto solemne de la misa, de tipo responsorial, que se une al *Psallendum* en las grandes fiestas. También se halla en los oficios de sexta y nona y en el de difuntos.

Collecta. Primera oración variable de la misa que se dice antes de la Epístola.

Comicus*. Leccionario de la liturgia hispánica que recoge las tres lecturas de la misa: *Prophetia* (o lectura del Antiguo Testamento), Epístola (o lectura del Nuevo Testamento), generalmente llamada *Apostolus* por estar tomada de las cartas de san Pablo, y Evangelio. Habitualmente ninguna de las lecturas lleva notación musical, aunque hay algún caso en el que ha sido superpuesta al texto de la pasión.

Commune sanctorum. Conjunto de piezas dedicadas a aquellos santos que no gozan de oficio propio. La estructura de las piezas varía según la condición del santo: apóstol, mártir, confesor pontífice, confesor no pontífice, virgen...

Completas. Véase *Ad completorium*.

Completuria*. Última oración variable de la misa, pero no siempre presente en todos los manuscritos, en especial en los más antiguos. Dícese también de la oración conclusiva de cada hora del oficio.

Cuaresma. Tiempo litúrgico comprendido entre el Miércoles de Ceniza y la mañana del Jueves Santo, inclusive, que sirve de preparación a la celebración del triduo pascual.

Cursus. Véase *usus.* Selección de cantos, lecturas y oraciones que definen un rito latino determinado.

Custos. Signo que se incluye al final del renglón de la melodía y que señala la altura tonal sobre la que comienza la siguiente línea. Es una aportación esencial propia del sistema de notación aquitano que revela su clara noción diastemática. Su introducción en la Península data del siglo XI, período en el que se inicia la reforma litúrgica.

Dextrógira. Véase Levógira. Escritura cuyo eje está inclinado hacia la derecha.

Diastematía. Véase Adiastematía (*gr. diástema:* intervalo). Condición particular al sistema de notación capaz de representar gráficamente las diversas alturas sonoras.

Differentia. Fórmulas cadenciales de cada tono salmódico que favorecen la conexión con la repetición de la antífona después de la doxología. Los tonarios (véase Tonario) recogen la relación completa de dichas cadencias, adjudicadas, a veces, a los diferentes géneros a los que pertenecen. Los tonarios de tradición aquitana ordenan dichas cadencias según los tonos del 1 al 8.

Dominica de carnes tollendas*. Primer domingo de Cuaresma. En la liturgia hispánica, la Cuaresma comenzaba el primer domingo, no el miércoles anterior, por lo que el ayuno cuaresmal empezaba el lunes siguiente al primer domingo.

Doxología. Fórmula de plegaria dando gloria *(doxa)* a Dios, a la Santísima Trinidad o a los santos. Doxología breve: *Gloria Patri*... cantada al final de los salmos. Doxología extensa: *Gloria in excelsis Deo* en las laudes (rito ambrosiano) o en la misa según el *cursus* romano.

Ductus. Grado de velocidad y forma de realizar los signos gráficos en el acto de escribir. Se distingue entre *ductus* pausado *(litterae positae)* y *ductus* cursivo *(litterae cursivae)*. En el primer caso, los signos se dibujan con trazos independientes, lo cual obliga a levantar la pluma en cada gesto; en el segundo, las letras se enlazan entre sí y se evita, en la medida de lo posible, levantar el instrumento *escriptorio* del soporte.

Dyptichum*. Véase Nomina offerentium.

Entonación. Fórmula melódica inicial de las piezas del repertorio.

Epifanía. Fiesta que se celebra en Occidente el 6 de enero y conmemora las tres manifestaciones del Señor: a los gentiles por medio de los magos, a los judíos por medio del bautismo y a sus discípulos por medio del milagro de las bodas de Caná.

Episema. Signos adicionales añadidos a los neumas para indicar particularidades de orden melódico o rítmico.

Evangeliarium. Libro litúrgico que contiene los Evangelios de cada día del año.

Feria. Cualquier día de la semana que no sea el sábado ni el domingo, comenzando por el lunes o feria II.

Graduale. Libro de la Iglesia romana que contiene los cantos de la misa y que recibe igualmente la acepción *antiphonarium missae* para distinguirlo del *antiphonarium* que contenía las piezas del oficio. También se conoce por este nombre al canto responsorial que junto con el Tractus (véase Tractus) presenta un gran desarrollo melódico. Se trata de un canto interpretado por un solista desde las gradas del altar, de donde deriva su propio nombre. Las melodías de los graduales se clasifican por grupos atendiendo a su asignación tonal basada en la nota final. Al quinto modo, final en fa, remite el más abundante grupo de este tipo de canto.

Homiliario responsorial. El primer rastro de este tipo de libro, de mínima difusión, se encuentra en los grandes homiliarios del oficio nocturno, que incluyen al final de cada lectura el íncipit del responsorio que cantar. Más adelante, los homiliarios llegarán a ofrecer el responsorio de manera íntegra, aproximándose de este modo a la tipología de un breviario.

Homiliarius. Libro litúrgico que contiene homilías o lecciones del tercer nocturno de los maitines.

Horas litúrgicas. Oficios cantados compuestos de salmos, himnos y lecturas que se distribuyen a lo largo de la jornada siguiendo la denominación clásica de división de las horas. (Véase Prima, Tertia, Sexta, Nona, Vesperae, Ad completorium, Laudes y Vigiliae.)

Hymnarius. Fuente litúrgico-musical que recoge el repertorio hímnico.

Hymnum. Forma poético-musical de carácter litúrgico cuyos versos se recitan con una idéntica fórmula melódica. La primera definición se atribuye a san Agustín *(Enarrationes in psalmos)*. Aparte de los himnarios, como fuente esencial recopiladora del repertorio hímnico, dichas piezas pueden encontrarse recogidas en antifonarios, salterios, breviarios y otros libros litúrgico-musicales.

Ictus. Término acuñado por dom Mocquereau para designar una marca vertical que señala el inicio de un grupo rítmico.

Improperia. El canto de los improperios, denominados de este modo por la alusión a las palabras de reproche de Cristo frente al pueblo que lo ha traicionado, es propio de la celebración del Viernes Santo y se recita seguidamente de la antífona *Ecce lignum crucis*. El canto comprende una serie de invocaciones en griego y latín que alternan los solistas y el coro.

In campo aperto. Se aplica a la notación carente de una referencia tonal explícita. La notación visigótica es un claro ejemplo de ello. La aquitana, por el contrario, hace uso de una línea a punzón que delimita el espacio tonal en el que discurre la melodía.

Inlatio*. Quinta oración variable de la misa; adopta la forma del prefacio de la misa romana, generalmente de gran extensión. Se concluye con el canto del *Sanctus* por toda la asamblea.

Intervalo. *(lat. Intervallum)* Espacio tonal entre dos alturas sonoras.

Introitus. *Antiphona ad introitum*. Canto introductorio de la misa que acompaña el recorrido del clero hacia el altar. Se compone de una antífona, un salmo, la doxología *Gloria patri* y la repetición de la antífona.

Iubilus. Véase Alleluia. Término que designa el melisma situado sobre la última sílaba del *alleluia*.

Kirie. Aclamación en griego repetida tres veces, seguida de la invocación *Christe eleison,* repetida también tres veces, y que termina con otros tres *Kyrie eleison.* Se cantan en la misa y en otras muchas ocasiones, alcanzando un gran desarrollo melódico las invocaciones destinadas a la primera.

Lamentationes. Lecciones del oficio de tinieblas o *Tenebrae*, procedentes del Libro de Jeremías del Antiguo Testamento, que se recitaban sobre un tono particular denominado *tonus lamentationum* en el primer nocturno de maitines del *Triduo Sacro*, es decir, Jueves, Viernes y Sábado Santo. Cada lección finaliza con el verso *Jerusalem*. Durante la Edad Media existió una gran variedad de *tonus lamentationum* que articulan las diferentes tradiciones. El esquema es silábico y consta de un inicio (*initium* o *intonatio*), una cuerda de recitación *(tenor)*, una inflexión *(mediatio)* y un final (*terminatio* o *differentia*).

Laudes. Hora canónica que sigue a las vigilias de la noche y que se reza diariamente al amanecer.

Laudes*. Canto responsorial con aleluya que cierra en la misa la liturgia de la palabra después de la homilía fuera de la Cuaresma.

Laudes ad confractionem*. Véase Ad confractionem.

Legendum*. O *Legendus.* Nombre que designa las dos primeras lecturas de la misa (*prophetia* y *apostolus*).

Levógira. Véase Dextrógira. Escritura cuyo eje está inclinado hacia la izquierda.

Libellus. Formato utilizado para la transmisión del repertorio litúrgico anterior al códice, entendido como unidad libraria, y que junto con el *Rotullus* constituye los primeros testimonios escritos del repertorio. Consta, por lo general, de un único cuadernillo.

Liber canticorum*. Libro que recoge los cánticos del Antiguo Testamento según su orden de recitación litúrgica en el oficio, con su antífona propia, generalmente musicalizada. Normalmente, el *Liber canticorum* forma un todo con el *Liber psalmorum* y el *Liber hymnorum.*

Liber horarum*. Libro plenario que contiene las horas diurnas y nocturnas del oficio divino según el *ordo cathedralis* o el monástico, con la notación de las piezas musicalizadas.

Liber hymnorum*. Colección de himnos propios del tiempo litúrgico y de las fiestas del Señor y de los santos. Es habitual que al menos su primera estrofa vaya acompañada de la música. Normalmente, el *Liber hymnorum* forma un todo con el *Liber canticorum* y el *Liber psalmorum.*

Liber missarum*. También llamado *Manuale.* Recoge en un solo libro las diversas oraciones de la misa. Sólo ha llegado a nosotros un códice toledano de estas características, pero es sobradamente citado en la documentación.

Liber orationum*. También llamado *Orationale.* Recoge las oraciones del oficio catedral festivo, acompañadas de su correspondiente antífona, con frecuencia provista de notación musical.

Liber ordinum*. Libro plenario que recoge todas las piezas necesarias para llevar a cabo sacramentos y bendiciones, a los que se añade un buen número de misas votivas. Se distingue entre un *liber*

ordinum maior, propio de los obispos, y otro *minor,* apto para el desarrollo de los sacramentos y sacramentales por parte de los sacerdotes. Muchas de sus piezas se acompañan de su correspondiente notación musical.

Liber precum*. Colección de las preces penitenciales del oficio y de la misa, llamadas generalmente *Miserationes* por empezar casi todas ellas con la palabra *Miserere.* No ha llegado a nosotros ningún ejemplar de este libro, abundantemente citado por las fuentes documentales, y que sin duda iría acompañado de notación musical.

Liber psalmorum*. Libro que recoge los salmos del Antiguo Testamento según su orden de recitación litúrgica en el oficio, acompañado de las oraciones sálmicas y de sus correspondientes antífonas y versículos, generalmente musicalizados. De manera habitual, el *Liber psalmorum* forma un todo con el *Liber canticorum* y el *Liber hymnorum.*

Liber sermonum*. También llamado homiliario, recoge las homilías patrísticas para los domingos y fiestas del año, que han de ser leídas en el oficio o en la misa.

Litaniae. Conjunto de invocaciones, cantadas de forma alternada por el coro y los fieles, dirigidas a Dios directamente y por medio de los santos. Por Letanías mayores se conoce la procesión de rogativa que tiene lugar el día de san Marcos (25 de abril). Por Letanías menores se conoce la procesión de rogativa que tiene lugar los tres días antes de la solemnidad de la Ascensión.

Lucernarium*. Véase Oblatio luminis.

Maitines. Véase Vigiliae.

Manuale*. Véase Liber missarum.

Martyrologium. Catálogo de los santos reconocidos por la Iglesia que recoge una breve noticia o *elogium* de cada uno de los celebrados cada día del año. Su lectura en comunidad seguía al oficio de prima.

Matutinarium*. Antífona responsorial que en el tiempo de Cuaresma acompaña al cántico del oficio matutino.

Melisma. Conjunto de neumas que configuran un dibujo melódico, de longitud variable, sobre una vocal.

Melodía tipo. Se refiere a la melodía adaptable a textos diversos mediante mínimos ajustes que responden a variantes en el número de sílabas.

Miserationes*. Véase Preces.

Missa*. Primera oración variable de la misa; se refiere a la fiesta litúrgica que se celebra, en general bastante larga, y que el sacerdote recita al comienzo de la liturgia eucarística. A veces es llamada *Oratio admonitionis.* Dícese también del grupo de tres salmos, con antífonas y oraciones y un responsorio, que forma parte del oficio matutino.

Missa omnimoda*. Misa votiva común, no vinculada a ninguna solemnidad especial, en la que se pide por toda la Iglesia.

Missa secreta*. Parte fija del canon de la misa que recoge las palabras de la institución eucarística; el nombre de *secreta* hace referencia al carácter mistérico de estas palabras, que eran oídas por los fieles con la mayor reverencia y no se decían, por tanto, en un tono de voz inaudible para la asamblea, aunque es posible que con el tiempo fueran pronunciadas en voz muy baja.

Missale. Libro litúrgico que contiene las ceremonias, oraciones y lecturas para la celebración de la misa.

Misticus*. Libro plenario que en su integridad debía de abarcar cuatro volúmenes, con piezas del oficio y de la misa. Generalmente muchas de ellas van acompañadas de la notación musical.

Modo. En el ámbito de la monodia sacra, concepto que remite a la estructura del material tanto tonal como rítmico, así como a la distancia entre los tonos. El repertorio gregoriano distingue un total de ocho modos, divididos en cuatro auténticos y cuatro plagales, derivados éstos de los primeros.

Monodia. Canto a una sola voz.

Neuma. (*gr. pneuma:* aliento) A partir del siglo vii, vocalización sin texto. Amalario denomina *neuma triplex* a un grupo de tres vocalizaciones largas. A partir del siglo xii signo de representación de los tonos de una melodía. De los siglos xi-xii constan los primeros testimonios de *tabulae neumarum* o *nominae notarum*.

Neumático. Referido al neuma**.** Cuando un neuma es muy extenso se habla de su articulación en diferentes elementos neumáticos.

Nocturno. Uno de los dos o tres grupos de salmos y lecturas que componen el oficio de vigilias.

Noenoeane-Noeagis. Los tonarios de la liturgia bizantina utilizaban esta serie de sílabas carentes de sentido y con una función mnemotécnica para ilustrar las diversas fórmulas melódicas en las que se desarrollaban las piezas.

Nomina offerentium*. Lista de nombres de los santos, de los miembros del clero, de los oferentes, de todo el pueblo fiel y de los difuntos que el sacerdote o el diácono, y en ocasiones los cantores, recitan en la misa tras la oración *Alia.* A veces recibe el nombre de *Dyptichum* o *Dypticha.*

Nona. Última de las horas canónicas menores; solía rezarse después del mediodía, aunque desde finales de la Edad Media se acostumbraba a unirla a la sexta tras la misa conventual.

Notación. Sistema de signos para la representación gráfica de la música.

Notación aquitana. Véase Notación de puntos. Se caracteriza por el uso casi exclusivo de puntos para la representación tonal y por su carácter diastematíco (véase Diastemática). Hace uso del *custos* (véase *Custos*) y de una línea, imaginaria en origen y más adelante coincidente con el rayado de la caja de escritura, como referencias tonales. El nombre de notación aquitana remite a su zona de principal influencia: la Aquitania, región situada al sudoeste de la actual Francia. Los testimonios más antiguos para este tipo de notación datan del siglo x.

Notación catalana. Notación propia al rito catalano-narbonés y difundida en el ámbito de Cataluña, zona que adoptaría el nuevo rito galo-romano con anterioridad al resto de la Península. Perteneciente a la familia de la notación de acentos, su inventario presenta una gran riqueza de signos gráficos y de neumas especiales, así como un temprano sentido de la diastematía. Los testimonios más antiguos de este tipo de notación datan del siglo ix, extendiéndose su uso, bajo formas evolutivas diferentes, hasta avanzado el siglo xii.

Notación hispana. Véase Notación visigótica. Notación utilizada para la transmisión del rito hispano. Su perfil adiastemático y notación *in campo aperto* impiden la trascripción de la práctica totalidad del repertorio. La gran riqueza de grafías y de signos adicionales demuestra que el idioma notacional del antiguo rito hispano alcanzó unos niveles de alta sofisticación. Sustituida por la notación aquitana a partir del siglo xi, en el marco de la reforma litúrgico-musical, la continuidad del rito hispano quedó mermada, siendo hoy en día imposible reconstruir las melodías de su repertorio, salvo en algunos casos aislados en los que los neumas visigóticos fueron raspados y reemplazados por la aquitana. Se distinguen dos estilos o tipologías para dicha notación: la vertical —propia a los centros del norte de la Península—, y la horizontal —característica del sur y más concretamente de los códices toledanos y de las antiguas diócesis portuguesas, Braga y Coimbra—.

Notación de puntos. Véase Notación Aquitana. Notación de puntos o de puntos superpuestos se denomina a la notación del suroeste de Francia, usualmente denominada notación aquitana.

Notación visigótica. Véase Notación hispana.

Oblatio luminis*. Rito inicial del oficio vespertino, similar al *lucernarium* de otras liturgias, y que consiste en el encendido de una lámpara por el diácono.

Octoechos. Sistema de ocho modos, o estructuras musicales, en torno al cual se ordena la totalidad del repertorio de la monodia sacra. Cada uno de los modos se diferencia a partir de la nota final y de la dominante, llamada también *tenor salmódico*. El término, conocido por el repertorio bizantino, se presta a una cierta ambivalencia ya que es atribuible tanto a los ocho modos como a la ordenación del salterio en ciclos de ocho semanas.

Offertorium. Conocido por las fuentes también como *Antiphona ad offertorium*. Canto de la misa que acompaña las ofrendas. En origen, su estructura era más extensa y compleja, próxima a la de un modelo de tipo responsorial. A partir del siglo xii el número de versículos se reduce. Los melismas ocupan un notable protagonismo tanto en el cuerpo del ofertorio como en sus versículos, lo cual contradice su tipología considerada tradicionalmente como antifonal.

Officium festivum*. Oficio propio de los días en que se celebra de forma especial un misterio de Cristo o la solemnidad de un santo y de aquellos en los que el oficio se dispone de forma especial, con salmos, cánticos y lecturas propias, como sucede en los domingos y algunas ferias de Cuaresma o durante todo el tiempo pascual.

Officium de quotidiano*. Oficio propio de aquellos días que no celebran una fiesta concreta.

Oratio admonitionis*. Véase Missa.

Oratio dominica*. Oración del padre nuestro que el celebrante recita en la misa solo, mientras el pueblo responde *amén* a cada invocación.

Ordo cathedralis*. Conjunto formado por los oficios vespertino y matutino y la celebración eucarística, que se disponían de la misma forma en todas las iglesias, incluidas las monásticas. Sólo en las ferias penitenciales incluye tercia, sexta y nona.

Ordo monasticus*. Conjunto de oficios propios de los monasterios, en contraposición al *ordo cathedralis,* y que incluía los siguientes oficios: *Ad medium noctis; Peculiaris vigilia; Ordo in nocturnos; Ordo post nocturnos; Ordo peculiaris (Aurora); Prima et Secunda; Tertia; Quarta et Quinta; Sexta; Septima et Octava; Nona; Decima, Undecima et Duodecima; Completa (Ordo ante Completas, Ad Completa, Post Completa);* y *Ante lectulum.* No todas estas horas eran recitadas en el coro, sino que algunas eran rezadas privadamente por los monjes.

Passionarium*. Libro que recoge las pasiones o vidas de los santos para su uso en el oficio o en la misa.

Pontificale. Libro de uso litúrgico que contiene las ceremonias de la administración de los sacramentos reservados al obispo y las bendiciones y otros actos litúrgicos propios de la jurisdicción episcopal.

Post nomina*. Tercera oración variable de la misa; cerraba la recitación de los *Nomina offerentium.*

Post pridie*. Séptima oración variable de la misa; sigue al relato de la institución eucarística y suele incluir una invocación al Espíritu Santo, o epíclesis.

Post Sanctus*. Sexta oración variable de la misa, en realidad conclusión de la *Inlatio;* su conclusión era cantada, por lo que con frecuencia aparece en los manuscritos con notación musical.

Preces*. Canto que en las misas de Cuaresma sustituye a las laudes. Como súplica solemne e invitación a la plegaria aparecen también en el oficio vespertino de Cuaresma y en los funerales, a veces con el nombre de *Miserationes.*

Prelegendum*. Canto del inicio de la misa similar al introito de la liturgia romana.

Prima. Véase Horas litúrgicas. Primera de las cuatro horas menores del oficio divino, a la que se añade el *officium capituli,* con la lectura del martirologio y otras preces.

Processionale. Libro litúrgico, conocido también como *Liber processionum* o *Processionarium,* que recoge las oraciones y los cantos que se dicen en las procesiones.

Proprium sanctorum. Parte del calendario litúrgico que comprende las festividades de los santos.

Proprium de tempore. Parte del calendario litúrgico que comprende las celebraciones propias de cada día, exceptuando las celebraciones del santoral.

Prosa. Tropo de adaptación a un melisma extenso, *melodiae* o *sequentia*, en el origen del *alleluia*. Se lo conoce como *prosa* en los países de lengua románica y como *secuencia* en los de lengua germánica.

Prósula. Prosella. Prosellus. Diminutivo de prosa que alude a un tropo (véase Tropo) de estructura sencilla. El término aparece vinculado a los tropos del kirie, gloria, sanctus y agnusdéi, pudiendo también aparecer adaptado al *alleluia* y al final del ofertorio.

Psallendum*. Canto que se lleva a cabo en la misa después de la *Prophetia.* Dícese también del canto antifonal del oficio matutino festivo que se cantaba con un salmo, mientras los fieles se dirigían procesionalmente al baptisterio o al sepulcro de algún mártir.

Psalterium. Libro del Antiguo Testamento que recoge un total de ciento cincuenta poemas o salmos, atribuidos en su mayor parte al rey David. Como libro litúrgico, el *psalterium* recoge los salmos ordenados según su recitación en cada oficio y día de la semana.

Quincuagésima. Domingo anterior al Miércoles de Ceniza, esto es, cincuenta días antes de Pascua.

Reclamo. Anotación al final de un folio o bifolio, o al final de un cuaderno, de la primera o primeras palabras del folio siguiente, con el fin de asegurar el correcto orden de los cuadernillos.

Repetenda. Signo de grafías diversas (dos puntos enmarcando raya oblicua y una grafía similar a la *G* mayúscula) colocado debajo del texto que indica el punto en el que se repite la melodía.

Responsorial. Práctica musical en la que la voz solista alterna con el coro.

Responsorium. Canto melismático del oficio o de la misa después de una lectura. Tras el responsorio sigue el verso al final del cual se retoma el responsorio en un punto denominado repetenda (véase Repetenda) o *presa* y señalado por un signo gráfico específico.

Rotullus. Fragmento de pergamino enrollado de contenido litúrgico diverso. Parece haber servido como primer soporte de escritura para la difusión del repertorio, antes de su plasmación definitiva y más elaborada en un códice. Junto con el *libellus*, el *rotullus* se considera un antecesor del códice.

Rúbrica. Mención escrita con tinta roja que remite a indicaciones prácticas para el oficiante.

Sacramentarium. Libro litúrgico que recoge el canon y las oraciones variables de la misa, pero nunca las piezas cantadas ni las lecturas.

Sacrificium*. Responsorio que acompaña la presentación de las ofrendas en la misa; es similar al ofertorio de la liturgia romana.

Sanctorale. Relación de las festividades de los santos celebradas según el calendario litúrgico.

Sanctus. Canto que sucede a la recitación del prefacio cuyo texto procede del profeta Isaías (6, 3); en él se alude al himno de los serafines en el templo de Jerusalén invitando a la Iglesia terrestre a unirse a la celestial. La estructura literaria determina la melódica compuesta de una secuencia de frases cortas y unas fórmulas cadenciales propias. Los desarrollos melódicos más elaborados se conservan en los *sanctus* tropados, recayendo dicho ornamento musical en la palabra *Hosanna*.

Sanctus*. Aclamación cuyo texto está tomado de Is 6, 3 y Mat 21, 9 y que era cantada por la asamblea en la misa como colofón de la *Inlatio.* A veces con este nombre se designa el *trisagion* del comienzo de la misa.

Septuagésima. Domingo anterior al de sexagésima, o sea, tercer domingo anterior al Miércoles de Ceniza.

Sequentia. Véase Prosa. Acepción propia de los países nórdicos para designar un tipo de composición poético-musical idéntica a la prosa.

Sexagésima. Domingo anterior al de quincuagésima, o sea, segundo domingo anterior al Miércoles de Ceniza.

Sexta. Véase Horas Litúrgicas. Tercera de las cuatro horas menores del oficio, para ser cantada a mediodía, aunque terminó diciéndose al final de la misa.

Sono*. Canto de melodía por lo general muy desarrollada, propio del oficio dominical matutino, que seguramente acompañaba al rito de incensación del altar y la iglesia. En determinadas festividades se entonaba igualmente en el oficio vespertino.

Tercia. Tercera de las cuatro horas menores del oficio; normalmente se cantaba inmediatamente antes de la misa.

Threni*. Canto que en las misas de Cuaresma sustituye al *Psallendum,* cuyo texto suele estar tomado, aunque no siempre, del libro de las *Lamentaciones*, de ahí su nombre. Muchas veces es citado con el nombre de *Trinos,* que no es sino una corrupción de la palabra hebrea.

Tonale (Tonarius). Relación de tonos salmódicos con sus respectivas diferencias (véase Differentiae) ilustrados por algunos ejemplos litúrgicos.

Tractus. Canto interleccional que sustituye al *alleluia* en los tiempos penitenciales. El tracto comprende varios versículos tras los cuales se retoma su primera parte. Los versículos responden a una melodía tipo. Se trata de un canto responsorial interpretado por un solista. Tras su ejecución tiene lugar la lectura del Evangelio.

Trisagion*. Canto en honor de la Santísima Trinidad que sólo se cantaba en las grandes solemnidades y cuyo texto podía estar únicamente en latín o en latín y griego. A veces se lo conoce por *Agyos* o por *Sanctus,* pero no ha de confundirse con el canto que sigue a la *Inlatio* (vease *Inlatio*).

Troparium. Fuente litúrgico-musical que recoge el repertorio de los tropos. No hay una normativa en cuanto a la estructura y selección de los textos para este tipo de fuente litúrgica, por lo que se ofrece una rica diversidad de modelos. Los orígenes del tropario (más antiguo que el prosario) se remontan al siglo ix, decayendo su existencia en torno al siglo xii. Es habitual encontrar este tipo de repertorio en fuentes de tipología mixta: *Troparium-Prosarium* o *Troparium-Prosarium-Procesionale*.

Tropus. Intercalación o adición a un canto litúrgico que puede presentarse en forma de melisma o bien revestido por un texto a modo de preludio, interludio o postludio. Atendiendo a su génesis, su contexto y su función, cabe diferenciar los siguientes modelos: tropo de adaptación, de desarrollo, de interpolación, de encuadramiento, de complemento y de sustitución. Recientemente, la clasificación adoptada atiende al criterio de su génesis y diferencia entre: tropos melógenos (partiendo de una melodía), logógenos (partiendo de un texto) y meloformes. En orígen, la palabra tropo se entendía como sinónimo de melisma o de neuma, según testimonio de las propias fuentes medievales.

Usus cathedralis. Véase Usus monasticus. *Usus* u *ordo cathedralis* se refiere al esquema litúrgico seguido por una comunidad catedralicia o colegial.

Usus monasticus. Véase Usus cathedralis. *Usus* u *ordo monasticus* se refiere al esquema litúrgico seguido por una comunidad monástica. Se diferencia del *ordo cathedralis* en la ordenación litúrgica del oficio, mientras que la misa sigue un esquema casi idéntico.

Verbeta. Denominación circunscrita a los códices catalanes**.** Tropos a manera de prosas cortas cantadas, por lo general, en maitines en las festividades más solemnes. La melodía puede ser idéntica en todas las estrofas o variar cada dos estrofas.

Versiculus. Oración breve que consta de una frase y su respuesta o *responsum,* tomada frecuentemente del libro de los salmos.

Versus. Versículo que se canta en el oficio después del himno. Dícese también de la parte central, que no se repite, de cualquier canto de tipo responsorial.

Vespertinum*. Canto responsorial del oficio vespertino; acompaña al rito de la *oblatio luminis.*

Vigiliae. Nombre que recibe el oficio de la noche o maitines hasta fines de la Edad Media.

Lista de abreviaciones

ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

ABEV: Archivo y Biblioteca Episcopal de Vic
AC: Archivo Capitular (Córdoba, Santiago, Ourense, etc.)
ACA: Archivo de la Corona de Aragón (Barcelona)
AD: Arquivo Distrital (Braga)
AHA: Archivo Histórico Archidiocesano (Tarragona)
AHP: Archivo Histórico Provincial (Huesca, Zamora)
AM: Archivo Monástico (Silos, Sta. Cruz de la Serós)
ARCH: Archivo de la Real Chancillería (Valladolid)
ARGN: Archivo Real y General de Navarra (Pamplona)
AU: Arquivo Universitario (Coimbra)
BC: Biblioteca Capitular (Toledo)
BC: Biblioteca de Cataluña (Barcelona)
BGU: Biblioteca General Universitaria (Zaragoza, Salamanca)
BL: British Library (Londres)
BM: Biblioteca Monástica (Montserrat)
BN: Biblioteca Nacional (Madrid, Lisboa)
BNF: Bibliothèque Nationale de France (París)
BNM: Biblioteca Nazionale Marciana (Venecia)
BPM: Biblioteca Pública Municipal (Oporto)
BU: Biblioteca Universitaria (Leiden)
BXU: Biblioteca General Universitaria (Santiago de Compostela)
HS: Hispanic Society of America (Nueva York)
IAN: Instituto dos Arquivos Nacionais (Torre do Tombo, Lisboa)
RAH: Real Academia de la Historia (Madrid)
RB: Real Biblioteca (El Escorial)
UL: University Library (Cambridge)

OBRAS DE REFERENCIA

AH: Analecta hymnica medii aevi
LU: Liber Usualis
PG: Patrologia Graeca
PL: Patrologia Latina
JL: Regesta Pontificum Romanorum

Lista de copistas

Arias (Antifonario. León, AC, ms. 8)
Bartolomé (*Liber ordinum.* Silos, AM, Cód. 4)
Blasco (*San Ildefonso, De virginitate Sanctae Mariae.* Silos, AM, Cód. 5)
Cristophorus (*Liber canticorum et horarum.* Salamanca, BGU, ms. 2668)
Dominicus (*Liber ordinum.* Madrid, RAH, Cód. 56)
Ericone
Florentius (Homiliario. Córdoba, AC, ms. 1)
Fructuosus, Fructuoso (*Psalterium et Liber canticorum.* Santiago de Compostela, BXU, ms 609, Res. 1)
Guifredo (*Códice misceláneo.* Barcelona, ACA, Ripoll 40), (*Liber glossarum.* Barcelona, ACA, Ripoll 74)
Mauro (*Psalterium, Liber canticorum, Liber hymnorum.* Madrid, BN, ms. 10001)
Petrus, Pedro (*Psalterium et Liber canticorum.* Santiago de Compostela, BXU, ms. 609, Res. 1)
Salomón (Sacramentario. Vic, ABEV, ms. 67)
Sebastianus, Sebastiano (*Liber misticus.* Toledo, BC, 35-7)
Teodemundo (Antifonario. León, AC, ms. 8)

Lista de manuscritos, manuscritos datados y fuentes impresas

MANUSCRITOS

Apt, Biblioteca Basilica de Sta. Ana, ms. 17
Apt, Biblioteca Basilica de Sta. Ana, ms. 18
Autun, Bibliothèque Municipale, ms. Séminaire 28
Aveiro, Arquivo Distrital de Aveiro, Fraga. s. s. [Libros parroquiales n.º 1, 1570-1573]
Ávila, Archivo Capitular, ms. s. s.
Barcelona, Archivo Capitular, ms. s. s.
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Frag. 1
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Frag. 35 bis
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Frag. 36
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, perg. Guifredo I, 12
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 40
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 42
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 74
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 76
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 106
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 151
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 199
Barcelona, Archivo Diocesano, Frag. s. s.
Barcelona, Biblioteca de la Abadía de Montserrat, ms. 72
Barcelona, Biblioteca de la Abadía de Montserrat, ms. 73
Barcelona, Biblioteca de la Abadía de Montserrat, ms. 794-1
Barcelona, Biblioteca de la Abadía de Montserrat, ms. 822
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, M. 1147
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, M. 1408-3
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, M. 1408-5a
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, M. 1408-9a
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, M. 1451-8
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, M. 1805
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, M. 2101
Barcelona, Biblioteca de Cataluña, perg. 9135, 2-VIII-2
Barcelona, Biblioteca General, Universidad Autónoma de Barcelona, ms. 33/10
Benevento, Biblioteca Capitular, ms. 34
Benevento, Biblioteca Capitular, ms. 35
Benevento, Biblioteca Capitular, ms. 40
Berlín, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. Latin f. 445
Berlín, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. Philipps 1831
Braga, Arquivo Distrital, Frag. 23 (olim Registro Geral, Caixa Frag. 244, 1)
Braga, Arquivo Distrital, Frag. 49
Braga, Arquivo Distrital, Frag. 82
Braga, Arquivo Distrital, Frag. 210
Braga, Arquivo Distrital, ms. 1000
Braga, Arquivo Distrital, Registro Geral, Caixa Frag. 280, 3
Braga, Arquivo Distrital, Registro Geral, Caixa Frag. 284, 12
Bruselas, Real Biblioteca, ms. II 4856
Burgo de Osma, Archivo Capitular, ms. 78A
Burgo de Osma, Archivo Capitular, ms. 94
Burgos, Archivo Capitular, ms. s. s.
Burgos, Archivo del Monasterio de Santa María la Real, Códice de Las Huelgas, ms. s. s.
Cambridge, University Library, add. 5905
Coimbra, Archivo de la Universidad, IV-3.ª S.-Gav. 44 (20)
Coimbra, Archivo de la Universidad, IV-3.ª-Gav. 44 (22)
Copenhague, Det kongelige Bibliotek, Ny Kgl., 1794
Copenhague, Universitetsbibliotek, 1927, AM. 795, 4.º
Córdoba, Archivo Capitular, ms. 1
Córdoba, Archivo Capitular, ms. 123
Cracovia, Biblioteca Czartorysky, 3.118
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, &.I.3
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, &.I.14
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, &.J.2
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, &.J.3
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, a.I.13
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, a.II.9
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, b.I.4
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, b.I.10

El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, b.I.11
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, b.I.12
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, I.d.1
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, I.II.13
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, L.III.3
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, L.III.4
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, P.I.6
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, P.I.7
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, P.I.8
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, Q.III.10
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, R.III.9
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, T.II.24
El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, T.II.25
Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. Sopp. 560
Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. LXXXVI.3
Girona, Archivo Capitular, ms. 2
Girona, Museo Diocesano, ms. 45
Huesca, Archivo Capitular, Cód. 1
Huesca, Archivo Capitular, Cód. 2
Huesca, Archivo Capitular, Cód. 4
Huesca, Archivo Capitular, Cód. 7
Huesca, Archivo Histórico Provincial, 12030/36
Jaca, Archivo del Monasterio de Santa Cruz de la Serós, s. s.
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, ms. 504
Lamego, Arquivo da Câmara Eclesiástica, Palacio Episcopal, 3 Frags.
Leiden, Universidad, Vossianus Lat. F. 74
León, Archivo Capitular, Frag. III
León, Archivo Capitular, ms. 8
León, Archivo Capitular, ms. 22
Lisboa, Biblioteca Nacional, Alcobaça 446
Lisboa, Biblioteca Nacional, Frag. s. s.
Lisboa, Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Frag. Cx. 20, doc. 1, Casa Forte, módulo 2, Gav. 3
Lleida, Archivo Capitular, Roda 8
Lleida, Archivo Capitular, Roda 11 (nueva signatura RC 0029)
Lleida, Archivo Capitular, Roda 14 (nueva signatura RC 0032)
Lleida, Archivo Capitular, Roda 16
Lleida, Archivo Capitular, Roda 18
Londres, British Library, Add. ms. 11695
Londres, British Library, Add. ms. 30844
Londres, British Library, Add. ms. 30845
Londres, British Library, Add. ms. 30846
Londres, British Library, Add. ms. 30847
Londres, British Library, Add. ms. 30848
Londres, British Library, Add. ms. 30849
Londres, British Library, Add. ms. 30850
Londres, British Library, Add. ms. 30851
Londres, British Library, Add. ms. 30852
Londres, British Library, Add. ms. 30853
Madrid, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, ms. 31
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 289
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 9719
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10001
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10008
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10029
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10110
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 11556
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 13050
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 13053
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 13056
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 13060
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 19421
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. Vitr. 20.6
Madrid, Biblioteca Nacional, ms. Vitr. 14.3
Madrid, Biblioteca del Palacio Real, ms. 483
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 14, Carpeta V, Cód. 118
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 18
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 22
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 25
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 27
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 30
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 45
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 51
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 56
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 60
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 76
Madrid, Real Academia de la Historia, Cód. 118
Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 9/4579
Milán, Biblioteca Ambrosiana, Cód. M. 12 sup.
Módena, Biblioteca Capitular, ms. 7
Módena, Biblioteca Capitular, O.I.17
Montecassino, Archivo de la Abadía, Cód. 99
Montecassino, Archivo de la Abadía, ms. Lat. 7530
Montpellier, Archive de l'Hérault, ms. 58 H 6
Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, ms. H 159
Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, ms. 20
Montpellier, Bibliothèque de la ville, ms. 6
Montserrat, Archivo de la Abadía de Montserrat, Pergaminos de Bages, no. 9
Montserrat, Archivo de la Abadía, Pergaminos de Bages, n.º 215
Montserrat, Archivo de la Abadía de Montserrat, Pergaminos de Bages, no. 1.102
Montserrat, Biblioteca de la Abadía, 790/III
Montserrat, Biblioteca de la Abadía, 1254/IV
Montserrat, Biblioteca de la Abadía, ms. 72
Montserrat, Biblioteca de la Abadía, ms. 73
Montserrat, Biblioteca de la Abadía, ms. 794/I
Montserrat, Biblioteca de la Abadía, ms. 822

Múnich, Staatsbibliothek, Clm 14429
Nueva York, Hispanic Society of America, B 2916
Nueva York, Hispanic Society of America, HC 380/897
Ohio, University Heights, Colección de John Stamitz, ms. s. s.
Oporto, Biblioteca Pública Municipal de Oporto, Santa Cruz 17, ms. 21
Oporto, Biblioteca Pública Municipal de Oporto, Santa Cruz 76, n.º general 350
Oporto, Biblioteca Pública Municipal de Oporto, Santa Cruz 83, n.º general 1134
Ourense, Archivo Capitular, Frag. 3
Palma de Mallorca, Museo Diocesano, ms. s. s.
Pamplona, Archivo Real y General de Navarra, Códices y Cartularios, K.6
Pamplona, Museo Capitular, s. s.
París, Bibliothèque Mazarine, ms. 689
París, Bibliothèque Nationale de France, grec 2093
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 778
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 793
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 887
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 891
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 903
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 909
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 933
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1086
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1118
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1120
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1137
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1139
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1646
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 2832
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 2855
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 3827
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5302
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5304
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 7530
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 8093
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 14301
París, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 16819
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 235
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 495
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 557
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 1154
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 1177
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 1871
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 2169
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 2170
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 2171
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 2177
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 2199
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 2772
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 2773
París, Bibliothèque Nationale de France, N. A. L. 15163
Ripoll, Archivo Histórico Comarcal, ms. 2
Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, ms. lat. 5729
Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, ms. Urb. Lat. 602
Roncesvalles, Museo de la Real Colegiata de Santa María, ms. s. s.
Salamanca, Archivo de los Sacerdotes Operarios Diocesanos, Frag. s. s. (Biblia)
Salamanca, Biblioteca General Universitaria, ms. 2637
Salamanca, Biblioteca General Universitaria, ms. 2668
San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 231
San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 232
San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 233
San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 235
San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 237
San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 913
San Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 1399 a.1
Santiago de Compostela, Archivo Capitular, *Codex Calixtinus*
Santiago de Compostela, Archivo Capitular, Frag. 1
Santiago de Compostela, Biblioteca General Universitaria, ms. 609 (Res. 1)
Santo Domingo de la Calzada, Archivo Capitular, ms. s. s.
Sheffield, Collection of the Guild of St. George, Sheffield Galleries & Museums Trust, ms. 31
Sigüenza, Archivo Capitular, Cód. 20
Sigüenza, Archivo Capitular, Frag. s. s.
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Cód. 1
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Cód. 3
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Cód. 4
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Cód. 5
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Cód. 6
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Cód. 7
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Cód. 9
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Frag. mus. 26
Silos, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, s. s. (Biblia)
Solsona, Archivo Diocesano, Frag. 19
Tarragona, Archivo Histórico Archidiocesano, ms. 20/15
Tarragona, Archivo Histórico Archidiocesano, ms. 22/1
Tarragona, Biblioteca Provincial, ms. 102
Tarragona, Biblioteca Provincial, ms. 104
Toledo, Biblioteca Capitular, 10-5

Toledo, Biblioteca Capitular, 14-22 (véase Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10029)
Toledo, Biblioteca Capitular, 15-10
Toledo, Biblioteca Capitular, 15-11
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-1 (véase Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10001)
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-2 (véase Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10110)
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-3
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-5
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-6
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-7
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-10
Toledo, Biblioteca Capitular, 35-19
Toledo, Biblioteca Capitular, 44-1
Toledo, Biblioteca Capitular, 44-2
Toledo, Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, n.º 1325-1/2
Toledo, Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, n.º 1326
Tortosa, Archivo Capitular, ms. 135
Valbanera, Archivo del Monasterio, Frag. carp. 1, n.º 3
Valenciennes, Bibliothèque Municipale, ms. 384-385
Valenciennes, Bibliothèque Municipale, ms. 399
Valladolid, Archivo de la Real Chancillería, Frag. s. s.
Vallbona de les Monges, Archivo del Monasterio de Santa María, ms. 1
Venecia, Biblioteca Nacional Marciana, ms. 232 (4257)
Verona, Biblioteca Capitolare, ms. 89
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, Frag. I/6
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, Frag. V/2
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, Frag. V/40
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, Frag. VIII/23
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, Frag. XI/I
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, ms. 66
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, ms. 67
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, ms. 105
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, ms. 106
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, ms. 122/1-2
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, ms. 123/3
Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cód. 683 (olim Cpv 683)
Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cód. 2503
Zamora, Archivo Histórico Provincial, Frag. n.º 15
Zamora, Archivo Histórico Provincial, Frag. n.º 202
Zaragoza, Biblioteca General Universitaria, M-418

MANUSCRITOS DATADOS

Homiliario. Córdoba, BC, ms. 1, año 953
Liber canticorum et horarum. Salamanca, BGU, ms. 2668, mayo de 1059
Liber ordinum. Silos, AM, Cód. 3, enero de 1039
Liber ordinum. Silos, AM, Cód. 4, 18 de mayo de 1052
Lleida, AC, Roda 11 (nueva signatura: RC 0029), año 1191
Psalterium et Liber canticorum (Diurno de Fernando I).
Sacramentario, Evangeliario. Madrid, BN, ms. 9719, año 1162
Salterio, himnario y oficio rimado de san Raimundo.
San Ildefonso, De virginitate Sanctae Mariae. Silos, AM, Cód. 5, 12 de octubre de 1059
Santiago de Compostela, BXU, ms. 609, Res. 1, año 1055 (era 1093)

FUENTES IMPRESAS

Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, Hemeroteca Vic, Impr. s. s. (Lyon 1557)
Vic, Archivo y Biblioteca Episcopal, Impr. XVI/1569 (Barcelona 1560)

Índice onomástico

Abd Al-Malik, 320
Abellar, 93
Abraham, 130-131, 370, 392, 396, 420
Abundancio (presbítero), 310
Acisclo, san, 264, 266, 450
Adelelmo de La Chaise-Dieu, 51
Adrasto de Afrodisia, 82
Ágata, santa, 217, 286
Agnès de Aquitania, 48
Agustín, san, 78, 109-110, 117, 127, 133, 135, 137-138, 160-162, 165, 178, 181, 254, 302, 332, 398, 452
Alejandro II, 25, 44, 46, 182
Alfonso III el Magno, 72, 422
Alfonso VI, 24-25, 44, 49, 55-58, 175, 193, 236, 242, 300, 443
Alfonso XIII, 274
Al-Mansur, 320
Álvaro (de Córdoba), 68, 102, 109-110, 254, 296, 430
Amado de Olorón, 47
Ambrosio de Milán, 81
Ana (profetisa), 130
Andrés, san, 177, 180, 382, 398
Ansegiso (abad), 318
Ansur, 117
Antonio Eremita, san, 181
Arias, 97, 102, 108, 252, 461
Ascaricio, 75
Atón (obispo), 16
Augustinus, san (véase Agustín, san)

Bartolomé (copista), 282, 306, 461
Bartolomé, san, 177
Beato de Liébana, 28, 100, 266
Beato de Saint-Sever, 109
Beda el Venerable, 74-75, 97, 131, 161-162
Benito, san, 15, 43, 376, 384, 484
Bernardo (arzobispo de Toledo), 51, 402
Bernardo (de Cluny), 55, 59
Bernardo (de Sahagún), 16, 51, 400
Bernardo de Sédirac (abad de Sahagún) [véase Bernardo (de Sahagún)]
Bernat Roger de Urgell, 342
Blasco (copista), 276, 461
Blasco de Pamplona, 47
Boecio, 85, 348
Braulio de Zaragoza, 84, 86, 90-91, 270
Bricio, san, 322
Burriel, Marcos, 310

Calcidio, 82
Carlomagno, 20, 113, 118-119, 302, 318
Carlos el Calvo, 16, 144
Casiodoro, 62, 65, 79, 85
Cecilia, santa, 400
Celedonio, san (véase Emeterio y Celedonio, santos)
Cesario, san, 137
Cicerón, 348
Cipriano, san, 268, 306
Cipriano de Cartago (véase Cipriano, san)
Cisneros, 17, 25, 52, 56-58, 129, 194, 308, 404
Cixila, 93
Colbert, Jean-Baptiste, 332
Columba, santa, 48, 252
Conde-duque de Olivares, 68, 70-72, 75, 364, 366
Constanza de Borgoña, 51
Cosme, san (véase Cosme y Damián, santos)
Cosme y Damián, santos, 260, 306
Crestonio (obispo de Coimbra), 408
Cristeta, santa (véase Vicente, Sabina y Cristeta, santos)
Cristóforo, Cristophorus (copista), 110, 274, 461
Cucufate, san, 268

Damián, san (véase Cosme y Damián, santos)
Dionisio el Exiguo, 97

Domingo, santo, 5-6, 9, 11, 25, 29, 38 y pássim
Dominicus (copista), 260, 461

Eblo de Roucy, 46
Ebrethmo, Ebretmo, monje, 362
Echéverz, fray Bernardino Antonio, 362
Edmundo de Canterbury, san, 398
Elías (canónigo), 324
Elipando de Toledo, 28, 100, 137
Emeterio y Celedonio, santos, 286
Emiliani, san (véase Millán, san)
Enric de Auxerre, 178
Eparquio, san, 386
Ericone, 76, 461
Ervigio, 128, 133
Esaú, 360
Escolástica, santa, 384
Esperaindeo (abad hispano), 254
Esteban (obispo de Huesca), 356
Esteban de Lieja, 178
Esteban, san, 127, 132, 178, 322, 356, 398, 416
Euclides, 81, 87
Eufemia, santa, 306
Eugenio, san, 181, 366
Eugenio de Toledo, 296
Eulalia, santa (de Mérida), 252

Fausto, san, 268, 306
Felipe de Huesca, 180
Félix, san, 306, 380
Fernando I (rey de Castilla), 28, 44-45, 48, 51, 104, 109-111, 184-185, 193, 205, 229, 256, 274, 312, 439, 466
Fides, 133, 302
Filiberto, san, 178, 181, 183
Florencio, san, 104, 166
Florentia, 77
Florentius (copista), 104, 166, 372, 461
Formoso (papa), 15
Fortún de Álava, 45
Fortunio, 175
Frodoi (véase Frodoino)
Frodoino (obispo), 16, 20
Frotardo (abad de Saint-Pons de Thomières), 47
Fructuoso, san, 33, 362, 422
Fructuosus (iluminador), 104, 256, 461
Fulgencio, san, 254, 372
Fulgentius (véase Fulgencio, san)

Gabriel, san, 181
García de Aragón, 46-47
García de Jaca (véase García de Aragón)
Genaro, san, 268
Geraldo (chantre de la Catedral de Toledo y arzobispo de Braga), 402
Geraldo, san (Aurillac), 370, 402, 404
Gerardo de Ostia, 46, 48-49
Germán de Auxerre, san, 177-178, 181, 184
Ginés, san, 306
Goda, 117
Gonzalo Pérez Gudiel, 52, 56, 58
Gregorio VII (papa), 23-25, 46-47, 49-52, 54-56, 58-59, 110
Gregorio, san, 180
Grimaldo, 175-176, 182, 187
Guido de Arezzo, 348
Guifré, Guifredo (copista de Ripoll), 17, 21, 316, 318, 461

Heldrico, 178
Hildebrando, 46
Hincmari Rhemensis (arzobispo), 318
Hipólito, san, 177
Hugo Cándido, 24, 44-47, 226
Hugo de Cluny, 46, 48-51, 400
Huntington, Archer, 270

Ikila de León, Ikilano *(Ikkila abba),* 100-102, 108, 252
Ildefonsi (véase Alfonso VI)
Ildefonso, Ildephonso san, 44, 205, 223-224, 268, 276, 298, 308, 443, 461, 466
Indalecio, san, 36, 362, 364, 445
Indalecius, san (véase Indalecio, san)
Iquilán (véase Ikila de León, Ikilano)
Isaac, 130, 360, 392, 420
Isaías, 130, 142, 161, 310, 324, 456
Isidoro de Sevilla, san, 28, 61-65, 67-68, 70-73, 75-78, 81 y pássim
Isidorus, Isidorus Hispalensis (véase Isidoro de Sevilla)
Ivo de Chartres (obispo), 278

Jacob, 360, 392, 420
Jámblico, 80, 87
Jeremías (profeta), 132, 161, 231, 294, 350, 390, 452
Jerónimo, san, 68, 142, 146, 154, 158, 162-163, 294, 306, 396
Jiménez de Cisneros (véase Cisneros)
Jiménez de Rada, 400, 434, 438
Jimeno de Oca (obispo de Burgos), 45, 175
Juan VIII (papa), 422
Juan X (papa), 25, 45
Juan, san (véase Juan y Pablo, santos)
Juan Bautista, san, 161, 268, 306, 324, 366, 386
Juan Bautista Pérez, 296

Juan Escoto, 144
Juan de Réôme, san, 178, 185
Juan y Pablo, santos, 177
Juliana, santa, 304
Justa y Rufina, santas, 306
Justo, san (obispo de Urgel), 322

Lactancio, 160, 165, 314
Lamberto, san, 178, 181
Leandro, san, 77
Leocadia, santa, 338
López de Velasco, Juan, 67, 86, 91
Lorenzana, 400
Lucas de Tuy, 118
Lucas, san, 310, 392, 394
Lucía, santa, 338
Luis el Piadoso, 318

Macario, 286
Macrobio, 81, 88
Malaquías, san, 398
Mamés, san, 306
Marcial, san, 178, 181, 184, 223, 230, 268, 376, 384, 386
Marcos, san, 394, 410, 453
María, santa, 298, 306, 308
María Magdalena, santa, 177, 426
Marina, santa, 378, 438
Martín, san, 163, 175, 177-178, 181, 270, 322, 368, 376, 422
Martín de Dumio, 296
Martín de Tours, san, 183, 276, 434
Mateo, san, 260, 358, 370, 392, 394, 396
Matrona, 117
Mauricio (obispo de Coimbra), 408
Mauro (copista), 310, 461
Mauro, san, 181
Mauro Sablayrolles, 354
Mayolo, san, 178
Millán, san, 67, 260, 270, 382
Muño (copista), 266

Natalia, santa, 306
Nicolás, san, 254, 322
Nunilo y Alodia, santas, 36, 364
Nuño de Calahorra, 45, 48

Odón (véase Odonis)
Odonis, 318
Oliba (monje de Ripoll), 16, 24, 348, 430, 436, 440
Oliba (obispo-abad de Vic), 326, 338, 429
Oliva (véase Oliba, monje)
Ordoño II, 45
Orencio, san (Orencius, obispo de Auch), 400
Ortiz, 17, 28, 129, 131, 135-138, 438

Pablo, san (véase Juan y Pablo, santos)
Pablo de Narbona, san, 338
Pascasio Radberto, 109
Paterno, 43
Pedro (abad de Ripoll), 348
Pedro (infante), 47
Pedro, san, 44-45, 49-50, 162, 180, 286, 298, 318, 324, 346, 398
Pedro de Roda, 47
Pelayo de Oviedo, 49
Petrus (copista), 256, 461
Pitágoras, 80, 85
Platón, 78, 81, 83, 87-88, 90, 92
Ponce (monje de Ripoll), 16
Porfirio, 81-83, 87-88
Potamio, san, 376
Prisciano, 348
Proclo Diádoco, 81-82

Quirce, san, 306

Raimbaldo, 46, 48
Raimundo (de Saint Pons de Thomières), 47
Raimundo, san, 207, 324, 466
Raimundo Dalmacio (de Roda), 46-47
Rebeca, 360
Recesvinto, 128
Ricardo de Marsella (cardenal, legado pontificio), 47, 50-51
Roberto (abad de Sahagún), 24, 49-50, 55-56
Rodolfo II (emperador), 296
Rodrigo de Toledo, 118
Román, san, 68, 266, 342
Ruiz Azagra, Miguel, 296

Sabina, santa (véase Vicente, Sabina y Cristeta, santos)
Salomón (monje de Ripoll, copista), 326
Salomón de Roda, 46
Salvo, san, 366
Sancha, Sancia (reina), 75, 104, 256, 274
Sancho I Ramírez, 24, 36, 44-47, 53, 57-59, 239
Sancho III el Mayor, 24, 44
Sancho IV de Navarra, 46-47
Sancho Garcés, 45
Sancho el Mayor (de Navarra), 16, 20, 47, 286, 320, 382, 384, 430
Sancho Ramírez (véase Sancho I Ramírez)
Santiago, 43, 53-58, 92, 102, 182, 187, 310, 436
Sara, 130
Saturnino, san, 370

Scolastica, santa, 384
Sebastiano (copista), 137, 308, 461
Sedulio Escoto, 144, 155
Severo, 82, 270
Sibila (o sibila Eritrea), 5, 29, 75, 159-163, 165 y pássim
Sigebodo (obispo), 16
Silvestre, san, 384
Simeón, 130, 134-135, 137-138, 161
Simeón de Burgos, 51
Simon de Kéza, 19
Sirleto, 67
Sisebuto, 62, 65, 68, 72, 83
Sisnando (obispo de Santiago de Compostela), 45
Sousa, Diego de, 406
Stephanus, san, (véase Esteban, san)
Sulpicio Severo, san, 270

Teodemundo (véase Totmundo)
Teón de Esmirna, 81, 88-90
Tiburcio y Valeriano, santos, 382
Timeo de Locri, 82, 88, 92
Timeus Locri (véase Timeo de Locri), 88-90
Tirso, san, 286
Tomás apostol, santo, 177, 338
Tomás de Aquino, santo, 162, 170
Totmundo, 101-102, 108, 252, 461
Trinitas, santa (Trinitate), 135, 144, 146, 152, 154-155, 157, 163, 258, 272, 340, 368, 382, 398, 451, 456
Tuseredio, 75

Urraca, Urracka (reina), 274

Valerio del Bierzo, san, 93, 105, 110
Varrón, 63-64
Vicente, san, 181, 286, 322, 410, 426
Vicente, Sabina y Cristeta, santos, 306
Voto, san, 444

Yavé, 131

Zanelo, 45
Zoilo, 228, 240, 306, 366

Índice tipológico de los manuscritos

Antifonario, 5, 28-29, 32-34, 36, 45 y pássim
Antifonario de la misa, 45, 231, 342, 346, 382, 384
Antifonario de la misa, Tropario, 382

Biblia, 17, 34, 115, 138-139, 204, 230, 250, 262, 284, 294, 316, 350, 429, 450, 465
Breviario, 32-33, 52, 105, 117, 120, 136, 167, 180, 184, 195-196, 205-207, 212, 218-219, 235-236, 280, 284, 328, 338, 342, 358, 364, 366, 376, 388, 390, 424, 426, 434, 450-451

Colectario, Ritual, 206, 334
Collectaneum, 163, 204, 206, 314, 352

Evangeliario, 121, 206-207, 222, 358, 370, 392, 394, 396, 398, 420, 466

Gradual, 206-207, 222, 330, 336, 346, 382, 384, 412, 414, 418

Homiliario, 51, 109, 117, 166-168, 172, 204-206, 222, 302, 322, 332, 350, 372, 451, 453, 461, 466

Leccionario, 167-169, 172, 195, 205-206, 222, 294, 320, 322, 324, 332, 342, 350, 390, 450
Leccionario, Homiliario del oficio, 322
Liber canticorum, 30, 204, 207, 211, 256, 298, 445, 452-453
Liber canticorum et horarum, 28, 30, 105, 205, 274, 461, 466
Liber comicus, 28, 195, 205, 218, 230, 274, 440
Liber glossarum et t[...]logiarum, 204, 316
Liber horarum, 30, 33, 204-205, 222, 268, 272, 284, 292, 434, 442, 450
Liber hymnorum, 30, 32, 201, 207, 268, 310, 452-453, 461
Liber misticus, 28, 30, 32-33, 114, 127, 134, 137, 196, 204-206, 210-212, 223, 227, 230-231, 247, 264, 284, 290, 300, 304, 306, 308, 310, 334, 342, 436, 438, 461
Liber ordinum, 29-30, 45, 107, 110, 176, 179, 183, 195, 204-205, 247, 260, 270, 282, 288, 296, 334, 434, 438, 445, 453, 461, 466
Liber psalmorum, canticorum et hymnorum, 30, 32, 205, 272
Liber responsorialis, 30, 206, 340

Misal, 52, 114, 118, 120, 129, 194, 196, 205-206, 218, 221, 300, 312, 342, 378, 380, 386, 410, 412, 414, 422, 426, 434
Misal, Sacramentario, 207, 398
Misal, Tropario, 206, 378

Misceláneos
Alvarus Paulus (Opera et alia opuscula), 104, 204, 254
Anthologia hispana (Códice de Azagra), 204, 224, 296
Montserrat 72, 31, 202, 207, 217
Ripoll 40, 6, 197, 202, 206, 216, 219, 318, 461, 463
Musica cum rethorica, 204, 348

Officia sanctorum, 32, 205, 270
Oracional, 93, 107, 128, 130, 134-136, 138, 182, 204, 222-223, 237, 258, 445

Pontifical, 30, 35, 183, 186, 204, 207, 216, 231, 238, 320, 322, 334, 422, 429-431, 433, 436
Prosario, Tropario, 206, 330, 336, 344, 356
Psalterium et Liber canticorum (Diurno de Fernando I), 30, 205, 256, 461, 466
Psalterium, Liber canticorum, Liber hymnorum, 207, 310, 461

Sacramentario, 33, 76, 132, 205-207, 222, 320, 326, 334, 342, 356, 370, 398, 441, 461, 466
Sacramentario, Evangeliario, 206, 370, 466
Sacramentario, Ritual y Pontifical, 204, 216, 320
Salterio, himnario y oficio rimado de san Raimundo, 207, 324, 466
San Gregorii Magni dialogorum libri IV, Vita Sanctae, Euphrosynae, 207, 368
San Ildefonso, *De virginitate Sanctae Mariae*, 205, 276, 461, 466

Tropario, Secuenciario, Prosario, Prosulario, 205, 402

Índice toponímico

Albelda (véase San Martín de Albelda)
Albi, 400
Alcobaça (véase Santa María de Alcobaça)
Andorra, 235, 342, 429, 431, 442
Aquisgrán, 15, 43
Auch, 29, 141, 144-145, 155, 400
Aurillac (véase San Geraldo de Aurillac)
Auxerre, 177-178, 181, 184, 186-187
Aveiro, 7, 9, 11, 92, 193, 200, 203, 207, 242, 249, 424, 463
Aviñón (véase San Rufo de Aviñón)
Beja, 101, 198, 204, 225, 242, 252
Benevento, 144-145, 153, 155
Braga, 7, 9-11, 28, 31-32, 36, 51 y pássim
Bragança, 229, 242, 410, 414, 422, 431, 435
Burgo de Osma, 7, 9-10, 193, 198, 203, 206, 249, 390, 392, 443
Burgos, 6, 9-11, 25, 31-32, 38, 45 y pássim
Calahorra, 45, 48, 55, 59
Carcassone, 334, 439
Catania, 147
Chartres, 35, 178, 278
Cluny, 24-25, 28, 36, 44, 46, 48-52, 54-55, 58-59, 89, 91, 110, 119, 178, 184-186, 221, 226-227, 235, 238, 241, 400, 410, 414, 467-468
Coimbra, 6-7, 9-10, 28, 32, 51, 53, 56-57 y pássim
Compiègne, 167, 177-178
Corbie, 64, 109, 176
Elna, 38, 197, 202, 205, 235, 249, 332
Encamp, 342
Eslonza, 204, 254
Feliu (Girona), 340, 439
Figeac, 410
Fitero, 198, 203, 207, 222, 249, 398
Fráncfort, 19, 43, 138
Fulda, 67
Girona, 19, 29, 141, 144-147, 165, 197, 206, 235-236, 249, 254, 294, 314, 316, 318, 326, 336, 340, 348, 392, 439, 464
Guimarães, 116
Huesca, 6-7, 9-11, 31-32, 36, 38, 47 y pássim
Jaca, 7, 10, 24, 46-47, 76, 197, 202, 206, 221, 243, 249, 360, 362, 364, 445, 464
Lamego, 9-10, 193, 221, 229, 237, 239, 249, 434, 464
Languedoc-Rosellón, 332
Leyre (véase San Salvador de Leyre)
Liébana, 28, 93, 100, 156, 266, 445
Llantadilla de Pisuerga, 44
Lleida, 6, 9-10, 20, 31, 33, 35 y pássim
Lorvão (véase Santa María de Lorvão)
Meadela, 412
Módena, 64, 144-145, 153, 155, 464
Moissac (véase San Pedro de Moissac)
Mont Blandin, 176
Montecassino, 155, 168, 171-172, 464
Montserrat (véase Santa María de Montserrat)
Nájera (véase Santa María la Real de Nájera)
Narbona, 15, 24, 29, 34-35, 38, 38, 47, 141, 145-149, 156, 169, 229, 235, 238, 240, 326, 334, 338, 436, 440, 469
Olorón, 47
Ourense, 7, 9-10, 38, 193, 198, 203, 206, 219, 233, 249, 388, 442, 459, 465
Oviedo, 16, 38, 49, 65, 72, 75, 96, 99, 102, 107, 252, 266
Palencia, 16, 56, 228
Palma de Mallorca, 159, 169, 172-173, 465
Pamplona, 7, 9-11, 24, 33-34, 36, 44, 47, 192, 198, 203, 207, 222, 225, 229-230, 249, 358, 396, 398, 429-430, 436, 441, 444, 459, 465, 467
Pedroso, 117, 231
Pendorada, 114, 116-117, 122, 124, 231
Rávena, 84
Rheinau, 176, 182
Ribagorza, 44, 47, 197, 204
Ripoll (véase Santa María de Ripoll)

Roda de Isábena, 193, 197, 202, 206, 249, 320, 322, 324, 350, 352, 432
Roma, 24-26, 28, 30, 43, 45, 47-50 y pássim
Roncesvalles, 7, 10-11, 198, 203, 207, 392, 394, 396, 441
Sahagún, 16, 24-25, 38, 49-52, 55-56, 58, 92, 204-205, 238, 242, 249, 254, 256, 400, 404, 467, 469
Saint-Oyan (Jura), 165
Saint-Pons de Thomières, 28, 47
San Baudelio de Berlanga, 166
San Cipriano de las Riberas del Porma, 249, 252
San Fins de Friestas, 199, 205, 249, 406
San Gallen, 18, 67-68, 86-87, 233
San Geraldo de Aurillac, 249, 370, 402, 404
San Isidro de las Dueñas, 48
San Juan de Duero, 122, 124
San Juan de Hérmedes de Cerrato, 48
San Juan de León, 105
San Juan de la Peña, 24, 29, 43, 47, 52, 59, 104, 110-111, 123, 125, 141, 144, 146, 149, 151, 193-194, 198, 202, 206-207, 232, 234, 236, 243, 249, 264, 274, 286, 362, 364, 366, 368, 431-432, 441, 445
San Marcial de Limoges, 163, 165, 168, 194, 352, 410
San Martín de Albelda, 24, 33, 45, 193, 196, 199, 201, 204, 210, 249, 284
San Miguel de Aveiro, 200, 207, 249, 424
San Millán de la Cogolla, 10, 25, 39, 44, 73, 107, 123-124, 136, 141, 146-149, 151, 156, 176-177, 192-193, 204-207, 228-229, 239, 249, 260, 264, 268, 270, 380, 382, 384, 436, 441, 444-445
San Pedro de Cardeña, 74, 92, 198, 201, 249, 294, 442
San Pedro de Loarre, 43
San Pedro de Moissac, 151, 194, 197, 200, 249, 354, 402, 410
San Pedro de Valeránica, 104, 192, 198, 203-204, 249, 372
San Prudencio de Monte Laturce, 33, 193, 199, 201, 205, 234, 249, 260, 282, 445
San Rufo de Aviñón, 78
San Salvador de Leyre, 24, 47, 225, 236
San Salvador de Palaz del Rey, 48
San Sebastián, abadía (véase Santo Domingo de Silos)
San Víctor de Marsella, 28, 50, 52, 175
San Victorián de Asán, 43
San Zoilo de Carrión, 228, 240
San Zoilo de Córdoba, 228
Sant Pere d'Àger, 197, 206, 249
Sant Romà de les Bons, 249, 342, 429, 431
Santa Columba, 48
Santa Cruz de Coimbra, 32, 78, 88, 91-92, 116-117, 121-125, 203, 207, 237-238, 249, 264, 420, 422, 430, 439-440, 443
Santa Cruz de la Serós, 7, 10, 35-36, 193, 197, 202, 206, 221, 237, 243, 249, 362, 364, 430, 441, 444-445, 459, 464
Santa Eulalia (Toledo), 200, 249, 308
Santa Gemma, 45
Santa María de Alaón, 43
Santa María de Alcobaça, 65, 77-78, 86, 88, 116, 440
Santa María de Aniago, 249, 274
Santa María de Irache, 24, 45, 225
Santa María de Lagrasse, 249, 334
Santa María de Lorvão, 116
Santa María de Montserrat, 6, 9, 11, 18, 20-21, 29 y pássim
Santa María la Real de Nájera, 48, 109, 193, 198, 201, 204-205, 225, 230, 249, 286, 288, 290, 292
Santa María de Ripoll, 6, 9, 15, 17, 19, 21 y pássim
Santa María de Roncesvalles, 7, 10-11, 249, 394
Santa María de Villafranca del Bierzo, 56
Santiago de Compostela, 5, 7, 9-11, 28, 32, 45 y pássim
Santiago del Val, 48
Santo Domingo de la Calzada, 6, 9, 11, 194, 201, 204, 212, 249, 268, 284, 465
Santo Domingo de Silos, 5, 6, 10-11, 25, 29, 38 y pássim
Santo Tirso, 116
São Mamede de Lindoso, 418
Senlis, 176
Seu d'Urgell, La, 197, 204, 206, 249, 320
Sigüenza, 7, 9, 11, 167-168, 172, 193, 198, 203, 206, 249, 390, 465
Sobrarbe, 24, 36, 43-44
Tabèrnoles (La Seu d'Urgell), 16
Tierrantona, 47
Tortosa, 29, 141, 146-148, 151-156, 396, 442-443, 466
Toulouse, 36, 158, 227, 233, 240-241, 344, 358, 370, 400, 404, 414, 422, 429-430, 435, 437, 439, 443
Tournous, 183
Tours, 127-128, 183, 226, 276, 434
Trento, 159, 163, 169, 182
Valbanera, 284, 466
Valencia, 29, 51-52, 59, 159, 228, 240, 438, 444-445
Valeránica (véase San Pedro de Valeránica)
Vallbona de les Monges, 398, 466
Viana do Castelo, 122, 124, 242, 412, 418
Vic, 6, 9, 10, 15, 24, 29 y pássim
Villeña, 93
Viseu, 123-124, 229, 242

Créditos fotográficos

© Archivo Capitular, Ávila (José Ramón San Sebastián, Nature & Travel): p. 222 (52).
© Archivo Capitular, Burgo de Osma (Fernando Alvira): pp. 392-393.
© Archivo Capitular, Burgos, Cabildo Metropolitano (Antonio Gutiérrez): pp. 294-295.
© Archivo Capitular, Catedral de Huesca (Fernando Alvira): pp. 146 (1), 149 (3), 354-355, 356-357, 358-359.
© Archivo Capitular, Córdoba: pp. 104 (2), 166 (2), 213 (28), 254-255, 372-373.
© Archivo Capitular, León (Imagen M.A.S): pp. 95 (1), 211 (12), 252-253.
© Archivo Capitular, Lleida (Fernando Alvira): pp. 216 (38), 216 (39), 216 (40), 219 (48), 320-321, 322-323, 324-325, 350-351, 352-353.
© Archivo Capitular, Ourense (José López-Calo): pp. 388-389.
© Archivo Capitular, Santiago de Compostela (José López-Calo): pp. 386-387.
© Archivo Capitular, Sigüenza (Fernando Alvira): pp. 390-391.
© Archivo de la Universidad de Coimbra: pp. 118 (2), 210 (3), 312-313, 406-407.
© Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos: p. 214 (30; 31); (Ángel Alonso Cuevas): pp. 276-277, 282-283, 288-289, 290-291, 292-293.
© Archivo Histórico Archidiocesano de Tarragona: p. 17 (1).
© Archivo Histórico Provincial de Huesca (Markwardt Zapke): pp. 221 (51), 360-361.
© Archivo Real y General de Navarra, Pamplona: pp. 222 (56), 398-399.
© Archivo Capitular, Santo Domingo de la Calzada (Fernando Alvira): pp. 284-285.
© Arquivo Distrital de Aveiro: pp. 424-425.
© Arxiu i Biblioteca Episcopal, Vic (Fernando Alvira): pp. 167 (3), 216 (36), 217 (41; 43), 222 (54; 55; 57), 326-327, 328-329, 330-331.
© Biblioteca Capitular, Toledo: p. 61(1); (Fernando Alvira): pp. 127 (1), 134 (3), 209 (1; 2), 210 (4; 5), 212 (17; 18; 19), 221 (49; 50), 300-301, 308-309, 400-401, 404-405.
© Biblioteca Czartorysky, Cracovia (Polonia): pp. 262-263.
© Biblioteca de Cataluña, Barcelona: pp. 45 (2), 216 (34; 35), 346-347.
© Biblioteca de la Abadía de Montserrat: p. 18 (2); (Fernando Alvira): pp. 217 (42), 338-339, 340-341, 342-343, 344-345.
© Biblioteca General Universitaria, Zaragoza (Fernando Alvira): pp. 211 (11), 286-287.
© Biblioteca Nacional, Lisboa: p. 78.
© Biblioteca Nacional de España. Las fotografías han sido realizadas en el laboratorio fotográfico de la Biblioteca Nacional de España: pp. 70 (2), 210 (7; 8), 211 (9), 213 (22; 23; 24; 26; 27), 224 (64), 296-297, 310-311, 370-371.
© Biblioteca Pública Municipal de Oporto: pp. 420-421, 422-423.
© Biblioteca Xeral Universitaria, Santiago de Compostela: pp. 256-257.
© Bibliothèque Nationale de France. Cliché Bibliothèque Nationale de France: pp. 179 (3), 250-251, 332-333, 334-335, 336-337, 402-403.

© British Library, Londres. British Library Board. Todos los derechos reservados: pp. 177 (1; 2), 212 (15), 213 (25), 214 (29; 32), 218 (44; 45; 46), 258-259, 266-267, 272-273, 278-279, 280-281, 298-299, 304-305, 306-307, 376-377, 426-427.
© Collection of the Guild of St. George, Sheffield Galleries & Museums Trust: pp. 51 (3), 302-303.
© The Hispanic Society of America, Nueva York: pp. 270-271.
© Diputación de Huesca. Archivo del Monasterio de Santa Cruz de la Serós, Jaca (Fernando Alvira): pp. 362-363.
© Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa (José António Silva): pp. 408-409.
© Ministerio de Cultura. Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona: pp. 165 (1), 216 (37), 314-315, 316-317, 318-319, 348-349.
© Museo Capitular, Pamplona: pp. 396-397.
© Museo de la Real Colegiata de Santa María, Roncesvalles (Fernando Alvira): pp. 394-395.
© Museo de Santa Cruz, Toledo: pp. 210 (6), 215 (33).
© Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de El Escorial: pp. 44 (1), 213 (21), 223 (58; 59), 224 (63; 65), 364-365, 366-367, 368-369.
© Real Academia de la Historia, Madrid (Fernando Alvira): pp. 147 (2), 211 (13), 219 (47), 223 (60; 61), 264-265, 268-269, 380-381; (Elena Martín): pp. 73 (3), 74 (4), 129 (2), 211 (10), 212 (16; 20), 224 (62), 260-261, 382-383, 384-385.
© Universidad de Salamanca, Biblioteca General Histórica (Agustín Fernández Albalá): pp. 105 (3), 212 (14), 274-275; 378-379.
© Universidade do Minho/Arquivo Distrital de Braga: pp. 117 (1), 120 (3), 222 (53), 410-411, 412-413, 414-415, 416-417, 418-419.

Imagen de cubierta y guardas:
© Real Academia de la Historia, Madrid (Fernando Alvira): Carpeta Cód. 118 [a1; a2; b], Add. ms. Cód. 14, contraguarda de la tapa anterior.

Nota sobre los autores

Maria José Azevedo Santos es doctora en Historia de la Edad Media por la Universidad de Coimbra (1989) y catedrática de Paleografía y Diplomática, miembro del Instituto de Paleografía y Diplomática e investigadora del Centro de Historia de la Sociedad y de la Cultura de la misma universidad. Directora del Archivo de la Universidad de Coimbra y miembro elegido del Comité International de Paléographie Latine, viene dedicando buena parte de su investigación y magisterio a la paleografía, la diplomática y la codicología medievales latina y portuguesa, áreas sobre las que ha impartido conferencias y seminarios en prestigiosas universidades e instituciones científicas europeas (Universidad Autónoma de Barcelona, universidades de Alcalá de Henares, León, Salamanca, Lovaina la Nueva y Academia de Ciencias de la República Checa). Es autora de numerosas publicaciones pioneras en un área de estudios de escasa tradición investigadora en Portugal, como *De la visigótica a la carolina. La escritura en Portugal de 882 a 1172* (1994), su tesis doctoral, dirigida por Manuel C. Díaz y Díaz, y primera obra portuguesa sobre paleografía y diplomática latinas medievales.

M.ª Dolores Barrios Martínez es licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza y directora del Archivo General de la Diputación Provincial de Huesca, además de atender el Archivo Capitular de Huesca. Directora de la Colección Rememoranzas del Instituto de Estudios Altoaragoneses, se ha especializado en historia medieval y publicado diversas obras relacionadas con la historia de Aragón: *Libro del Castillo de Sesa* (1982), *Una explotación agrícola del siglo XIII (Sesa, Huesca*) (1983), *Mujeres aragonesas del siglo XI* (2004) y *Documentos de Montearagón (1058-1205)* (2004).

Màrius Bernadó es licenciado en Filosofía e Historia del Arte (especialidad de Música) por la Universidad Autónoma de Barcelona, y en Liturgia por la Facultad de Teología de Cataluña, además de haber cursado estudios de música en el Conservatorio de Barcelona. Profesor de Historia de la Música en la Universidad de Lleida, su labor investigadora se centra principalmente en el canto llano de los siglos XV y XVI, en especial a través del estudio de los impresos litúrgicos. Dirige la colección DeMusica de la editorial Reichenberger y ha publicado, entre otros artículos, «Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media» y «Adaptación y cambio en repertorios de himnos durante los siglos XV y XVI: algunas observaciones sobre la práctica del canto mensural en fuentes ibéricas». Ha editado, en colaboración con Maricarmen Gómez Muntané, las *Actas del Coloquio Internacional Fuentes Musicales en la Península Ibérica (ca. 1250–ca. 1550).*

Susan Boynton es doctora en Musicología por la Universidad Brandeis, MA en Estudios Medievales por la Universidad de Yale y diplomada en Estudios Medievales por la Universidad Católica de Lovaina La Nueva. Profesora asociada del Departamento de Música de la Universidad de Columbia, sus principales áreas de investigación son los himnarios latinos medievales, las glosas hímnicas, las *consuetudines* monásticas y los usos litúrgicos de las abadías de Farfa y Cluny. Entre sus publicaciones destacan: «A Lost Mozarabic Liturgical Manuscript Rediscovered. New York, Hispanic Society of America, B2916, olim Toledo, Biblioteca Capitular, 33.2» (2002), «Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns» (2003), «The Didactic Function and Context of Eleventh-Century Glossed Hymnaries» (2004), «The Theological Role of Office Hymns in a Ninth-Century Trinitarian Controversy» (2005) y *Shaping a Monastic Identity. Liturgy and History at the Imperial Abbey of Farfa*, *1000-1125* (2006).

Eva M.ª Castro Caridad es doctora y catedrática de Filología Latina en la Universidad de Santiago de Compostela. Su tesis doctoral, dirigida por el profesor Manuel C. Díaz y Díaz, se centró en el estudio de los tropos litúrgicos de la misa

conservados en manuscritos hispánicos, investigación que le valió la concesión del Premio Extraordinario de Doctorado. Ha realizado estancias de investigación en las universidades de Estocolmo y Cambridge. Su campo de especialización se ha centrado en la poesía religiosa, especialmente la de carácter litúrgico, y los dramas latinos medievales, áreas en las que destacan, entre otras publicaciones: *Tropos y troparios hispánicos* (1991), *Teatro Medieval 1: El drama litúrgico* (1997) y *Dramas escolares latinos (siglos XII-XIII)* (2001).

Manuel Cecilio Díaz y Díaz es doctor en Filología Clásica por la Universidad de Madrid y doctor honoris causa por las universidades de Lisboa, Salamanca, León y Coimbra. Ha sido catedrático de Filología Latina en las universidades de Valencia (1953), Salamanca (1956) y Santiago de Compostela (1968-1989), donde es profesor emérito. Premio Nacional de Investigación (1998), ha publicado, entre otras obras, *Libros y librerías en la Rioja altomedieval* (1979), *Códices visigóticos en la monarquía leonesa* (1983) y *Manuscritos visigóticos del sur de la Península* (1995).

Marco Daniel Duarte es licenciado y doctorando en Historia del Arte en la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, académico correspondiente de la Academia Portuguesa de Historia y miembro del Departamento de Liturgia y Música Sacra de la diócesis de Guarda. Ha sido becario de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología del Ministerio portugués de Ciencia, Tecnología y Enseñanza Superior. Sus áreas de especialización son el arte sacro y, especialmente, los campos de la iconografía e iconología. Entre sus publicaciones destacan *Cunhar e tecer as cortes de Leiria de 1254* (2006) y *Arte sacro en Fátima. Una peregrinación estética* (2006).

Maricarmen Gómez Muntané es doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona, además de haber cursado estudios superiores de Música en el Conservatorio del Liceo y de Musicología en la Universidad de Göttingen. Catedrática de Música Antigua de la Universidad Autónoma de Barcelona desde 1997, ha sido profesora invitada en las universidades de Princeton (1989-1990) y North Texas (1996) y en la École Normale Supérieure de París (2003). *Director-at-Large* de la Sociedad Internacional de Musicología (1987-1997) y colaboradora en múltiples publicaciones de ámbito internacional, entre sus propias obras destacan: *La música en la casa real catalano-aragonesa 1336-1432* (1979, Premio Nacional de Musicología 1977), *El Llibre Vermell de Montserrat* (1990), *El Canto de la Sibila* (1996, 1997), *La música medieval en España* (2001) y *El Cancionero de Uppsala* (2003). Actualmente prepara una edición crítica dedicada al género musical de la ensalada.

Ramón Gonzálvez Ruiz es licenciado en Historia Eclesiástica y Teología por la Universidad Gregoriana de Roma, diplomado en Archivística por la Universidad del Vaticano y doctor en Historia Medieval por la Universidad Complutense de Madrid. Canónigo archivero emérito de la Catedral de Toledo y director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, es profesor ordinario de Historia de la Iglesia en el Instituto Teológico de San Ildefonso de Toledo, profesor del Colegio Universitario de Toledo y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia (Madrid) y de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi (Barcelona). Sus principales áreas de investigación se centran en la historia medieval de la Iglesia de Toledo, con especial atención a los temas relacionados con los libros, la cultura, la liturgia mozárabe y las minorías étnico-religiosas. Autor de *Hombres y libros de Toledo* (1997) y *«Blas Ortiz y su mundo». La Catedral de Toledo 1549, según el doctor Blas Ortiz, Descripción Graphica y Elegantissima de la S. Iglesia de Toledo* (1999), ha dirigido y coordinado, asimismo, *La Biblia de san Luis de la Catedral de Toledo* (2003, 2004) y *Cuatro estudios sobre la imprenta incunable de Toledo* (2006). Actualmente prepara la obra *Historia de la Iglesia de Toledo.*

Miquel S. Gros Pujol cursó estudios de Liturgia y de Canto Gregoriano en el Institut Superieur de Liturgie de l'Institut Catholique de París, en la École de Chartes y en el Institut de Chant Grègorien de la misma ciudad. Presbítero del Obispado de Vic, actualmente es director del Archivo-Biblioteca Episcopal de dicha ciudad y obispado, y presidente de la Societat Catalana d'Estudis Litúrgics, filial del Institut d'Estudis Catalans. Su área principal de investigación versa esencialmente sobre la historia litúrgica de la tradición catalanonarbonesa, tema sobre el que ha publicado extensamente. Ha editado asimismo *Els tropers prosers de la Catedral de Vic* (1999).

Barbara Haggh es licenciada en Filología Germánica por la Universidad de Nebraska/Lincoln, doctora en Musicología por la Universidad de Illinois/Urbana y catedrática de Musicología en la Facultad de Música de la Universidad de Maryland. Distinguida con becas del American Council of Learned Societies (ACLS), International Research & Exchanges (IREX), National Endowment for the Humanities (NEH), Sociedad Americana de Filosofía, Academia Británica, Universidad

Católica de Lovaina, Leverhulme Trust y la Universidad Libre de Bruselas, sus áreas de investigación se centran en la teoría carolingia, los sistemas de notación primitivos, el ambiente cultural de París en el siglo XIII y los repertorios de música perdidos o poco estudiados: oficios de los santos, canto llano *tardío*, músicas urbanas y música en fragmentos de manuscritos. Autora de más de cincuenta artículos sobre la monodia sacra medieval, la teoría de la música, la música urbana y la Orden borgoñona del Toisón de Oro, ha editado el oficio más antiguo en honor de Santa Isabel de Hungría, y publicado diversos ensayos sobre fuentes medievales y musicología, así como en honor de Herbert Kellman sobre asuntos que abarcan desde la poesía normanda hasta la música de Piazzolla. En la actualidad prepara una monografía sobre el tratado del siglo IX, *Musica disciplina*, diversos estudios sobre el oficio mariano medieval y sobre dos ordinarios de la misa de Gante y Dijon, así como un artículo, junto a Michel Huglo, sobre los manuscritos de la Sainte-Chapelle de París.

Michel Huglo es PhD por la Universidad de París IV (Sorbona) (1969), doctor en Musicología por la Universidad de París X (Sorbona) (1981) e investigador principal emérito del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) de París, que lo distinguió con la Medalla de Plata a la investigación (1987). Profesor investigador adjunto de Musicología en el Departamento de Musicología y Etnomusicología de la School of Music de la Universidad de Maryland y miembro correspondiente de la American Musicology Society (1997), ha sido investigador científico del CNRS desde 1962 e investigador principal desde 1972, fundador de la sección de Musicología en el Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT) de París (1976), y profesor de Paleografía de la Música Medieval en la École Pratique des Hautes Études (París IV Sorbona) (1973-1986) y de Paleografía Latina relacionada con fuentes musicales en la Universidad Libre de Bruselas (1974-1987). *Visiting Professor* en la Universidad de Viena (1990) y en la de Nueva York (1993), y *Visiting Mellon Professor* en el Institut for Historical Study de la Universidad de Princeton (1990-1991), es asimismo doctor honoris causa por la Universidad de Chicago (1991). Autor de más de doscientos artículos sobre historia y fuentes del canto gregoriano, teoría de la música medieval y el *organum* primitivo, entre sus publicaciones destacan la edición de *Le Graduel Romain 2: Les sources*, y las dedicadas al inventario de procesionales y la teoría musical de la Edad Media.

Gunilla Iversen es doctora en Filología Clásica, catedrática y directora del Departamento de Latín en la Universidad de Estocolmo y directora del proyecto internacional de investigación Sapientia & Eloquentia: significado y función en la poesía, música y drama de la liturgia latina medieval y en los comentarios bíblicos. Especialista en la poesía latina de la liturgia medieval y redactora de *Studia Latina Stockholmiensia*, ha editado varios volúmenes de la serie *Corpus Troporum,* y actualmente prepara la edición de tropos del *Gloria en excelsis*. Autora de numerosos estudios sobre la poesía latina de la Edad Media, Hildegarda de Bingen y Catulo, entre sus publicaciones cabe destacar *Chanter avec les anges. Poésie dans la messe médiévale: interprétations et commentaires* (2001).

José López-Calo es licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada y doctor en Historia por la Universidad de Santiago de Compostela y en Musicología por el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma. Sacerdote jesuita, es catedrático emérito de Historia de la Música de la Universidad de Santiago de Compostela, además de autor de numerosas obras y artículos dedicados especialmente a la música en las catedrales españolas y coeditor del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (10 vols., 1999-2002). Entre sus obras más destacadas cabe señalar diversos catálogos de archivos capitulares, tales como el *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila* (1978) o el del Archivo Capitular de Valladolid (en prensa), y varias monografías históricas en los períodos de la Edad Media y del siglo XVII preferentemente: *La música en la Catedral de Granada* (1963), *La música en la Catedral de Palencia* (1980), *La música medieval en Galicia* (1982), *Historia de la música española. Siglo XVII* (1983), *La música en Galicia* (1988) y *La música en la Catedral de Burgos* (2003).

Shin Nishimagi es doctor en Musicología e investigador posdoctoral en la École Pratique des Hautes Études (IVe Section) de París. Ha realizado estudios de Musicología en la Universidad Waseda de Tokio y ha sido *Research Fellow* de la Japan Society for the Promotion of Science for Young Scientists. Su principal área de investigación se centra en el estudio de las fuentes manuscritas, especialmente las litúrgico-musicales, de la Edad Media.

M.ª Concepción Peñas García es catedrática de Música de la Universidad Pública de Navarra. Sus principales áreas de investigación se centran en la historia de la monodia sacra peninsular y en la didáctica musical. Obtuvo el Premio Nacional de Musicología en 1982 por un estudio sobre la música en los evangeliarios españoles. Experta conocedora de la tradición litúrgica y del repertorio popular del reino de Navarra, entre sus numerosas publicaciones destacan: *La música*

en los evangeliarios españoles (1983), *Catálogo de los fondos musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles* (1995), *Música y tradición en Estella* (2000), *Los cantorales de Cisneros. Estudio y presentación del Cantoral* (2004) y *Fondos musicales históricos de Navarra. Siglos XII-XVI* (2004).

Elisa Ruiz García es doctora en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid y catedrática de Paleografía y Diplomática en la misma universidad, y ha sido catedrática de Griego del INEM. Sus principales líneas de investigación versan sobre los aspectos semiológicos y antropológicos de la cultura escrita, la codicología, la historia del libro y las bibliotecas, y las relaciones entre la cultura escrita y la religiosidad en el siglo XV. Entre sus publicaciones cabe destacar *Manual de codicología* (1988), *Hacia una semiología de la escritura* (1992), *Catálogo de la Sección de códices de la Real Academia de la Historia* (1997), *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito* (2004) y *Libro de horas de los retablos. Ms. Vitr. 25-3 de la Biblioteca Nacional* (2005).

Miguel Carlos Vivancos Gómez es fraile del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), licenciado en Ciencias Teológicas por la Facultad de Teología del Norte de España (sede de Burgos) y doctor en Historia por la Universidad de Valladolid. Archivero y bibliotecario del Monasterio de Silos por largo tiempo, ha publicado numerosas obras sobre documentación medieval, codicología y paleografía de manuscritos, principalmente visigóticos, y sobre diversos temas de historia monástica, entre las que destacan *Documentación del Monasterio de Santo Domingo de Silos (954-1254*) (1988), *Glosas y notas marginales de los manuscritos visigóticos del Monasterio de Santo Domingo de Silos* (1996), *Las glosas silenses* (2001), *Biblia de san Luis. Catedral Primada de Toledo* (2002) y, en colaboración con Fernando Vilches, *La regla de San Benito. Traducción castellana del siglo XV para uso de los monasterios de San Millán y Silos* (2001).

Ludwig Vones es doctor en Historia y catedrático de Historia Medieval en la Universidad de Colonia. Sus principales áreas de investigación versan sobre la historia medieval de Francia y de la Península Ibérica, la historia del papado en la Edad Media, especialmente en Aviñón, el intercambio cultural y religioso en la Península Ibérica y en la zona del Mediterráneo occidental, el desarrollo y difusión de las corrientes heréticas y la historia de la dinastía de los Staufen y otras dinastías altomedievales. Actualmente dirige el proyecto de investigación Iberia Pontificia-Provincia Tarraconensis, centrado en la identificación de las relaciones mantenidas entre la sede pontificia y las diócesis e iglesias de la provincia eclesiástica Tarraconense hasta el año 1198, con especial atención a Cataluña. Es autor, entre otras publicaciones, de *Die "Historia Compostellana" und die Kirchenpolitik des nordwestspanischen Raumes 1070-1130. Ein Beitrag zur Geschichte der Beziehungen zwischen Spanien und dem Papsttum zu Beginn des 12. Jahrhunderts* (1980), *Geschichte der Iberischen Halbinsel im Mittelalter, 711-1480. Reich-Kronen-Regionen* (1993) y *Kirchenreform zwischen Kardinalkollegium, Kurie und Klientel* (1998).

Susana Zapke es licenciada en Filología Románica y Musicología por la Universidad de Colonia y doctora en Musicología por la Universidad de Hamburgo. Cursó estudios superiores de piano y contrabajo en los conservatorios de San Sebastián, Bayona y Friburgo. Docente en el área de Musicología en las universidades de Colonia, Stuttgart, Salamanca y Viena, colabora desde 2003 como investigadora científica de la Fundación BBVA. Entre 1993-1998 su actividad investigadora se centró en la monodia sacra occidental en el marco del proyecto de habilitación auspiciado por la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) y el Lise-Meitner-Programm (Ministerio de Ciencia e Investigación, Düsseldorf). Sus principales áreas de investigación comprenden las fuentes litúrgico-musicales de los siglos IX-XII (con especial atención al rito visigótico, la transición al rito romano y los nuevos géneros de la lírica latina medieval), las composiciones poético-musicales de los siglos XV-XVI y el cambio de paradigma formal y estético en las primeras décadas del siglo XX (modernismo, segunda escuela vienesa). Ha editado *Falla. Entre la tradición y la vanguardia* (1999) y la versión española de la obra de Constantin Floros *Alban Berg-Hanna Fuchs. Un amor epistolar* (2005), y entre sus publicaciones destacan: *El Antifonario de San Juan de la Peña, siglos X-XI* (1995), *Das Antiphonar von Santa Cruz de la Serós, XII Jh.* (1996) y *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en archivos de Aragón* (2007). Actualmente prepara una obra sobre la producción literaria de Schönberg en el contexto del pensamiento de la modernidad.