

me. quia tibi. soli. peccavi. **I**psum **a** Confitebor.

# Monodía litúrgica en La Rioja

Petra Extremiana Navarro

factus. est. adiutor. meus. **I**psum **a** Benedictus.

**E**s. in firmamento. celi. et. laudabilis. in. secula. **1**

deus. noster. **B**ne. oia. **a** Laudate. dñm. de. celis.

**P** **Rs:** nescitis qđ bu **Cpla.** **I**psum  
qui. in. studio. currunt. omnes.  
quidē. currunt. **E**t. unus. accipit.  
brauium. Sic. currite. ut. cōphenda.  
tis. **by** **C**ō. rerū. conditor. **D**ñe. refugium. **a**

**S**imile. est. regnum. celorum. homini. patri.

familias. qui. exiit. primo. mane. conducere.



MONODÍA LITÚRGICA  
EN LA RIOJA

Catedral de Calahorra, Santo Domingo de La Calzada  
y Seminario Diocesano de Logroño  
(Siglos XII - XIX)

*BIBLIOTECA DE INVESTIGACIÓN*

*n.º 39*

Petra Extremiana Navarro

MONODÍA LITÚRGICA  
EN LA RIOJA

Catedral de Calahorra, Santo Domingo de La Calzada y  
Seminario Diocesano de Logroño  
(Siglos XII-XIX)

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
2017



**Monodía Litúrgica en la Rioja. Catedral de Calahorra, Santo Domingo de La Calzada y  
Seminario Diocesano de Logroño (Siglos XII-XIX)**

de Petra Extremiana Navarro (publicado por la Universidad de La Rioja) se encuentra bajo una Licencia  
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor

© Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2017

[publicaciones.unirioja.es](http://publicaciones.unirioja.es)

E-mail: [publicaciones@unirioja.es](mailto:publicaciones@unirioja.es)

ISBN: 978-84-697-5231-9

## ÍNDICE

ABREVIATURAS Y SIGLAS EMPLEADAS .....	11
---------------------------------------	----

### *Introducción*

---

PRÓLOGO Y AGRADECIMIENTOS .....	15
---------------------------------	----

### *Estudio preliminar*

---

1. INTRODUCCIÓN .....	21
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	32
3. LAS FUENTES .....	36
3.1. Archivos generales .....	37
3.2. Otros archivos consultados .....	38
3.3. Archivos musicales: códices y fragmentos de monodía litúrgica .....	39
3.4. Otros archivos con fondos musicales .....	40
4. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO .....	40
4.1. Esquema elegido y metodología aplicada al mismo .....	40
4.2. Tipología de las fuentes trabajadas y criterios metodológicos .....	42
4.3. Planos de concreción en el trabajo de campo de esta investigación .....	44
4.4. Normas y criterios establecidos en la confección del catálogo musical .....	48

**Capítulo 1**  
**Marco histórico general de La Rioja**

---

1. EL ESCENARIO NATURAL .....	57
2. LA RIOJA, ASPECTOS HISTÓRICOS... ..	59
2.1. Aspectos Políticos e Institucionales .....	60
2.2. Aspectos sociales y económicos .....	76
2.2.1. Camino de Santiago .....	92
2.3. Aspectos artísticos, culturales y educativos .....	100
2.4. Aspectos religiosos .....	122
2.4.1. El Cristianismo en La Rioja .....	126

**Capítulo 2**  
**La monodía litúrgica**

---

1. MONODÍA Y MONODÍA LITÚRGICA .....	141
1.1. La monodía litúrgica occidental y sus influencias .....	143
1.2. De la tradición oral a la tradición escrita .....	160
1.3. El Canto Gregoriano .....	176
1.3.1. Adiciones al Canto Gregoriano .....	198
1.3.2. Decadencia y Restauración del Canto Gregoriano .....	202
2. LA DIÓCESIS DE CALAHORRA, LA CALZADA Y LOGROÑO .....	207
2.1. La Diócesis en sus primeros siglos .....	208
2.2. La Diócesis bajo la dominación musulmana .....	214
2.3. La Diócesis de Calahorra y la Calzada .....	218
2.4. La Diócesis tras el Concilio de Trento .....	225
3. MONASTERIOS Y ESCRITORIOS RIOJANOS: SU PROYECCIÓN EN ZONAS LIMÍTROFES .....	234
3.1. Monasterio de San Martín de Albelda .....	249
3.2. Monasterio de San Millán de la Cogolla .....	262
3.3. Otros Monasterios .....	275
Monasterio de Santa María la Real de Nájera .....	275
Monasterio de Valvanera .....	281
Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce .....	283
Monasterio de Santa María de San Salvador de Cañas .....	285
4. IGLESIA CATEDRAL DE CALAHORRA .....	287
4.1. Breve esbozo histórico .....	289



4.2. Archivo de la Catedral de Calahorra .....	297
4.3. Repertorio conservado de monodía litúrgica en el ACC .....	310
5. IGLESIA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA .....	313
5.1. Breve esbozo histórico .....	316
5.2. El Archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada .....	322
5.3. Repertorio conservado de monodía litúrgica en el ASDC .....	330
6. SEMINARIO DIOCESANO DE LOGROÑO .....	332
6.1. Breve esbozo histórico .....	332
6.2. El Archivo del Seminario Diocesano .....	343
6.3. Repertorio conservado de monodía litúrgica en el ADL .....	346

### **Capítulo 3** **Catálogo inventario**

---

1. CONSIDERACIONES GENERALES .....	351
2. INVENTARIO CATÁLOGO DE MONODÍA LITÚRGICA .....	353
2.1. Archivo de la Catedral de Calahorra .....	353
2.1.1. Introducción .....	353
2.1.2. Inventario-catálogo de monodía litúrgica en el ACC .....	356
2.2. Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada .....	462
2.2.1. Introducción .....	462
2.2.2. Inventario-catálogo de monodía litúrgica en el ASDC .....	464
2.3. Archivo del Seminario Diocesano de Logroño .....	495
2.3.1. Introducción .....	495
2.3.2. Inventario-catálogo de monodía litúrgica en el ASDL .....	497
2.4. Resumen y cuadro comparativo de las distintas tipologías musicales en los fragmentos de monodía litúrgica en los tres archivos .....	537
2.4.1. Notación adiaستمática .....	537
2.4.2. Notación diastemática .....	538
2.4.3. Notación cuadrada .....	539
2.5. Resumen y cuadro comparativo de los fragmentos y códices de monodía litúrgica en los tres archivos, en cuanto a la tipología de su contenido o función litúrgica .....	543
2.5.1. Fragmentos de Monodía litúrgica .....	543
2.5.2. Códices de Monodía litúrgica .....	544

**Capítulo 4**  
**Transcripción de documentos**

---

1. CONSIDERACIONES GENERALES .....	547
1.1. Metodología y normas seguidas en la transcripción .....	548
1.1.1. Notación Aquitana .....	549
1.1.2. Notación Cuadrada .....	552
2. DOCUMENTOS TRANSCRITOS DEL ARCHIVO DE LA IGLESIA CATEDRAL DE CALAHORRA .....	557
3. DOCUMENTOS TRANSCRITOS DEL ARCHIVO DE LA IGLESIA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA .....	579
4. DOCUMENTOS TRANSCRITOS DEL ARCHIVO DEL SEMINARIO DIOCESANO DE LOGROÑO .....	591

**Capítulo 5**  
**Estudio y análisis: Selección de fragmentos transcritos**

---

1. INTRODUCCIÓN .....	601
2. ESTUDIO Y ANÁLISIS: SELECCIÓN DE FRAGMENTOS TRANSCRITOS EN EL ACC .....	602
3. ESTUDIO Y ANÁLISIS: SELECCIÓN DE FRAGMENTOS TRANSCRITOS EN EL ASDC .....	622
4. ESTUDIO Y ANÁLISIS: SELECCIÓN DE FRAGMENTOS TRANSCRITOS EN EL ASDL .....	630

**Conclusiones**

---

CONCLUSIONES .....	641
--------------------	-----

**Bibliografía**

---

BIBLIOGRAFÍA .....	653
--------------------	-----

**Apéndice**  
**Tablas, fotografías y gráficos**

ÍNDICE DE CÓDICES Y DOCUMENTOS .....	687
FOTOGRAFÍAS .....	697
A. Centros documentales .....	699
B. Documentos .....	705
GRÁFICOS .....	719



## ABREVIATURAS Y SIGLAS EMPLEADAS

### Archivos e instituciones

ABCB	Archivo de la Biblioteca Central de Barcelona
ACB	Archivo de la Catedral de Burgos
ACC	Archivo de la Catedral de Calahorra
ACP	Archivo de la Catedral de Pamplona
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHPL	Archivo Histórico Provincial de Logroño
AL	Archivos Leoneses
AMA	Archivo Música Antigua. Institución Fernando el Católico
AMS	Archivo del Monasterio de Silos
AMSM	Archivo del Monasterio de San Millán de la Cogolla
API	Archivo Paleografico Italiano
ARAH	Archivo de la Real Academia de la Historia
ASDC	Archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada
ASDL	Archivo del Seminario Diocesano de Logroño
BRME	Biblioteca del Real Monasterio del Escorial
CSIC	Centro Superior de Investigaciones Científicas
IFC	Institución Fernando el Católico

### Abreviaturas de la bibliografía

AH	Analecta Hymnica Medii Aevi
AIM	American Institute of Musicology
AM	Analecta Montserratina
AMS	Antiphonale Monasticum. Moines Solesmes
AnM	Anuario Musical
AS	Acta Salmaticensia
AST	Analecta Sacra Tarraconensia
AT	Antiguo Testamento
BBB	Boletín de Bibliotecas y Bibliografía
BH	Bulletin Hispanique
BL	Bulletin Lusitano
EG	Etudes Grégoriennes. Solesmes
EL	Ephemerides Liturgicae
GRS	Graduale Romanum. Moines Solesmes
GTr	Graduale Triplex
LRS	Liber Responsorialis. Moines de Solesmes
LU	Liber Usualis

MEL	Monumenta Ecclesiae Liturgica
MHS	Monumenta Hispaniae Sacra (C.S.I.C.)
MP	Miscellanea Populeta (Poblet)
MSH	Música Sacro-hispana
NT	Nuevo Testamento
PM	Paléographie Musicale
PUF	Presses Universitaires de France
RB	Revue Benedictine
RBM	Revue Belge de Musicologie
RCG	Revue de Chant Grégorien
RG	Revue Grégorienne
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
Sp	Speculum
TSM	Tesoro Sacro Musical

#### Otras abreviaturas

(il.)	ilegible
Bif.	Bifolio
Cód.	Códice
Cuad.	Cuadernillo
Doc.	Documento
Ed.	Edición
Fol r	Folio recto
Fol v	Folio vuelto
Fol.	Folio
Fols.	Folios
Frag.	Fragmento
mm.	Milímetros
Ms.	Manuscrito
Nº	Número
Pág.	Página
Págs	Páginas
s/n	sin notación
s/t	sin texto
Signat.	Signatura
ss.	siguientes
vol.	Volumen

## ***Introducción***





Al iniciar la presente investigación me propuse estudiar la monodía litúrgica en La Rioja para rescatar todos los fragmentos que habían servido de guardas a documentos y libros de fábrica de los archivos de la Catedral de Calahorra, de Santo Domingo de La Calzada y del Seminario Diocesano de Logroño. Elegí estos tres archivos como sede representativa de las tres zonas de La Rioja. Además en algún trabajo anterior en los estudios que realicé de gregoriano, hube de buscar algún fragmento en la Catedral de Calahorra y allí pude constatar cómo se habían recogido bastantes fragmentos. Algunos estaban datados y signados y otros todavía no, pero había un material muy significativo y valioso que merecía la pena sacarlo a la luz.

Con esta experiencia me dirigí al archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada y también pude encontrar fragmentos muy interesantes de monodía litúrgica; algunos de ellos datados y con referencia en varios catálogos, otros en cambio, todavía esperaban que se les diera a conocer. Y para que fuera un trabajo de investigación representativo de la monodía litúrgica en La Rioja, me pareció oportuno dirigirme al archivo del Seminario de Logroño porque sabía que en tal archivo estaba el fondo de todos los fragmentos que se habían recogido en las parroquias de la provincia. Allí pude revisar una gran carpeta con fragmentos de monodía litúrgica que aún no estaban catalogados. Incluso en una de las visitas al archivo, pude comprobar cómo tras la petición de unos datos del siglo XVIII sobre partidas de bautismo, al abrir el legajo las guardas eran de un fragmento de un manuscrito de monodía con notación aquitana y que acababa en ese instante de salir a la luz del tiempo con entidad propia de existencia.

Animada por todos estos hallazgos, posteriormente me pareció conveniente añadir también los códices litúrgicos -más o menos completos- de cada archivo trabajado porque así la monodía litúrgica quedaba más ampliamente tratada y representada. Fui de nuevo a los archivos y en la Catedral de Calahorra encontré sesenta y dos códices, aunque no todos manuscritos, en la de Santo Domingo de La Calzada trece códices y en el Seminario de Logroño

veinticuatro. La mayoría de ellos son de los siglos XVII-XVIII, aunque hay alguno del XV y XVI e incluso el Homiliario o Libro Blanco de la Catedral de Calahorra del XII, como se verá en su momento.

De todo el corpus musical que se encuentra en las Catedrales de Calahorra y Santo Domingo de La Calzada, ha hecho un trabajo de catalogación el P. López Calo saliendo a la luz dos libros catálogos de la música religiosa en ambas catedrales<sup>1</sup>. Pero de la monodía litúrgica aún no se ha realizado ningún estudio sobre ella ni siquiera una catalogación completa de sus fondos. Sí que hay constancia de algunos fragmentos catalogados<sup>2</sup> que, por su interés y gran valor musical, ya han sido tenidos en cuenta pero aún queda por realizar un trabajo de datación, análisis y comparación.

Este hecho determinó la elaboración de un trabajo básico pero urgente en la recogida de todo el material, la realización de catalogarlo y signarlo en el propio archivo y la urgencia de estudiarlo, analizarlo y darlo a conocer para animar a su posterior profundización a partir de este trabajo de investigación. Quedan aún muchos fragmentos de monodía litúrgica de los que no tenemos noticias y aun de los que faltan por descubrir pues, a medida que los fondos de los archivos son consultados, salen a la luz estos documentos o joyas de monodía litúrgica que durante muchos años estuvieron como simples guardas de otros documentos.

De esta forma me centré en cada uno de los archivos porque en ellos hay suficiente material como para confeccionar un catálogo que sea el verdadero corpus musical representativo de la monodía litúrgica en Calahorra, Sto. Domingo de La Calzada y Logroño y que abarca desde el siglo XII hasta el XIX y primeros del XX y que a su vez será capaz de dotar de un sentido coherente a toda la monodía litúrgica en La Rioja.

En un segundo momento me incliné por ofrecer una visión más amplia de la monodía litúrgica teniendo en cuenta el contexto histórico en el que surge, en la España visigoda y mozárabe con la liturgia hispana y su desarrollo en los siglos posteriores tras la imposición del rito romano a través de Cluny. En este contexto debemos tener muy en cuenta la labor de los escritores en la creación y copia de los libros litúrgicos o códices, cada vez que se funda un monasterio. Por ello podremos ver -aunque la mayor parte del cor-

---

1. LÓPEZ-CALO, J. *La Música en la Catedral de Sto. Domingo de La Calzada. Serie A. Catálogos*. Logroño. Gobierno de La Rioja. 1988. *La Música en la Catedral de Calahorra. Serie A. Catálogos*. Logroño. Gobierno de La Rioja. 1991.

2. LECLERQ, J. "Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d'Espagne" en *Hispania Sacra*, 2. 1949. POVES, M<sup>o</sup> L. "Los fragmentos de códices visigóticos de la catedral de Sto. Domingo de La Calzada" en *Rev. Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo LXVIII*. Madrid. 1952.

pus musical sean fragmentos- la impronta que esta implantación del rito romano tuvo en nuestra liturgia y cómo respondieron los escritorios de nuestra tierra ante las demandas de códices con la nueva liturgia. En la parte teórica he intentado ser exhaustiva vaciando lo encontrado en las principales fuentes relacionadas con cada una de las Catedrales y Archivo Diocesano y referentes a la creación de las Catedrales, si hubo o no escritorios, su adquisición de códices en los libros de cuentas, capilla de cantores y maestros de capilla, así como la organización del archivo y el depósito de material de monodía litúrgica que allí se ha encontrado.

La interpretación de la historia que aquí se pretende realizar supone, además de su dificultad intrínseca, la imposibilidad de llegar a conclusiones que se hubieran deseado por falta de material documental. No tenemos actas que precisen si los religiosos de los monasterios, por ejemplo en el de Monte Laturce, eran benedictinos o clérigos regulares hasta 1182 cuando la parentela lo cedió a su fundación cisterciense de Santa María de Rute; ni si en la fundación de un monasterio los códices que se nombran en las actas fueron copiados o realizados en tal o cual año y en un determinado *scriptorium*. Así las noticias encontradas en las actas son incompletas e incluso en algún caso insuficientes o no del todo ciertas. Recordemos la datación de ciertos documentos, por ejemplo en el Monasterio de San Millán de La Cogolla, que no corresponden más que a intereses concretos y a situaciones de penuria por las que pasó dicho monasterio en los siglos XIII y XIV. Y lo mismo en el Monasterio Cluniacense de Nájera en siglos anteriores<sup>3</sup>. Estas actas no se ocupan de la estética ni del significado que puede tener un repertorio en los actos litúrgicos y así, en muchos casos, hemos de interpretarlo con una mentalidad que no es, ni mucho menos, la del momento y por ello su interpretación está llena de riesgos.

La monodía litúrgica en los tres centros mencionados, ha sido verificada, a través de un catálogo, y así hemos contribuido a que los fondos de cada archivo, estén más completos y puestos al día en lo referente a dicha monodía litúrgica ya que, como se ha dicho, mucha parte de ella estaba sin clasificar y sin signatura. Los criterios seguidos en la catalogación serán descritos en el Estudio Preliminar.

Del planteamiento expuesto se deduce que la parte más provisional del presente trabajo es la correspondiente a la documentación histórica de cada archivo, determinada por la imprecisión y escasez de datos en las actas<sup>4</sup>, sobre

---

3. A.H.N. Carpeta 1030. Nº 1,2,3. Tomado de: RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Tomo II 923-1168*. Logroño. I.E.R 1992. Págs. 25-27.

4. Remito al apartado de los Archivos Catedralicios de Calahorra y La Calzada en los que se dice la datación del primer documento que en ellos se ha recogido y se dan los datos que hemos podido recabar sobre ellos.

todo en el de Calahorra bajo la dominación musulmana ya que hasta 1045 no es conquistada la ciudad y en el de Santo Domingo de La Calzada en sus primeros años de existencia. Las conclusiones obtenidas en este campo no pueden ser generalizadas totalmente hasta que no se realice un estudio en el que se cotejen las fechas aparecidas en cada catedral con otros documentos. Respecto a los fragmentos y códices encontrados, se precisa también un estudio más exhaustivo de sus características paleográficas y codicológicas. Creo, sin embargo, que resultaba más iluminador comenzar por un análisis menos total y parcial en la reconstrucción histórica y características paleográficas y codicológicas, que evitarlo totalmente lo que hubiera supuesto reducir la investigación sólo a la parte del catálogo.

A pesar de todas estas dificultades creo haber investigado un importante hallazgo musical en la historia de La Rioja que permanecía durante muchos años –incluso siglos– en la más absoluta oscuridad. La monodía litúrgica en los tres archivos referidos, es todo un corpus musical que apenas era conocido y que a partir de este trabajo de investigación, abre un camino amplio para seguir investigando y profundizando. Con ello considero que ha merecido la pena el trabajo de más de tres años y el esfuerzo realizado.

\* \* \*

Un trabajo de investigación de este tipo requiere el apoyo y ayuda de bastantes personas e instituciones, por ello quiero dar las gracias a todos los que de una forma u otra me han ayudado en su realización. Y nombrar de una manera especial a los tres archiveros de los centros trabajados: Don Angel Ortega, Don Ciriaco López de Silanes y posteriormente Don Gonzalo Ruíz, y Don Pedro Díaz Bodegas, que pusieron a mi disposición todas las fuentes musicales.

Logroño, septiembre de 2002

*Estudio preliminar*



## 1. INTRODUCCIÓN

El Boletín de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos y Documentalistas (A.N.A.B.A.D.) publicaba en 1987 un artículo en el que su autor, planteaba la necesidad de recorrer los archivos de Protocolos Notariales para *localizar trozos de obras que se encuentran cosidos o pegados a Protocolos Notariales, así como los que forman parte de encuadernaciones, tanto en forma de cubierta como de tapa propiamente dicha, a base de aglomerado de folios de papel... intentando reconstruir bibliotecas medievales o modernas*<sup>5</sup>.

En el artículo se reseñaba que muchos documentos importantes por su cronología y por su contenido, se han hallado en encuadernaciones de libros y legajos. Y llamaba la atención sobre la recuperación de 534 fragmentos manuscritos procedentes del Archivo Histórico Provincial de León.

Es que cuando perdido en el olvido y sirviendo de refuerzo a otro documento, aparece un pequeño o gran fragmento con notación musical –aquitana o cuadrada en nuestro caso- es necesario iniciar, como muy bien dice Carmen de Miguel (1988) el mismo proceso de recuperación, investigación, restauración, catalogación y estudio que ante el hallazgo de un resto arqueológico, una escultura griega, una construcción romana, una talla románica o un incunable. Es decir, todo lo que hemos asumido a lo largo de los siglos como patrimonio histórico artístico, y lo que denominan las leyes como bien cultural<sup>6</sup>, se da en ese sencillo fragmento musical y forma parte de aquel bloque de testimonios de la creatividad, la fe y las estructuras sociales y culturales de nuestra pasada historia.

---

5. BURON CASTRO, T. *Colligite fragmenta*. Boletín de la A.N.A.B.A.D. 37. 1987. Págs. 389-392.

6. LÓPEZ-CALO, J. *La Música en la Catedral de S.D.C.* Opus citada. Pág. VIII.

El descubrimiento de nuestro pasado musical, en muchos casos, se ha hecho a través de fragmentos añadidos o cosidos a otros documentos. Ejemplo de ello lo tenemos en “Las Cantigas de Martín Codax” del pergamino de Vindel<sup>7</sup>; las piezas gregorianas reseñadas por H. Anglés, así como polifónicas del Ars Antiqua<sup>8</sup> y otros documentos que han salido más recientemente a la luz por Ismael Fernández de La Cuesta y Martín Galán<sup>9</sup>.

No son todavía muchos los estudios sistemáticos sobre este tipo de materiales eso que D. Higinio Anglés desde los años 1935 ya fija su atención sobre ellos animando a recoger todo este material: *...donem nota exacta dels que hem tingut a les mans y en deixem d'altres que en cara formen part de les tapes de manuals y diferents manuscrits escampats per Catalunya*<sup>10</sup>. Pero para analizar toda la realidad actual son las instancias oficiales quienes propugnan que se recoja todo este material y así han llegado noticias que en la primavera de 1991, los Archivos Nacionales de Andorra han recogido y clasificado los fragmentos procedentes de parroquias y señores particulares.

En el caso de La Rioja y concretamente en el Archivo Diocesano de Logroño, en los años noventa se han recogido todos los fragmentos de las parroquias de pequeños pueblos de la Comunidad Autónoma, para que no desaparezcan estos materiales en primer lugar y después para clasificarlos y signarlos, poniéndolos al alcance de los investigadores de la materia en el mismo archivo. En Aragón, la Institución Fernando El Católico en su Sección de Música Antigua con Pedro Calahorra y Luis Prensa al frente, ha realizado un laborioso trabajo de recogida de fragmentos y códices y los ha clasificado y datado en su archivo.

También en los Archivos Diocesanos de Cataluña han reagrupado los fragmentos de las parroquias para su mejor guarda y conservación. Lo que queda claro en todo esto es que se ha tomado conciencia, por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas, del legado patrimonial que suponen estos fragmentos y su valor cultural y por ello cuidan de ponerlo a buen recaudo,

---

7. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. “Les Cantigas de Amigo de Martín Codax”. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 25. 1982. Pág. 179.

8. ANGLÉS, H. *La Música a Catalunya fins al segle XIII*. Bibl. Catalunya. Univ. Autònoma de Barcelona. Barcelona. 1988 (2ª E.) (1935 1ª E.) Págs.180-192. ANGLÉS, H. *El Codex Musical de La Huelgas. Música a veus dels segles XIII-XIV. Vol. I*. Inst. D'Etudis Catalans. Bibl. Catalunya. Barcelona. 1931. Pág. 90.

9. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. “Fragmento polifónico de Ars Antiqua en Castilla”. *Revista de Musicología*, 7. 1984. Pág. 453. MARTÍN GALÁN, J. “Un fragmento polifónico de Ars Antiqua en Castilla: Transcripción y fuentes paralelas”. *Revista de Musicología*, 13. 1990. Pág. 579.

10. ANGLÉS, H. *La Música a Catalunya...* Opus citada Págs. XVI-XVII.



por lo cual nos felicitamos; pero hay que seguir dando pasos en este campo ya que trabajos sistemáticos no hay muchos. Se pueden citar como ejemplo de buen hacer el trabajo de S. Corbin sobre la Música en la Edad Media en Portugal<sup>11</sup> y sobre todo el trabajo realizado por Carmen Rodríguez Suso sobre fragmentos con notación musical en el País Vasco y que obtuvo el IV Premio Rafael Mitjana de Musicología, Universidad de Málaga en 1992<sup>12</sup> y también el de la Profesora Carmen Muntané que desde finales de los años setenta, ha sido pionera en la recogida y catalogación de numerosos fragmentos y códices manuscritos en Cataluña, sobre todo del Ars Nova.

En La Rioja, lo veremos en páginas siguientes cuando analicemos el estado de la cuestión, ha habido bastantes códices en los archivos catedralicios, monacales y diocesanos, pero poco a poco han ido pasando a otros archivos fuera de la diócesis por circunstancias diversas que también se tratarán de analizar. Lo que es un hecho fehaciente es que no son tantos los códices manuscritos que tenemos en la actualidad en La Rioja, sobre todo códices de monodía litúrgica, más o menos completos, de los siglos XI al XVI. Abundan más los datados a partir de esa fecha porque se utilizaban en las parroquias con Capilla de Música –ejemplo de ello tenemos en Alfaro, Haro, Briones, Calahorra en Parroquia de S. Andrés–, y en las Catedrales de Calahorra, Santo Domingo de La Calzada y Concatedral de La Redonda en Logroño, así como en los monasterios de Cañas, Valvanera, San Millán de La Cogolla, etc. Todo esto se se verá mejor cuando presentemos los gráficos de códices por contenidos y fechas y, a su vez, los fragmentos de monodía litúrgica de los siglos XII al XV, más abundantes estos últimos que los primeros.

El ser un material, el de los fragmentos, de un folio o bifolio y a veces mutilado, no menoscaba su valor artístico-cultural, pues gracias a ellos que han servido de guarda o cubierta a legajos y documentos más modernos, podemos conocer códices de los siglos XIII, XIV y XV que de otra forma jamás hubieran llegado a nosotros.

Todos los fragmentos que se han localizado en los archivos de la Catedral de Calahorra, Santo Domingo de La Calzada y Seminario Diocesano de Logroño, son fragmentos de códices manuscritos con notación musical y, como hemos dicho, han servido de cubierta a otros documentos más recientes, a los cuales fueron cosidos o encolados. Lástima que apenas tenemos noticia de los legajos notariales, judiciales, municipales, parroquiales o privados a

---

11. CORBIN, S. *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age. 1110-1385*. Paris. Les Belles Letres. 1952.

12. RODRÍGUEZ SUSO, C. *La monodía litúrgica en el País Vasco. (Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII)*. Bilbao – Bizkaia – Kutxa. Bilbao. 1993.

los que sirvieron de guarda pues, en la mayoría de los casos que se recogió el fragmento manuscrito, no se anotó de qué legajo era guarda, ni su fecha. Por lo cual hemos perdido un dato importante a la hora de su clasificación y a veces en su datación también hubieran podido aportar más datos. En fin, esto es lo que hay y como tal hay que aceptarlo; la recogida en nuestras pequeñas parroquias ha hecho que se conserven aunque no nos haya llegado toda la información que hubiéramos deseado.

Hay bastantes folios o bifolios manuscritos que no tienen notación musical o pertenecen a códices que nada tienen que ver con la monodía litúrgica; otros, en cambio, son fragmentos de misales que ofrecen parte de oraciones y del ordinario de la misa, pero sin ninguna notación musical. De los que nada tienen que ver con la liturgia, no hemos recogido ninguno en esta investigación por parecernos que sobrepasaba el campo de ella, en cambio los fragmentos de códices –principalmente misales– que no tenían notación musical, si que hemos recogido aquí un bifolio de la segunda mitad del siglo X o de primeros del XI de un breviario visigótico de la catedral de Sto. Domingo de La Calzada, por parecernos muy importante que este fragmento con tanta antigüedad y valor artístico, se incluyera en este trabajo de investigación, con la signatura 1A y 1B que tiene en el propio archivo y así pueda servir a otros investigadores.

Otros fragmentos que no sean tan antiguos y no contengan monodía litúrgica, no los hemos incluido. Tampoco hemos incluido la Biblia de Calahorra, catalogada en el archivo con la signatura III, porque aunque sus textos sirvan en la liturgia, nos parece que ofrece por sí misma entidad propia y además hay estudios monográficos sobre ella<sup>13</sup>. Así mismo tampoco incluimos los códices XXII y XXIII, Manual de Sacramentos y XXV Libro de oraciones y de doce profetas menores que no tienen notación musical, ni algunos otros que son impresos<sup>14</sup> porque desde el principio acotamos el campo de trabajo de esta investigación al fijarnos en los fragmentos y códices manuscritos de monodía litúrgica en las Catedrales de Calahorra, Santo Domingo de La Calzada y

---

13. SUÁREZ GONZÁLEZ, A. “La Biblia de Calahorra. Notas sobre sus caracteres externos”. *Berceo 1998*. I.E.R. Logroño. Págs. 75-104. LECLERCQ, J. “Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d’Espagne”. *Hispania Sacra* 2. 1949 Pág. 105. AYUSO MARAZUELA, T. “La Biblia de Calahorra. Un importante códice desconocido.” *Estudios bíblicos* 1. 1942. Págs. 241-271.

14. De estos últimos haremos referencia porque sí están catalogados en el archivo de la Catedral de Calahorra y así al investigador que le interese podrá saber todos los fondos que hay en dicho archivo. Los números de los códices son: 22, 23, 26, 34, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 57, 61, 62 que son impresos y muchos de ellos sin notación musical.

Seminario Diocesano de Logroño, sin excluir que en trabajos posteriores se pueda abordar todo en su conjunto.

El dar noticias principalmente de todos estos fragmentos manuscritos de monodía litúrgica, tiene como objetivo primordial el sacarlos a la luz y darles existencia por sí mismos, destacando así su importancia al describirlos y catalogarlos en el propio archivo, ya que al estar solo guardados en cajas o carpetas sin ninguna catalogación<sup>15</sup> en algún caso, y en otros con sólo un número determinado<sup>16</sup>, además de no dar toda la información no pueden ser utilizados mas que “in situ” por otros investigadores del tema. Así el siguiente objetivo es el de buscar su procedencia y a qué se ha debido la destrucción de los códices originales para proceder seguidamente al estudio de sus contenidos, hallando similitudes y diferencias en los propios fragmentos. Con todo ello creemos realizar las recomendaciones que Fernández de La Cuesta ofrece cuando dice:

“Un catálogo de manuscritos debe cumplir dos cometidos esenciales: Ha de servir de inventario, o especie de albarán, para poder identificar, valorar y reconocer, ante un hipotético extravío, los fondos documentales existentes en bibliotecas, archivos, etc. Y debe servir de instrumento de consulta al investigador. El primer cometido lo cumplen sobradamente, cuando existen, los catálogos particulares de cada archivo o biblioteca; el segundo es el fin específico, no el único, de los catálogos monográficos o temáticos”<sup>17</sup>.

A pesar de todos los pasos dados por autoridades e instituciones para poder recoger, clasificar e inventariar todo el acervo documental desparramado por la geografía española, creemos que catalogar la monodía litúrgica como base de este trabajo de investigación no es comenzar a edificar por el tejado –como muy bien dice Fernández de la Cuesta- *pues puede alcanzar un valor sustitutivo de primer orden*<sup>18</sup>. De hecho la catalogación de los fondos musicales realizada por el P. López-Calo en las dos catedrales de Calahorra y Santo Domingo de La Calzada, no incluye todo el acervo litúrgico-musical que en

---

15. Tan solo en el archivo del Seminario Diocesano de Logroño reseñan la procedencia anotando la población en que se recogió.

16. Es el caso de algunos de los fragmentos en los archivos de Calahorra y Santo Domingo de La Calzada.

17. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*. Alpuerto. Madrid. 1980. Pág. 7.

18. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. Opus citada. Pág. 7.

ellas está depositado ya que no figuran, en dichos catálogos, la monodía litúrgica; parte muy importante en la misma apreciación de sus fondos musicales. Sí que en dichos libros, sobre todo en el de la catedral calceatense, comenta *cómo factores convergentes han posibilitado que sea La Rioja una región de privilegiada riqueza patrimonial... que florece con la expansión monástica y hay restos de ese legado monástico*<sup>19</sup> aunque, en su mayor parte, se conserven fuera de La Rioja.

En lo relativo al método a seguir en la catalogación, normas, clasificación y ordenación de la monodía litúrgica en los archivos de las dos catedrales y del seminario diocesano, han sido muy fructíferos para nuestro trabajo, las conclusiones deducidas de las consultas realizadas en bastantes estudios de catalogación de los archivos musicales eclesiásticos españoles<sup>20</sup> realizados sobre todo en el siglo XX por diferentes autores: Gudiol, J.<sup>21</sup>; Mateu y Llopis, F.<sup>22</sup>; Mansilla, D.<sup>23</sup>; Albareda, A.<sup>24</sup>; Antolín, G.<sup>25</sup>; Jacinto Torres acepta esta investigación básica que ya tiene suficientes estudios empíricos en España<sup>26</sup>. Él mismo dice algunos que nosotros hemos analizado:

“...en lo que respecta a la catalogación de archivos, son conocidos de todos los catálogos de Rubio<sup>27</sup>, López-Calo<sup>28</sup>, Navarro<sup>29</sup>, Barrado<sup>30</sup>, y varios más así como las noticias publicadas en el Anuario Musical referentes a Valladolid, Sevilla, Tarazona, Pamplona, etc”<sup>31</sup>.

---

19. LÓPEZ-CALO, J. Opus citada. Pág. XIX.

20. Ya en la península los trabajos de Riaño y Barbieri –recopilando este último documentos que luego fueron a parar a la Biblioteca Nacional-, los realizados por los benedictinos de Silos y sobre todo, los de D. Higinio Anglés, han servido para el conocimiento de las fuentes manuscritas musicales en las bibliotecas españolas. También es muy de destacar el trabajo del P. Olivar, monje de Montserrat.

21. GUDIOL, J. “Catalog dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic.” *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía* 7. 1934. Págs. 86-88.

22. MATEU Y LLOPIS, F. “Los catálogos de las bibliotecas y archivos eclesiásticos de España”. *Hispania Sacra* 1. 1948. Págs. 207-228.

23. MANSILLA, D. *Catálogo de los Códices de la Catedral de Burgos*. Madrid. 1952.

24. ALBAREDA, A. “Manuscrits de la Biblioteca de Montserrat”. *Analecta Montserratina* 1. 1971. Págs. 13-99.

25. ANTOLÍN, G. *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*. 5 Vol. Madrid. 1910-1923.

26. TORRES, J. “Los trabajos de base en la Musicología Española”. *Revista de Musicología*. Madrid 1978. Págs. 201-207.

27. RUBIO, S. *Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial*. Cuenca. Inst. de Música Religiosa. 1976. XXVII, 668 Págs. RUBIO, S. “El Archivo de Música en la catedral de Plasencia”. *En Anuario Musical* V, 1950. Págs. 147-168.

Aunque en algunos de ellos no se abarca la monodía litúrgica como tal, creemos que son interesantes porque, además de su función historico-documental, permiten hacer incursiones en sus fondos musicales y cuando la historiografía musical española, según López-Calo ...*supere las limitaciones temáticas a que se ve sometida en la actualidad y comience a abarcar otros temas... estos catálogos resultarán de la máxima utilidad*<sup>28</sup>. Llegado a este punto comentaré, brevemente, alguno de estos trabajos realizados y que han supuesto para nuestro estudio una recopilación de datos como base modélica para la elaboración de nuestro catálogo y han servido de gran utilidad para la confección del plan de trabajo que en este trabajo de investigación desarrollamos.

Don Mario Ferotin, ya había intentado clasificar y recopilar todos los manuscritos visigóticos de la península desde finales del XIX<sup>33</sup>. En los años 1920 P. Aubry y M. Sablayrolles también recorrieron España en busca de manuscritos musicales y un poco más tarde P. Wagner también lo hizo<sup>34</sup>. Para el canto visigótico-mozárabe tras la recopilación de Clyde Waring Brockett<sup>35</sup> que en su obra: “Antiphons, responsories and othez chants of the mozarabic rite” hace un trabajo exhaustivo de las fórmulas litúrgico-musicales; y de Rojo y Prado<sup>36</sup>, y sobre todo M. Randel<sup>37</sup>, la tarea era bastante fácil. Randel, en la obra citada, incluye piezas con sus incipits musicales según orden alfabético y litúrgico y una lista de manuscritos musicales con un índice completo de piezas respecto a su localización en los manuscritos y su referencia litúrgica.

---

28. LÓPEZ-CALO, J. *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia catedral de Santiago*. Cuenca, Inst. de Música Religiosa. 1972. 368 Págs. LÓPEZ-CALO, J. “El Archivo de Música de la Catedral de Granada”. *Anuario Musical XIII*. 1958. Págs. 103-128. LÓPEZ-CALO, J. “El Archivo de Música de la Capilla Real de Granada”. *Anuario Musical XXVI*. 1971 Págs. 213 y XXVII, 1972, Págs. 203 y ss.

29. NAVARRO GONZALO, R. *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Inst. de Musica Religiosa. Cuenca 1965 (2ª E. 1973). 365 Págs.

30. BARRADO, A. *Catálogo del archivo municipal del Monasterio de Guadalupe*. Diputación Provincial de Servicios Culturales. Badajoz. 1945. 181 Págs.

31. *Anuario Musical* los vol. II, III XVI y XXIII entre otros. 1991.

32. LÓPEZ-CALO, J. *La Música en la Catedral de Calahorra*. Opus citada. Pág. XVI.

33. FEROTIN, M. *Histoire de L'abbaye de Silos*. Paris 1887. “Le liber ordinum en usage dans l'eglise wisigothique et mozarabe d'Espagne du V au XI siècle”. (*Mel*, 5) Paris. 1904. “Le liber mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes”. (*Mel*, 6) Paris. 1912.

34. citados por FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Manuscritos...* Opus citada. Págs. 23 y 30.

35. CLYDE WARING BROCKETT, J. *Antiphons, responsries and other chants of the mozarabic rite*. Columbia. 1965.

36. ROJO Y PRADO *El Canto Mozárabe*. Barcelona. Biblioteca de Catalunya. 1929. PRADO, G. “Mozarabic melodies”. *Speculum* 3. (1928) Pág. 218.

37. RANDEL, M. *The responsorial psalm tones for the mozarabic office*. Princeton. University Press. 1969.

Como trabajo monográfico en un estudio litúrgico-musical del rito hispano, está el de Susana Zapke<sup>38</sup>, interesante trabajo sobre un fragmento de ocho folios del Antifonario de San Juan de La Peña con un análisis detallado de los neumas en su primera parte y de las estructuras de cada una de las formas litúrgico-musicales en la segunda parte, siguiendo el trabajo comenzado por Brou<sup>39</sup>. El catálogo de Anglés –Subirá ofrece un gran repertorio de códices musicales pero sobre todo, un trabajo de catalogación muy bien hecho y con una descripción detallada de sus obras en su Catálogo musical y en el Inventario General de la Biblioteca Nacional de Madrid, siendo pioneros –como se ha dicho- en poner al día todo ese bagaje artístico que Anglés primero recopiló y estructuró en sus muchas obras y en otras, concluyó Subirá<sup>40</sup>.

El catálogo de José Janini y José Serrano, con la colaboración de Mundó, sobre los manuscritos litúrgicos en la Biblioteca Nacional<sup>41</sup>, cuenta casi con un cuarto de millar de manuscritos incluyendo los libros de culto y libros de horas. En su introducción dice que han confluído fondos de muy diversas procedencias y ha sido necesario aunar la especialización de estos tres autores, para revisar y describir, bajo un punto de vista paleográfico, codicológico y musical, los códices litúrgicos del viejo rito hispánico y sus fragmentos y también libros litúrgicos posteriores, utilizados en toda la península; hacen una descripción amplia, clara y precisa en sus términos, de cada manuscrito y, al final de la descripción, añaden una bibliografía donde reseñan qué otros autores tratan el tema.

Es importante también este catálogo, por el tratamiento que da a sus miniaturas y por el especial cuidado en sus técnicas codicológicas, litúrgicas, heráldicas, etc. para desvelar la procedencia y cronología de los manuscritos. En sus dos volúmenes editados posteriormente sobre Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España<sup>42</sup>, hace una recopilación en el primer volumen de Castilla y Navarra y en el segundo de Aragón, Cataluña y Valencia. El reperto-

---

38. ZAPKE, S. *El Antifonario de San Juan de La Peña. Siglos X-XI. Estudio litúrgico-musical del Rito Hispano*. Institución Fernando el Católico. Sección Música Antigua. Zaragoza. 1995.

39. BROU, L. "Fragments d'un antiphonaire mozarabe du monastère de San Juan de la Peña". *Hispania Sacra*, 5. 1952. Págs. 35-65.

40. ANGLÉS-SUBIRÁ. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid I. Manuscritos*. Barcelona. 1946. Y su obra póstuma: *Historia de la Música Medieval en Navarra*. Diputación Foral de Navarra. Institución Príncipe de Viana. Pamplona. 1970.

41. JANINI, J y SERRANO, J. *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Madrid. 1969.

42. JANINI, J. *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. Vol.I. Castilla y Navarra*. Publicaciones de la Facultad Teológica del Norte de España. Aldecoa. Burgos. 1977. *Vol. II. Aragón, Cataluña y Valencia*. Burgos. 1980.

rio está dispuesto por orden alfabético de las ciudades y en cada archivo, se respeta el orden numérico de las signaturas de los manuscritos. A continuación le siguen los fragmentos -anteriores al siglo XIII<sup>43</sup> y los libros de culto que tienen como fecha tope para poder ser incluidos, el siglo XVI. (De los siglos XVII y XVIII son contadas las excepciones que se incluyen).

Aporta en el Vol I una breve bibliografía para consultar al final de cada catalogación de códice o fragmentos que ayudan a profundizar sobre ellos. Es cuidada y muy precisa la descripción externa que hace de cada manuscrito pues él mismo dice en sus normas de catalogación que *...ha procurado ofrecer todos los datos indispensables para situar la datación y la patria de los manuscritos... en una palabra, todo cuanto se relaciona con la historia del códice*<sup>44</sup>. Importantes y valiosos, como en todo catálogo, son sus índices: I por autores y materias; II miniaturas; III copistas, iluminadores y encuadernadores; IV destinatarios, poseedores y procedencias; V índice cronológico (con sus cifras según números de catálogo); VI índice de archivos y bibliotecas y los índices generales de los Vol. I y II al final de cada uno de ellos.

Si me he extendido más en el comentario de estos últimos catálogos, es porque me consta la importancia que para cualquier investigador tienen, pues supone un trabajo concienzudo y profundo sobre todos los manuscritos litúrgicos en casi toda España, y que gracias a ellos llega a nuestras manos.

Aunque ha quedado para el final, no es ni mucho menos menoscabo del valor que tiene el gran investigador Ismael Fernández de La Cuesta, ya que en muchas citas me he referido a su obra. Trabajador infatigable en sacar a la luz los manuscritos y fuentes musicales, son muchos los trabajos de investigación que ha realizado<sup>45</sup>, pero del tema que aquí nos ocupa, hay que agradecerle su catálogo "Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media"<sup>46</sup>, en el que desde su introducción recoge todo lo hecho hasta entonces por otros investigadores y avanza en este campo de la catalogación de códices manuscritos

---

43. La colección de fragmentos litúrgicos del Archivo Histórico Nacional de Madrid -cerca de 500- los ha dado a conocer en "Fragmentos litúrgicos del A.H.N.M". (Archivo Histórico Nacional de Madrid). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. LXXIX, 1. 1976. Págs. 43-72.

44. JANINI, J. *Volumen II*. Opus citada Pág. 30.

45. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (Solo a modo de ejemplo se nombran unos cuantos). *El Breviarium Gothicum de Silos*. C.S.I.C. Madrid. 1964. *Desde los orígenes hasta el Ars Nova. (Historia de la Música Española 1)* Alianza. Madrid. 1983. "La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento". *Revista de Musicología* 8. 1985. Págs. 239-248.

46. Opus citada. Remito para ello a su introducción. Págs. 7 a 14.

litúrgicos propiamente musicales, incluyendo en este volumen bastantes misales.

Justifica su obra al sentir que, aparte del trabajo que han hecho los monjes de Solesmes sobre el canto gregoriano, de códices españoles solo consiguen dieciséis en las bibliotecas españolas (ciertamente los más importantes) y aunque los otros investigadores ya comentados, han incluido muchas obras más y los alaba por su trabajo realizado, cree que con este volumen el tema está más ampliamente tratado. Para lograrlo, afirma que él mismo en muchos casos, tuvo que tomar medidas, contar folios... todo un trabajo de campo realizado con esmero y abundancia de datos en una ficha muy clara y precisa, donde también añade una breve bibliografía que interese sobre el códice o la obra musical.

Es muy importante la bibliografía general y los índices, divididos en varios apartados: El primero pertenece al canto visigótico mozárabe con los incipits de todas las piezas que aparecen neumadas en los manuscritos, y el género musical al que pertenecen; el segundo apartado comprende el canto gregoriano y los cantos latinos no litúrgicos y con un primer índice de formularios gregorianos y otro índice de piezas líricas (tropos, secuencias, etc.) al que le añade una breve lista de cantos votivos no litúrgicos; y el tercer apartado se refiere a la música polifónica que tiene de novedoso el añadir a la lista alfabética de piezas un índice alfabético de tenores para su mejor y total identificación, tarea que ya comenzaron a realizar Anglés, Aubry, Ludwig, pero que aquí se identifican totalmente obra y tenor. La monodía lírica no latina, Cantigas de Santa María principalmente, tiene también su lugar en este tercer apartado. Finaliza los índices con el alfabético y geográfico de archivos y bibliotecas. Concluye así todo un acervo de datos sobre manuscritos musicales que en nuestro trabajo de investigación hemos tenido muy en cuenta.

En esta búsqueda de un sistema de clasificación y catalogación de los archivos musicales se pueden sacar dos consecuencias, como muy bien dice el Profesor López-Calo<sup>47</sup> con las que estoy plenamente de acuerdo y que en estos cien años de catálogos musicales en España se pueden demostrar: La primera es la constatación del número, verdaderamente considerable, de catálogos musicales españoles ya publicados. La segunda es la falta de unidad de criterios en algunos casos. Sin embargo y como conclusiones para esta cuestión, parece claro que nos hemos ido acercando a un modelo bastante uni-

---

47. LÓPEZ-CALO, J. *Ponencia inaugural. Clasificación y catalogación de los archivos musicales españoles*. Jornadas metodológicas de catalogación de los fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía. Edita Centro de Documentación General de Andalucía. 18-19 Noviembre de 1988. Granada.



forme, ya que las diferencias de redacción de las fichas de los catálogos por ejemplo de Samuel Rubio (que más tardíamente añadió los incipits), de Inglés y Subirá, Janini, Mundó, Husmann, Fernández de La Cuesta, Rodríguez Suso (ya citados), no son tan grandes y esta misma variedad entre ellos no interfiere en una adecuada y perfecta descripción de los códices y fragmentos monódico-litúrgicos y los criterios seguidos se ajustan a las normas del RISM<sup>48</sup>.

Por otro lado la unidad total de criterios es inalcanzable y creo que tiene que ser así, pues no puede pretenderse que un investigador deje de tener un cierto grado de libertad y de personalidad, en el momento de realizar su trabajo. Llegando al caso concreto podemos ver que Janini en sus catálogos no incluye los misales litúrgicos –tan solo concede dos excepciones– y con unas fechas determinadas, y en cambio Fernández de La Cuesta en el suyo, sí los incluye y los enmarca en la Edad Media (hasta 1500) dando gran valor a los pequeños fragmentos sueltos o insertos en otros códices.

Continuamos la labor iniciada por tantos investigadores que en su afán por desvelar, recuperar, recomponer y catalogar los documentos musicales guardados en nuestras catedrales, iglesias y archivos, han sabido plasmar su obra en catálogos, libros y artículos, para su mejor conocimiento. En esto y sobre todo en la metodología empleada, el investigador, tiene pocas posibilidades de elección, pues ha de someter imperativamente la realización de su trabajo a las fuentes muchas veces parciales, dispersas, escasas en noticias, desordenadas e incluso expoliadas.

El conjunto de documentos que se presentan y analizan son la base de este trabajo de investigación y conforma la historia de las dos primeras catedrales en la diócesis de Calahorra y La Calzada en cuanto que de su propia historia, trataremos de extraer datos que den sentido y veracidad a los documentos allí encontrados; luego pasaremos en esta misma búsqueda al archivo del Seminario Diocesano de Logroño para continuar el mismo proceso.

Este estudio de base: descripción y catalogación de las fuentes encontradas, está sometido a los imponderables descritos y es, sin embargo, la única vía para conocer la actividad musical a lo largo de la historia de la Iglesia, desde los primeros siglos en que la monodía litúrgica se fue conformando y quedó fijada en sus manuscritos en siglos posteriores. Y estas son las convicciones por las que al abordar esta investigación, lo primero que realicé fue un vaciado de todo lo concerniente a la monodía litúrgica en los tres centros descritos.

---

48. El propio Fernández de la Cuesta en la introducción de su catálogo (Pág. 8) esboza una breve historia de los cooperadores españoles a esta gran obra de RISM.

Para lograr este fin se han seguido tres principios: fidelidad al original en la transcripción, rigor en el vaciado de las noticias y documentos musicales y utilidad en su manejo y presentación. La fidelidad al original creemos se ha conseguido a partir de una ficha clara y precisa con los datos necesarios para localizar el documento en el conjunto catalogado. Ha primado la utilidad sin abandonar el rigor pues deseábamos que, en cada uno de los archivos seleccionados, la localización de fragmentos y códices fuese clara, precisa y de fácil lectura y manejo.

No era nuestro objetivo presentar un catálogo de monodía litúrgica que fuera un simple acopio de material sin sistematizar. Al contrario, creemos que buceando primero en la historia de dichos centros y en los propios manuscritos, hemos intentado fundamentar con datos precisos, hipótesis más amplias que conduzcan a incrementar el conocimiento de la monodía litúrgica en La Rioja pero también que este conocimiento se pueda comparar con otros códices y fragmentos de otros ámbitos de nuestra geografía española, llegando así a reflexiones e hipótesis más amplias, sugerentes y globales en futuros trabajos.

Por ello hemos dividido el trabajo en seis bloques de contenido y cada uno de ellos, los desglosaremos y explicaremos en el apartado 4. 1. Esquema elegido y metodología aplicada al mismo.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En La Rioja el investigador y musicólogo López-Calo en un ambicioso proyecto de elaboración de una colección de monografías sobre la música riojana, ha compuesto, como se ha dicho anteriormente, los libros de “La Música en Santo Domingo de La Calzada” (1988) y “La Música en la Catedral de Calahorra (1991) ambos publicados por el Gobierno de La Rioja, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud; que forman parte también del proyecto que el “Programa 1971” de investigación musical, patrocinado por la Fundación Juan March adjudicó al Profesor López-Calo para el estudio y catalogación de los archivos musicales<sup>49</sup>. El proyecto de monografías sobre la música en La Rioja

---

49. Es muy importante la obra de catalogación y estudio de los Archivos Musicales que ha realizado el P. López-Calo en las Catedrales y Colegiatas de Avila, Burgo de Osmá, Burgos, Calahorra, Logroño, Palencia, Santo Domingo de La Calzada, Segovia, Soria, Valladolid y Villagarcía de Campos y haber recogido todos los documentos de interés musical contenidos en las actas capitulares de esos archivos. Como resultado final han salido 37 volúmenes. A estos trabajos se deben añadir los catálogos y/o documentarios de las Catedrales de Astorga, Ciudad Rodrigo, Plasencia y Zamora, con 26 volúmenes más.

expone la necesidad, en la pág. XV de su introducción,

“...de continuar y completar este proyecto con catalogaciones y sendos estudios monográficos de la música en las colegiatas, basílicas y parroquias... así como volúmenes con una selección de partituras musicales y estudios varios. De esta manera La Rioja tendrá el honor de ser la primera Comunidad Autónoma española que afronte de modo sistemático y total la catalogación y estudio de la música histórica...”<sup>50</sup>.

El trabajo de López-Calo en La Rioja se remonta a 1973 donde el proyecto editorial “La Música en La Rioja: Catálogos, Documentarios y Repertorios” no llegó a tomar forma completa y el ambicioso intento de proporcionar a musicólogos, músicos y curiosos de todo el mundo una parte de catálogos críticos de los archivos musicales riojanos en su música eclesiástica, (para pasar luego a estudiar la historia musical en los centros y su actividad musical así como las colecciones de obras especialmente significativas, por su oportunidad cronológica, calidad musical o funcionalidad), sólo ha quedado en los dos libros mencionados. En ellos plasma el esquema general para cada una de las catedrales, y en su manera, para las demás iglesias o centros. Este esquema es el que sigue:

- I. Catálogo del Archivo de Música
- II. Historia
- III. Antología Musical

Este proyecto sólo ha visto la luz en su primera parte, la serie I Catálogos del Archivo de Música, dentro del esquema general para cada una de las Catedrales riojanas: Calahorra y Santo Domingo de La Calzada, ya que en 1996 los cambios políticos acontecidos en la Comunidad de La Rioja, paralizaron este proyecto editorial, y así solo ha quedado en esto. No obstante, y lamentando que en la cultura y arte entren otras consideraciones que no es éste el lugar de comentar, las aportaciones de López-Calo han sido y son utilizadas por otros autores en síntesis generales, estudios monográficos, diccionarios de música y músicos españoles, etc., hasta nuestros días, ya que analiza y da valoraciones personales que reflejan toda una estética y ofrece biografías y datos de los compositores que trata en su catálogo<sup>51</sup>.

---

50. LÓPEZ-CALO, J. *La Música en Santo Domingo de la Calzada*. Opus citada. Pág. XV.

51. LÓPEZ-CALO, J. *La Música en la Catedral de Plasencia. Notas Históricas Cuadernos de trabajo*. Ediciones de La Coria. Fundación Xavier Salas. Cáceres. 1995.

Al ver que en las dos catedrales riojanas se había hecho este buen trabajo de catalogación de los fondos musicales y por otra parte, saber que había en ellas unos fondos de monodía litúrgica que no se mencionaban, creí oportuno dedicarme a este trabajo de investigación y sacarlo a la luz, (como se ha dicho en el preámbulo al justificar el tema elegido) ya que los estudios publicados hasta ahora sobre la música eclesiástica en la Comunidad riojana, son muy pocos y de hecho casi ninguno se centra en el tema de esta investigación, y los que lo tratan lo hacen como una simple recogida de documentos para catalogarlos. Leclerq hizo un trabajo muy importante en Francia de catalogación y recopilación de manuscritos y también trabajó en España. Nos ha quedado el trabajo realizado en Calahorra y Santo Domingo de La Calzada<sup>52</sup>.

M<sup>a</sup> Luisa Poves haciendo memoria del trabajo realizado por Leclerq sobre la catalogación de los manuscritos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada (CSDC) dice que ...*Además de los tres folios del Cartulario de Santo Domingo de La Calzada, escritos en letra visigótica* –de los que dieron cuenta Menéndez Pidal, y Millares- *el archivo de la Catedral Calceatense guarda entre sus fondos, fragmentos de dos códices*<sup>53</sup> Aquí ya se llama la atención sobre los “fragmentos” de códices, cosa que también ha tenido en cuenta Janini<sup>54</sup> cuando a continuación de los códices litúrgicos bien sean de la Biblioteca Nacional, o de las distintas Bibliotecas de España, los enumera seguidamente. Valga como ejemplo el fragmento litúrgico:

Madrid, Archivo Histórico Nacional, Códices 1482-B. 1482-B 10  
*Leccionario del Oficio.*  
 Siglo XIII fines.  
 Un folio.  
 Procede de San Millán de La Cogolla.

También Fernández de La Cuesta hace una enumeración de ellos tras los códices de los archivos que señala en su libro de “Fuentes y Manuscritos de España”<sup>55</sup> dándoles toda la importancia que merecen a juzgar por los datos que añade. Sirvan unos ejemplos que tienen que ver con los fragmentos que sien-

---

52. LECLERQ, J. “Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d’Espagne”. *Hispania Sacra* 2. 1949 Págs. 91-118. Trata de manuscritos en varias zonas de España pero es interesante lo que dice sobre los manuscritos de Calahorra y Santo Domingo de La Calzada. Remito para ello principalmente a las Págs. 105-106.

53. POVES, M<sup>a</sup> L. “Los fragmentos de los códices visigóticos de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo LVIII.* 1952. Pág. 517.

54. JANINI, J. Opus citada. Remito sobre todo al Vol. I Págs. 165 y 180.

55. Opus citada. Págs. 38-58.

do de nuestra región riojana, están en otros archivos y que son esclarecedores del tema que nos ocupa.

A 118, Madrid, Real Academia de la Historia, Amil14 (Cod.118)

*Liber hymnorum. Liber horarum.*

Fragmento. Guarda anterior y posterior.

Notación visigótica. Tradición riojana.

Procedencia: Monasterio San Millán de La Cogolla.

Siglo XI

Y ahora añade: “En el folio de la guarda anterior contiene los himnos de las fiestas de los Santos Fausto, Genaro y Marcial, la Degollación de S. Juan Bautista y la Solemnidad de San Miguel Arcángel. La guarda posterior contiene un fragmento de Liber horarum”

En A.H.N. 1453 (Madrid Archivo Histórico Nacional, Carpeta 1453 B)

Colección de 25 fragmentos litúrgico-musicales de los siglos XII y XIII

El número 8:

*Antiphonarium Officii*

1 folio 450 x 315 mm.

Notación Aquitana sobre raya a punta seca

Procedencia: Monasterio de Valvanera. (Logroño)

Siglo XII

Contiene el Oficio ferial

En A.H.N. 1454 (Madrid. Archivo Histórico Nacional Carpeta 1454. B. Colección de 25 Fragmentos litúrgico-musicales)

El Número 1:

*Missale plenarium*

Y bifolio 402 x 280 mm.

Notación Aquitana sobre raya de carboncillo.

Procedencia: Logroño.

Siglo XIII.

Contiene el II domingo de Adviento, incluida la procesión.

Hasta aquí podemos ver que los fragmentos amplían, con mucho, el conocimiento de códices de los siglos X al XVI, siendo por ello un corpus musical de indudable valor musicológico<sup>56</sup>.

---

56. Remito también al trabajo de RODRÍGUEZ SUSO, C. La monodía litúrgica... Opus citada. Págs. 34-36.

Respecto a otros autores que aportan interesantes datos sobre el tema investigado, en cuanto a ambiente socio-cultural, económico y artístico, así como a los *scriptoria* de distintos monasterios riojanos, son importantes: M.C. Díaz y Díaz<sup>57</sup> que ofrece una visión pormenorizada de librerías y escritorios en La Rioja; también nos ha servido en lo socio-económico, los trabajos del profesor J. Angel García Cortazar<sup>58</sup>. De las Catedrales de Calahorra y Santo Domingo de La Calzada, no podemos olvidar los catálogos de Bujanda, Rodríguez de Lama así como las Colecciones Diplomáticas Medievales de Rodríguez de Lama y de López de Silanes y Sáinz Ripa<sup>59</sup>; y sobre Historia y Arte Moya Valgañón y colaboradores; Manuel de Lecuona; J.M. Ramírez Martínez entre otros<sup>60</sup> y las obras de Dn. Pedro Gutiérrez Achútegui y F.M. Martínez San Celedonio de carácter más divulgativo<sup>61</sup>. Así como los dos tomos de La Rioja que la Comunidad Autónoma publicó en 1983, sin olvidarnos de diccionarios geográficos, musicales, guías turísticas etc. que en su momento se citarán oportunamente por ser referencias útiles para el tema estudiado.

### 3. LAS FUENTES

Las fuentes son las que han determinado muy directamente el enfoque último que se ha dado en este trabajo que presentamos. Tras investigar en archivos, iglesias y catedrales, así como el vacío realizado de los fondos documentales de las distintas colecciones diplomáticas de la diócesis, y en algunos casos, documentación original de manuscritos, catálogos y documentos, hemos podido constatar que, en algunos aspectos de la investigación, se han obtenido datos muy valiosos y esclarecedores del tema tratado pero, en otros, no hemos podido profundizar todo lo que hubiéramos deseado hacerlo por-

---

57. DÍAZ y DÍAZ, M.C. *Libros y Librerías en La Rioja Altomedieval*. I.E.R. Logroño. 1992 (2ª E.).

58. A.A.V.V. *Historia de la Ciudad de Logroño. Tomos II y III*. Logroño. 1994. Obra coordinada por el Catedrático de Historia Moderna de la U.R. Jose Luis Gómez Urdañeiz y que nos ha servido en las distintas facetas tratadas en este trabajo.

59. LÓPEZ DE SILANES, C. Y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral*. (Años 1125-1397) Logroño. I.E.R. 1985. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. 3 Vol. I.E.R. Gobierno de La Rioja. Logroño. 1992 (2ª E.).

60. MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Inventario Histórico Artístico. La Rioja*. Vol.I I.E.R. Logroño. 1975. DE LECUONA, M. "La Catedral de Calahorra". *Berceo*, 2. 1947. Págs. 63-109. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M. *Retablos mayores de La Rioja*. Logroño. I.E.R. 1993.

61. GUTIÉRREZ ACHÚTEGUI, P. *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Calahorra*. Calahorra. 1981. MARTÍNEZ SAN CELEDONIO, F.M. *El gran libro de Calahorra*. Calahorra. 1988.

que las propias fuentes no nos lo ofrecían. En ambos casos creemos conveniente realizar una somera mención de todos los fondos documentales empleados:

### 3.1. Archivos generales

En este apartado es importante nombrar cada uno de los archivos en los que hemos realizado el trabajo de catalogación de los archivos: Catedral de Calahorra; Catedral de Santo Domingo de La Calzada y Seminario Diocesano de Logroño<sup>62</sup>.

Catedral de Calahorra (ACC). En la Catedral de Calahorra pudimos acceder a documentación y manuscritos originales que nos ofrecieron, en algunos casos, documentación de primera mano, en otros, no pudimos esclarecer algunas cuestiones referentes a la adquisición de algún códice que confirmara el origen de muchos fragmentos allí encontrados. Sí que a partir de la documentación del siglo XVI, por influencia tridentina, se organizan y elaboran los libros de bautismos y cuentas de una forma más sistemática, aunque en la Colección Diplomática Medieval de La Rioja de Rodríguez de Lama<sup>63</sup>, señala las personas que ayudaron con sus donaciones a la Catedral de Calahorra para la confección del Códice I llamado también, el “Libro de las Homilias”; (en otros catálogos le denominan “Homiliario Leccionario” y “Libro Blanco”) que se confeccionó entre los años 1121-1125. La primera cita está en verso y nombra, por sus nombres, a los donantes; la segunda, en prosa, da razón sobre el comienzo y fin del códice. Otros datos que hemos encontrado en documentos del XII, son para códices que nada tienen que ver con la monodía litúrgica. Respecto a los fragmentos no se han encontrado datos precisos sobre ellos.

De la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, en su archivo, (ACSD) también pudimos acceder a todas las fuentes originales, tomamos medidas y notas sobre ellas. Ya teníamos noticias de algunos de sus fragmentos por los artículos de Leclerq y Poves, ya citados, además de Fernández de La Cuesta y Janini que también tienen catalogados los fragmentos de los siglos X y XI. De los otros fragmentos y códices de los siglos XIII, XIV y posteriores, no teníamos noticias de ellos y así tratamos de obtener datos de sus fondos docu-

---

62. Pues en cada uno de ellos tuvimos que realizar un trabajo de catalogación de casi todos sus fragmentos y posteriormente sus códices, que presentamos en el Trabajo de Investigación realizado como Tesis de Licenciatura. (3 de Julio de 1997).

63. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Tomo II. Documentos (923-1168)*. I.E.R. Gobierno de La Rioja. Logroño 1992 (2ª E.) Págs. 141-143.

mentales<sup>64</sup>. Dentro de ellos buscamos la sección de la vida parroquial de La Calzada y, sobre todo, buscamos en la reglamentación jurídico disciplinar y económica –libros de cuentas– para ver si encontrábamos en ellos algún vestigio de donaciones que señalaran la confección o compra de algún códice manuscrito que pudieran esclarecer también, el origen o pertenencia de los fragmentos de monodía litúrgica que es el trabajo que nos ocupa; pero aquí tampoco pudimos conseguir más datos sobre ello<sup>65</sup>.

En el Archivo del Seminario Diocesano de Logroño (ASDL) la tarea de profundización en las fuentes documentales aún era más oscura. Pudimos consultar y medir todos los fragmentos y códices de monodía litúrgica y realizar una catalogación de ellos, pero sólo pudimos saber de pocos fragmentos su procedencia, como se ha dicho en el preámbulo; me dirigí por escrito a algunas de las parroquias y pregunté si anteriormente había allí fragmentos de “música sin pentagramas o con ellos” y si constaba en algún sitio que hubiera habido, a lo que algunos párrocos atentamente me contestaron que hacía unos años que los habían recogido en el Archivo Diocesano del Seminario de Logroño y no había más noticias de ellos; otros párrocos por no estar en el lugar mas que dos o tres años, no sabían nada de ello. Por lo que hasta ahora no se puede aclarar más.

En lo referente al funcionamiento de las catedrales, las donaciones reales, fueros, diezmos y vida de la iglesia en aquellos años, las fuentes proporcionan una información muy rica, valiosa y de primera mano para comprender un poco la sociedad medieval. No olvidemos que muchos documentos van a ser notariales de compra venta de lugares, campos o casas en tal o cual término y, además, ofrecen datos de la evolución y organización del propio concejo que pasa del complejo administrativo de abadengo a realengo, para llegar luego a la organización señorial.

### 3.2. Otros archivos consultados

También consultamos el Archivo Histórico Provincial donde no pudimos encontrar casi nada sobre monodía litúrgica pero sí recogimos valiosa información sobre el burgo de Santo Domingo de La Calzada y su documentación medieval y de la ciudad bimilenaria de Calahorra, con datos muy precisos que necesitábamos para rehacer su larga historia. Importante fue acceder al “Libro

---

64. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral*. 3 Tomos. I.E.R. Logroño. 1985/ 1989/ 1991.

65. Cuando nos centremos en el estudio de cada archivo, daremos una visión más amplia de ellos que completará también, este apartado.



de Respuestas Generales de Calahorra<sup>66</sup>, en el cual se puede ver la razón de que la ciudad sea realenga y otros aspectos que se tratarán en el apartado correspondiente. Los datos de este archivo han sido utilizados como documentación complementaria, pues al realizar un breve esbozo histórico de cada uno de los centros tratados, amplían con sus referencias, el marco histórico, social y religioso de las catedrales y su feligreses.

Igualmente hemos consultado la Colección Diplomática referente al Ayuntamiento de Santo Domingo de La Calzada<sup>67</sup>, en cuanto al vaciado y datos referidos al Hospital de Peregrinos, monumentos y construcción de la propia Catedral, relación de vecinos, clérigos y conformación del cabildo y todo cuanto ha ayudado a recomponer el entorno social e institucional de dicha ciudad.

En cuanto a la ciudad de Calahorra también hemos consultado el archivo del Ayuntamiento y tomado nota de los datos de monumentos, iglesias, recorrido de procesiones; actos litúrgicos con representación institucional del ayuntamiento, etc. y lo que hemos creído necesario para ofrecer una visión histórico-social e institucional de dicha ciudad.

### 3.3. Archivos musicales: códices y fragmentos de monodía litúrgica

En los tres archivos mencionados y sobre los que se organiza este trabajo de investigación, -ACC; ASDC; ASDL- hay catálogos elaborados a través del tiempo que se nombrarán en su apartado correspondiente. Incluso dentro de la monodía litúrgica, en alguno de ellos los códices tienen su signatura y ubicación concreta; otros, en cambio, no tienen (es el caso del ASDL) o no corresponde la signatura con el contenido del catálogo que dice ha de tener esa signatura (caso de los códices del ACC).

En cuanto a los fragmentos, alguno –en este caso los de mayor antigüedad en el tiempo- están catalogados y ya hemos señalado que por varios autores. Otros están catalogados en el propio archivo con un número de caja o carpeta, pero sin identificación propia de cada uno de los fragmentos. Y una inmensa mayoría, estos últimos son de los siglos XVII y XVIII, sin ningún tipo de datación; tan solo se han recogido en cajas o carpetas unos encima de otros. Por lo tanto, nos encontramos ante la propia fuente musical, guardada por las distintas personas al frente del archivo, pero sin que constase un solo

---

66. Archivo Histórico Provincial: Calahorra. Autos Pradejón Nº 1. Vol. 167 C donde dan respuestas y razón los curas párrocos de la Iglesia Catedral, Parroquia de Santa María y de las Parroquias unidas de Santiago y San Andrés de esta ciudad, a todas las preguntas que se hacen en estas Respuestas Generales de Calahorra de 1752.

67. LÓPEZ DE SILANES, C y SÁINZ RIPA, E. Opus citada.

documento, ni inventario, que hiciera referencia a esa música. Y era necesario realizar un laborioso trabajo de vaciado documental y su correspondiente catálogo, para dar a conocer detalladamente el número y contenido de los códices manuscritos así como un número y catalogación de cada uno de los fragmentos, porque a cada uno de ellos, se les ha dado entidad documental propia.

### 3.4. Otros archivos con fondos musicales

Han sido consultados abundantes obras de monodía litúrgica catalogadas por diversos autores en distintos archivos<sup>68</sup>, queríamos así tener constancia por una parte, que el grueso del material presentado en este trabajo, era inédito y sin investigar y, por otra parte, analizar y ver cómo habían sido catalogados por distintos autores, los fragmentos que se guardan en estos tres archivos riojanos, para aportar si los hay, nuevos datos o descubrimientos de monodía litúrgica en el estudio analítico y comparativo que del corpus musical se quiere realizar.

## 4. METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

### 4.1. Esquema elegido y metodología aplicada al mismo

Esta investigación está configurada en un preámbulo y cinco capítulos de diferente extensión y contenido.

En el preámbulo se presentan las razones adoptadas en la elección del tema, los agradecimientos personales y las abreviaturas más importantes empleadas en el transcurso de dicho trabajo de investigación.

El estudio preliminar, es el planteamiento general de este trabajo. Explica realmente el estado de la cuestión desde los diferentes aspectos de las fuentes encontradas –en las dos Catedrales y Seminario Diocesano- de los estudios realizados en relación con el tema y describe, detalladamente, el plan de trabajo con la metodología y los criterios aplicados al mismo; dejando constancia de los objetivos propuestos, las dificultades encontradas y las pretensiones exigidas en la realización de este trabajo de investigación.

---

68. Así se han consultado, entre otros: Archivo Histórico Nacional, Archivo de la Real Academia de la Historia, Archivo de El Monasterio de San Lorenzo El Real de el Escorial, Archivo de la Biblioteca Central de Barcelona, Monasterio de San Millán de La Cogolla, Monasterio de Silos, Archivo Música Antigua. Institución Fernando El Católico. Zaragoza.

El Capítulo I, a manera de síntesis, lo conforman aspectos referidos a la historia general de La Rioja, su situación geográfica y escenario natural, así como su identidad propia en el acontecer de los tiempos al ser tierra abierta, sin fronteras, que en sus aspectos políticos e institucionales, sociales-económicos y artísticos, nos descubrirán todo el sentir de un pueblo así como la importancia que tuvo el Camino de Santiago y el aspecto religioso en esta tierra, para introducir luego la actividad musical, en definitiva, lo que hemos llamado el marco histórico.

En el Capítulo II se hace un vaciado de la monodía litúrgica encontrada en cada una de las Catedrales (ACC y ACSD) y Seminario Diocesano (ASDL) y, en sus apartados, pretendemos un mayor conocimiento de la Diócesis en sí misma como ente jurídico y religioso y, sobre todo, de los escritorios riojanos con su consiguiente influencia y proyección en zonas limítrofes. Al estudio de cada una de las Catedrales y Seminario, antecede un breve esbozo histórico y se realiza la presentación de todos los fragmentos y códices de monodía litúrgica allí encontrados. En definitiva, nos muestra cómo se desarrollaba la actividad musical en las dos catedrales y qué aspectos histórico-musicales conciernen también al archivo del Seminario Diocesano.

El Capítulo III es el Inventario-Catálogo de monodía litúrgica. En su primera parte, se hace la presentación y clasificación de las tipologías encontradas, así como la metodología empleada, acuerdos seguidos en la presentación de este catálogo y normas para su interpretación. A continuación se enumera y organiza todo el corpus respecto a la función litúrgica y características musicales más concretas y precisas.

En el Capítulo IV se presenta la transcripción de fragmentos representativos de cada Catedral y Seminario, justificando la elección y por qué de esa transcripción así como las normas a las que nos ajustamos para ello, siguiendo el mismo esquema que en el Cap. II

El Capítulo V es un análisis y estudio comparativo de algunos de los fragmentos encontrados en otros lugares y archivos, al que se adjunta unas ilustraciones que se explicarán en su lugar correspondiente.

El trabajo termina, como es lógico, con las Conclusiones Generales. Los Apéndices incluyen: Varios gráficos ilustrativos en los que se presentan algunas cuantificaciones y estadísticas, elementos que pueden facilitar la comparación y a su vez resaltar también, algunas facetas concretas, más fácilmente comprensibles con datos aritméticos; una lámina de cada uno de los centros (ACC; ACSD; ASDL) y diversas láminas más con los fragmentos o códices que hemos querido mostrar por su valor histórico-musical; bibliografía; tablas del conjunto de los archivos con su clasificación de fragmentos y códices según su notación y función litúrgica- musical.

El conjunto de documentos en los tres centros trabajados ha sido más que considerable. Como se ha comentado anteriormente, se ha tenido que realizar todo un trabajo de medición, clasificación, catalogación y ordenamiento con su propia signatura, a cada uno de los documentos ya que el número de los catalogados era insignificante comparado con todo el corpus que aquí se presenta. Ordenar la documentación, describir los documentos y fijarlos mediante unos rigurosos criterios, ha sido el primer paso en este trabajo. Una vez realizado el vaciado completo de las fuentes musicales y, comprobada su ubicación correspondiente en cada Centro, se pudo elaborar el Catálogo de Monodía Litúrgica en estos tres centros de La Rioja para que, a través de él, se pueda profundizar en muchos aspectos de la monodía litúrgica y animar a la recogida de fragmentos en otras iglesias y archivos.

El siguiente objetivo implica elaborar una hipótesis sobre la actividad musical realizada en las dos catedrales, su función doctrinal y litúrgica, su significado socio-económico y cultural respecto a los escritorios donde se elaboraron los códices y los fragmentos para, finalmente, intentar aplicar los resultados a la historia musical de La Rioja. Corroborando así, una vez más, que la gran maquinaria ideológica utilizada por la Iglesia Católica a través de un perfecto sistema organizativo impone, dirige, produce y controla la vida musical en las iglesias, primero en los siglos XII al XV, y sobre todo, después del Concilio de Trento durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, de toda la geografía española.

#### 4.2. Tipología de las fuentes trabajadas y criterios metodológicos

Antes de entrar a comentar los diferentes planos de concreción y los criterios metodológicos generales establecidos en este trabajo, creo conviene tal como se ha planteado en el apartado 4.1, presentar y establecer los cuatro tipos de fuentes musicales trabajadas que son las que han determinado, en gran medida, el grueso del Inventario-Catálogo realizado.

- A. Fragmentos de Antifonario de Misa
- B. Fragmentos de Antifonario de Oficio
- C. Antifonarios de Misa
- D. Antifonarios de Oficio y Varios

Como se ha dicho anteriormente en la Introducción, en los comienzos del trabajo de campo sólo buscamos fragmentos de monodía litúrgica; fue en los meses posteriores cuando decidimos incorporar también los códices manuscritos de cada centro porque así la monodía litúrgica quedaba mucho más completa. Dentro de cada tipología las variables en cuanto a los criterios a

seguir en cada caso concreto, se encuentran detalladas al comienzo de cada apartado específico aunque, claro está, mantienen los criterios generales establecidos como principios unitarios de todo el conjunto del catálogo. Criterios determinados siempre por la tipología de las fuentes musicales existentes, así en:

#### A. Fragmentos de Antifonario de Misa

La clasificación de los fragmentos de Antifonario de Misa en función de su notación:

- Aquitana sobre punta seca; o sobre línea coloreada
- Cuadrada sobre tetragrama (cuatro líneas) o pentagrama (cinco líneas)

Es lo que nos ha llevado en esta sección a estructurar el contenido del catálogo en dos apartados según las características del material y los documentos musicales encontrados

#### B. Fragmentos de Antifonario de Oficio

En los fragmentos de Antifonario de Oficio también la clasificación corresponde a lo realizado en el apartado anterior, ya que solo se diferencia en cuanto a la utilización litúrgica pero en cuanto a la notación sigue siendo igual:

- Aquitana sobre punta seca; o sobre línea coloreada
- Cuadrada sobre tetragrama o pentagrama.

No obstante como en cada apartado las variables en cuanto a criterios a seguir se detallarán al comienzo, creemos no habrá ninguna duda.

#### C. Antifonarios de Misa

En los Antifonarios de Misa, como todos ellos –con la excepción del Libro Blanco u Homiliario del ACC- tienen notación cuadrada en pentagrama, la clasificación corresponderá en función de su contenido: Ordinario de la Misa; Propio del tiempo; Propio de Santos; Adviento; Epifanía; Cuaresma; Triduo Pascual; Pascua, Pentecostés, etc.

#### D. Antifonarios de Oficio y Varios

En los Antifonarios de Oficio y Varios, se han incluido códices que contienen mayoritariamente obras que corresponden al Oficio y no a la Misa (aunque en algunos se incluye la Misa de alguna festividad concreta que se seña-

lará en su lugar correspondiente) y su clasificación será, como en el apartado anterior, en función de su contenido: Horas Mayores: Maitines, Laudes, Vísperas; Horas Menores: Tercia, Sexta, Nona, Completas y Oficio de Lecturas para el Oficio y en Varios, también en función de su contenido, se expondrán al comienzo los criterios a seguir de forma clara y concisa.

El estudio realizado en cualquiera de estas cuatro secciones que contempla el Capítulo III, responde a unos objetivos meramente descriptivos, que están guiados y conformados por la normativa general seguida internacionalmente<sup>69</sup> para la catalogación de manuscritos, pero sí adelantamos que en cada documento se realiza una descripción externa e interna.

- Descripción externa: En ella hemos pretendido dar toda la información que se desprende de la observación del códice o fragmento para un mejor conocimiento histórico-musical de cada documento.
- Descripción interna: Sin pretender ser exhaustiva, creemos que se dan los elementos esenciales para su catalogación litúrgica basándonos en las pautas marcadas por Hughes (1982) y Fernández de La Cuesta (1981) en su ficha de catalogación pero adaptándola al material musical encontrado.

En los apartados A y B: Fragmentos, al ser la tipología musical de esta fuente la más numerosa y que abarca un periodo de tiempo más prolongado, así como un corpus musical variado en su estilo, formas litúrgicas y notación musical, hemos creído conveniente unificar los criterios establecidos en virtud de las características comunes de cada grupo concreto, pero atendiendo también, a las excepciones contempladas en cada documento en particular.

#### 4.3. Planos de concreción en el trabajo de campo de esta investigación

En un *primer plano de concreción* tres han sido los criterios seleccionados en la planificación del trabajo de investigación:

1. La tipología de las fuentes musicales existentes en cada unos de los centros: ACC; ACSD y ASDL. Este hecho ha determinado la división establecida por secciones en los diferentes capítulos.
2. Ordenación de los documentos por su antigüedad ya que abarcan una cronología amplia -siglo XII al XIX-

---

69. RISM.

3. Clasificación y ordenación individualizada del total de la monodía litúrgica encontrada en razón de su notación musical y forma litúrgico-musical.

En los fragmentos no siempre se ha podido determinar si pertenecen al Oficio o a la Misa ya que, en algún caso, el deterioro es grande<sup>70</sup> y, en otras ocasiones, no ofrecen pautas concretas y fiables para poder discernir a qué grupo pertenecen<sup>71</sup>; lo mismo sucede con la cronología, pero en estos casos se trata de mostrar el hecho excepcional que se sale de las pautas marcadas, siguiendo los criterios establecidos para todo el conjunto del material musical catalogado.

Estos tres criterios seleccionados son recogidos en la estructuración por secciones en los distintos Capítulos (II, III IV y V) apareciendo como hilo conductor y de síntesis en la tipología de las fuentes de cada uno de los Centros; de la Ordenación de los documentos por su antigüedad y de la clasificación en razón de su notación y forma litúrgico-musical.

En un *segundo plano de concreción* en la elaboración del presente catálogo, hemos considerado como unidad archivística cada uno de los documentos encontrados en fragmento, folio, bifolio, aunque pertenezcan al mismo códice. Ejemplo de ello lo tenemos en el ACC con los fragmentos de folio completo Nº 62 y Nº 63 y en el ASDC con los documentos Nº 6 y Nº 7; en cambio con dos o tres fragmentos mucho más pequeños y que complementan entre los dos o tres el folio, le hemos dado el mismo número de catalogación y hemos añadido a, b, c, para resaltar su excepcionalidad. Es el caso de los fragmentos del ACC Nº 31 a; Nº 31 b; Nº 31 c; y el Nº 32 a; Nº 32 b. Y aunque sea un segundo paso en la catalogación, lo reseñamos aquí como ejemplo excepcional que se ha tenido en cuenta para mayor información dentro del catálogo.

Todos estos documentos son inéditos (tan solo el Libro de la Homilías, siglo XII, del ACC y el bifolio del siglo XI del ACSD han sido ya tenidos en cuenta en varios catálogos) y por ello, se ha optado por ofrecer la descripción más exacta posible de los fragmentos y códices de monodía litúrgica encontrados.

Con ello ya en el *tercer plano de concreción* el modelo de ficha empleado es una adaptación, a nuestro caso concreto, de la que proponen o em-

---

70. Ejemplo de ello lo tenemos en los Documentos Nº 6; Nº 8; Nº 9; Nº 26 y Nº 27 del Archivo de la Catedral de Calahorra.

71. El documento Nº 18 y Nº 19 del ACC, pueden pertenecer al Viernes Santo o Exaltación de la Cruz y ser de Oficio o Misa.

plean entre otros los siguientes autores<sup>72</sup> aunque algunos de ellos lo aplican en general, a códices completos, resultando a veces, demasiado concreto para nuestro material documental; y lo mismo sucede con otras fichas utilizadas en códices completos musicales o no<sup>73</sup>.

Así como modelo de ficha hemos utilizado la de Hughes, pero adaptándola a nuestros documentos.

- En primer lugar se dan los datos que permiten identificar cada códice o fragmento tanto en su datación como al tipo de códice al que puede pertenecer (si es fragmento) y si tuviera ya signatura en el archivo también lo colocamos al principio para mayor claridad; si se sabe el documento al que sirvió de guarda, también se coloca a continuación.
- En segundo lugar la época litúrgica en la que puede ubicarse por su contenido, nombre del copista si aparece y el Incipit /Explicit con notación musical para los códices que los contengan o el texto en letra cursiva.
- En tercer lugar se presentan los datos correspondientes a la descripción física del códice o fragmento: La escritura con sus características y módulos; dimensiones en milímetros; estado de conservación (bueno, aceptable, deteriorado, pésimo); número de folios y la descripción de la caja de escritura.

Sigue la descripción del tipo de foliación, si la hubiera; si es completo o incompleto; su encuadernación (si se trata de códices) y abreviaturas, la frecuencia que hay de ellas, y sus módulos; rúbricas, color y decoración de las capitales e iniciales y de los signos esticométricos. También el tipo de notación musical y el contenido litúrgico.

- En cuarto lugar existe para el investigador, un apartado de Observaciones en el que se podrán anotar todas las puntualizaciones que se crean convenientes para un mejor conocimiento de estos fondos documentales. Se pueden recoger todo tipo de detalles anecdóticos o musicales, como por ejemplo: si hay constancia en los libros de fábrica de su adquisición, precio, quiénes intervinieron o lo mandaron hacer, qué uso se le dio, etc. En algunos casos se incluyen aquí los

---

72. HUGHES, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*. Univ of Toronto Press. Toronto. Buffalo. London. 1982. Págs. 307 y 308. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA. I. "Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol". *Revista de Musicología*, 2. 1981. Págs. 325 a 330.

73. RUÍZ, E. *Manual de Codicología*. Fundación G. Sánchez Ruipérez. Pirámide. Madrid. 1988. Págs. 315-340.



escritos añadidos que tiene el fragmento y que esclarecen su procedencia o datación. También notas o noticias anteriores dejadas por los archiveros o las personales que consideren oportunas, y que puedan ayudar a un mejor conocimiento histórico y musical de estos fondos documentales. Tanto el número o signatura del documento o códice, como el apartado de Observaciones, lo ponemos en negrilla para resaltar así su importancia.

Presentamos a continuación un modelo básico y generalizado del tipo de ficha que hemos elaborado para la realización del vaciado documental y catálogo de monodía litúrgica en los archivos de las dos Catedrales y en el Seminario Diocesano, sin olvidar que la misma sufre ligeras modificaciones en función de las distintas secciones y tipologías de las fuentes musicales.

*FICHA:*

Datación y pertenencia (Si tuviera signatura en el Archivo también se coloca en negrita)  
 Documento al que sirvió de guarda  
 Nombre del copista  
 Contenido musical y época litúrgica  
 Incipit / Explicit (con notación musical para los códices o texto en cursiva)  
 Pentagrama  
 Escritura: características y módulos  
 Dimensiones en milímetros  
 Estado de conservación  
 Número de folios  
 Descripción de la caja de escritura  
 Tipo de foliación  
 Completo o incompleto (Códices)  
 Encuadernación (Códices también)  
 Abreviaturas: frecuencia y módulos  
 Rúbricas  
 Letras capitales e iniciales (Color y decoración)  
 Tipo de notación musical, claves y características  
 Contenido o función litúrgica  
 Observaciones (en negrita)

#### 4.4. Normas y criterios establecidos en la confección del catálogo musical

En la confección del presente catálogo hemos intentado unificar criterios con los trabajos similares ya realizados y publicados<sup>74</sup>, siguiendo las pautas en su esquema general ya que introducimos algunas variantes personales que comentaremos a continuación:

1. Con la autorización de cada uno de los archiveros de los centros consultados: ACC; ACSD; ASDL, reordené los fragmentos que me mostraron.

En la Catedral de Calahorra estaban guardados en una caja de madera, los de cronología más antigua, y en una gran carpeta el resto de ellos, con cronología posterior<sup>75</sup>. Tuvimos que realizar un alisado y planchado de los documentos en los que se pudo y, a continuación, pasé a numerarlos, considerando unidad archivística cada uno de los fragmentos (con la excepción de los fragmentos mencionados en el apartado anterior) porque así se precisaba mejor el material documental y, sobre todo, se ajustaba su ordenamiento en el catálogo. A continuación tomé medidas y los fui catalogando con su número correspondiente y con el modelo de ficha que he mostrado. Al final los colocamos en dos carpetas con su signatura correspondiente y los tres documentos que ya estaban catalogados, los volvimos a dejar en su caja de madera con su signatura. En cada una de las carpetas pusimos, en el exterior, el número de documentos que allí se guardaban.

Posteriormente hablando con el archivero Dn. Ángel Ortega, me indicó que en el segundo piso del archivo estaba toda una colección de Códices / Cantorales y me ofreció un catálogo inédito del anterior archivero D. Ildelfonso Rodríguez de Lama, en el que constaba el contenido de dichos códices<sup>76</sup>. Como este trabajo de investigación es de Monodía Litúrgica en estos tres centros representativos de La Rioja, creí conveniente vaciar todo el contenido de los códices y ver en qué estado se encontraban y de qué siglo eran. Me pasé muchos días metro y boli en mano constatando lo que allí había -que se enumerará en su apartado correspondiente- pero pude comprobar que muchos de ellos eran impresos, otros no contenían monodía y, en algunos, no coincidía el contenido del catálogo con la realidad que mostraba el código; por lo cual tuve que reorganizar cada código con su contenido real. No obstante creo que

---

74. Remito para ello a los autores y obras ya citados: Hughes, A; Fernández de La Cuesta, I.; Janini, J.; López-Calo, J, etc.

75. Se recuerda que los fragmentos de monodía litúrgica en cada uno de los centros, ya estaban separados de la documentación a la que sirvieron de guarda.

76. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Catálogo de los cantorales de la santa Iglesia Catedral de Calahorra*. Este catálogo es inédito y esta depositado en el ACC, para cualquier consulta.

el lugar en donde se ubican y la custodia en el archivo, es realmente óptima. Pude acceder a las fuentes originarias sin ninguna cortapisa y a los códices les vino de maravilla la aireación, limpieza y sacudida que les dimos en ese momento. Queda constancia de su signatura y contenido en el mismo códice y en el catálogo del archivo.

En la Catedral de Santo Domingo de La Calzada los documentos a los que tuvimos acceso estaban ubicados en una carpeta y solamente tenían numeración los fragmentos que ya habían sido catalogados<sup>77</sup>. Tomamos medidas y notas sobre los fragmentos y les dimos una numeración. Se quedaron en la misma carpeta pero ya con las referencias y catalogación que en el catálogo se muestran. Tanto D. Ciriaco López de Silanes anterior archivero, como el actual D. Gonzálo Ruíz, nos dieron toda clase de facilidades para revisar las fuentes musicales. Posteriormente al determinarnos por añadir los códices en pergamino de monodía litúrgica<sup>78</sup> también hemos realizado el vaciado de los códices. De los 13 códices de pergamino con monodía litúrgica que hemos encontrado, hacemos notar que su cronología abarca desde el siglo XVII (1662) el más antiguo, hasta finales del XIX y se hallan ubicados en la sala contigua al archivo en estantes metálicos junto a todos los demás códices impresos.

El acceso a las fuentes ha sido muy importante en este trabajo de investigación ya que no estaban catalogados dichos códices, sino que constaban de un número que no obedecía mas que a una numeración cardinal y título, sin apreciarse ninguna consideración tipológica, por lo que tras esta catalogación –como se verá en su apartado correspondiente- las fuentes han quedado clasificadas y el conocimiento de ellas es también mayor y más profundo. En esta nueva visita al archivo, descubrimos varios fragmentos de notación cuadrada que estaban encima de los códices en los estantes y los catalogamos a continuación de los ya mencionados.

En el Seminario Diocesano de Logroño accedimos también a las fuentes musicales directamente; los fragmentos de monodía litúrgica estaban guardados en una carpeta, los alisamos, medimos y numeramos. Ninguno de estos documentos inéditos había sido catalogado anteriormente; a cada uno de ellos se les numeró por el mismo orden en el que aparecieron ubicados en la car-

---

77. Por Leclerq, J. (1949) y M<sup>a</sup> Luisa Poves (1952) como se ha dicho anteriormente.

78. Al igual que en el archivo de la catedral de Calahorra en este archivo de Santo Domingo hay un buen número, más de treinta, de códices impresos y alguno de ellos con gran valor artístico; cuando presentemos los fondos, en el apartado del archivo de la catedral de Santo Domingo, haremos alusión a ellos como excepcionalidad, porque hemos acotado el campo de esta investigación a códices en pergamino y con monodía litúrgica.

peta y en ella se anotó el número de documentos y su clasificación. El archivero D. Pedro Díaz Bodegas nos dio toda clase de facilidades para acceder y consultar los documentos; posteriormente volvimos a catalogar los códices, como se ha dicho, y en alguno de ellos sólo constaba la parroquia de la que procedían. Se realizó también un vaciado de los códices encontrados y en cada uno de ellos se incluyó un índice de contenido que, en el lugar correspondiente de este trabajo de investigación, se presentará.

Queda, pues, organizado todo el corpus musical de cada archivo:

- En carpetas los fragmentos de monodía litúrgica (con la excepción de los tres documentos del ACC) y con una numeración para cada documento. (También con las excepciones reseñadas)
- Los códices con su número correspondiente y un índice del contenido de cada uno de ellos. En el ASDL además se incluye el nombre de la parroquia o pueblo en que se recogió.

1. Con el propósito de facilitar al investigador el contenido musical de este catálogo, se presentan en cada uno de los archivos (Cap. II y III) unos índices, a manera de inventario, donde en un simple golpe de vista aparecen los documentos ordenados por numeración, notación musical, cronología y contenido. Todos estos documentos están fotografiados en los tres centros en los años 1996, 1997 habiendo pedido permiso al Vicario General de la Diócesis, y sus negativos pueden servir en trabajos posteriores, para incluirlos en la red una vez que se informatice cada uno de los archivos; así la utilización de todos estos documentos puede ser más cercana, próxima y eficaz, al llegar a un mayor número de investigadores y sus fuentes, cómo no, mejor conservadas.

2. En el catálogo se ha respetado la numeración que los códices tenían en cada archivo; tan solo hemos aclarado, que el contenido no corresponde a lo que en el catálogo anterior se decía -en los casos que así ha sucedido- y se ha enumerado el correspondiente al código. También hemos añadido un cardinal antes de la signatura propia de los códices para indicar el orden crónológico y que éste quede más claro en un solo golpe de vista.

3. Los títulos de cada uno de los apartados de los códices que venían en abreviatura se han respetado, así como cualquier elemento que ayudara a la catalogación, porque incluso en los fragmentos podían ser elementos que clarificaran datos. Ejemplo de ello es el documento N<sup>o</sup> 66 del ACC, que siendo un fragmento de dimensiones reducidas, por la rúbrica *Offi*: Se puede determinar que es de un Misal.

4. Hemos respetado y en bastantes casos recogido en observaciones, las anotaciones de números, cuentas, lugares y fechas que estos documentos tenían en márgenes o sobrepuestos, y con el léxico y ortografía en el que se encuentran en el propio documento.

5. En cuanto al tipo de códice litúrgico, tanto en los propios códices como en los fragmentos, hemos seguido la denominación seguida por Hughes<sup>79</sup> que a su vez es una simplificación de la que en su día denominó Fiala e Itenkauf<sup>80</sup> y de la clasificación de los grandes tipos de libros litúrgicos presentada por Leroquais en sus trabajos de organización y clasificación de los manuscritos de las bibliotecas francesas desde los años 1920<sup>81</sup> y respecto a lo musical utilizamos la nomenclatura y definiciones que aparecen en el *Grove Dictionary of Music and Musicians* en los apartados y artículos correspondientes, sobre todo el de Huglo, M<sup>82</sup>. Con esto se generaliza y amplía la denominación pues llegado el caso en el que el fragmento fuera limitado en su texto y notación, sin tener datos precisos de su representatividad dentro del códice, es mejor utilizar la denominación más amplia, quedando abiertos a replantearla si hallazgos e investigaciones posteriores así lo aconsejaran.

6.-Para la datación de los documentos se ha atendido a los rasgos paleográficos, literarios, musicales y de contenido porque, en algunos casos, el propio contenido permite descubrir si es anterior o no a la reforma tridentina, con lo cual aporta un dato muy preciso para su datación; pero esto no nos debe hacer olvidar que el hieratismo de la escritura de los libros de coro del siglo XVI y posteriores, inutiliza las observaciones paleográficas, por lo que nos hemos fijado también en la decoración de las iniciales. La datación creemos que es uno de los factores menos preciso y más delicado de este trabajo, ya que no debemos olvidar el conservadurismo de la escritura y la repetición de formas escriturarias antiguas en centros apartados de las corrientes renovadoras. Por ello, hemos permitido una aproximación de hasta 60 / 70 años. (Sobre todo en los códices del XVII y XVIII que no se sabe si son de finales del XVII –1680- o ya son del primer tercio del XVIII).

---

79. HUGHES, A *Opus citada*. Págs. 119-121.

80. FIALA, V Y ITERKAUF, W. *Versuch einer liturgischen Nomenklatur, Zur katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften*, Zeitschrift für Bibliothekswesen und bibliographie Sonderheft. Franfurt A.M. 1963. Págs. 105-137. Citado por Hughes, A. *Opus citada*. Págs. 118-124.

81. LEROQUAIS, V. *Les Sacramentaires et les Missels Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*. Paris. 1924. *Les livres d'Heures Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*. Paris. 1927. *Les Bréviaires Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*. Paris. 1934. *Les Pontificaux Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*. Paris. 1937. *Les Psautiers Manuscrits Latins des Bibliothèques Publiques de France*. Maçon. Protat. Frères 1940-1941.

82. Huglo, M. "Antiphoner, Breviary, Gradual, Lectionarium, Pontifical", en el *Grove Dictionary of Music and Musicians*. Mc Millan Publi. London. 1980.

7. En cuanto a la ubicación litúrgica del contenido en los códices más o menos completos, no hay ningún problema; este solo se presenta, a veces, en los fragmentos porque no es posible determinarla si no hay alguna rúbrica o “titulus currens” que lo indique y es carencia muy frecuente en este tipo de documentos. Así, hemos remitido al texto de los fragmentos –siempre que sean representativos- y, en otras ocasiones, hemos consultado las adscripciones que dan el *Corpus Antiphonarium Officii* y el *Antiphonale Missarum Sextuples*<sup>83</sup>.

También hemos utilizado los índices de los manuscritos musicales de la colección *Paléographie Musicale*<sup>84</sup>, así como los índices de los catálogos de Janini (1969) y Fernández de La Cuesta (1980) y, cuando en ningún caso podíamos ubicarlo, hemos indicado al menos de forma global su adscripción en una época anual por ejemplo *Commune Sanctorum o B. M. V.* Sin especificar la festividad concreta. En algún caso ni siquiera hemos podido determinar nada ya que el fragmento presentaba deplorables condiciones de conservación, era ilegible y no se podía recoger indicación alguna; en otras ocasiones que las indicaciones eran imprecisas, las hemos indicado “per annum” de forma generalizada; pero en este punto también continuamos abiertos a cualquier estudio posterior que pueda aclarar estos aspectos específicos.

8. En la descripción de las composiciones en cuanto a su contenido, hemos utilizado un tipo de abreviaturas que a continuación se exponen; en algún caso que los documentos varios no se pueden ubicar en los epígrafes habituales, porque son únicas o excepcionales, (Adoración de la Cruz, Vigilia Pascual: Pregón, etc.) se indican sin abreviar.

---

83. HESBERT, DOM R-J *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Herder. Rome. 1967 (1ª Ed 1935). HESBERT, DOM R-J *Corpus Antiphonarium Officii*. 5Vol. Rome. 1963, 1965, 1968, 1970, 1975.

84. Colección *Paléographie Musicales*. Solesmes. 1889.

Las abreviaturas empleadas según el Oficio y Misa son:

A	Antífona	Lam.	Lamentaciones
A Inv.	Invitatorio	Intr.	Introito
A Proc.	Antífona Procesional	Ky	Kyrie
H	Himno	Gl.	Gloria
Hom.	Homilía	Col.	Colecta
Ps.	Salmo	Ep.	Epístola
V.	Versículo	Gr.	Gradual
Vers.	Versículo (del Oficio)	Tr.	Tracto
R	Responsorio	Al.	Aleluya
RB.	Responsorio Breve	Ev.	Evangelio
Lcc.	Lección	Pas.	Pasión
Mt.	Maitines	Cr.	Credo
L.	Laudes	Offr.	Ofertorio
Vp	Vísperas	Pre.	Preces
Pr.	Prima	Secr.	Secreta
Ter.	Tercia	Prf.	Prefacio
Sx.	Sexta	Sanc.	Sanctus
Nn.	Nona	Bn.	Benedictus
Cp.	Completas	Com.	Comunión
Cap.	Capítulo	PCom.	PostComunio
Let.	Letanías	SP	Oración super populum
Magn.	Magnificat	PD	Pro Defunctis

Y también se emplean otras abreviaturas para reflejar el número de folios, tamaño de los mismos, en definitiva, la descripción física del documento:

Fs.	Folios	Bif.	Bifolio
Fr	Folio recto	Frg.	Fragmento
Fv	Folio vuelto	mm.	Milímetros
F.P.	Foliación Propia		

Creemos que un catálogo debe ser legible y por ello hemos utilizado las siglas más comunes en cuanto a Oficio y Misa y en número menor las otras.

9. Para concluir estos apartados que clarifican el trabajo de catalogación en los centros designados, el contenido ha relacionado las piezas musicales con la presencia de otras piezas oracionales de la liturgia (oraciones, preces, lecciones, etc.) pero sin entrar en su explicación; tan solo se recogen, en algún

caso, por ser lo primero que aparece como *Incipit* en algunos códices mutilados. Así designamos el comienzo del códice por su *Incipit* musical, y para ello hemos seguido las normas del RISM, con algunas de las adaptaciones o matices propuestos por los profesores López-Caló y Fernández de La Cuesta en sus catálogos. Se copian los ocho u once sonidos de la primera obra que aparece en el códice y las sílabas del texto que corresponden a las notas del *Incipit* musical, se copian también fielmente cada una de ellas, debajo de la sílaba correspondiente.

En los textos literarios se ha respetado su idioma de latín litúrgico moderno y en los fragmentos o folios de códice mutilados, se introducen paréntesis cuadrados en las partes perdidas; si son ilegibles las indicamos con (il); cuando no contienen notación, que son muy pocos documentos, se coloca una indicación (s/n); en los fragmentos recogemos su texto literario completo de la notación musical, pero en cambio en los códices, tan solo recogemos sus *incipits* e *explicit*s literarios o musicales de las piezas representativas del comienzo y final, aunque también se recoge su contenido de forma global al final de la ficha y antes del apartado de observaciones.

Hemos considerado pieza única e inédita toda pieza cuyo texto, música, o las dos cosas juntas, no figurara en los índices e inventarios realizados por los musicólogos; estas piezas las indicamos con un asterisco para señalar que no se han localizado en el Index de Bryden y Hughes<sup>85</sup>. Solo las piezas del ordinario de la misa plantean que el texto literario es siempre igual en cada una de ellas, pero como en los fragmentos y códices recogidos no figura ninguno con el ordinario de la misa, no entramos en ello.

En general estas son las normas unificadas y los criterios que hemos empleado en la catalogación de todos los documentos de monodía litúrgica existentes en los archivos de la Catedral de Calahorra, Catedral de Santo Domingo de La Calzada y Seminario Diocesano de Logroño. Si bien es cierto que, en la institución de toda norma, siempre existen excepciones, éstas han sido contempladas al comienzo de cada capítulo y, sobre todo, en el apartado correspondiente en cada caso particular.

---

85. BRYDEN, J.R. HUGHES, D.G. *An Index of Gregorian Chant*. Harvard Univ. Press. Cambridge, Massachussets. 1969.



## ***Capítulo 1***

### ***Marco histórico general de La Rioja***



## 1. EL ESCENARIO NATURAL

El territorio al que me voy a referir en todo este trabajo es el que desde 1833 adquiere entidad propia al estructurarse en 49 provincias el territorio nacional por el ministro Francisco Javier de Burgos<sup>86</sup> denominándose provincia de Logroño. En los casi ciento cincuenta años la provincia de Logroño era, como las demás del estado español, una entidad local con personalidad jurídica propia y su organización provincial estaba representada por la Diputación Provincial. En 1980, por ley votada en las Cortes, se cambió el nombre de Logroño por el de La Rioja. En 1982 La Rioja como organización provincial queda absorbida por la Comunidad Autónoma ya que elaborado el Estatuto de esta Comunidad por la asamblea riojana, aprobado por las Cortes, sancionado por el Rey y publicado en el BOE el 19 de Junio de 1982 entra en vigor que, las competencias que hasta entonces tenía atribuidas la Diputación Provincial, pasen a ser las de la Comunidad Autónoma por ser territorio uniprovincial<sup>87</sup>.

La Rioja está situada entre: los 42º 38' N en su extremo norte; los 41º 59' N en el sur; los 2º 0,1' E en el extremo oriental; y los 0º 31' E en el occidental. Limita al norte con Alava; al este con Navarra y Zaragoza; al sur con Soria y al oeste con Burgos.

El espacio natural de La Rioja está ubicado en la parte noroccidental del dominio estructural y morfogenético del valle o depresión del Ebro y de sus bordes montañosos. Consta de una superficie total de 5.045 Km. cuadrados representando el 0.9 % del total del territorio español, convirtiéndose así en la penúltima comunidad autónoma de España. Tiene 264.702 habitantes (censo

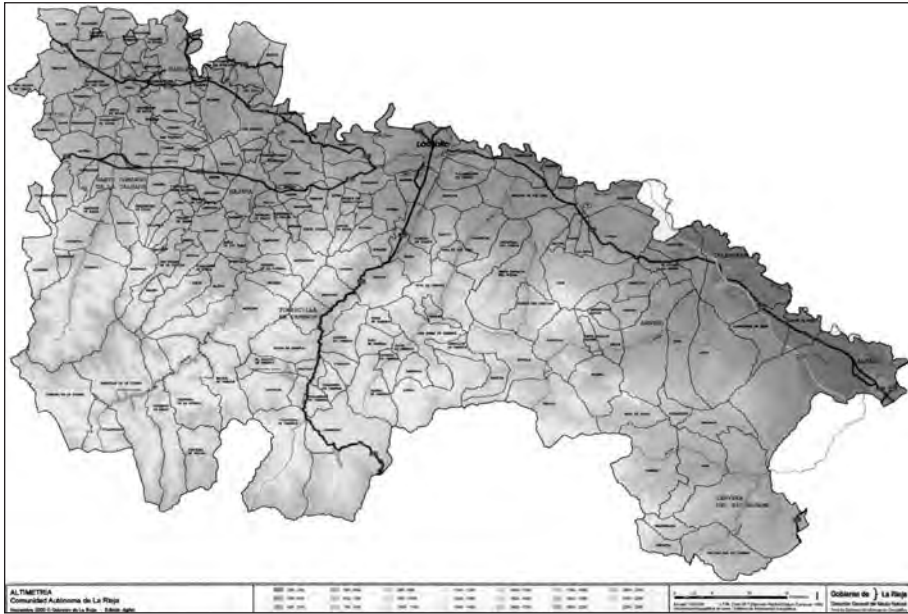
---

86. DEL PAN, I. Revista Berceo. 1969. Logroño. Pág. 479.

87. A.A.V.V. La Rioja y sus Gentes. Vol. I. Diputación de La Rioja. Logroño. 1982. Pág. 167.

de 1990) y su densidad relativa es (52,5 hab/Km.) el 0,6 % del total nacional<sup>88</sup>.

### La Rioja



Su relieve se caracteriza por la existencia de una fosa tectónica, la del alto valle del Ebro que está delimitada en sus bordes norte y sur por sistemas montañosos. Al norte: los Montes Vascocantábricos, con los montes Obarenses y la Sierra de Cantabria y al sur: el Sistema Ibérico, con las Sierras de La Demanda y de Cameros.

En La Rioja podemos ver un mosaico climático ya que por las numerosas influencias que se entremezclan, varían tanto sus precipitaciones como sus temperaturas y por consiguiente se establecen microclimas, incluyendo en ellos la altitud del lugar<sup>89</sup>. El verdadero espacio forestal de toda la región se halla en el sur, dentro del Sistema Ibérico<sup>90</sup>. La vegetación tiene mucho que ver con la climatología así como con el relieve y características del suelo; por ello

88. *Gran Atlas Universal de España*. Carrogió. Barcelona 1998. Pág. 302.

89. A.A.V.V. *Geografía de España*. Opus citada. Pág. 459.

90. A.A.V.V. *Geografía de España*. Opus citada. Pág. 474.

la vegetación en La Rioja es variada y compleja. En el valle el suelo ha sido muy explotado por lo que su paisaje es agrícola principalmente, muy parcelado con parcelas de pequeña extensión con cultivos de hortalizas y frutas en regadío. También se dan cultivos de secano: Vid, cereal, olivo y almendros en este valle en zonas más altas y con peor calidad de suelo.

El habitat también configura el modo de ser y comportarse de los hombres dando lugar a distintos tipos humanos. Así las tierras bajas de regadío con caminos anchos y recorridos por muchas gentes, ofrecen pueblos largos y estirados. Se crean pueblos y villas y en ellas se asientan también juderías que contribuyeron muchísimo al esplendor económico de esta zona. Las gentes de la Sierra tienen trabajos más duros impuestos por el propio habitat: Carboneros, leñadores, ferrones, pastores, canteros y transhumantes. Son hombres más reservados y menos dados a la hospitalidad por temor a ser engañados. Pero todo esto bien podría referirse a principios de siglo o hasta la década de los cincuenta. Hoy día los medios de comunicación han inundado los habitats y ya no hay tanta diferencia entre un hombre del valle o de la sierra, salvando claro está, las pequeñas diferencias.

## 2. LA RIOJA, ASPECTOS HISTÓRICOS

La Rioja desde los tiempos más antiguos fue tierra abierta, de paso y asentamiento de grupos humanos que dejaron útiles, tumbas, restos, calzadas, monumentos e instituciones que constituyen hoy nuestra herencia. Pero antes de entrar en los aspectos de su historia debemos conocer, aunque sea en breves trazos, lo que esta tierra sin fronteras encierra.

Desde el primer Coloquio de Historia de La Rioja<sup>91</sup> se ha ido estudiando y recogiendo sistemáticamente documentación de las distintas etapas históricas. Para los efectos de la presente investigación, no entraremos a detallar los diferentes datos de la llamada prehistoria en La Rioja. Nos centraremos, por tanto, en los siglos que ocupan el objeto del estudio musical y en las circunstancias históricas que favorecieron la existencia de la monodía litúrgica riojana. Aún así, parece conveniente por la trascendencia cultural del hecho, exponer sucintamente las consecuencias de la romanización, específicamente en su época tardía, al tener ésta especial interés para la consolidación de las demarcaciones –diócesis- y de la cultura oral, escrita y musical.

---

91. UTRILLA MIRANDA, P. "El poblamiento paleolítico de La Rioja. Ier. Coloquio de Historia de La Rioja" en *Cuadernos de Investigación Geografía e Historia IX*, 1. 1983.

## 2.1. Aspectos Políticos e Institucionales

El Bajo Imperio o Imperio Tardío, según algunos historiadores, va a posibilitar la introducción masiva de los bárbaros en el ejército (finales siglo III y siglo IV). Esto implicó multitud de hechos y problemas; es cierto que proporcionaban al Imperio buenos soldados y mano de obra agrícola al establecerlos en tierras fronterizas, pero la creciente barbarización del ejército trajo fricciones con las comunidades autóctonas por los actos de pillaje y destrucción de Francos, Godos, Bastarnos, etc. En La Rioja estudiar este periodo es difícil; tenemos pocos datos de los Berones en los escritos clásicos. Tras la invasión de los Francos y Alamanes en el siglo III con lo descubierto en Libia (Herramélluri) y las revueltas Bagaudas del siglo V, la zona berona vivió una relativa calma que le supuso ser incluida en una región más extensa -Cantabria- denominada así porque la ocuparon los desplazados cántabros en su trayectoria hacia el sur, aunque no se conocen muy bien los límites.

Como aspectos importantes se pueden ver la creación de una zona, luego ducado en el siglo VII, llamada Cantabria y la expansión del cristianismo en este Bajo Imperio, con Constantino, Teodosio, y posteriormente en época visigoda<sup>92</sup>. La organización militar visigoda frente a los Vascones se centrará en esta región de Cantabria para asegurar la fidelidad del norte, cosa siempre preocupante para los reyes visigodos de Toledo; así en el año 574 el rey godo Leovigildo penetró en tierras de La Rioja aunque no se tienen muchos datos sobre ello. La invasión árabe supondrá el final de la monarquía visigoda y sus instituciones. En estos tres siglos -V al VIII- han cambiado las ciudades convirtiéndose en fortines con poca población porque la mayoría de ella vivía en castros, cuevas o escondites tratando de sobrevivir; esta tendencia al primitivismo dominó muy especialmente donde la vida urbana naufragó y ejemplo de ello lo tenemos en las cuevas que jalonan nuestra geografía riojana<sup>93</sup>. Sólo el cristianismo servirá de vehículo entre el mundo antiguo y el medieval.

No se puede concretar con exactitud la fecha en que los musulmanes ocuparon La Rioja por primera vez. Según Philippe Senac (1995) la presencia musulmana en La Rioja constituye uno de los aspectos peor conocidos de la historia de Al-Andalus. La información que nos ha llegado es muy reducida y las noticias de cronistas<sup>94</sup> y geógrafos árabes se limitan a evocar la Medina de

---

92. A.A.V.V. *La Rioja y sus Gentes*. Opus citada. Pág. 23.

93. GONZÁLEZ, A. ESPINOSA, U. SÁENZ, J.M. "La población de La Rioja durante los siglos oscuros (IV-X) en *Berceo*, 96. 1979. Págs. 92 y ss.

94. La Crónica Albeldense narra que en torno al año 740 Alfonso I de Asturias auxiliado por Fruela, Duque de Cantabria, expulsó a los musulmanes de Miranda de Ebro, Alesanco, Abalos, Briones y Cenicero en sus incursiones hacia el sur, aunque sin ocupar definitivamente estas localidades porque la línea fronteriza entre cristianos y musulmanes oscilaba según las batallas.

Tudela y alguna otra fortaleza. Los documentos latinos tampoco aclaran mucho porque se dejan llevar por alabanzas a las conquistas cristianas o a enumerar los patrimonios monásticos. Son numerosos los historiadores que coinciden en que la conversión al Islam del Conde Casius y su viaje a Damasco antes del 715 –año en el que murió el Califa Al-Walid- indican que los musulmanes estaban presentes en la parte occidental del valle del Ebro desde el verano del 714, y se puede pensar que hubieran invadido entonces La Rioja<sup>95</sup>.

La conquista musulmana implicó la sumisión de unos pueblos y el pago de impuestos; otros no quisieron doblegarse a ellos y huyeron a los valles de la cordillera cantábrica, lo que sí queda claro es que en la segunda mitad del siglo VIII la autoridad de los Omeyas es rehusada y se niegan a pagar los tributos bajo control musulmán; La Rioja constituyó, en cierto modo, un territorio autónomo, perteneciendo a la Marca Superior de Al-Andalus dependía del distrito de Tudela, aunque no era uniforme su organización ya que ofrecía fronteras y resistencias distintas por lo que había varios sectores. En uno de ellos la frontera que separaba por el norte La Rioja musulmana de las tierras cristianas, quedó fijada durante casi un siglo con el apoyo de los habitantes de Pamplona.

Los Banu Qasi ya en el siglo IX aportan datos más precisos; proceden del Conde cristiano goda Casius que contemporizó con los musulmanes y consiguió mantener su situación privilegiada. Sus descendientes durante todo este siglo establecieron relaciones pacíficas con los cristianos y así lo han puesto de relieve los historiadores en las genealogías de Roda. Las alianzas reales entre cristianos y musulmanes concluyeron en colaboraciones guerreras; los musulmanes y navarros hicieron causa común durante mucho tiempo contra los Omeyas, esto protegió a La Rioja de cualquier incursión venida del norte. Desde el comienzo del siglo X -905- el clima se deteriora al llegar la dinastía Jimena al Reino de Pamplona y emprender la ofensiva hacia el valle del Ebro<sup>96</sup>.

A su vez la peligrosidad del Emirato de Córdoba se redujo sensiblemente por las innumerables dificultades internas que tuvo: Movimientos secesionistas, en los valles del Tajo y del Ebro, revueltas de mozárabes y muladíes, hostilidad de otros estados Islámicos, etc. Esta desintegración del Califato de Córdoba ayuda a los reinos del norte a lanzarse a la ofensiva y a la conquis-

---

95. PHILIPPE SENAC “El Dominio Musulmán: Primeras Investigaciones”. *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo II. Opus citada. Pág. 20.

96. MITRE, E. *Introducción a la Historia de la Edad Media Europea*. Ismo. Madrid. 1982. Pág. 139

ta. *Desde ahora y durante dos siglos las buestes castellanas, leonesas, navarras y catalano-aragonesas repueblan los valles del Duero, Ebro y Plana de Vich incorporando poco a poco a gran parte de la península*<sup>97</sup>.

El reino de Asturias será el gran beneficiado por la descomposición del Emirato Cordobés. Los monarcas astures, desde Alfonso II, se consideran los portavoces de la restauración del pasado unitario visigodo y bajo sus sucesores todo el Duero empieza a ser colonizado. Al hacerse fuerte de nuevo el Emirato de Córdoba con Abderramán III y la dictadura de Almanzor con su proyecto de eliminación de los focos norteños, alcanzan Barcelona en el 985, Compostela en el 997 junto a toda la línea de fortalezas de la cuenca del Duero que había sido colonizada. En el 1002, con la muerte de Almanzor, la España cristiana vuelve a tener aliento de conquista y así en el siglo XI la España islámica se desintegra en pequeños estados con el nombre de Reinos de Taifas.

Sancho Garcés I y Ordoño II de León se aliaron para derribar al poder musulmán y conquistaron las plazas de Viguera y Nájera; ésta última será morada estable de los reyes navarros y adquiere gran importancia con Sancho Garcés el Mayor (1004-1035) que inicia la construcción del Monasterio de Santa María y también, con un nuevo trazado de la ruta jacobea puso a Nájera como punto crucial de ella. Protegió así mismo los monasterios a los cuales adjudicó donaciones de tierras para su engrandecimiento y expansión de la cultura, sobre todo a Santa María de Nájera y a San Millán que se encontraron muy beneficiados tras la conquista de Calahorra a los musulmanes en 1045. Su sucesor García el de Nájera seguirá sus mismos pasos ya que apoyará a reyes musulmanes -Taifa de Zaragoza- según convenga a sus intereses, pero a cambio de esta protección le pagarán las parias en oro. El diezmo de estas parias zaragozanas fue a parar a la Iglesia de Pamplona y al Monasterio de Nájera. Muchos documentos reales durante más de dos siglos repetirán la fórmula: Reinando en Pamplona y en Nájera, al nombrar a los reyes de Navarra<sup>98</sup>.

Los hijos de Sancho Garcés el Mayor que entraron en el reparto de tenencias con el antiguo Condado de Castilla, no lograron una paz duradera. Las luchas entre ellos por el poder llevan a guerras fratricidas. En 1076 moría Sancho IV y con este hecho los territorios se disgregan y se unen a Castilla bajo el mando de Alfonso VI de Castilla que obra con máxima cautela y prevención dando a La Rioja fueros y privilegios para desarrollar su personalidad

---

97. GARCÍA DE CORTAZAR, F. y GONZÁLEZ VESGA, J.M. *Breve Historia de España*. Alianza. Madrid. 1993. Pág. 175.

98. BALPARDA. *Historia crítica de Vizcaya*. Tomo II. Bilbao 1933-1934. Págs. 42-43.



regional<sup>99</sup>. Política que no es olvidada cuando en 1095 concede el Fuero de Logroño importante no solo por lo que tiene de donación de franquicias y avance de autonomía de las ciudades, sino como muy bien dice Balparda: “porque con arreglo a dichas leyes más de un siglo después se libertó y organizó toda Vizcaya en régimen de villas...” En la confirmación del Fuero de Logroño se ve cómo Viguera y los Cameros, dependiendo del gobierno de Nájera, siguen en manos de los Fortuniones, con lo que muy bien podríamos llamar dinastía de La Rioja Serrana. En los Cameros aparece Ximeno Fortuniones y en Viguera Eneco Acenarez<sup>100</sup>.

También aparecen otros señoríos que tienen mucho que ver, en fechas posteriores, con los gobernadores que van a designar los distintos monarcas y que ejercerán su jurisdicción sobre mayores territorios pues aunque se nombran lugares concretos, llevan en sí anejos territorios añadidos. Desaparecido García Ordoñez los reyes confirman como gobernador de Nájera a D. Diego López Señor de Vizcaya, hijo de Dn. Lope Iñiguez, conocida en el tiempo con el nombre de Casa de Haro. Esta Casa de Vizcaya aparece unida a Dña Urraca que en 1124, se hace fuerte en el castillo de Haro con Lope Díaz, Señor también de Haro. En Viguera y Calahorra como titular del Señorío de Cameros, sigue Iñigo Ximenez, hijo del anterior Ximeno Fortuniones. Esto puede hacer pensar que los habitantes no estarían sometidos bajo un mando dominical y sí bajo un gobierno jurisdiccional con privilegios generales e incluso particulares. “Los pueblos riojanos eran lo que se ha dado en llamar realengos; en ellos los gobernadores no eran mas que unos delegados del rey con misión político-militar más o menos definida, pero nunca con poder dominical completo”<sup>101</sup>.

---

99. El Fuero de Logroño vitalizó la villa y su comarca, pero sobre todo, fue un patrón de estructuras administrativas y jurídicas en toda la región y zonas vecinas primero en los de Miranda (1099), La Guardia (1164), SanVicente de la Sonsierra (1172), Vitoria (1181), Antoñana (1182), Treviño y La Puebla de Arganzón en (1191), Navarrete (1195), Santo Domingo de La Calzada (1207), Viana (1219), y después, a través del de Vitoria, se hicieron los de Tolosa (1256), Mondragón (1260), Villafranca (1268), Azpeitia (1311), llegando más al norte a Laredo (1200), Bermeo (1236), Deva (1294), Bilbao (1300), Marquina (1355), Guernica (1366). Para todo ello ver: RAMOS LOSCERTALES, J.M. “El derecho de los Francos en 1095” en *Berceo*, 2. 1947. Págs. 358 y ss. Y sobre todo el trabajo de BARRERO GARCÍA, A.M. “Estudio crítico y edición del Fuero de Logroño”. En el Cap 2 del Tomo II, de *Historia de la Rioja*. Pág 179.

100. VICUÑA RUIZ, J.A. “La Rioja tierra de contactos entre los reinos hispánicos”. en *Berceo*, 81, 1971. Págs. 143-144.

101. VICUÑA RUIZ, J.A. Opus citada. Pág. 140.

A la muerte del rey de Aragón, Alfonso I el Batallador en 1134, vuelven a surgir las luchas para hacerse con los reinos de Aragón y Navarra. En este empeño el rey de Castilla, nieto de Alfonso VI, quiso anexionar a la Corona de Castilla los reinos de Aragón y Navarra, pero fracasó. Los aragoneses se inclinaron por Ramiro II y los navarros por García IV el Restaurador. La Rioja, sin embargo, a través de López Díaz de Haro, se pronunció a favor de Alfonso VII de Castilla y, Nájera revive, bajo un dominado dependiente de Castilla; este dominado se extendió a lo que más o menos denominamos la actual Rioja junto a algunas tierras de Soria y las Vascongadas. Los reyes de Navarra, García Sánchez y Sancho el Sabio, vieron el momento oportuno para arrebatarle La Rioja a Castilla y así ocuparon en 1163 Logroño, Navarrete y Entrena en La Rioja logroñesa; Ausejo, Resa, Ocón, Autol y Quel en La Rioja calahorrana; Grañón, Pazuengos y Treviana en La Rioja Alta<sup>102</sup>. Pero tras años de luchas y batallas Enrique II de Inglaterra en 1177, sentencia la cesión a Castilla de las plazas conquistadas.

La Rioja juega un papel de frontera y transición entre Navarra, Castilla y Aragón sobre todo. Se puede rastrear en su historia la importancia que le conceden los reinos limítrofes en el acercamiento y batallas habidas, porque todos ellos quieren integrarla en sus reinos. Como muy bien dice el Profesor Jose Ángel García Cortázar:

”Esa misma situación fronteriza ha sido la causa de las diversas dominaciones políticas que ha tenido: Navarra entre 923 y 1076, castellana desde 1076 a 1109, aragonesa de 1109 a 1135; nuevamente castellana de 1135 a 1162 y navarra de 1162 a 1176, para ser, desde esa última fecha definitivamente castellana, salvo las tierras comprendidas entre el Ebro y la tierra de Cantabria –villas de La Guardia y San Vicente de la Sonsierra– que no se incorporarán a Castilla hasta el reinado de Enrique IV (segunda mitad del siglo XIV)”<sup>103</sup>.

En estos tres siglos el acercamiento de La Rioja a Castilla va madurando y las distintas comarcas pasan a depender de los Reyes Castellanos de una forma

---

102. A.A.V.V. *La Rioja y sus Gentes*. Opus citada. Pág. 79.

103. GARCÍA CORTAZAR, J.A. “Introducción al estudio de la sociedad alorriojana en los siglos X al XIV”. *Berceo*, 88. Logroño 1975. Págs. 9-10. Todo el artículo desglosa admirable y certeramente las distintas dominaciones políticas y con ellas la creación de “células políticas, jurídicas y económicas” necesarias tras haber alcanzado su techo de eficacia social en el siglo XIII el sistema señorial que ha de readaptarse si no quiere desaparecer por la progresiva dominación del campo por la ciudad.

más plena y los propios reyes se basan para la administración del reino en la potenciación de los antiguos merinos del realengo. González Antón indica que:

En el reino de Castilla, a partir de 1175-79 aparecen las primeras menciones de un “Merino Mayor en el Reino”, con autoridad sobre todos los merinos, a los que incluso nombra por delegación del rey. En 1230 Fernando III nombra a otros Merinos Mayores para Galicia y León y Alfonso X otro para Murcia en 1258... El propio Alfonso coloca un adelantado con cometido esencialmente militar en principio pero que acaba siendo un gobernador territorial muy semejante al Merino Mayor, con el que empieza a confundirse: En 1258 en Castilla, León y Galicia hay adelantados, luego merinos y de nuevo adelantados, por lo que todo ello prueba la identidad de sus funciones” <sup>104</sup>

En 1303-1305 Fernando IV concede nuevas mercedes y privilegios a distintas localidades riojanas y así a Briones le confirma su Fuero el 25 de Setiembre de 1305 y después de ser villa realenga más de un siglo, Briones, Logroño y otros pueblos, se convierten en villa de señorío.

“...en atención a los muchos gastos, e muertes e grandes daños que recibieron e reciben cada día sus habitantes por guardar mi señorío conteniendo con los de Navarra e señaladamente con los de San Vicente e La Guardia, con quien comarcan e contienden cada día” <sup>105</sup>

Si hasta entrado el siglo XIV aún estaba un poco controlada por la monarquía, será a partir del acceso al trono de los Trastámara, cuando los cargos son ejercidos cada vez menos por sus titulares (se les ha concedido la potestad de delegar y nombrar a fieles y vasallos para que actúen en su nombre) ya que acompañan al rey y amplían a la vez sus competencias políticas llegando a ser verdaderos señoríos urbanos en los cuales el gobierno y la administración escapan a la voluntad de los propios reyes<sup>106</sup>. El hambre y la peste propiciaron también la prepotencia de los grandes de Castilla, eje esencial de las pertur-

---

104. GONZÁLEZ ANTÓN, L. “El territorio y su ordenación político-administrativa”. *Enciclopedia de Historia de España. Tomo II*. Alianza. Madrid. 1988. Pág. 45.

105. Para todo lo relativo a régimen señorial, remito a la obra de VALDEAVELLANO, L. *Historia de las Instituciones Españolas*. Madrid. 1970.

106. GONZÁLEZ ANTÓN, L. Opus citada. Págs. 46-47.

baciones en el siglo XV. En cualquier caso se trata de un fenómeno general en la Europa de los siglos XIV y XV impulsado por el objetivo de la aristocracia por alcanzar un papel relevante en el plano político e institucional<sup>107</sup> y que en el caso de España sintetiza su proceso histórico ya que desde mediados del XV la guerra civil hizo estragos, sobre todo, en Castilla y Navarra. (Aragón y Portugal se abrieron al Mediterráneo y Atlántico).

La Rioja, como tierra de frontera, se vio inmersa en esas batallas hasta que los grandes de la nobleza se concertaron en una acción mancomunada que asegurase sus intereses así en 1468 encontramos al Obispo de Calahorra, Don Rodrigo Sánchez de Arévalo junto al rey, asistiendo a la Junta de Toros de Guisando; las villas y concejos se abstuvieron de tomar partido hacia ninguno de los nobles y mantuvieron algunas hermandades como freno y defensa a los poderosos<sup>108</sup>.

Con Isabel de Castilla y su matrimonio con Fernando, hijo de Juan II, celebrado en secreto en 1469 se llegó por la Concordia de Segovia a la pacificación ya que Isabel procuró y consiguió que se respetase la autoridad personal y sobre todo la de Castilla, junto a la superioridad al menos simbólica por sus mayores dimensiones. No se trataba de una unión de reinos sino de una unión personal que tuvo plena efectividad en 1479 cuando murió Juan II de Aragón<sup>109</sup>. La boda de Isabel y Fernando conjugó los intereses mediterráneos con los que más allá del Atlántico tenía Castilla. Estos dos monarcas, una vez conquistada Granada, volvieron a pensar en la anexión de Navarra como afán unificador de su reinado, que se continua en sus sucesores, al querer conseguir la unidad política y religiosa lo más ampliamente posible y así, en cuanto atisbaron un vestigio de poder anexionarse Navarra en una de las guerras con Luis XII de Francia al haberse decidido los navarros por el Rey de Francia, en pocas semanas se apoderaron de Navarra; sus cortes juraron fidelidad a Don Fernando que prometió conservar sus Fueros y Privilegios; en 1513 el viejo reino de Navarra quedó incorporado a la Corona de Castilla y mediante ella, a España.

Se reforzaron las guarniciones militares a lo largo de la línea del Ebro y se puso al mando de los municipios de Logroño, Laguardia y Calahorra a un Corregidor que representaba la autoridad del Rey; en 1521 uno de estos

---

107. HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, M. *España: Historia de una nación*. Complutense. Madrid. 1985. Pág. 81.

108. SÁINZ RIPA, E. "La Rioja bajo la Monarquía Castellana" en *Historia de La Rioja*. 3 Tomos. Logroño. 1983. Tomo II. Pág 217.

109. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *España: Tres Milenios de Historia*. Marcial Pons Historia. Madrid. 2000. Págs. 106-107.

Corregidores fue Vélez de Guevara. Esta anexión de Navarra tuvo consecuencias favorables para toda La Rioja ya que las visitas regias se prodigaron con abundancia y al ser más de carácter político que militar, se enteraban personalmente de las necesidades y proyectos que les presentaban los municipios; en 1492 Isabel y Fernando pisan tierra riojana y años más tarde (1520) Carlos V, su hijo, da el título de Imperial a la Iglesia de Palacio de Logroño y visita la ciudad de Calahorra y hasta Felipe II en 1592 también conoce las tierras riojanas. La región, tras la anexión navarra, tuvo mayor importancia y así mejoran las ferias y mercados y se reincorpora a las corrientes culturales del Renacimiento.

Carlos V otorgó mejores oficios y cargos a los flamencos que vinieron con él de los Países Bajos; el movimiento comunero que se inicia en Castilla tuvo eco y repercusión en La Rioja. Haro se levanta en protesta popular contra el Condestable de Castilla y Nájera contra el Duque, y sin unir fuerzas con Santo Domingo de La Calzada y Calahorra, que esperaban órdenes de la Junta Comunera, se lanzaron a sublevarse y fueron derrotados aunque Carlos V modificó sus nombramientos y consiguió el apoyo de la nobleza riojana y española.

Tras el fracaso de los Comuneros el Estado se refuerza con nuevos juegos de alianzas y acceden a ocupar puestos de gobierno no solo la alta nobleza sino también la baja nobleza y mercaderes ricos que compraban municipios y cargos. La Monarquía de los Austrias ante las crecientes necesidades económicas por sus campañas y guerras exteriores, recurrió a vender cargos y oficios de gobierno que propició todo un sistema de Consejos. Con los Austrias se produjeron pocos cambios estructurales, aunque al final de la dinastía “el venerable régimen municipal de Castilla” era irreconocible por sus corruptelas, compra-venta de cargos y presión de las casas nobles que habían vuelto a implantar hereditarios y perpetuos los oficios (sobre todo en el reinado de Felipe II). En Logroño vendió veinticuatro regidurías y en otros pequeños pueblos riojanos también se realizó, aunque no a tan gran escala, permitiendo el acceso a hidalgos y pequeña nobleza rural que, en muchos casos, hasta el siglo XIX ejercieron un poder oligárquico, con grandes beneficios. Como ejemplo mostramos este documento del Ayuntamiento de Calahorra:

“En la ciudad de Calahorra, en la Sala Capitular de la Iglesia Catedral de ella, por estar deshecha la capilla de los gloriosos mártires Emeterio y Celedonio, patronos de esta ciudad, en primero día del mes de enero, año nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de mil seiscientos años, se juntaron la Justicia e Regimiento de esta ciudad, como lo ha de costumbre, para hacer la elección de los oficios tocantes a la gobernación de esta república y estando especialmente el Licenciado... Regidores

Perpetuos de esta ciudad y después de haber estado en la misa del Espíritu Santo que en la dicha sala dijo el cura don Pedro Díaz, tomó e recibió de ellos a cada uno juramento... e poniendo las manos encima de un misal e sobre una cruz, para que bien, fiel e legalmente elijan para los oficios a personas beneméritas, pospuesto todo amor, deudo, parentesco, odio e rencor... hicieronse catorce cédulas pequeñas; en cada una iba el nombre de un Regidor y se echaron en un cántaro e después dieron vueltas; metió la mano un muchacho que se llama Juan Escudero e sacó una con el nombre de Pedro Martínez de Azofra..."<sup>110</sup>

Esta fórmula de elección y venta de cargos para la perpetuación familiar de cargos aun siendo corrupta, era más apetecible que las que tenían que sufrir los municipios sometidos a señorío. Nájera, ciudad levantada en apoyo de la Junta Comunera, también pide sus derechos al Duque y todos los vecinos entablan un pleito con más de un siglo de duración, para librarse del yugo del señorío que los dominaba; ya Bertaut a mitad del siglo XVII (1659) alude al pleito y a la petición de los vecinos que "quieren ser del Rey". El territorio riojano, durante el Antiguo Régimen, formaba parte de Burgos y Soria como parte del Reino de Castilla. No se puede hablar de gobierno regional, ni administración global en La Rioja.<sup>111</sup> Los asuntos más importantes de justicia y gobierno del territorio se transmitían a la Chancillería de Valladolid<sup>112</sup>, alto tribunal que tenía la misión de juzgar los casos de mayor envergadura.

De administración soriana eran los municipios de Arnedo, Cervera, Calahorra, Alfaro y los Cameros Nuevos y Viejos; el resto de la región se administraba desde Burgos. Pero sin olvidar toda esta complejidad política, existían otros factores que no ayudaban a tender lazos de cohesión territorial y son los señoríos civiles y eclesiásticos. "Todas las sierras de la región y casi toda la demarcación soriana son de señorío. Los Aguilar y los Ramírez de Arellano tienen grandes posesiones en las sierras y en la parte occidental las Casas de Haro y Nájera son las que controlan mayor territorio con sus municipios y villas. La Diócesis de Calahorra y La Calzada también poseía dominios así como los Monasterios, hasta fuera de la región. Todas estas posesiones eclesiásticas no cambiaron de mano hasta el proceso de desamortización del siglo XIX; en el siglo XVII y XVIII muy pocas fueron desvinculadas y puestas a la venta con Godoy en 1798. Hasta 1833 que se efectúa la división provincial, se

110. Citado en *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Pág. 115.

111. Algunas ciudades sobre todo Logroño y Calahorra, las más pobladas, desarrollan un papel más preponderante, la primera en lo referente a lo político-jurídico, y la segunda en la ordenación diocesana y religiosa.

112. GOVANTES, A.C. *Diccionario Geográfico e Histórico de España*. Sección II (*Rioja*). Madrid. 1846. Pág. 203.

van aglutinando en torno al nombre Rioja, por afinidad al río, pero también Haro, San Asensio y Cenicero se unen a este nombre; solo a finales del XVIII el término jurisdiccional se aplica también a las tierras de Logroño tal como se observa en los Diarios de Jovellanos y en los escritos de la Real Sociedad Económica Riojano-Castellana de Amigos del País<sup>113</sup>. Serán sobre todo Logroño y Calahorra, las de mayor auge demográfico, las que ejercen el papel preponderante político-jurídico y religioso.

El siglo XVIII, para muchos historiadores, es un siglo desequilibrado al no tener en cuenta, en muchos casos, más que su segunda mitad y dejar de lado todo lo acumulado a finales del XVII y la primera mitad del XVIII<sup>114</sup>. Entre las crisis de principio y fines del XVIII hubo unas décadas de tranquilidad, de relativo bienestar porque también en España se dejaba sentir el progreso generalizado en toda Europa. Domínguez Ortiz se pregunta si fue por el cambio de dinastía y él mismo se contesta:

“Felipe V, como ya indicamos, sufría depresiones que a temporadas confinaban con la locura; Fernando VI fue un incapaz que se limitaba a firmar documentos; no hay comentarios suyos en las consultas que redactaban los Consejos. Carlos III era mucho más consciente de sus obligaciones, pero como dedicaba todas las tardes a la caza y por las mañanas tenía que atender recepciones y otras tareas, tampoco le quedaba mucho tiempo para ocuparse personalmente de los asuntos pendientes... El Gobierno estaba en manos de los ministros, como ya había sucedido en el reinado de Carlos II, pero con una diferencia importante: el último de los Austrias dejó gobernar a la aristocracia; los Borbones, no”<sup>115</sup>.

Tan solo aceptaron, en determinados casos, a algunos aristócratas, como el Duque de Alba o el Conde de Aranda pero a título personal y de forma esporádica, no como representantes de una clase.

No podemos dejar de nombrar a un “ilustre riojano” que tuvo mucho que ver en el reinado de Fernando VI como continuador de la tarea de los anteriores ministros Campillo y Patino en el reinado de Felipe V; y este personaje es Don Zenón de Somodevilla, riojano de Alesanco o Hervías (se lo disputan los dos pueblos) y al que se le conoce más por el título de Marqués de La Ensenada. Este personaje tenía las ideas claras de lo que era necesario hacer en España, y pese a que se le acusara de lucimiento y crecimiento personal,

---

113. A.A.V.V. *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Págs. 113-114.

114. FERNÁNDEZ, R. *Manual de Historia de España*, 4. *El Siglo XVIII*. Madrid. 1993. Págs. 41 y ss.

115. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. Opus citada. Pág. 212.

quiso rehacer la marina, crear y dotar a un ejército profesional, restaurar las finanzas y abrir las fronteras a los aires renovadores que corrían por Europa.

Gracias a estos ministros eficaces funcionaba el país, a pesar del lastre de la Monarquía. Permanecieron los Consejos, pero tan solo en una rutina administrativa y con la función judicial. Sólo el Consejo de Castilla seguía teniendo gran poder decisorio sobre los asuntos generales de la Monarquía y en la política reformista de Carlos III. Era a los secretarios a los que se les confiaba las tareas más importantes y las líneas generales de la política; por lo que en sus manos estaba el verdadero poder; como evolución lenta se llegará a lo que en el XIX será el Consejo de Ministros y como muy bien dice Domínguez Ortiz: “El absolutismo regio llegó a su punto más elevado; los municipios, estrechamente vigilados, perdieron atribuciones; el cargo de regidor fue perdiendo interés; subsistieron los corregidores, pero se les añadieron otros funcionarios superiores, los intendentes, con ámbito territorial y competencial más extenso... De esta manera fue creciendo a la sombra de un poder real absoluto una burocracia, un alto funcionariado de cuya eficiencia puede ser ejemplo la redacción del Catastro de Ensenada, monumental encuesta de la población y riqueza de cada pueblo de Castilla que tenía como objeto introducir un sistema tributario más justo y eficaz”.<sup>116</sup>

Los españoles no protestaban porque hubiese guerras pues las asumían casi como las periódicas hambres y epidemias pero, “en cuanto accede al poder Fernando VI, se le presenta como el pacífico y el español con la clara intención de desarrollar proyectos que antes parecían imposibles... el Proyecto Ensenada parece tener en cuenta esas novedades, visibles ya en la paz de Aquisgrán y que mucho antes se habían difundido por toda Europa mediante las obras de los escritores políticos<sup>117</sup>. El busca en su Proyecto un plan global de reactivación de ideas y de experiencias políticas en los que el centro es el desarrollo del Estado y en cuya cúspide intentó jerarquizar un poder ejecutivo directo y eficaz (con gran influencia francesa, país al que consideraba como excelente modelo de reorganización administrativa) que ya comienza a dar frutos a partir de 1749 con sus reformas de Hacienda<sup>118</sup>.

---

116. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. Opus citada. Pág. 213.

117. GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. *El Proyecto reformista de Ensenada*. Milenio. Lleida. 1996. Pág. 205.

118. Para mejor conocimiento de todo lo que supuso el giro político que a partir de 1747 y, sobre todo, en 1751 se produce por el Proyecto de reforma en la España de los Borbones, aconsejamos este libro del Profesor Jose Luis Gómez-Urdáñez tanto por las cuestiones históricas planteadas, como por las posturas políticas, militares, económicas y sociales que supuso todo un reto para esa sociedad y monarquía y que él magistralmente plantea en su libro.



Las guerras con el exterior y las malas cosechas, debilitan al país. En La Rioja se volvieron a vivir tiempos de hambre; Alberite, Navarrete y algunos pueblos más no pudieron devolver el trigo prestado por las Arcas de la Misericordia en varios años aun cuando gravitaba sobre ellos la amenaza de excomunión del Obispo de Calahorra si no pagaban el grano que debían y en el mismo Logroño los derechos señoriales de San Martín y La Redonda han dejado abundante documentación sobre el pago de grano en ese tiempo<sup>119</sup>. En España la situación no es mucho mejor. Recuérdese el “Motín de Esquilache” en el que el pueblo madrileño se echó a la calle para exigir la bajada del precio del pan y del de la carne en Valencia, o la del vino en Guipúzcoa. Estos motines ayudaron a que el espíritu reformador no se estancara a pesar de los destierros del propio Ensenada y cooperadores suyos en 1776. Pero se observa un cierto cansancio en las élites reformadoras conforme pasa el tiempo y durante el reinado de Carlos III, hay grandes crisis de cosechas y epidemia de ganado (1781-1784) aquí, en La Rioja. La Revolución Francesa implicó cambios espectaculares en la vecina Francia y también en toda Europa, a pesar del cierre de fronteras en los Pirineos para impedir “las publicaciones revolucionarias”.

Floridablanca cuidó que la Inquisición estableciera el tamiz y cordón sanitario, para que estas ideas no se expandieran por España y el Tribunal de Logroño jugó un papel muy importante; en 1791 los inquisidores logroñeses informan al Consejo de la Suprema de todos los impresos recogidos con ideas revolucionarias que en 1792 y 1793 crecerán aún mucho más y así surgen las protestas airadas de Alesanco y de los pueblos vecinos de Hervías y Torrecilla que hicieron reflexionar al poder y abrirse a nuevos aires, aun con concesiones bien dosificadas, pero sin duda alguna más aptas al sentir y necesidad de los pueblos<sup>120</sup>. A la queja del pueblo agrícola manifestada en estas protestas, contestó Carlos IV haciéndose cargo de sus problemas y Godoy, que había recogido las ideas de Jovellanos en su Ley Agraria, de que los frutos de la tierra pertenecen no sólo al propietario de ella, sino también a sus arrendatarios, suprimió algunos privilegios de los nobles y eclesiásticos y algunos impuestos.

Es en 1800 cuando en las cinco parroquias de Logroño se votan por el pueblo los vocales para la elección de los doce regidores de la ciudad: cuatro por el ramo de hacendados, cuatro por los comerciantes, dos por los labradores y dos por los artesanos, es cuando realmente el pueblo sancionó la suspensión de los regidores perpetuos.

---

119. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, S. *Historia de la Ciudad de Logroño*. Opus citada Tomo III. Págs. 210 a 213.

120. A.A.V.V. “El clero. los nuevos conventos y las rentas eclesiásticas” en *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Pág. 182.

El siglo XIX trae los azares de la sublevación contra los franceses; La Rioja también se opone a la invasión francesa, por muy pacífica que fuera al principio, y el treinta de mayo de 1808 Logroño se alza contra ellos y, con su ejemplo, otras muchas ciudades y pueblos; con una “guerra de guerrillas” desbarató al ejército francés. Domínguez Ortiz dice de ella:

“La guerra de la Independencia fue para España lo que la Fiesta de la Federación había sido para Francia: la ocasión de demostrar que la unidad nacional forjada durante siglos había impregnado la conciencia de todos y que podía combinar esa conciencia de unidad con el respeto a la diversidad regional. Las juntas constituidas de forma espontánea alumbraron un órgano central que dio paso a una regencia formada por tres miembros. No formaban parte de ella dos supervivientes del Antiguo Régimen que participaron en la Junta Central: Jovellanos y Floridablanca; ambos murieron sirviendo a la Junta Central... La regencia, integrada por tres nombres de escaso relieve político, se plegó a las exigencias de los sectores más avanzados que pedían la convocatoria de Cortes con el doble fin de ratificar la legalidad del gobierno nacido de la insurrección y servir de instrumento a las reformas que pedían los sectores más avanzados de opinión... Fue la Constitución de Cádiz una Constitución avanzada no fruto del consenso, más progresista de lo que podía tolerar una sociedad todavía, en su conjunto, muy tradicional”<sup>121</sup>.

En lo referente al mapa administrativo también era el sentir de los riojanos, el no quedar desgajados entre las dos intendencias de Burgos y Soria, como se ha dicho anteriormente, sino que se abriera paso a una nueva distribución del territorio nacional. Las Cortes de Cádiz –1812- aprobaron un artículo en el que se decía: Se hará una división más conveniente del territorio español por una ley constitucional, luego que las circunstancias políticas de la nación lo permitan y acordaron que en cada provincia residiera un Jefe Superior, nombrado por el Rey, que se encargara del gobierno interior y que se creara la Diputación Provincial, presidida por este Jefe Superior y con un Presidente, un Intendente y siete personas más que entendieran en la promoción y búsqueda de la prosperidad de dicha provincia. Se trataba así de sacudir la dispersión del territorio en dos adscripciones y de lograr una unidad territorial para mejor gobernarse por sí mismos. Tras varias tentativas<sup>122</sup>, incluso desobedeciendo las órdenes dadas por Burgos y Soria, se unió en una Real

---

121. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. Opus citada. Págs. 254-255.

122. Una de ellas ya se había dado en la “Sociedad Económica de Cosecheros de la Rioja Castellana”, en la que se juntaron más de 150 pueblos en sus filas y estaba extendida por los Cameros y pronto plantó cara por lograr sus propios intereses.

Junta de la Comisión de Armamento e Insurrección General de La Rioja, reuniéndose en una sola demarcación bélica –contra los ejércitos franceses– y no en dos como pretendían los poderes reales, con la villa de Soto de Cameros. Cuando Fernando VII quiso detener la obra de la Constitución de 1812, se encontró con conspiraciones y motines en pro de esta Constitución a la que muy a su pesar, hubo de acatar. Se debía concluir el “gobernar al pueblo pero sin el pueblo”, síntesis de toda ideología absolutista encarnada en el despotismo ilustrado.

La Cortes Generales en octubre de 1821 acordaron la creación de la Provincia de Logroño y se comunicó así:

“En la sesión de Cortes celebrada en el día se ha declarado a La Rioja como provincia independiente bajo la denominación de Provincia de Logroño y por capital a esta ciudad, noticia interesante para ese país; resta ahora la demarcación de límites que se halla sin discutir, pero que me prometo que, si es tan extensa como se halla propuesta por la comisión, por lo menos será lo que baste para figurar en el mapa de un modo conveniente... Madrid, 15 de Octubre de 1821. Vicente Virto. Logroño celebró la noticia con cohetes y volteo de campanas y por decreto de 27 de Enero de 1822, surgía la Provincia de Logroño entre las cincuenta y dos restantes de España. Nuevamente Fernando VII declaró nulos todos los actos del Gobierno Constitucional y quedó sin efecto esta división hasta que, once años más tarde, un Real Decreto de 30 de Noviembre de 1833, creaba la nueva Provincia de Logroño y otro de 1834 disponía de su partición en nueve partidos judiciales con los pueblos que a cada uno le correspondían, de los 285 pueblos que constaban en La Rioja por aquella época”.<sup>123</sup>

La guerra de la Independencia sobre el territorio riojano dejó importantes huellas ya que salió esquilmada económicamente por ser la “despensa” de aprovisionamientos del ejército francés por un lado y por el otro tener que ayudar también, con sus hombres, rentas y víveres, a la guerra de guerrillas creada para hacer frente a los franceses. Si bien los ideales del sexenio 1814-1820 fracasaron en cuanto a su implantación, era cierto que poco a poco, se iba contagiando el pueblo de los derechos de igualdad que la revolución francesa había proclamado, pero Fernando VII no tomó conciencia de ello ni supo dar respuesta ni al problema interno de España, ni a reclamar derechos por

---

123. Citado en “La Rioja y sus Gentes” Opus citada. Pág. 265. Para una visión más completa ver a F. BERMEJO MARTÍN “Constitución de la Provincia de Logroño” en *La Rioja Tierra Abierta*, p. 517 y ss. Logroño, 2000.

los perjuicios causados por la invasión francesa y obligar a Francia con una indemnización por los daños de la guerra. Tampoco supo negociar con la Santa Alianza para recuperar las posesiones de América. Así en 1820 comienza el Trienio Liberal al que tiene que ceder Fernando VII. Según Domínguez Ortiz se dan ya unas características que habrán de repetirse en movimientos posteriores: la radicalización progresiva, la división de los vencedores, el divorcio entre una masa que en un principio había sido aquiescente o pasiva y luego censura que los vencedores abusen de su victoria, en resumen un balanceo perpetuo que peca por exceso o defecto, y pocas veces coincide con el sentir general de la nación<sup>124</sup>.

Fernando VII aunque no aceptó nunca de buen grado la abolición del régimen absolutista, quizás hubiera colaborado con un régimen que le respetara y garantizara los derechos que, como Jefe del Ejecutivo, le daba la Constitución, al ver que no era así comenzó a moverse con los descontentos en España y en el exterior radicalizándose las posturas en ambos bandos (liberales y realistas); ejemplo de ello ha quedado en la crónica de Calahorra cuando en octubre de 1822 una expedición de realistas al mando de Bonifacio Landivar, se presentó en esta ciudad para exigir 48.000 reales, 200 raciones de cebada y 12.000 de pan, carne y vino en el término de dos horas, y con la amenaza de que si no cumplían lo exigido castigaría a la población y prendería a los miembros del ayuntamiento<sup>125</sup>.

Las potencias reunidas en el Congreso de Verona confían a Francia la intervención armada en España con “los cien mil hijos de San Luis” iniciando con ello la primera guerra civil para restablecer a Fernando VII en su poder absoluto; más tarde al abolir la ley sálica, para que reinara su hija en lugar de su hermano Carlos, España se pone en pie de guerra cuando él muere, y en 1833 está en litigio el trono entre los carlistas e isabelinos iniciando las llamadas “guerras carlistas” que se organizarán durante todo el siglo XIX, sangrando tierras y hombres en estas luchas fratricidas<sup>126</sup>.

La Rioja se vio muy afectada por todo ello ya que como tierra fronteriza con Navarra y Vascongadas los grupos litigantes tuvieron sus cuarteles unos en torno a Logroño y otro próximo a las tierras de Estella. El General Espartero desde su base fortificada en Logroño en 1837 inicia la conquista de Viana, de La Rioja Alavesa y Treviño, y más tarde en Navarra y Vascongadas para forzar

---

124. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. Opus citada. Pág. 262

125. Citado en *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Pág. 203.

126. Para mayor profundización en todo lo referente a las guerras carlistas se puede consultar: PIRALA, A. *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista*. Madrid. 1853-1856 y OLLERO DE LA TORRE, J.L. *El General Espartero*. Logroño. 1983.

el “Pacto de Vergara” que él mismo firmó con Maroto en el que se comprometió a recomendar a las Cortes que mantuvieran sus Fueros y a integrar a los jefes carlistas en el ejército regular.

El resultado de las desamortizaciones de Mendizabal en lo religioso y la de Madoz en lo civil, en el reinado de Isabel II, tuvo esta última sobre todo unas consecuencias funestas para la población rural ya que los hacendados, comerciantes y clase predominante urbana, iban a controlar los ayuntamientos de las principales ciudades y en cambio la población rural, perdidos para su explotación los espacios de montes y baldíos comunes, tenía que subsistir siendo los pobres cada día más pobres y los ricos engrosando cada día más sus posesiones de tierras y haberes. Alonso Castroviejo en un estudio sobre las fluctuaciones económicas al final del Antiguo Régimen y sus repercusiones sociales hasta bien entrado el XIX, ofrece una visión de todo ello muy clara y certera<sup>127</sup>. Estos siete años de lucha retardó la reconstrucción del país y el reinado de Isabel II.

El marco Jurídico del Estado no estaba consensuado; cada partido tenía su propia visión, su propio programa y las “Constituciones” se quitaban y ponían según el Gobierno de turno, por ello no tenían la solidez que requiere toda Ley Fundamental del Estado. La de 1812, fue suspendida en 1814 y se volvió a reintegrar en el Trienio y en 1834 fue sustituida por el Estatuto Real, para volver a imponer otra Constitución progresista en 1837; a esta le sucedió otra en 1845 implantada por los moderados y fue temporalmente suspendida en el Bienio Progresista (1854-1856) pero volvió a estar vigente hasta la Revolución de 1868. Con ello podemos ver que son Constituciones partidistas y como marcos de referencia no aceptados por todos<sup>128</sup>.

Todos estos vaivenes políticos tuvieron eco en La Rioja y algunos han llegado a decir que “en La Rioja no se era conservador o liberal, sino de Dn. Fulano o Dn. Zutano, personajes bien situados en Madrid” (Diego de Ochagavía)<sup>129</sup>. Los círculos políticos riojanos parece ser que no se han movido en la línea del convencimiento político sino en torno a tres grandes figuras: Espartero, Olózoga y Sagasta. Espartero y Sagasta grandes amigos de la ciudad de Logroño a la que favorecieron muy singularmente y a la ribera del Ebro, y Olózoga se volcó más en Calahorra y Arnedo así como en la cuenca del Cidacos. En ambos casos todos estos favores se pagaron con los votos de los

---

127. ALONSO CASTROVIEJO, J.J. Historia de la Ciudad de Logroño. Opus citada. Para ello ver el Capítulo XI. Págs. 239-277.

128. Todo este proceso está muy tratado en ARTOLA, M. Enciclopedia de Historia de España. Tomo III. Alianza Editorial. Madrid. 1988. Págs. 164-174.

129. Citado en La Rioja y sus Gentes. Opus citada. Pág. 266.

pueblos... verdad o no verdad, lo que sí es cierto es que este siglo estuvo lleno de acontecimientos muy importantes para todos los riojanos, sobresaliendo entre ellos: Las Primeras elecciones Municipales en 1800. La creación de la Provincia de La Rioja y la implantación del Sufragio Universal.

En el terreno económico y social, aun cuando se diga en su apartado correspondiente, es necesario nombrar que desde mediado de siglo se comienza con la industria conservera y a finales de siglo serán más de cincuenta las fábricas conserveras con lo que esto supone de renovación social por el crecimiento del poder adquisitivo de su población, así como la producción y comercialización del vino, fuente de riqueza para toda la provincia.

El siglo XX nos depara grandes protagonismos en lo político, jurídico y constitucional; con las dos grandes guerras mundiales, la segunda república, la dictadura de Primo de Ribera, la guerra civil y sobre todo con la dictadura de Francisco Franco, con el cierre de fronteras y una postguerra dura y pobre, se llegará al tercer tercio del XX donde los españoles votarán un sí a la Constitución y Monarquía Parlamentaria y en 1978 se proclama la Constitución española con igualdad de derechos para todos los españoles. Valga esta mirada a vuelo de pájaro que se ha hecho del siglo XX porque creo que el reconocimiento de la "historia" completa, serena y madura se realizará ya en pleno siglo XXI donde el tiempo ha hecho reflexionar y posar todos los acontecimientos, quedando para la posteridad, los que verdaderamente merecen la pena y serán documentados con esa mirada serena y profunda que da el paso del tiempo.

## 2.2. Aspectos sociales y económicos

Querer analizar los aspectos sociales y económicos de "Las Riojas", como muy bien llama el Profesor García Cortazar a nuestro territorio,<sup>130</sup> ya es de por sí controvertido y hacendoso en primer lugar por la multiciplidad de hechos y lugares, pero sobre todo por la amplitud en el tiempo que abarca nada menos que diez siglos. Si en el apartado anterior hemos seguido, más o menos, el hilo conductor de lo Institucional en su proyección histórica recogiendo sobre todo lo más referente a La Rioja, en este apartado creemos conveniente presentar situaciones y aspectos concretos de la sociedad y su economía sobre las distintas zonas o "Riojas", como se ha dicho anteriormente; además nos encontraremos con distintas cronologías y valga como ejemplo que bajo la domina-

---

130. Es muy importante y esclarecedor el estudio que hace sobre la dinámica del espacio riojano y la sociedad que se configura en la Edad Media. *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo II. Opus citada. Pág. 56.

ción musulmana en La Rioja Alta pronto gobernarán los reyes pamploneses, con las ventajas socio-económicas que esto conlleva, mientras que Calahorra y la zona del Alhama, Rioja Baja, aún tendrán que estar bajo el signo del Islam, más de un siglo. Por ello creemos que puede ser fructuoso realizar en este apartado, bajo una cronología amplia, una exposición de datos que nos ayuden a comprender mejor cómo era la sociedad bajo la dominación musulmana, bajo la conquista y colonización navarra o castellana; qué aspectos de esa sociedad sobresalen en los siglos XIII, XIV y XV y qué sucede en la monarquía absoluta y la ilustración, así como en las revoluciones del XVIII y XIX. En muchos casos lo económico se entremezclará con lo social, pues como ejemplo concreto podemos ver que en el XVII la pertenencia a una clase o a otra, se determina por las posesiones y el tributo censitario.

No obstante, con ello se pretende presentar una sociedad y una economía que nos ayuden a comprender cómo todo esto tiene que ver con las realizaciones musicales de los centros religiosos en la monodía litúrgica y cómo se organiza el culto en esa sociedad a través del tiempo. Así que con esta intención abordamos este apartado planteando qué tipo de sociedad nos encontramos en los siglos X al XV y qué aspectos económicos merecen la pena resaltar.

En la Alta Edad Media La Rioja, bajo dominación musulmana en algunas zonas y en otras bajo monarquías cristianas, se dan varios factores; el primero es de carácter militar con las batallas cruentas para la reconquista de tierras, burgos y castillos; el segundo es la consolidación y permanencia en esas tierras conquistadas de gentes que restauren las formas de vida y afinquen la repoblación, con una población estable que roture y ordene sus tierras en esas zonas fronterizas con el poder musulmán. Esta repoblación es la aspiración de las monarquías hispano-cristianas pues, además de consolidar su reino, lo ensancha en sus fronteras ya que sin una reserva humana que completara la conquista con la repoblación, carecería de solidez la mera ocupación del territorio<sup>131</sup>.

La repoblación podía hacerse por repoblación oficial o por una acción espontánea de los propios colonos; también se dará otra que será la del "Camino de Santiago" donde la repoblación se realizará por judíos y francos al procurar alberguerías y mercados para la gente del camino que hará necesario la creación de burgos, villas y ciudades, pero como trataremos este punto del Camino de Santiago aparte, lo dejamos para páginas siguientes. La repoblación oficial era la realizada por el monarca o por autoridades relevantes de la administración territorial: Condes y Obispos. Su característica principal es la

---

131. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. Opus citada. Pág. 62.

planificación formal del territorio y de los colonos que iban a acudir a ella con unas ventajas en franquicias y exención de impuestos que ayudara a que el número de ellos fuese más numeroso; estos colonos se comprometían a roturar, laborar y defender sus tierras. Tierras por otra parte, que han sido ganadas al Islam y que han de servir para restaurar tanto lo demográfico y económico, como lo defensivo y administrativo. En la repoblación oficial hay tres caracteres que se han de tener en cuenta por sus consecuencias en siglos posteriores:

- El militar: se nombran varios jefes que tienen la misión de defender las poblaciones más importantes o los lugares más estratégicos. En las tierras fronterizas de Viguera y Jubera son castellanos y en Arnedo y Nájera son riojanos.
- El eclesiástico: hay que restaurar el Obispado de Calahorra (que se efectuará en 1045) porque no queda mas que el de Nájera y así se procurará.
- El nobiliario: se crea el reino de Viguera (que perdurará tres generaciones) y se otorgan títulos a los nobles que con sus armas también defienden los territorios.

Junto a esta repoblación oficial surge lo que se ha dado en llamar repoblación privada; ésta brota espontánea, fuera de los cauces oficiales y como respuesta dinámica de la población hispano-cristiana, no tiene un carácter sistemático ni planificado y se le puede decir que es una repoblación popular; se lanzan a la empresa, en muchos casos, bajando al valle con sus familias y con sus limitados medios materiales, para ponerse a roturar tierras yermas o quemadas pero más productivas que las de la montaña y además, con exenciones y derechos confirmados en el tiempo por leyes, cartas pueblas y posteriormente fueros breves; eso sí, han de estar siempre dispuestos a defenderse de las incursiones y amenazas islámicas y de otros reinos. Aunque han llegado pocos textos completos de cartas-pueblas o fueros breves, el profesor José María Lacarra (1982-1985) nos ofrece numerosos datos y ejemplos en los que se pueden leer donaciones a pueblos, cabildos, señores o monasterios, para que la reconquista y sobre todo la repoblación, llegue a buen puerto.

En 1133 Alfonso I da a Santo Domingo de La Calzada toda la heredad que el Rey tenía en Bañares perteneciente al Castillo de Bilivio (Cartulario de Sto. Domingo de La Calzada. Fol. 12v)<sup>132</sup>

---

132. LACARRA, J.M<sup>a</sup> *Documentos para el estudio de la Reconquista y Repoblación del Valle del Ebro*. 3 Tomos. Zaragoza. 1982-1985. Tomo I. Pág. 231.



“In nomine Sancte et individue Trinitatis, Patris et Filii et Spiritus Sancti. Ego Adefonsus, Dei gratia rex, facio hanc cartam libere donacionis et inconuulse confirmacionis omnipotenti Deo et eius fideli seruo videlicet Dominico de riuo Oioa et vobis domno Petro archidiachono eiusdem loci et gubernatori et rectori. Placet namque mihi, libenti animo et spontanea voluntate, quod dono et concedo pro timore et amore regis omnium regum Ihesu Christi, eidem loco totam illam hereditatem iuris regii pertinentem ad castellum Bilivii que est in Banares ad integrum, cum tota illa hereditate regia de Balnares, tam culta quam inculta, cum omni prorsus iure suo quod ad easdem aliquando pertinuisse constiterit, cum suis casalibus, solaribus intra uel extra, ut habeatis, teneatis, possideatis vos et vestra de claeicalislegalisue successio firmo et inconcusso tenore, ad honorem Dei et sanctieius Dominici et ad consolacionem vel sustentacionem pauperum clericorum sive laicorum Deo ibidem seruentium sive etiam causa Christi peregrinantium...”

En la repoblación privada o popular hay que situar también la repoblación realizada por los monjes y clérigos; participarán también de los mismos peligros en esa tierra fronteriza pero, la abundancia de monjes y sus necesidades económicas y, sobre todo, la intensidad religiosa en un espíritu misionero para esas nuevas tierras colonizadas, les animará a la creación de monasterios y centros de espiritualidad para que esos nuevos burgos se unan a la grey cristiana; y aunque las razzias de Almanzor al final del siglo X los arrase, tras su desaparición en los siglos XI y XII llegarán a tener gran esplendor con sus escritorios y copia de códices. Como se hablará de ello más adelante debido a la importancia que tiene para nuestro trabajo de investigación, no nos extendemos más aquí al respecto.

Igualmente otro factor muy importante en la repoblación tras la reconquista, serán las poblaciones de “francos” en el Camino de Santiago; por esta repoblación los burgos de Lucronio o Gronio: Logroño posteriormente, y Santo Domingo de La Calzada como otros, Entrena, Navarrete, Nájera, se consolidarán y se les dotará de Fueros de Población para que las gentes que se asienten en esas localidades tengan sus privilegios sin menoscabo de su pertenencia de origen al burgo. Así en el Fuero de Logroño al comienzo se dice: *Tam Francigenis quam etiam Ispanis uel ex quibuscumque gentibus vivere debeant ad foro de Francos*<sup>133</sup>.

Sabemos también de esta población de Francos por los documentos de la época, de las gentes extranjeras que pueblan la zona y así se ve que los hay

---

133. ANDRÉS VALERO, S. “La reconquista y Repoblación en La Rioja” en *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Pág. 88.

de orígenes muy diversos: Lombardos, alemanes, flamencos, ingleses, catalanes, provenzales, gascones, normandos, borgoñones, etc. y todos reciben el nombre genérico de “Francos” o “Francigenae” pero no implica, ni mucho menos, que sean exclusivamente franceses sino que supone una denominación genérica que se aplica para toda población venida de fuera; también los había de la propia “Rioja” en cuanto que pasaban de un lugar a otro en busca de mejores tierras en algún caso, pero sobre todo, por una búsqueda de mejorar su propia situación económica al haberse alejado del señor al que estaban sujetos y así repoblar las nuevas tierras conquistadas y estos no tendrán apellidos extranjeros.

Por otra parte, como muy bien dice Dietrich Gerhard es un fenómeno que se da en toda Europa. “Recientemente los historiadores de la economía han sentado nuevas bases para la comprensión de estos siglos en relación con dos aspectos: la economía y la población. A pesar de lo escaso de la evidencia estadística, ha quedado establecido más allá de toda duda que se trata de una fase de auge económico y de crecimiento demográfico. En algunas regiones la población pudo casi llegar a duplicarse. El excedente demográfico fue absorbido no solo por las ciudades y los territorios objeto de la colonización o conquista, sino también a través de la expansión interna... Príncipes, señores feudales y monasterios se repartían el trabajo con el campesinado. Muy probablemente en muchas zonas las aldeas –independientes o sometidas a señorío– ocuparon el lugar de anteriores asentamientos humanos más precarios”.<sup>134</sup>

La Alta Edad Media en La Rioja del siglo X contiene una sociedad eminentemente agrícola; no hay que olvidar que la repoblación necesita una sociedad rural que explote y roture las tierras recién tomadas por los conquistadores. Así, hay dos grupos bien definidos por sus actividades: los guerreros y los campesinos, (aunque algunas veces se mezclan al tener que guerrar los propios campesinos para defender los territorios recién conquistados, convirtiéndose así en guerreros puntuales) se da pues una estratificación de la sociedad que es trinitaria ya que a estos dos grupos hay que añadir a los que oran; esta sociedad guerrera, religiosa y fundamentalmente campesina, se desarrolla en las villas o burgos.

La aldea rural era un conjunto de pobres viviendas edificadas en solares abiertos; construidas de materiales sencillos, generalmente barro y madera, si había abundancia de ella y con la techumbre de ramas y barro. Con dos salas, la principal la cocina y otra para el dormitorio común. Las ciudades eran escasas en la España cristiana de esta Alta Edad Media; no hay que olvidar que se

---

134. DIETRICH GERHARD *La Vieja Europa. Factores de continuidad en la historia europea. (1000-1800)* Alianza Universidad. Madrid. 1991. Pág. 41.

ha reducido el número de épocas anteriores; suelen estar rodeadas de murallas y de torres defensivas con sus puertas de acceso que separan así la ciudad del alfoz del campesinado que las circunda; la vida en ella tenía un marcado carácter agrícola y rural aunque había mercado semanal; se celebraban fiestas religiosas y también había actividad de algunos artesanos, pero hay que resaltar su predominancia campesina, aunque ya en los siglos X y XI se dan los barrios, y de ello tenemos numerosos ejemplos en los libros de fábrica; por ejemplo en los de la Catedral de Calahorra ya se nombra el “Barrio de San Andrés”<sup>135</sup>.

En cuanto al lugar que ocupaba la aldea, tomamos el ejemplo que se nos da en la Historia de La Rioja por el medievalista Dr. Suárez: “La aldea ocupaba el centro de los sembrados. Más allá están los bosques, el río, el pantano y el matorral, aprovechables también porque proporcionan la caza, la pesca y el alimento del ganado, en especial de los cerdos... Las mejores tierras se dedican al cultivo del cereal trigo, cebada o centeno, que en la mesa de los pobres constituye la base absoluta de la dieta; después de la cosecha los campos se abren a los rebaños”<sup>136</sup>. Es abundante el ganado ovino con buenas carnes y mejores lanas y también son numerosas las reses de ganado vacuno para tiro, leche y carne, con lo que se abastecerá al castillo o señor. El prado y el viñedo no tienen apenas extensión de cultivo pero conforme pasan los años de la repoblación se aumenta su producción; es honor para los monasterios o los nobles dar buen vino a sus huéspedes y así lo canta Gonzalo de Berceo.

Es muy posible que las mejoras en la alimentación influyeran en la demografía y así aumentara la población. El profesor García de Cortazar tras un estudio minucioso de fuentes documentales del siglo XI nos dice que ha habido una “ampliación del espacio por vía de conquista; ampliación del espacio por vía del esfuerzo productivo, por el camino de un proceso de agrarización que parece primar el cereal y el viñedo”<sup>137</sup>... Todos ellos, a su vez, (se refiere a los datos extraídos de la documentación trabajada) pueden constituir síntomas de

---

135. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. Tomo II. (923-1168) IER Logroño. 1992 (2ª Edición) Págs. 104, 108, 251.

136. Citado por GARCÍA PRADO, J. “El reino de Nájera” en *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Pág. 106.

137. Para esta primacía del viñedo García de Cortazar en la Historia de la Ciudad de Logroño, tomo II nos da varios ejemplos. En Treviana, cuando el rey Sancho IV autoriza al Monasterio de San Millán a poner custodio en las viñas y vendimiarse en las fechas que le conviniera; y otro ejemplo hay en la restauración de los Fueros de Nájera –Alfonso VI en 1076– que lo expresa así: “En el pago de que hubiera viñas del rey, éstas deberán ser las primeras en vendimiarse. En el pago en que el Rey no poseyera viñas, los vecinos podrán vendimiarse las suyas cuando quisieren”.

un crecimiento de los efectivos demográficos y de la presión de los señores sobre los dependientes campesinos... Con un ritmo lento, en una mutua interdependencia, parecen caminar aumento de efectivos y ampliación del terrazgo<sup>138</sup>.

En el territorio riojano en el siglo X se da un gran auge al comercio en el Camino y se crearán ciudades y burgos con gentes que quieran dedicarse al comercio<sup>139</sup>; por otra parte hay más tierras que repoblar y colonizar y así tienen excedentes para poder vender a los burgos o ciudades, con ello crece la demografía y aunque en la repoblación la sociedad de esta Alta Edad Media es eminentemente campesina y guerrera, es a partir de esta mitad del siglo XI cuando esta sociedad va cambiando, se hacen transferencias del poder realengo a abadengo y se puede ver en ello signos de una creciente imposición feudal, con un progreso de nueva organización social del espacio riojano por los factores que se han enumerado y otros varios (los monasterios, Camino de Santiago, población musulmana, morisca y judía) que se desarrollarán más adelante y en sus apartados correspondientes.

Es importante la población musulmana en el suelo riojano y sobre todo, densa en las riberas del Ebro. Según Rodríguez de Lama (1983) en la zona de Cervera del Río Alhama, Aguilar y en Valdeprado -ya en Soria pero cabecera del río Alhama- pervivieron grupos numerosos hasta el siglo XVI. Hay unas "instrucciones" para los curas de las iglesias de Cervera y pueblos vecinos, sobre cómo han de comportarse con los moriscos y la predicación que debían hacer para su conversión. Lacarra (1979) que ha estudiado a fondo el tema de la conquista del valle del Ebro, nos dice que la mayor parte de las ciudades, aun las ocupadas tras largo asedio, se sometieron bajo una "capitulación" y se conserva el texto de las capitulaciones de Zaragoza, Tudela y Tortosa; se pactaba, en estas capitulaciones, que los musulmanes podrían permanecer en sus casas un año, y al cabo de éste debían trasladarse a los barrios extramuros, conservando sus bienes y las fincas de cultivo. Con ello se fomentaba la permanencia de los musulmanes en el campo y de hecho permanecieron hasta la época de Carlos V y aun hasta su expulsión en 1610. De ellos se vieron favorecidos los burgos por los sistemas de regadíos en la agricultura y los canales

---

138. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *Historia de la Ciudad de Logroño. Tomo II*. Opus citada. Pág. 107.

139. Sabemos por la documentación que se iniciaron concentraciones de vendedores en los mercados más principales sobre todo en Albelda, Calahorra, Arnedo y Nájera. También hay una incipiente industria artesanal, sobre todo en Nájera, Cabeza del reino y Sede de la Corte; existían herrerías, almazaras, trujales, tejerías, molinos... así como cuberos, tiraceros y otros artesanos y también los hay en pueblos vecinos de Tricio, Cárdenas, Azofra, Santa Coloma, etc.

y acequias que construyeron para poner tierras más altas en régimen de huertas para el abastecimiento de las villas y ciudades. Hay bastante cantidad de documentos donde los nombres de moros o mozárabes<sup>140</sup> dan fe de ellos; eso que, a excepción de la zona de Cervera, raras veces aparecen en la documentación como lo hacen paladina y claramente los judíos en las escrituras, afirmando su raza: “María, hija de Alcambiel, vende a fines del siglo XI, unas casas al arcediano de Calahorra y dice en el documento de venta que las tenía en el barrio de San Andrés y heredadas de sus padres”<sup>141</sup>.

En la Rioja Alta, Logroño y Nájera, no es tierra donde los musulmanes se hayan asentado -no hay que olvidar que la reconquista ya se había hecho casi siglo y medio antes que en la Rioja Baja- y por ello hay mucha menos documentación, pero Rodríguez de Lama nos señala que hay un documento con fecha de 1052 –por tanto siglo XI- que recoge donaciones anteriores a este año y aun posteriores, en el que se enumeran las posesiones del Monasterio de Santa María de Nájera; él cree que fue redactado con toda probabilidad, bien entrado el siglo XII, pero sirviéndose de algún modelo más antiguo al que añadieron o interpolaron nuevas donaciones<sup>142</sup>, hecho común en la enumeración y puesta por escrito de las posesiones de los distintos monasterios, en cambio en Calahorra y zona de Cervera –Rioja Baja- si que hay abundante documentación.

Respecto a los judíos se puede ver que ocuparon toda La Rioja; la importancia comercial de Nájera, Logroño, Arnedo y Calahorra se puede deducir del gran número de judíos que allí había por la documentación que nos ha llegado sobre todo de Calahorra y Nájera. Solían ser cambiadores, comerciantes o banqueros, y así se ubicaban en villas y ciudades, pero también los encontramos establecidos, como propietarios agrícolas, o desempeñando los cargos administrativos de esas poblaciones y siempre protegidos jurídicamente por el Fuero. Como ejemplo de Nájera tenemos la escritura de una venta hecha por Domingo Mudarra a Juan en la que dice que la finca antes había sido de los judíos: “...uendimus ad uso dompno Iohanne sacristano de Sancta Maria de Naiara unam terram quam habuimus de ipsos iudeos de Naiara”<sup>143</sup>.

---

140. Para ello remitimos a la *Historia de La Rioja* Tomo II donde en la Pág. 176 se dan unos datos muy específicos sobre el tema de moros y mozárabes y los nombres con sus datos y heredades.

141. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Tomo II. Opus citada. Págs. 104-105.

142. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Págs. 177-178.

143. Citado por RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Tomo II. Opus citada. Págs. 136 y recogido del AHN, Nájera. Carpeta 1030, nº 11 A.

También en Calahorra los vemos establecidos como comunidad rica y floreciente de economía marcadamente agrícola, pero desempeñando algunos cargos civiles; alcaldes, adelantados, merinos, cogedores de pechos para el rey, etc. Tuvieron sinagoga y eran dueños de lo más alto de la ciudad donde estaba el palacio real, acrópolis o ciudadela y junto a la iglesia de Santa María, extendiéndose por lo que entonces se llamaba “Mediavilla”; como ejemplo de ello podemos ver este documento en el que se lee:

Toda de Abeguel hace donación a la Iglesia de Santa María de Calahorra, de una casa de su propiedad, situada en la Mediavilla.

“In Dei nomine ego Tota de Abeguel, millius cogentis imperio nec inadentis ingenio, sed sana mente et spontanea voluntate, offero Deo et Sancte Marie et Sanctis martiribus E(meterio) et C(eledonio) pro remedio anime mee et parentum meorum quandam meam domun propiam in Barrio Mediano, que est circundata de domo Johannis, filii mei, et domo de filii Dominici Felices, coram subscriptis testibus, scilicet Petrus, filius Johannis Giemar et Paschal, filius del Reaton”<sup>144</sup>.

Ya en los siglos XII y XIII hay documentos donde se obliga a los judíos y musulmanes a pagar las décimas de las tierras que habían comprado a los cristianos y de las cuales no habían hecho el pago correspondiente ni al obispado de Calahorra ni al de Burgos; este litigio duró hasta 1336 donde se pronuncia sentencia condenando a la aljama judía a pagar los diezmos atrasados y los sucesivos.

Será en el siglo XIV el esplendor de la judería calahorrana; en el documento de 1336 se nos hace saber que, en este año, la aljama de Calahorra adquirió por permuta con el cabildo catedral el punto de la ciudad conocido por el sobrenombre de El Castellar, la Torre de la Cantonera y la Torre Mayor, *salvo ende la iglesia de S. Salvador e el palacio*. Esta posesión la tenía el cabildo por donación del año 1323 por la generosidad del Arcediano Don Juan Rodríguez de Rojas, y se conviene en el cambio en que la *aljama podra alçar el adarve dentro de la iudería quanto quisiere porque sea más firme o fuerte la iudería* dan a cambio al cabildo catedral: Cuatro huertos y una viña<sup>145</sup>. Como consecuencia de las guerras de los Trastamaras en 1370-1371 hay un breve

144. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Tomo II. Pág. 150.

145. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Remitimos para todo lo de los judíos en La Rioja a *Historia de La Rioja*, Tomo II. Opus citada. Págs. 179-182, donde se ha recogido una documentación muy extensa de todo ello, así como en la *Colección Diplomática Medieval de La Rioja*, sus dos primeros tomos.

ocaso por las persecuciones suscitadas contra ellos, pero se rehicieron prontamente y volvieron a tener su rigurosa igualdad jurídica y así estaban los cuatro estados: “*Clérigos, fijosdalgos, ciudadanos y judíos*”. Hay en el Archivo de la catedral de Calahorra un convenio entre los cuatro estados, con igualdad de derechos y deberes, por el que se comprometen a fabricar las nuevas ruedas o molinos frente a San Adrián, con agua sacada del Ebro y a la que contribuyen la aljama hebrea con 750 maravedises; la catedral con 1000; la otra clerecía con otros 1000 maravedises; los fijosdalgos 750 y el resto hasta llegar a los 10.000, los vecinos de la ciudad y sus aldeas.

De los judíos de Logroño y Arnedo también se tienen datos en las distintas colecciones Diplomáticas de Lacarra (1949) y Rodríguez de Lama (1979), aunque menos abundantes que las de Calahorra, como ya se ha dicho anteriormente; sabemos que en 1176 Arnedo es llamado “*castellum christianorum et castellum iudeorum*” en las paces de Alfonso VIII con Navarra y en 1213 Domingo de Abauch y su mujer Floria venden al Deán de Calahorra, un parral próximo a S. Gil de Logroño, por 130 aureos. Los judíos en La Rioja fueron aumentando sus juderías y además de las siete que se registran en el “Padrón de Tributos de Huete” de 1290<sup>146</sup>, Amador de los Ríos en su “Historia de los Judios en España”, añade las de Jubera, Arnedillo, Herce, Préjano, Cervera del Río Alhama, Grañón, Leiva, Briones, Bañares y Navarrete. No pagaban este impuesto mas que los varones casados con una tasa de treinta maravedies por cabeza, de lo que podemos deducir que en el siglo XIII había unas cuatro mil familias en La Rioja; según estos datos la más importante fue la aljama de Haro y en el XIV la de Logroño.

Así pues en La Rioja hay moros, judíos y cristianos que, por ahora, conviven en su aljama o judería organizados como un concejo independiente con sus cargos y oficios pero siendo subditos del rey; no eran del todo bien vistos por el pueblo<sup>147</sup> (más que por sus sentimientos religiosos o raciales) por su dedicación a la recaudación de los tributos del rey, con que se compensaban del adelanto económico que habían dado a la corona y así se pasó al odio y persecución en el siglo XIV contagiados de los ejemplos antisemitas navarros de 1328, con abundantes atropellos de Enrique de Trastámara en años posteriores. Fue todo un siglo donde las matanzas en Viana, Tudela y Estella, y

---

146. Citado en *La Rioja y sus Gentes*. Opus citada. Pág. 123. Y en *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Pág. 208. El “Padrón de Tributos” de Huete redactado en 1290, menciona siete aljamas en La Rioja con sus impuestos correspondientes y por él podemos constatar que había varios miles de judíos en tierras riojanas.

147. Ver para todo ello: DE LEZA, J. *Señoríos y Municipios durante la Baja Edad Media*. I.E.R. Logroño. 1955. A.A.V.V. *La Rioja y sus Gentes*. Opus citada. Págs. 123-124.

Nájera y Miranda de Ebro, entre otras, atemorizaron a toda la población judía; en Logroño en 1391 se incendia su judería y hasta el ordenamiento sobre judíos y moros manda que los judíos viviesen en barrios separados de los cristianos por murallas de una sola puerta de acceso. Con esta normativa los judíos logroñeses en 1480 volvieron a construir su aljaba, que el pueblo llamó la *Villanueva*<sup>48</sup>.

Las clases sociales de los siglos XIV y XV como en el periodo anterior, son las de los nobles y eclesiásticos; los cultivadores de la tierra y pequeños artesanos; y las minorías étnicas de judíos y moriscos de los que ya hemos hablado. Los cultivadores de la tierra presentan un aspecto que hay que resaltar en estos siglos los fijosdalgos que, aunque pertenecientes a la baja nobleza, económicamente son semejantes a los villanos porque sus patrimonios se han ido deteriorando hasta llegar, muchos de ellos, a la pobreza; predomina la vida rural dedicada a la ganadería y más aún a la agricultura, crece el valor de la tierra. Se promueve la plantación de viñas mediante el cultivo directo del dueño de la tierra o por renta-censo, con el deber de plantar viña en la tierra de secano. En los protocolos se señalan las labores de plantar, cavar, hedrar, podar y la proporción en los repartos de cosecha; los excedentes de vino crearon problemas con Navarra y Alava, pero se registran nuevas bodegas y crece el número de artesanos vinculados al vino: Toneleros, cuberos, pellejeros etc. Se produce trigo, cebada y centeno -base de la subsistencia de la población- y las rentas se pagan en trigo medido, como los otros cereales, en cozuelos, o cozoladas.

Desde mediados del siglo XIV las veredas de las tierras, que anteriormente se pagaban al señor o dueño de la tierra con prestaciones, se pagan en trigo o en dinero. El buey es utilizado como animal de tiro y junto a los ríos se alzan molinos y ruedas de los particulares o de las villas donde se paga por moler el grano, en las márgenes de los ríos abundan las huertas, árboles frutales y se cultiva el cáñamo y el lino; la sierra también experimenta un crecimiento notable de la ganadería, en estos dos siglos, gracias a la Mesta y a la trashumancia que se complementa con la agricultura en siglos posteriores. Pero no se puede decir que toda la centuria del XIV fuera un oasis económico y social, los años de malas cosecha -las crónicas de la época lo achacan a lluvias muy frecuentes y excesivas- se repitieron con más frecuencia que la deseada; el fantasma del hambre apareció y se convirtió en uno de los grandes azotes de la época, junto a la mortalidad por la difusión de la peste negra a mitad de la centuria y las devastadoras guerras. Se pueden señalar como periodos críticos los años 1331-1333 y 1343-1346.

---

148. SÁINZ RIPA, E. "Bajo la Monarquía Castellana" en *Historia de La Rioja*. Tomo II. Opus citada. Págs. 208-218.



Con toda esta crisis la repercusión del alza de precios y salarios, así como la caída de las rentas señoriales no se hizo esperar y, la Corona de Castilla habrá de esperar al siglo XV para ver cómo el proceso de roturación de nuevas tierras y el crecimiento demográfico, vuelven a tomar empuje<sup>149</sup> sobre todo en el comercio y en el despegue de la industria textil castellana que, en el caso de La Rioja, cobrará fuerza en la Rioja Alta. Los ganados ovino, vacuno y porcino suministran a los campesinos alimentos –leche, queso, carne– estiércol para el abono de las tierras cultivadas y cueros que se venden y dan lugar a actividades artesanales. En La Rioja los tres tipos de pastoreo más característicos han sido el *pastoreo estante*; *el transterminante* y *el transhumante*.

El pastoreo “trashumante” cobrará gran importancia ya desde el siglo XIII cuando Alfonso X El Sabio en 1273 cree el “Honrado Concejo de la Mesta” compuesto por los propietarios de rebaños trashumantes y que principalmente eran de raza merina, por su fina lana; estos rebaños reunían ovejas y carneros. La Mesta se convirtió en un organismo poderoso con derechos y privilegios considerables -codificados en las Ordenanzas de 1492 y revisadas en 1511- en la época de los Reyes Católicos. Los rebaños trashumantes pagaban un derecho, el de montazgo, que era una de las rentas más saneadas del Estado; el origen de este impuesto se remonta al año 1270 y se mantiene vigente durante toda la Edad Moderna hasta 1758 que se realizó su supresión definitiva tras numerosos litigios entre La Mesta y sus beneficiarios<sup>150</sup>.

El siglo XVI –sobre todo en el reinado de Carlos V- fue para la Mesta una época de prosperidad. La media se situó en torno a los dos millones, con algunas excepciones, como en el año 1562, en el que el número de cabezas no pasó de algo más de las seiscientas mil cabezas<sup>151</sup>. Pero en el último tercio de la centuria, la tendencia ya era creciente. En los siglos siguientes hay avances y retrocesos en la producción ganadera que tienen mucho que ver con las crisis de malas cosechas, hambrunas, peste y guerras. Es importante nombrar aquí la industria lanera de nuestra región. La cría de ovejas merinas con una producción de rica lana, es una tradición desde la Edad Media y cobra auge en este tiempo; así se crea toda una industria textil y su producción da lugar a la creación de fábricas y telares en Cameros que se comercializa una parte en la provincia y otra sale hacia los puertos del Cantábrico. El Catastro del Marqués de la Ensenada hace un recuento en 1752 de la mano de obra empleada y en la provincia había:

---

149. MITTRE, E. *Introducción a la Historia de la Edad Media*. Opus citada. Págs. 289-309; todo este proceso está muy bien expuesto en esas páginas.

150. ARTOLA, M. *La Hacienda del Antiguo Régimen*. Madrid. 1982. Pág. 267.

151. VICENS VIVES. *Historia de España*. Historia 16. Nº 6. Madrid. 1981. Págs. 27-29.

“566 fabricantes de paños; 270 tejedores de paño; 283 tejedores de lana; 521 cardadores de paños; 337 cardadores de lana; 104 tundidores; 39 bataneros; 23 sombrereros; 3 maestros laneros; 74 batanes; 73 calderas de tinte; 23 tijeras de tundir paños; 6 lavaderos de lana.

Se conserva un libro sobre los tintes cameranos escrito por Vicente del Saz, riojano de la villa de Gallinero de Cameros, titulado: *Recetario de la sustancias que se emplean en la elaboración de los tintes y maneras con que se tiñen los hilados de lana, los merinos, estameñas, paños y bayetas que se tejen en los pueblos de Cameros en la provincia de La Rioja*<sup>152</sup>.

Ya en 1747 se empleaban en las fábricas de paños, bayetas y lienzos, con sus dependencias en la provincia, 2166 operarios y otra gran masa que, sin la condición de empleados, atendía a los menesteres cercanos al sector. Son numerosas las fábricas en las villas cameranas, por ejemplo en Pradillo funcionaban en 1740 siete telares y en cada uno se empleaban un maestro, un oficial, un aprendiz, algunas mujeres y varios vecinos en calidad de peones y extremadores. En Ezcaray, villa con gran tradición textil, Carlos III en 1785 mandó fundar la *Real Fábrica de Tapices* a imitación de otras fundaciones reales de tapices en otros lugares de España. Cada fábrica de paños se regía por unas reglas que se elaboraban en la propia villa, así son famosas las *Reglas por las que se rige la Fábrica de Paños de Torrecilla de Cameros* desde 1693, o las *Ordenanzas Municipales de Anguiano*. En la mitad del XVIII, superados los avatares de la Guerra de Sucesión, vuelven a las dehesas extremeñas los rebaños, de forma ininterrumpida, hasta la crisis general de la trashumancia en el siglo XIX<sup>153</sup>.

En el siglo XVI se puede decir de La Rioja, sobre todo de La Rioja Alta, que está a punto de autoabastecerse por la complementariedad entre sierra y valle<sup>154</sup> tanto por la ganadería, industria textil y el aprovechamiento forestal, minero y carbonero, como por el cultivo y tecnificación de la vid y su fruto ya que a mediados del XVI se da un gran incremento de producción; además hay facilidad de comunicaciones y nexos comerciales con el Cantábrico –las ferias

---

152. Citado en *La Rioja y sus Gentes*. Opus citada. Pág. 237.

153. Remitimos para una visión más exacta de todo lo que supuso la caída ganadera y la comercialización de la lana en La Rioja Alta, al estudio que Miguel Angel Melón Serrano ha realizado en *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo IV. Opus citada. Págs. 215-231.

154. Hacemos aquí una llamada de agradecimiento al Profesor García Cortazar, J.A. por las publicaciones que sobre el tema ha realizado desde 1975 en la *Revista Berceo* (cita 26 de páginas anteriores) y su magnífica contribución en el Tomo II de la *Historia de la Ciudad de Logroño* en 1995, también citado en páginas anteriores. Para todo este tema remitimos a estas publicaciones.

de Haro dan prueba de ello- que impulsan el crecimiento regional. Por estas razones las crisis periódicas de subsistencia, constantes en todo el Antiguo Régimen, tienen en el territorio riojano mucha menos incidencia. Al multiplicarse los *plantados* se mantienen los ingresos en los años de malas cosechas y todas las tierras son productivas, aun las de peor calidad se dedicaron a la plantación de viñas y aunque se tropezaron con los privilegios de La Mesta en las zonas medias de los valles, en 1617 la monarquía dicta la primera ley a favor de la viticultura, pero tras la gran cantidad de *plantados* y los excedentes de vino, otra disposición real de 1634 exige autorización previa para cultivar la vid.

Hasta bien entrado el siglo XVII no se conquistará el mercado vasco pero una vez favorecida la economía riojana por la obligación de llevar vino en los viajes de vuelta de las mercaderías de Alava, Vizcaya y Guipúzcoa, el mercado vinatero supuso

“la colmatación de la autarquía con productos de los señoríos vascogados. Las carretas que salían de Haro o de Logroño cargadas de vino volvían con tejidos y pieles... hierro, herramientas y sobre todo pescado, producto que atraía a Haro a muchos arrieros, procedentes de otras regiones. Haro y Logroño deben a este nexo la prosperidad comercial que conocieran a fines de la Edad Moderna. San Asensio, Briones, Ollauri, Cenicero, Fuenmayor, Laguardia –desde donde se trae el vino a Logroño- deben a la intensificación del cultivo de la vid y a la labor artesanal de sus bodegas el despegue económico que se materializará en el siglo siguiente: el momento crucial para el esperanzador futuro del vino de Rioja”<sup>155</sup>.

Todo esto tendrá grandes repercusiones en la propia vida social de sus gentes y en las obras artísticas realizadas en este tiempo en los diferentes pueblos mencionados. Durante el siglo XVII la producción de vino sufrió grandes oscilaciones debido a las dificultades demográficas, (la población había descendido desde 1591 a 1630 más de un 30% al pasar de 115.000 habitantes a sólo 80.000) dificultades económicas, políticas e incluso climáticas -nieve y pedrisco fuera de su tiempo que dañaron los cultivos- que se extendió a toda España y hasta Europa. Pero cuando se consolidó el vino como la más importante fuente de riqueza de la región en las tres primeras décadas de ese mismo siglo, la especialización –como monocultivo en muchos pueblos- arraigó pro-

---

155. GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. “La economía riojana: dualidad y autarquía” en *Historia de La Rioja*. Opus citada. Págs. 83-85.

fundamente. Los beneficios del vino también crecieron de forma espectacular. La producción fue en constante aumento aunque más tarde, en 1690, descendió la producción por las graves crisis de subsistencia.

El siglo XVIII, sobre todo su segunda mitad la producción del vino en La Rioja era tan abundante que sobrepasaron los 600.000 hectolitros<sup>156</sup> y ello acarreó muchos problemas pero a la vez será la culminación del proceso de desarrollo moderno al haber controlado las estructuras políticas y ponerlas al servicio de los cosecheros, llegar a dominar el mercado del vino de la zona cantábrica, tener organizado el terrazgo en provecho de la viña y articular en perfecto engranaje los medios de producción locales (prensa, jornaleros, precios y ventas) aunque hay que reseñar que no había habido incremento de la productividad ni una mejora en las técnicas de producción de cada localidad (los vinos seguían siendo vastos, pastosos y agrios) ni un nuevo marco social, ni nuevas expectativas en la mejora de la comercialización en los mercados. Según Alonso Castroviejo (1995) la transición hacia el capitalismo se hizo modificando poco a poco las estructuras económicas feudales, vigentes hasta la segunda mitad del XVIII y primer tercio del XIX. El mundo agrícola estaba dominado por grandes propietarios y en algunos casos de minifundios por la vinculación y amortización de tierras, con un suelo infrautilizado y con una economía de autoconsumo; el sector artesanal seguía controlado por el armazón gremialista y sus ordenanzas medievales que impedían cualquier intento de avance; tan solo la actividad comercial se desenvolvía saliendo de los límites feudales<sup>157</sup>.

Pero la propia sociedad irá cambiando sus estructuras en el XIX y así se pasará a una reforma en la producción vitivinícola de acuerdo a los gustos más refinados con caldos más finos y mejor conservados que primarán, en pequeña escala, la mejora de la calidad; llegando a ir a países productores de vino (Francia) para aprender de su elaboración, y a una mejor y efectiva comercialización de nuestros caldos así como a la investigación de nuevos medios contra la fixolera y otras plagas que hicieron tambalear la producción de vino.

La fixolera, descubierta en 1863 en unos viveros londinenses se extendió por toda Europa llegando también a España. En La Rioja llegó a finales de siglo

---

156. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, S. Y ALONSO CASTROVIEJO J.J. "La Producción: Las alternativas al monopolio vitivinícola". *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tom o IV. Opus citada. Págs. 245-258. ALONSO CASTROVIEJO, J.J. *La evolución del viñedo riojano durante los siglos XVII y XVIII*. Agricultura y Sociedad. Madrid. 1991. Págs. 14 y ss.

157. Remito al estudio de los profesores ALONSO CASTROVIEJO, IBÁÑEZ RODRÍGUEZ y GÓMEZ URDÁÑEZ en *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo IV. Opus citada. Págs. 239 a 318 para tener una visión amplia y clara de lo que supuso todo el tránsito del Antiguo Régimen a las revoluciones burguesas.

y arruinó el 85% de las viñas. Todos los pueblos no reaccionaron de igual manera y cuando hubo que replantar toda una región, fueron los poderes públicos y también la iniciativa privada los que se pusieron no solo a la tarea de replantación sino a la formación de una escuela para enseñar las técnicas de injerto y la conservación de las antiguas variedades mediante la aplicación de sulfuro de carbono, como fue el caso de la Sociedad de Labradores de Briones. Esta salida de la crisis produjo orientaciones nuevas en todos los sectores y hubo que reconvertir las viejas técnicas y aperos de labranza, así como el tamaño de las parcelas para que fueran rentables, pero sobre todo se dio una nueva capitalización agraria que hizo cambiar la imagen del viñedo tradicional.

La crisis de la fixolera había desatado la conflictividad social y las movilizaciones reivindicativas de 1903 dan prueba de ello. Por otra parte los pequeños propietarios y los jornaleros no podían hacer frente a los costes elevados de la replantación y como es obvio esto trajo como resultado una ola de emigración sobre todo en las zonas donde la solución era el viñedo o nada. La comarca de Haro y Rioja alavesa sufrieron grandes retrocesos en su población y en 1950 aún no se habían recuperado en su crisis demográfica, aquí si que la reconversión fue traumática pues solo se reprodujo un tercio de lo que había y no pudieron acceder a otras posibilidades alternativas. En cambio en zonas de La Rioja Baja donde los cultivos alternativos generaron riqueza, se mantuvo un ritmo lento al alza, debido sobre todo al crecimiento de Calahorra y Alfaro que implantaron industria conservera y hasta se puede decir que la fixolera no impacto negativamente en su producción agraria ya que diversificaron su producción con una orientación hacia la comercialización e industrialización, cargada de futuro.

La capacidad de inducir industrias complementarias y la diversificación del sector agrario volcado en una producción intensiva, con fuerte aplicación de abonos y con una comercialización hacia otros centros de la península, transformó la región de la Rioja Baja y hasta la de su capital, Logroño. Arnedo y Cervera mantuvieron estancada su población y en los años de 1950 la fábrica de calzados y alpargatas hará que la población no tenga que emigrar. Logroño vio solucionado el problema de sus trabajadores por la concesión de una fábrica de tabacos: Tabacalera, creada en 1881, por Amós Salvador y Sagasta y que daba empleo a 378 obreros en 1915, llegando más adelante hasta los 600; unido a esto también se crearon algunas fábricas de conservas y se especializó en el comercio y servicios. Santo Domingo de La Calzada y Nájera habían arrancado prácticamente toda su vid y su producción se diversificó en secano y regadío; así se les denominó “patateros” a los habitantes de Santo Domingo de La Calzada por su buena y rica producción de este producto. Nájera centrará su producción en la industria del mueble. Todo esto

indica una gran diversificación del sector industrial que consiste sobre todo, en la profundización de la especialización agroalimentaria. Los principales productos de exportación serán los cereales, remolacha, vino, frutas y hortalizas; las entradas consistían en combustibles minerales, abonos –se puede ver que eran hasta tres veces mayor que la media española- y productos metalúrgicos.

Si en 1900 el viñedo era casi el 50% de la producción agraria riojana, después de la crisis los cultivos intensivos serán los encargados de diversificar el sector agrario y reducir ese porcentaje. A lo largo del primer tercio del XX el viñedo perdió casi un tercio de su extensión máxima conseguida en la última década del XIX, mientras los cultivos intensivos se duplicaban en el campo riojano y se concentraban más en las mejores tierras de regadío lográndose rentabilidades muy altas. Mientras estos cambios transformaban el paisaje agrario riojano y la vid y el vino perdían importancia relativa, el consumo del vino creció por lo que las grandes bodegas compraron vino de otras regiones y los prepararon en sus bodegas con el prestigio de Rioja; así fue necesario y se creó la Denominación de Origen y su Consejo Regulador uniendo en común de intereses una buena y excelente comercialización del vino con una producción vitivinícola de acuerdo a las mejores técnicas de elaboración.

“El vino, producto industrial, no se separó en La Rioja de la tendencia histórica heredada por más que las orientaciones modernizadoras de la época, amparadas por el liberalismo, invitaran a la aventura... Hay en la historia de esta tierra suficiente atractivo en tradiciones, modo de vida, carácter, fiesta y actitud frente al mundo, como para permitirse el lujo de restringir –de uno y otro lado- lo mucho que La Rioja puede aportar a su gran logro milenario”<sup>158</sup>.

### 2.2.1. Camino de Santiago

La Rioja en el siglo X es un área de transición, una encrucijada entre espacios, entre tiempos, entre culturas, según el profesor García Cortazar “En cuanto a tiempos porque es la primera región hispana en pasar de manos musulmanas a cristianas... la primera en que puede observarse una organización sustituida por otra. En cuanto a espacios, el ámbito administrativo que hoy denominamos Rioja incluye, ya en el siglo X, los dos componentes que lo caracterizan hasta hoy: el propiamente riojano de un lado y el camerano de

---

158. GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. y OTROS. *El Rioja histórico. La Denominación de Origen y su Consejo Regulador*. Consejo Regulador de la Denominación de Origen Calificada Rioja. Logroño. 2001. Págs. 78 y ss.

otro... Dos componentes también, en el sentido de los meridianos. El castellano y alavés desde el valle del Oja hasta el oeste. El navarro hacia el este... Por fin como síntesis entre espacios y tiempos, transición entre culturas. Económicas: del huerto al cereal y, sobre todo, al viñedo y la ganadería. Sociales: con la presencia de monasterios, enseguida, poderosos. Intelectuales: con influencias, al menos, tripartitas. En la antroponimia: en el código idiomático; en la miniatura de los códices; en las vinculaciones monásticas. En unos casos la encrucijada sería entre árabes, castellanos y navarros. En otros entre latinos, romances y vascuences. En otros entre mozárabes, castellanos y pirenaicos. En otros, entre burgaleses y catalanes e incluso francos. Los valles del Ebro y los del Iregua y, sobre todo Najerilla que empalma con el Arlanza, son las vías que ponen en relación La Rioja con los otros espacios de que proceden las influencias... relaciones de la parte occidental con Alava y Castilla con dos núcleos: Cerezo y Grañón; las del resto esto es, la mayor porción de La Rioja, con Navarra y con otros dos núcleos: Nájera y Viguera”.<sup>159</sup>

La vinculación del ser humano con lo trascendente, con lo divino, tiene muchas formas de manifestaciones y concreciones a lo largo de la historia; ahora bien, “muchas de ellas al sistematizarse como religiones, observan puntos en común de muy variada morfología y uno de ellos es el hecho práctico de la peregrinación... Así la peregrinación es, esencialmente, viaje, camino, que cumple su objetivo llegando a un destino, realizando un ritual y regresando –de nuevo al camino- tras haber cumplido el rito-promesa. Si como acto real la peregrinación es camino, recorrido y ritual, como fenómeno de práctica religiosa aparece como una fórmula universal, no específicamente cristiana, como se pudiera pensar”<sup>160</sup>. Se encuentra en diversas épocas desde la prehistoria y se da en todas las religiones politeístas o monoteístas, con sus características peculiares. Así se documenta en el mundo indú (purificación en el Ganges) en el mundo tibetano o grandes centros confucianos; en el mundo clásico grecorromano (Delfos, Epidauro, Prestum, Calvi o Palestina); en el mundo ibérico (miles de exvotos) y en el hebreo (templo de Jerusalén) desde el cual pasará al cristianismo (Santos Lugares) y al Islam (La Meca y Medina).

Como peregrinación cristiana tiene un carácter definido que la diferencia de otras religiones politeístas, pero simultáneamente hay en ella unos rasgos que la asemejan con las monoteístas y a su vez recuerda, en aspectos concretos, semejanzas y reminiscencias populares con cultos paganos de raíz poli-

---

159. G. DE CORTAZAR, J.A. *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo II. Opus citada. Pág. 90.

160. M.E.C. *Por el Camino de Compostela*. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid. 1982. Págs. 7-9.

teísta. Todo esto nos hace ver que en el devenir de la historia, según Mitre Fernández las leyendas de los santos no fueron en la Alta Edad Media una creación totalmente popular, “fueron mas bien elaboraciones clericales: de los monasterios o de las sedes episcopales con finalidad muchas veces política. Con el discurrir del tiempo ese hábito se fue reforzando y convirtió a determinados santos en factor de continuidad nacional o en cemento de unión de sus respectivos pueblos... Nos encontraremos con la figura de un rey santo propagador del cristianismo en su reino y consiguiente aglutinador nacional”<sup>161</sup>.

Queda visto pues, cómo en toda la Edad Media renace el culto a los santos como modelos fehacientes a imitar. Ya desde época antigua hay documentación de basílicas martiriales en las que los restos de los testigos de la fe cobran gran importancia, atestiguando el culto funerario. Esta circunstancia de culto a los mártires de los primeros tiempos, se fue derivando hacia los santos a medida que el cristianismo se oficializaba. Surge con ello el culto a las reliquias, necesarias para mantener la fe y que se expanden por todo el occidente cristiano y da lugar a focos de atracción de creyentes y rutas o peregrinaciones hacia ellos<sup>162</sup>.

Sin querer entrar en el aspecto socio-religioso y antropológico de este fenómeno,<sup>163</sup> porque nos llevaría más lejos de lo que aquí se pretende, es necesario conocer dónde está la raíz de esta peregrinación hacia Compostela y, sobre todo, qué elementos dinamizadores, culturales socializadores y económicos va a aportar este camino de Santiago. “El hallazgo, a mediados del siglo IX, en el lugar que a partir de entonces comenzó a ser llamado Compostela, es un sepulcro del siglo I de nuestra era, que desde el primer momento fue tenido por el del Apóstol Santiago, constituyó, prácticamente también desde ese mismo instante, un atractivo foco de peregrinación”.<sup>164</sup> La

---

161. MITRE FERNÁNDEZ, E. La implantación del cristianismo en una Europa en transición. *VII Semana de Estudios medievales. Nájera 1996*. I.E.R. Logroño. 1997. Págs. 212-213.

162. RUIZ DE LA PEÑA, J.L. y otros. *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela y San Salvador de Oviedo en la Edad Media. Actas Congreso Internacional*. Oviedo 1993. Ver los distintos artículos, especialmente el de Soledad Suarez Beltrán titulado: “Los orígenes y la expansión del culto a las reliquias de San Salvador de Oviedo”. Págs. 47-55, porque muestra el ambiente religioso e ideológico de la época de forma muy certera.

163. Es importante el artículo de Pascual Martínez Sopena “El Camino de Santiago en Castilla y León” de las *Actas Congreso Internacional*. Opus citada. Pág. 187, pero sobre todo las obras fundamentales que cita: FABREGA GRAU, A. *Pasionario Hispánico*. (Siglos VII-IX). Barcelona 1953-55. 2 Vol. y GARCÍA RODRÍGUEZ, C. *El culto a los Santos en la España Romana y Visigoda*. Madrid. 1966.

164. RUIZ DE LA PEÑA, J.L. y OTROS. *Las Peregrinaciones a Santiago...* Opus citada. Pág. 14.



noticia más antigua que se tiene sobre la predicación de Santiago Apóstol en Hispania, aparece en la versión latina del *Breviarium Apostolorum* citado por B. de Gaiffier y otros<sup>165</sup>. Hay muchas opiniones encontradas y controversias sobre la creencia de la predicación de Santiago en la península, pero en 1631 el Papa Urbano VIII ordena la corrección del *Breviarium Romano* y se fija esta tradición.

Para Vázquez de Parga, Lacarra y Uría Riu, es muy importante el estudio del Camino de Santiago teniendo en cuenta su formación y desarrollo de las vías comerciales y de los pueblos o burgos que con él fueron afianzándose. Según estos autores, la realidad es que no hay ninguna noticia concreta sobre los itinerarios seguidos por los peregrinos antes del siglo XI. Se preguntan qué camino seguiría Gotescalco, Obispo de Tuy del cual hay documentación fehaciente, cuando se detuvo en el Monasterio de San Martín de Albelda; así como las distintas hipótesis que se pueden aventurar y que ellos mismos refutan porque no se pueden confirmar<sup>166</sup>. Como primera alusión concreta y con fecha bastante posterior, está la *Historia Silense*, redactada hacia 1110, en la que se dice que fue Sancho el Mayor el que remodeló el Camino de Santiago para que los peregrinos no tuvieran que desviarse por Alava. Esto se vuelve a citar en la *Crónica Najerense*. Tanto Cirot como Menéndez Pidal (1929) creen que hubo un primer itinerario de peregrinación por la costa pero Lacarra (1949) manifiesta que éste es posterior al siglo XI y no en los siglos IX y X.

El período comprendido entre los siglos XI y XIII es decisivo para la formación de Europa, según Dietrich Gerhard (1991). Hay un ritmo acelerado y una actividad dinámica en estos siglos. Se pueden enumerar varios factores que la potencializan y hacen realidad su emersión. Desde finales del siglo X Europa no fue invadida; hay una mejora en las condiciones materiales: excedentes agrícolas y comercialización y a la vez, un incremento de la población. Se trata, para muchos historiadores, de una fase de auge económico y crecimiento demográfico. "Príncipes, señores feudales y monasterios se repartían el trabajo con el campesinado... las aldeas, independientes o sometidas a señoría, ocuparon el lugar de anteriores asentamientos más precarios. Los territorios europeos adquirieron así el carácter que habrían de conservar durante siglos: tierras densamente ocupadas, salpicadas de grandes y pequeñas ciuda-

---

165. M.E.C. *Por el Camino de Compostela*. Opus citada. Págs. 18-21. Para mayor información leer estas páginas donde se explica y citan las fuentes donde está recogida la "translatio Sancti Iacobi". Ver también el artículo de LÓPEZ ALSINA, F. En las *Actas del Congreso Internacional de Oviedo 1993*. Opus citada. Págs. 28-29.

166. VÁZQUEZ DE PARGA, L. LACARRA, J.M. y URÍA RIU, J. *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela. Tomo II*. Madrid. 1949. Págs. 11-12.

des, muchas de las cuales eran a su vez el centro para numerosos pueblos o aldeas.<sup>167</sup>

Si esto sucedía en Europa también en la Península Ibérica se produjeron grandes cambios históricos de todo orden. No olvidemos que se trata de una época de plenitud feudal, de expansión político militar, de auge económico con cambios estructurales importantes, de mayor población con una sociedad más variada y plural. Es lo que muchos, con mayor o menor propiedad, han calificado como *revolución comunal o revolución urbana*. También tiene su reflejo claro en la España cristiana aproximándose a las formas feudales europeas y abriéndose al resto de Europa. Aquí hay que incluir como vehículo de contacto más importante con el mundo europeo, las peregrinaciones a Santiago de Compostela, pero no el único.

“Parece exagerado pensar que el Camino, estabilizado en gran parte desde el siglo XI, fuese el único vehículo de introducción de estas novedades europeizantes. La sociedad feudal de los reinos hispánicos mostró el mismo dinamismo interno que las del resto de Europa occidental y sobre esta predisposición el cambio actuó de todas formas, como elemento de gran importancia, en el Camino de las Peregrinaciones. No hay que olvidar que el Camino de Santiago fue, junto a una vía de manifestación religiosa y de piedad, una ruta de gran comercio internacional que, además, sirvió para poner en contacto dos ámbitos económicos y culturales muy diversos: el hispánico-musulmán con el cristiano-feudal.”<sup>168</sup>

A partir de la segunda mitad del siglo XI la reconquista, sin abandonar del todo la política de las parias, se centra en recuperar burgos y territorios con la consiguiente repoblación dando lugar a ciudades que actúan como elementos dinamizadores de todo el territorio o aldeas vecinas. Repoblación que hasta el siglo XIII derivó hacia formas diferentes de las épocas anteriores. Frente a la llamada *repoblación monacal o privada*, se desarrollará la repoblación señorial. Todo esto va acompañado por importantes medidas de reorganización política,<sup>169</sup> administrativa y religiosa que confiere globalidad y coherencia a la participación de todos los reinos en una empresa común.

Esta reconquista adquiere un carácter de Cruzada reforzando así esta idea en toda la cristiandad occidental que con contingentes europeos ayudarán a

---

167. DIETRICH GERHARD. *La vieja Europa...* Opus citada. Pág. 41.

168. M.E.C. *Por el Camino de Compostela*. Opus citada. Pág. 36.

169. No nos extendemos más en este tema porque ha sido tratado en el punto anterior de este trabajo de investigación y a él remitimos para su mayor información.

España en su lucha contra los musulmanes en ese espíritu de Cruzada. Pero volvamos a finales del siglo XI cuando ya existe un camino de Santiago por antonomasia y se le reconoce como tal en bastantes escritos. Lacarra (1949) documenta que en 1079 Alfonso VI al referirse a Santa María de Nájera dice que está *subter illo castello, latus de illa via qui discurrit pro ad Sancto Iacobo* y con variados y abundantes ejemplos afirma que a partir de esas fechas, es decir finales del siglo XI, el nombre de *Camino de Santiago* es voz común empleada por notarios y escribas de los diplomas para la designación de límites de alguna finca que linda con él. Siguiendo al mismo Lacarra podemos ver que también se emplea la expresión más general de *iusta caminum peregrinorum o in strata publica peregrinorum* y que muy temprano se le empieza a denominar *Camino francés o iter francorum* por la gran participación que tuvieron los francos<sup>170</sup> en la peregrinación a Compostela.

En el Cartulario de San Millán, citado por Serrano y recogido por Lacarra, se dice: “En un documento de Alesanco –entre Nájera y Santo Domingo de La Calzada- se habla en 1079, del *camino de los Francos* al señalar los límites de una finca”.<sup>171</sup> Y sigue diciendo que aunque las antiguas expresiones siguen utilizándose, son las del *Camino de Santiago* o *Camino Francés* las que más se prodigan. Hay en algunas ciudades el *barrio de los francos* de lo que se deduce la importancia que adquieren no sólo en el Camino sino en la formación de las villas y ciudades. “En general los francos se establecían preferentemente en las afueras de las poblaciones, en torno a los lugares de mercado, constituyendo burgos o barrios propios”.<sup>172</sup> La necesidad de abastecimiento y hospedaje de los peregrinos explica la importancia del mercado, que no falta en ninguna de las ciudades o villas importantes del Camino llegando a designar días fijos para cada uno de ellos: Los Arcos, Logroño y Nájera, que los celebrarán los jueves; Haro los martes; Belorado los lunes y Santo Domingo de La Calzada los sábados<sup>173</sup>.

A medida que el Camino Francés se consolida es, en esta ruta, donde se producen los más visibles cambios económicos y sociales. Como ejemplos podemos señalar la importancia que adquieren los núcleos de población. En

---

170. Recordamos el contenido que se le da al término “Francos” para designar a los extranjeros, como ya se ha dicho anteriormente.

171. VÁZQUEZ DE PARGA, L. LACARRA, J.M. y URÍA RIU, J. *Las Peregrinaciones...* Opus citada. Págs. 38-41. Nos parecen muy interesantes las citas documentales a pie de página, con las que demuestra sus afirmaciones y remitimos a ellas en este punto concreto, y en otros pasajes también, por su visión clarificadora.

172. RAMOS LOSCERTALES, J.M “El derecho de los francos de Logroño en 1095” *Berceo*, 2. 1947. Págs. 345-347; CANTERA MONTENEGRO, E. Historia de la Ciudad de Logroño. Tomo II. Opus citada. Págs. 249-250.

173. GOVANTES, A.C. *Diccionario...* Opus citada. Págs. 108-109.

unos casos como el de Nájera, le servirá a la ciudad para ser mejor conocida por dirigir por ella, Sancho el Mayor, el Camino de Santiago; Santo Domingo de La Calzada pequeño burgo en esa época, al que la tradición le atribuye el trazado del Camino al Santo Ermitaño Domingo de La Calzada, así como la edificación del puente y hospital para los peregrinos y, Logroño humilde y pequeño burgo también, debe su crecimiento al Camino porque, al ser frontera del reino de Navarra tras ser conquistada por Alfonso VI e incorporada a Castilla y con un puente importante sobre el Ebro que había que defender, el monarca la favorece con un Fuero de Población, y se asegura un núcleo urbano potente que no sucumba ante las invasiones. Esto sucede en La Rioja<sup>174</sup> pero a lo largo del Camino hay infinidad de ejemplos: Estella y Puente la Reina en Navarra; Castrojeriz en Burgos; Triacastela y Palas de Rei en Lugo, etc.

Si hasta el siglo XI la economía feudal había sido exclusivamente agraria y las actividades artesanales y comerciales apenas un mero complemento de los productos de la tierra, a partir de este siglo todo comienza a cambiar. Los artesanos de todo tipo, pero mayormente el textil y el comercio experimentaron un crecimiento importante. Los grupos sociales de artesanos y comerciantes lucharon fuertemente por conseguir mayor grado de libertad con respecto a los poderes señoriales, ya que estos últimos dificultaban sus actividades económicas. Ejemplos se dan con las revueltas de Sahagún y Santiago de Compostela. “A una sociedad de guerreros, campesinos y monjes, sucedía otra en la que los burgueses –término inequívocamente medieval y generalizado– desempeñaban un papel relativamente importante. Estos cambios económicos, interrelacionados con los políticos, produjeron evoluciones institucionales y visiones de la realidad renovadoras”<sup>175</sup>. La aparición de grupos artesanos, mercaderes y toda una población volante en todo el Camino, enriquecerá la composición social primitiva de los guerreros, campesinos, pastores y clérigos.

El siglo XII y principios del XIII va a marcar el cenit del Camino de Santiago en construcciones de iglesias de arte gótico, desplazando a las viejas realizaciones románicas,<sup>176</sup> puentes, hospederías y hospitales del Camino. A partir de esta fecha con la expansión cristiana hacia el sur –se conquista la línea del Tajo– y la preponderancia del eje Norte-Sur y no Este-Oeste que tenía el Camino, la peregrinación va perdiendo importancia en cuanto al tradicional Camino de Santiago por seguir otras trayectorias, la ruta de la Plata, las rutas por el mar, etc. En el siglo XIII la urbanización no va a ser igual que en los siglos anteriores, y las relaciones entre el poder real y los señores, se van a ver modificadas como lo pone de relieve la evolución de sus Fueros<sup>177</sup>.

---

174. LACARRA J.M. y OTROS. Opus citada. Págs. 148-152.

175. M.E.C. Opus citada. Pág. 35.

176. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *Berceo*, 88. Pág. 23.

El problema del Cisma de Avignon también influye en el siglo XIV en el Camino ya que la península sigue al papado de Avignon. La peregrinación a lo largo de los siglos XV-XVI se deriva hacia la *peregrinación delegada* como manda testamentaria o como encargo de algún colectivo; deja su carácter de peregrino particular por decaer los intereses comerciales y religiosos que en los Países Flamencos y de la Hansa estaban bastante arraigados, así como de pena impuesta por un tribunal civil muy frecuente también en los Países Bajos. Lacarra nos informa de cómo la alberguería de Nájera para pobres y peregrinos “todavía a finales del siglo XV se conserva en el destino para que fue creada.” Y Hermann Kühnig que la visitó, dejó muy bien relatado el carácter riojano como burlón, alborotador y con buen apetito; eso sí, añade que “las raciones son muy buenas”<sup>178</sup>.

La Reforma en la Edad Moderna –siglo XVI- que cuestionará el culto a los Santos, hace que los reformados no acudan a este tipo de peregrinación. Los peregrinos en los siglos XVI y XVII debían ser gente sencilla y de clase media: clérigos, artesanos, labradores, pequeños comerciantes que, movidos por devoción y ansia de aventuras, se decidían a recorrer el Camino; ejemplo de ello tenemos a Manier, sastre francés, que en el siglo XVIII hizo el Camino. En esta Edad Moderna debió aumentar el número de pícaros y maleantes en el Camino (que también los había en siglos anteriores, aunque no tan numerosos... y también no olvidemos las crisis de subsistencia por malas cosechas, guerras y peste que hubo en los siglos XVI y XVII) y los gobernantes tomaron medidas para soslayar este problema. Así tenemos la Pragmática de Felipe II (1590), los Edictos de Luis XIV (1671 y 1688) o las Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Santiago (1775). Medidas que procuraron certificados civiles y eclesiásticos para favorecer al verdadero peregrino y castigar al tunante<sup>179</sup>.

En los siglos XVIII y XIX parece que decae la Peregrinación a Compostela, en comparación con los siglos medievales, no obstante hay que tener en cuenta el proceso de laicización que se da en toda Europa con la Revolución Francesa y los distintos avatares que la sociedad española vive en el XIX. Posteriormente, ya en el siglo XX, se ha visto reforzada la Peregrinación a Santiago sobre todo en los Años Santos, pero hay toda una corriente de respeto y amor a la naturaleza por un lado, así como un sentido más deportivo y juvenil de vivir la fe por otro, que vuelve a cobrar fuerza hacer el Camino, aunque a veces no sea tanto por razones religiosas sino ecológicas en muchas de las personas que se aventuran a hacerlo. Y los albergues siguen abiertos

---

177. MARTÍNEZ SOPENA, P. y VARIOS *Las Peregrinaciones...* Opus citada. Pág. 181.

178. LACARRA J.M. y OTROS. Opus citada. Págs. 157-158 y 171.

179. M.E.C. *Por el Camino...* Opus citada. Págs. 43-44.

para estas personas; recientemente en La Rioja el de Logroño, que ha ampliado sus dependencias, el de Nájera y el de Santo Domingo de La Calzada. Por nuestras carreteras se pueden ver a los peregrinos mochilas al hombro y la piel bien curtida por los aires y el sol, pateando las veredas y el asfalto -a pie o en bicicleta- en los meses de verano y esto da cierto aire de renovación y juventud a nuestras tradiciones milenarias.

### 2.3. Aspectos artísticos, culturales y educativos

Si en el apartado anterior ya expusimos lo ambicioso que era realizar una visión socio-económica de tantos siglos, tanto o más podríamos decir de éste. Creemos que, al ser este trabajo de investigación sobre el “arte de la monodía litúrgica”, hemos de realizar un planteamiento que deje vislumbrar toda la vena artístico-cultural que en sus siglos de existencia tiene esta sociedad riojana; pero somos también conscientes que aunque pongamos todo el interés en hacerlo y sintetizarlo, dicha labor resulta aquí inabarcable y por ello daremos unas características de cada época, que sean representativas de nuestros pueblos y ciudades. También nos ha parecido importante dar unas referencias de sus niveles educativos porque reflejarán el tipo de sociedad que conforman y su propios intereses.

No podemos dejar de nombrar el *arte romano* en nuestro territorio riojano tanto por los yacimientos encontrados, como por la importancia que tuvo en la civilización hispana; y aunque es un arte todavía en proceso de descubrimiento por las excavaciones que se siguen realizando en nuestro suelo, nos parece conveniente nombrar algo de este arte que ya ha sido recuperado. La aportación de Roma y aculturación de los pueblos conquistados, la podemos constatar en las obras que nos han dejado. Principalmente las inscripciones romanas en “estelas” (ciencia de la epigrafía) nos van a narrar hechos que de no ser por ellas serían desconocidos para nosotros, pero también nos dan una certificación de lo que supuso la integración cultural y la convivencia de la cultura ibérica con la romana. Dentro de las estelas son más numerosas las funerarias y como ejemplo tenemos a la de San Andrés de Cameros. Una gran piedra de 150 cm de longitud, 65 cm de anchura y 20 cm de grosor que está dividida en tres partes: la cabecera semicircular con una rueda solar en el centro; la parte central con la inscripción, y el pie sin decoración. La inscripción dice:

Sempronio Nigrino / hijo de Agirsar / de 40 años / está enterrado aquí /  
Emilia Alla cuidó de hacerla a su marido / la tierra te sea leve / <sup>180</sup>

---

180. Museo de La Rioja.

Junto al nombre *Sempronio Nigrino*, claramente latino, se lee el de *Agisar* que es ibérico y por último *Alla*, el de la esposa, que es claramente celtibérico, corroborando lo dicho sobre el proceso de aculturación. Inscripciones también aparecen en los “miliarios”, postes pétreos que se situaban junto a las calzadas romanas para indicar en la vía donde se encontraban, el lugar concreto y la distancia con otros puntos. Resto de miliarios se han encontrado en Calahorra y Varea. Una de las mayores aportaciones fue la red viaria, con la construcción de puentes –aun hoy día admirados como grandes obras de ingeniería- y calzadas. Entre los puentes podemos citar, como ejemplos, el de las *Ventas de Valpierre*; *Puente Mantible* y el de *Ciburi*; acueductos como los de Alcanadre, Arnedo, Calahorra, Ocón y Cervera; fuentes como la de Alfaro, enmarcada en un arco de medio punto, y todo el complejo sistema de alcantarillado, como las cloacas de Calahorra con bóvedas de cañón y aberturas en los techos y en los laterales; en La Rioja no conservamos ningún edificio de termas, circo o anfiteatro. Se sabe por documentos antiguos del Foro de Calahorra y que ha sido reproducido en Mapas Antiguos<sup>181</sup>.

El mosaico también constituyó una gran expresión del arte romano y era como una prolongación de las paredes pintadas. Su relieve y profundidad se lograban mediante claroscuros y con teselas de distintos tamaños. Es famoso el mosaico encontrado en Varea y también se han hallado en Inestrillas y Lardero. En la escultura siguen las líneas clásicas copiadas de Grecia, entre ella destacan *cabeza femenina* encontrada en Alfaro; *Silvano*, divinidad protectora de bosque y coníferas, hallada en Varea; la *dama calagurritana* recuperada en el yacimiento de La Clínica de Calahorra, todas en mármol. Y en bronce tenemos la *Venus* de Herramélluri pequeña talla pero de gran finura; también hay abundancia de pequeños adornos en oro y piedras como el pendiente de oro y perlas encontrado en las cloacas de Calahorra; alfiles, anillos, amuletos, vasijas, frascos y todo tipo de cerámica encontrada en los diferentes yacimientos de nuestra geografía riojana<sup>182</sup>.

Del arte de la música en la península en esta época romana no nos han llegado muchos textos escritos; alguno hace mención a las fiestas en donde se utilizaba la música como danza o como acompañamiento instrumental; así nos ha llegado *boetica crumata*, es decir, “castañuelas béticas o andaluzas” que utilizaban las jóvenes en los bailes, en casa de los ricos, lo que da testimonio del papel que desempeñaba la música en la sociedad<sup>183</sup>. Es importante nom-

---

181. Entre ellos: *Calagurris Nassica Iulia*. Mapa editado por Amigos de la Historia de Calahorra en 1976.

182. A.A.V.V. *La Rioja Tierra abierta*. Exposición conmemorativa del 50 aniversario de la Fundación de Caja Rioja. Fundación Caja Rioja y Autores. Logroño. 2000. Págs. 13-26.

183. GARCÍA Y BELLIDO, A. *Venticinco estampas de la España Antigua*. Austral. Madrid. 1981. Págs. 102-105.

brar al orador Quintiliano, nacido en Calagurris (35-100?) que en su obra de "Instituciones Oratorias" en el capítulo X, afirma la importancia de la música en la formación de la niñez y juventud romana para conseguir una correcta articulación de las palabras, inflexiones de voz, entonación en la lectura, etc. así como en los beneficios de la música en su instrucción. También tuvieron importancia las *Hermandades de Músicos Profesionales* que desde siglos anteriores era oficio reconocido en Roma.

No es muy abundante la documentación que nos ha llegado en cuanto a la utilización de la música en las funciones religiosas; sabemos que respetaron las creencias de los pueblos conquistados y aunque no se sabe ciertamente la clase de culto que practicaron, acogieron las divinidades indígenas<sup>184</sup>. Si que tomaron la música como elemento muy esencial en los espectáculos públicos a los que tan aficionados eran los romanos: teatro, anfiteatro y circo a juzgar por los mosaicos que de ello nos ha quedado y la cerámica en los que aparecen con cierta frecuencia los temas dionisiacos, bacantes en actitud de danza, sátiros, nereidas y musas con símbolos e instrumentos musicales: Tibias, los sátiros y liras, cítaras y tibias, las musas.

Según Heras y Nuñez no tenemos muchos datos para certificar una cronología bastante exacta de lo que nos ha quedado del arte tardorromano y visigótico<sup>185</sup>. La Basílica de Nuestra Señora de los Arcos y el martyrium de Santa Coloma por ejemplo bien se pueden datar en cada uno de ellos porque es notoria la persistencia de lo romano y la influencia de lo bizantino. Lo que si queda claro es el aprovechamiento de materiales y la constante utilización del templo, en el primer caso, en continuas épocas históricas.

Parece ser que la construcción de la iglesia del Monasterio de San Esteban, se efectuó en época visigoda; del primitivo templo solo se conserva el trazado de la nave y un arco triunfal con tres vanos; este dispositivo de tres aberturas corresponde a un esquema de origen visigodo. El Monasterio rupestre de San Millán de la Cogolla, así como parte de su iglesia es considerado visigótico tras los estudios realizados por Alberto del Castillo. Ante el empuje musulmán la población hispano-goda se tuvo que conformar con conservar sus iglesias paleo-cristianas ya que los conquistadores habían prohibido la construcción y renovación de iglesias y así a duras penas pudieron conservarlas; construyeron templos rupestres como el de San Vicente de Monte Laturce en el 713, y el de San Tirso de Arnedillo en el 869; este último es una cueva escavada en la roca y de similar características que las que en aquella época –siglos V al IX- utilizaron los monjes en complejos monásticos.

---

184. BLÁZQUEZ, J.M. y MANGAS, J. *Religión y Cultura en Historia de España Antigua*. Vol. II. Cátedra. Madrid. 1978. Págs. 580-620.

185. HERAS y NUÑEZ, M.A. "Arte visigodo, prerrománico y románico" en *Historia de La Rioja*. Opus citada. Pág. 27.



Hay que resaltar que en estos siglos los monjes rezaban y cantaban el oficio divino con las melodías visigóticas o hispanas, y algunas de ellas, que han llegado a nuestras manos en notación visigótica, no se han podido descifrar por haberse perdido su correlación con las melodías escritas en notación aquitana. En su punto de monodía litúrgica, desarrollaremos todo este arte musical, pero nos ha parecido que se debía aludir a ello; así como los cantos homófonos e himnos utilizados en las distintas liturgias verdaderas joyas de melodías. También, según nos documenta Cadwell, hay testimonios escritos de música monódica en España, fuera de la liturgia, desde fechas tempranas (siglos IX y X) que con neumas mozárabes, y poemas latinos (entre ellos algunos de Prudencio, Eugenio de Toledo e Isidoro de Sevilla) componen obras que tienen impronta propia<sup>186</sup> y contemporizan con el inicio de la polifonía.

Respecto a lo musulmán apenas tenemos nada. Castillos como los de Albelda, Arnedo, Gudur o Viguera son simple recuerdo y lo mismo sucede con los de Cenicero, Briones, Alesanco que arrasaron los asturianos en la primera mitad del siglo VIII y los restos que quedan en Cervera, Autol, Enciso o Nájera, son difíciles de analizar. Nos ha quedado moneda de la dominación musulmana y ésta era generalmente de metales nobles: el *dinar* de oro: el dirham de plata y otras de cobre que se utilizaban más abundantemente y fueron las que en el siglo XI siguieron utilizándose en los territorios hispano-cristianos<sup>187</sup>.

Cuando los visigodos llegaron a España llevaban ya años viviendo con el imperio romano y de alguna forma ya estaban romanizados pero se encontraron con los hispanorromanos con una cultura superior a la de ellos y que acabó por absorberlos;<sup>188</sup> no obstante esta cultura estaba en un proceso decadente y si no se extinguió fue gracias a que la iglesia asumió el papel de preservarla y darla a conocer, pero la mayoría de la población hispano-cristiana de la Alta Edad Media era analfabeta por ello los Monasterios -como el de San Millán de esa época- con sus escritorios y copistas, dedicaron toda su vida a reproducir obras de la antigüedad y formaron sus propias bibliotecas<sup>189</sup>.

---

186. Para todo lo de la Canción monódica profana española y origen de la polifonía ver: CADWELL, J. *La Música Medieval*. Alianza Música. Madrid. 1984. Págs. 101-113.

187. Hay una buena colección de monedas musulmanas en el Museo de La Rioja en Logroño.

188. GONZÁLEZ BLANCO, A. y ESPINOSA RUIZ, U. "La población de La Rioja durante..." Opus citada. Pág. 82.

189. No nos extendemos más en las bibliotecas y scriptorium riojanos así como en sus códices, porque en este trabajo de investigación hay un apartado que trata de ellos y a ellos remitimos en páginas posteriores.

Los Obispos por su parte crearon escuelas y fomentaron la cultura de sus feligreses; se puede decir que en esos siglos la cultura visigoda es cultura eclesiástica. Se sabe que Fronimiano hermano de San Braulio, Obispo de Zaragoza y discípulo de San Isidoro de Sevilla, era monje de San Millán de la Cogolla. Y fue precisamente él quien encargó a San Braulio la redacción de la Vida de San Millán a partir de los datos que le proporcionaron Santa Potamia y los discípulos más allegados que había tenido el santo eremita. Su parentesco con San Braulio y sus contactos epistolares con él nos permiten sospechar que la preparación del monje era elevada; pero el nivel cultural de esta sociedad, por los datos que nos han llegado, nos certifica que era muy escaso ya que con la invasión musulmana quedó patente que la cultura que estos trajeron a la península y a La Rioja, en el 714, superaba con mucho (recuérdese la preparación que trajeron en obras de ingeniería, en medicina, en las artes, la escritura, etc.) a la autóctona y romano-visigoda; pero de estas dominaciones también la sociedad recogerá un legado que acabará por incorporarlo a su propia realidad cultural y social.

El arte en La Rioja reconquistada, siglos X y XI se verá afectado por lo musulmán por un lado y lo europeo por otro, pero con el denominador común de la tradición autóctona anterior. Por ello, se conservan las cuevas artificiales o complejos monásticos como los de Albelda, Viguera, Nájera, Leza, San Millán, etc. y a la vez hay iglesias casi todas muy modestas, en las que predomina el arco de herradura y las bóvedas cupuliformes nervadas de una sola nave: la de Santo Domingo cerca de Valdegutur (Cervera) y la de San Andrés de Torrecilla. De dos naves: San Millán de La Cogolla de Suso, consagrada en el 959, es una clara representación de acumulación de culturas; fue construida durante los siglos VI al XI y en ella se pueden contemplar arcos de herradura, decoración de azulejos junto a capiteles visigodos de tipo corintio –que son reminiscencias del mantenimiento del cenobio en época visigoda– y sus dos capillas cuadradas de la misma época también. Esta iglesia se completará con aportes románicos del siglo XI, (que recuerdan la arquitectura asturiana). Ya en el siglo XI –con la monarquía navarra en Nájera– se levantan templos de nueva planta. Sus estructuras, de raíz islámica, revelan el profundo conocimiento que sus autores tenían del modo de construir en Al Andalus y son un claro precedente de algunos edificios románicos y góticos<sup>190</sup>.

El románico en la Rioja entró tardíamente y está principalmente representado por la arquitectura pero la escultura y la pintura están en dependencia directa con ella y sobre todo, se va a crear la escultura esenta –inicio de la imaginería– con las imágenes sedentes de la Virgen María. Muy poco se con-

---

190. HERAS y NUÑEZ, M. A. Historia de La Rioja. Opus citada. Págs. 31-32.

serva de las catedrales o grandes abadías consagradas a partir de 1050 y algunas (entre ellas Santa María de Nájera; Santa María de Calahorra; San Millán de Yuso; Valvanera, etc.) no nos parecen hoy de estilo románico ya que fueron reformadas siglos después, pero entre lo que ha quedado y los textos o pinturas conservados, sabemos que su origen fue románico. Santa María de Nájera, de acuerdo a las miniaturas de su carta de fundación, debió de ser de tres naves; actualmente con tres naves solo se conserva la cabecera de San Bartolomé de Logroño de finales del XII o principios del XIII, en cambio son abundantes las iglesias de una sola nave con abside semicircular: Tirgo, Ochánduri, Villaseca, Bergasillas Somera, Santa María de las Tres Fuentes en Valgañón (consagrada en 1224) y la Piscina en San Vicente de la Sonsierra de 1137, a la que se considera como el ejemplar del románico puro y definitiva del estilo en cuanto que presenta bóvedas de medio cañón con fajones doblados, pilas con columnas adosadas y decoración<sup>191</sup>.

La ermita de San Esteban de Viguera, construida con carácter cenobítico, alberga en su interior pinturas románicas en las que se desarrollan escenas del Apocalipsis en los laterales y en el centro el Pantocrator en una mandorla con cuatro ángeles. También la ermita de Nuestra Señora de los Arcos de Tricio contiene frescos románicos en los que se desarrolla de forma cronológica la pasión de Cristo. En San Asensio de los Cantos –Ojacastro– también se conservan pinturas románicas. En cuanto a la escultura románica –imaginería– surge como género nuevo iniciándose la escultura esenta sobre todo de tema mariano. La Virgen sedente sostiene a su hijo sentado en sus dos piernas haciendo de trono (en las más antiguas) y sobre la pierna izquierda en las otras; esta posición lateral del niño y el sistema de los plegados, recuerdan lo bizantino. Casi todas han sido realizadas en madera policromada: Nuestra Señora de Castejón de Nieva; Santa María la Real de Nájera y Nuestra Señora de Valvanera; y como excepción, realizada en piedra policromada, es la Santa María de Palacio. Todas ellas del siglo XII y ya sin policromía.

También va a ser importante la escultura funeraria, sobresaliendo la lauda del sarcófago de doña Blanca de Pamplona (1156-1158) en el panteón real de Santa María de Nájera. Importante también el cenotafio de San Millán de la Cogolla de la segunda mitad del siglo XII y que tanto influyó después en la realización del sepulcro de Santo Domingo de La Calzada<sup>192</sup>. Del arte mobiliario

---

191. MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Inventario Histórico- Artístico de Logroño y su Provincia*. Tomo II. Servicio Nacional de Información Artística Arqueológica y Etnológica. Madrid. 1975. Págs. 320-322.

192. No nombramos nada de su catedral, tampoco de la de Calahorra, porque en este trabajo de investigación hay unos apartados de cada archivo catedral en los que se tratará todo lo referente a ellas.

hay que destacar dos arquetos del Monasterio de Yuso: la del propio San Millán y la de San Felices, verdaderas joyas de su género y salidas del propio taller emilianense; los de San Millán más rudos y vigorosos, se realizaron en 1067 y los de San Felices más románicos aunque con mucho más convencionalismo se realizaron en 1090.

Muchas de las construcciones, basílicas e iglesias de estos siglos, tardaban muchos años en construirse por lo que si habían comenzado románicas, de este estilo solo conservaron el alzado o planta ya que en el transcurrir del tiempo se imponían las nuevas corrientes, y por ello el románico coexistirá con el gótico a lo largo de los siglos XIII y XIV<sup>193</sup>. La iglesia de Santa María de Palacio de Logroño –incompleta en su estado actual ya que le faltan los pies y la cabecera- es una muestra más, en su conjunto, de la supervivencia románica. Así los monumentos capitales del gótico tendrán una base románica como ya hemos visto en Santa María de Palacio y también se puede ver en los monasterios cistercienses de Cañas y Herrera y en San Bartolomé de Logroño.

El Monasterio de Cañas es un bello ejemplo de arquitectura cisterciense; Don Diego López de Haro y su esposa Doña Aldonza Ruiz de Castro donaron en 1170 a las monjas de Hayuela sus posesiones de Cañas y en 1200 hay referencias de la compra de terrenos.

“Dña. Toda López de Haro, abadesa de Cañas, con el consejo de la condesa Dña. Aldonza da licencia al abad de Bujedo para adquirir heredades en el término de Hayuelas”<sup>194</sup>.

En dicho monasterio fue abadesa también doña Urraca en 1236 (hija de Don Diego López de Haro y de Dña. Aldonza) y se concluyó en el siglo XIV y en él sobresalen sus dobles y grandes ventanales del abside mayor y la desnudez de sus paredes que, junto a los arcos apuntados y las bóvedas de crucería, logran un gran sentido de verticalidad y austeridad muy típica de la espiritualidad y arquitectura cisterciense.

Como arquitectura civil, militar y urbanismo se pueden ver entre 1100 y 1270 que se crearon o remodelaron villas como Briones, Navarrete, Entrena, San Vicente de la Sonsierra, Ocón, Sajazarra, Bañares, Grañón, Enciso, San

---

193. Es el caso de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, eso que entra en la denominación de Basílica de Peregrinación, que comienza románica bajo la dirección del Maestro Garsión en 1150 y termina con muchos elementos góticos.

194. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. Opus citada. Pág. 175.

Asensio, o se hicieron barriadas nuevas como en Cuzcurrita o Alfaro. Todas mantienen el planteamiento y están amuralladas bien sobre una colina defendiendo frontera con calles perpendiculares –Briones y Sajazarra- o concéntricas –Navarrete, Medrano- o la villa en sentido longitudinal y calles paralelas –Grañón, Bañares- defendiendo vías importantes; también como vías pero estas como Camino de Peregrinación, serán las ciudades de Logroño, que cobrará gran auge por su puente de paso sobre el Ebro, Nájera a partir de pasar por ella el trazo del Camino y Santo Domingo de La Calzada que será creada de nueva y entera formación y que tendrá mucho que ver también con el Camino.

En el arte musical es el tiempo de la música religiosa, no olvidemos toda la música hispánica o visigótica recogida de siglos precedentes en nuestros códices hispanos, del canto llano o gregoriano y de la polifonía denominándose *Ars Antiqua*; bajo este epígrafe suelen agruparse las piezas producidas con las directrices de la Escuela de Notre Dame de París –con sus dos grandes maestros: Leoninus y Perotinus- que llegó a su pleno florecimiento a mitad del siglo XII y en el XIII, pero en España tenemos en Santiago de Compostela un *Liber Sancti Jacobi* que si para los historiadores es importante porque es una guía para los peregrinos de siglo XII, para nosotros, los músicos, es interesante porque

“conserva los cultos completos, con su música, de la Vigilia y la Fiesta de Santiago tal como se interpretaba a mediados del XII... y una importante colección de polifonía también del XII... El repertorio completo del *Codex Calixtinus* (nombre atribuido también al Liber Sancti Jacobi) posee gran interés histórico y también musical porque los tratamientos monofónicos de los elementos litúrgicos nos dicen mucho a cerca del estado de la composición en ese siglo... los tropos y las secuencias dan una clara imagen de cómo se embellecía la liturgia en los días de grandes fiestas... y su contenido expresa claramente el estado de la composición polifónica hacia mediados del XII [con sus veintiuna piezas polifónicas]”,<sup>195</sup>.

Algunos musicólogos suponen que esta obra es colectiva, organizada, y que se copió probablemente en Cluny, pero otros musicólogos entre ellos Anglés (1935) y H. Spanke (1941) estiman que si desde el punto de vista literario se pueden relacionar algunas de sus piezas con otras del repertorio de San Marcial de Limoges, desde el musical es incontestable, según Fernández

---

195. HOPPIN, R.H. *La Música Medieval*. Akal. Madrid 1991. Págs. 223-232.

de La Cuesta (1983). Por lo cual no se ve inconveniente en afirmar que por lo menos las piezas polifónicas fueron compuestas en el ámbito eclesiástico-cultural de Compostela.

La enseñanza de la música se sigue en los monasterios y se amplía a las Catedrales en las que se fundan escuelas con el objetivo de enseñar a cantar para acompañar los oficios religiosos y a la vez, se les da a los niños de coro, una formación y cultura general estando estos a cargo del Chantre de la capilla catedralicia. Esta concepción de la música como arte liberal y noble indispensable para la educación, es la razón de que fuese acogida desde el principio en las escuelas episcopales, monásticas y posteriormente en las universidades, enseñándose en toda Europa en su parte teórica y práctica y situándose entre las siete artes liberales que se enseñaban en el *Trivium* (Gramática, Retórica y Lógica) y el *Quadrivium* (Aritmética, Música, Geometría y Astronomía).

En España Alfonso X el Sabio (1226 –1284) hace escribir la primera legislación en materia de enseñanza. Su Código de las Siete partidas, en la segunda, sistematiza la realidad universitaria a mediados del siglo XII, describiendo la organización general de los estudios de la Universidad de Salamanca. En la facultad de artes, había cuatro dotaciones: Dos maestros de Lógica, uno de Gramática y otro de Organo (esta última perteneciente al *Quadrivium*) Hemos de tener en cuenta también que en esta época el nacimiento de las lenguas vulgares en cada región europea, afecta directamente al nacimiento de la música profana; por un lado los tropos y las secuencias<sup>196</sup> y por otro las cruzadas, darán como fruto a los juglares y trovadores que en definitiva serán los propagadores de la música profana y los informadores de las crónicas de lejanos países.

La escuela de Notre Dame de París está representada en España por dos códices extraordinarios que sitúan a la península Ibérica en un lugar destacado en la cultura musical polifónica del siglo XIII, después de Francia e Inglaterra y son: el Manuscrito polifónico de Toledo y el Códice de las Huelgas<sup>197</sup>. El Ars Nova en España abarca desde principio del XIV hasta el XV

---

196. Tropo puede ser una adición musical o textual, o ambas a la vez, a una entidad litúrgico musical preexistente; su origen en el canto latino es muy remoto. Y la Secuencia es una especie particular de *tropo* que se relaciona con el Aleluya de la Misa pero que posteriormente tendrá entidad propia en la creación de texto y melodía nueva. Ver: CADWELL, J. Opus citada. Págs. 57-58 y 71-74 y MICHELS, U. *Atlas de Música I*. Alianza. Madrid. 1982. Pág. 191.

197. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española. 1. Desde los orígenes hasta el Ars Nova*. Alianza Música. Madrid. 1983. Págs. 258-262. El profesor Fernández de La Cuesta incluye una buena bibliografía para quien le interese profundizar en la primitiva polifonía, en las págs. 271-272 del mismo libro.

más o menos y aunque aquí no podemos hacer mención de todo lo importante referente a la música, sí que queremos hacer constar que se conserva el *llibre vermell*, o libro rojo –llamado así por el color de la encuadernación de sus tapas- y que se guarda en el monasterio de Montserrat; en él se dan ciertas normas para los devotos peregrinos que acuden al santuario de la Virgen y consta de diez piezas: tres polifónicas en forma de *caccia* y las otras en forma de canon a dos y tres voces y *cantinelas*,<sup>198</sup> también a dos y tres voces; según Fernández de La Cuesta (1983) es el único caso que tenemos de polifonía no estrictamente litúrgica en España en todo el Medievo.

Desde finales del XIII todos los acontecimientos y crisis que vive Castilla (las luchas por la sucesión de Alfonso X, junto a la inseguridad y bandolerismo, las malas cosechas, la peste de 1348 y los acontecimientos del XIV) se sentirán también en La Rioja y tendrán repercusión en todo lo artístico y cultural que viven sus pueblos. Así se despueblan numerosos burgos y la gente se recoge en ciudades y villas más grandes que rodearán de murallas más fuertes para protegerse, pero en toda la sociedad se vive la inseguridad. En este final de la Edad Media destaca más la arquitectura civil que la religiosa; ejemplo podemos ver de las plazas porticadas (Ezcaray, Logroño, Matute, Haro, etc) y las casas señoriales con amplio zaguán (la del obispo Juan Pino en Santo Domingo, algunas de la Rua Vieja de Logroño, etc). En la arquitectura religiosa no podemos contemplar, exceptuando la iglesia de Santa María la Real de Nájera que se comenzó en 1431, construcciones de gran envergadura y representativas de los tiempos nuevos del Gótico y sobre todo de las corrientes nuevas renacentistas, como ejemplo de ello está el claustro de la catedral de Santo Domingo de La Calzada del siglo XIV construido en ladrillo.

Respecto a lo cultural la sociedad bajo medieval sigue clasificada en los estamentos típicos del medievo, siendo el más numeroso el de las clases inferiores que seguirá sin tener acceso a un nivel cultural mínimo de saber leer y escribir. Si bien es cierto que en la sociedad bajo medieval las clases dirigentes y alto clero tienen que admitir, sobre todo en tiempos de crisis, cómo esa sociedad se pluraliza por el poder que los mercaderes, francos y gremios

---

198. *Canon*, forma musical de una melodía con distintas entradas a distintos tiempos que da lugar a la polifonía bien sea vocal o instrumental; posteriormente se le considera “técnica canónica” a toda característica compositiva que reúna estas condiciones. -*Caccia*, es una forma de polifonía italiana del XIV con técnica canónica. Para Hoppin la caccia típica es polifonía a tres voces pero tan sólo las dos partes superiores forman un canon vocal con palabras, la tercera parte, la más grave, es un tenor en contrapunto libre y no suele tener texto. Simplificando se puede decir que es un canon a dos voces sostenido por un tenor instrumental. *Cantinelas*, composición musical polifónica interpretada generalmente por voces e instrumentos. Ver Hoppin Pág. 363 Johannes de Grocheo dice que “un buen artista toca en la viola todo *cantus* y *cantinelas* y toda forma musical en general”.

adquieren ya que son los que disponen de dinero para comprar tierras y otros productos, además de acceder a algún cargo público. El porcentaje de pobres era muy alto *a juzgar por los datos conocidos de la Sonsierra –en 1366 eran en San Vicente el 69%- índices correctamente transferibles a las comarcas riojanas*<sup>199</sup> por la asignación y confirmación de gastos, dedicados a vestir y dar de comer a pobres, que en las reglas de las cofradías y testamentos aparecen.

Ya en el siglo XVI, sobre todo en su último tercio, la nobleza y burguesía enriquecida en la expansión económica, siente la necesidad de que sus hijos tengan acceso a una cultura mayor -no solo la formación base- y así instan a los propios Ayuntamientos para que contraten un maestro permanente y desde 1575 en Logroño se tienen noticias de ello; algo más tarde (1581) de Calahorra y a partir de 1585 en Nájera, Santo Domingo de La Calzada y sobre todo, que se crearan estudios o Escuelas de Humanidades, valorándose mucho más estos estudios tras la venida a La Rioja de los Jesuitas, que revolucionaron los estudios medios al poner en manos de los alumnos textos de autores clásicos griegos y latinos. Estas Escuelas de Humanidades se centraron en las Iglesias Catedrales –reminiscencias tradicionales de tiempos anteriores- y al frente nos han llegado nombres como el del bachiller Pradilla en Calahorra; Pedro de Lastra en Santo Domingo; y Diego de la Estrella en Logroño y posteriormente el auge de la enseñanza de la gramática por los jesuitas, la cátedra de arte de los Dominicos de Valvuenas y de los franciscanos, sirvieron para que la cultura fuera una realidad mayor y efectiva en la sociedad riojana de los siglos XVI y XVII<sup>200</sup>

En La Rioja el estilo llamado gótico flamígero va a tener abundantes realizaciones. Entre 1480 y 1520 existe un periodo de estabilidad, desarrollo económico y crecimiento demográfico que permite la afloración de las artes desde la orfebrería hasta la arquitectura, pasando por la pintura y escultura. Siguiendo la tónica general en la construcción de las grandes catedrales, los maestros y canteros realizan a finales del XV y primer tercio del XVI La Catedral de Calahorra; las reformas del crucero y cabecera de la de Santo Domingo de La Calzada; la Colegiata de Santa María de la Redonda; los tramos de la cabecera de la Parroquial de Briones y tramos de los pies de Santa María la Real de Nájera que se estructuran como iglesias de tres naves, de diferente altura en el caso de la Catedral de Calahorra, y las demás con tres naves de igual altura.

---

199. SÁINZ RIPA, E “La Rioja bajo...”, en *Historia de La Rioja. Tomo II*. Opus citada. Pág. 219.

200. Ver para todo esto el trabajo realizado por RIVAS, M. DE LAS en *Historia de La Rioja*. Tomo III. Opus citada. Págs. 117-119.



Santa María de La Redonda es, de todas ellas, la de mejor factura y se realiza entre 1500 y 1538, sufriendo ampliaciones en cabecera y pies en época barroca; además de la gracia de sus pilares son de destacar las tracerías flamígeras que crean una visión de naves a distinta altura y un espacio vertical, unido todavía a lo gótico. Merece resaltarse como iglesia de una sola nave y capillas en los contrafuertes, la del convento de Dominicas de Casalarreina que se construye entre 1514-1524, bajo el patrocinio de los duques de Medina Sidonia. La parroquial de Bañares, obra de finales del XV también merece ser resaltada, así como la Parroquial de Abalos también de finales del XV. La obra cumbre de este periodo es la Iglesia de Santiago en Logroño que se comenzó en 1513 y se terminó en 1550. En esta época adquieren gran monumentalidad decorativa “las portadas” que en La Rioja destacan entre todas las de Casalarreina, Bañares, Santo Tomás de Arnedo, Sotés, Abalos, Nieva y Oyón, realizadas a finales del XV y primeros del XVI<sup>201</sup>.

En este siglo XVI los canteros activos en la región son vascos y montañeses, probablemente formados en torno a Burgos, y en La Rioja experimentan este tipo de estructuras para difundirlas después en el País Vasco, Aragón y el resto de Castilla<sup>202</sup>. De entre ellos hemos de destacar, sobre todo. A los Olave (Calahorra, Logroño); Régil (Logroño); Juan de Resines (Casalarreina, Haro, Arnedo) que, como arquitecto de los Velascos –Condes de Medina Sidonia y Condestable de Castilla- fue probablemente el introductor de estos tipos aquí, considerándosele como uno de los más doctos en el arte junto a Enrique Egas, Diego de Siloé y Juan Gil de Hontañón. Francisco Martínez de Goicoa y su sobrino Juan Pérez de Ubieta se encargaron de la construcción del Convento de San Francisco de Santo Domingo de La Calzada –llamada la obra herrerreriana por antonomasia de La Rioja- y fue realizada por el interés de Fray Bernardo de Fresneda, obispo de Cuenca y Córdoba y persona relacionada con El Escorial, que quiso hacer aquí su panteón; además de las obras en Ollauri, Soria, Briones, San Millán de la Cogolla y el citado Convento de San Francisco en Santo Domingo.

Las obras producidas son numerosas en nuestro suelo riojano y se repiten debido a la estrecha colaboración que hubo entre ellos, ya que muchos trabajaron juntos: Juan de Beogrant y Arnao de Bruselas están juntos en Santo Domingo, Laguardia, Logroño y Zaragoza; y el mismo Juan de Beogrant estará en contacto también con Forment; hacia 1560 los retablos cubiertos de mitología ceden paso a otros más severos, estables y pesantes. Se puede decir que es el triunfo de la Contrarreforma y que se denominará “romanismo”.

---

201. MOYA Y VALGAÑÓN, J.G. *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*. Vol I. Diputación de La Rioja. Logroño 1980. Págs. 36-43.

202. MERINO URRUTIA, J.B. *Artífices vascos en La Rioja*. Bilbao. 1976. Págs. 7-27.

Las imprentas se constituían por privilegio real y en sus comienzos se concedía solo una en cada ciudad, pero era muy frecuente la transmisión de padres a hijos, como es el caso de la familia Brocar. En los años que estuvo en Logroño realizó la impresión de varias obras y supuso el inicio de la tipografía en nuestra tierra; las primeras obras fueron: *Instituto Sacerdotalis del maestro Santaella* y *el Liber de oculo morali* del maestro Lacediera; en sus ediciones se denominó él mismo como "ciudadano de Logroño", junto al mensaje "muy virtuoso varón en el arte de imprimir". Pasó luego a Alcalá, llamado por el Cardenal Cisneros, para imprimir la Biblia Políglota Complutense<sup>203</sup> y esto le dio fama por todo el Reino de Castilla. Otras obras destacadas del insigne impresor son: "La Biblia de La Redonda", que es un Misal cantoral realizado a dos tintas, y que está depositado en el Seminario Diocesano de La Rioja, y "Los tres triunfos en Toscano sacados en castellano con el comentario que sobre ellos se hizo" del humanista Francesco Petrarca. También numerosos autores desarrollaron con éxito los diferentes géneros de la época como por ejemplo Domingo Fernández de Navarrete que publicó "Los Tratados históricos, políticos, éticos y religiosos de la Monarquía de China" y Fernando Albia de Castro que escribió su "Memorial por la Ciudad de Logroño" y que se guarda en la Biblioteca Pública de Logroño.

Los Brocarte no solo fueron una familia de impresores. En años posteriores podemos reconocerlos como familia de "organistas" en varias ciudades de España y que según Dionisio Preciado (1987) son, por ahora, tres las generaciones de organistas que se conocen; en 1980 Lothar Siemens publicó las obras para órgano de Antonio de Brocarte en transcripción moderna. (Nacido en Logroño y bautizado en La Redonda el 20 de marzo de 1629) Estas obras proceden del manuscrito 1577 de la Biblioteca Municipal de Oporto (Portugal) que junto a las de otros autores de la época, ha sido estudiado por Santiago Kastner (1987). "El estar incluido nuestro organista riojano entre los principales compositores de la época, denota el alto concepto que el recopilador del citado manuscrito tenía de las composiciones del organista Antonio de Brocarte... piezas que orbitan en torno al género del tiento español del XVII"<sup>204</sup> y que ofrecen la manera de componer del insigne riojano en obras dentro de un estilo barroco con esclarecimiento del entramado de las voces, aligerando la expresión musical en la música de teclado.

Rodríguez-San Pedro y Sánchez Lora nos dan una visión muy certera de Castilla y del Renacimiento español que puede servir de síntesis del XV y pri-

---

203. Biblia escrita en latín, griego, hebreo y arameo y fue impresa con los primeros caracteres tipográficos de esas lenguas, conocidos en el mundo; y se puede apreciar en la Biblioteca Pública de Logroño donde está depositada.

204. PRECIADO, D. *Los Brocarte. Ilustres Organistas riojanos del Siglo XVII*. Gobierno de La Rioja. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Logroño 1987. Págs. 7-16.

mera mitad del XVI y así nos dicen hablando del Renacimiento en España como ímpetu de la modernidad: “Toda cultura viva será siempre un sistema de respuestas funcionales a problemas específicos en coordenadas de tiempo y lugar. ...A lo largo del siglo XV Castilla está en pleno crecimiento económico y demográfico, volcada hacia el mar, tanto desde sus puestos del sur como desde su fachada norte... Nada de eso es fruto del *clasicismo*, pero sí de la Modernidad. Desde Maquiavelo se rompe con los humanistas italianos que proponían modelos antiguos... para salvar a Italia. El príncipe de Maquiavelo, el modelo perfecto de político, no es ninguno de los antiguos, sino un moderno que no es italiano, Fernando el Católico, que no ha aprendido el arte de la política en los antiguos, sino por medio de la experiencia y ve la política *a lo moderno*, como instrumento operativo sobre la realidad, como maquinaria utilizada con eficacia que se sustenta en dos puntales: el voluntarismo y la habilidad, o arte.

Tocamos por aquí la clave del Renacimiento español: la modernidad, la muy alta valoración de lo propio contemporáneo en cuanto a capacidad para hacer grandes cosas. Muy pronto se manifiesta la conciencia de que si bien el modelo ético y estético de los antiguos es referencia obligada, los modernos empiezan a igualarles e incluso superarles... La modernidad gótica se tensa y extiende fuera de su tiempo, experimentando hasta el límite con sus posibilidades potenciales.... El arte español de los siglos XV y XVI es profundamente eléctico y pragmático, al igual que sucede en el mundo de las ideas”<sup>205</sup>.

El ambiente cultural que se proyecta a partir del Renacimiento, aparece también en la música, aunque un poco más tarde en relación con las otras artes. La corte del Renacimiento fue una fuerza poderosamente creativa para la música y los gobernantes que protegían la música eran cultos, de buen gusto, que solían admirar lo que resultaba moderno; y es en este tiempo donde se consolidan y amplían los oficios musicales adscritos a los centros religiosos y a las cortes reales o principescas.

“Paralelamente se va gestando una sociedad donde el acceso a la música se extiende desde las esferas aristocráticas hasta el ámbito de la nueva burguesía de comerciantes, urbana y adinerada, con deseos de participar de las costumbres selectas de los estamentos nobiliarios... que con la invención de la imprenta en el siglo XV, la difusión de la cultura y la música se beneficiará pronto del invento”<sup>206</sup>.

---

205. RODRÍGUEZ -SAN PEDRO, L.E. y SÁNCHEZ LORA, J.L. *Los Siglos XVI y XVII. Cultura y vida cotidiana*. Historia de España tercer milenio. Síntesis. Madrid. 2000. Págs. 43-44 y 78.

206. MEDINA, A. *Apuntes sobre la recepción de la Música abierta en España*. Madrid. 1996. Pág. 57.

A lo largo de toda la Edad Media ejecutar y escuchar eran dos funciones que de alguna manera se identificaban; ahora aparece una nueva relación entre la obra musical y el público. Se compone música pensando en el destinatario y, por ello, se le exige una estructura sencilla, racional, concisa y comprensible a la vez que debe ser instrumento emotivo, capaz de conmover y de llegar a los oyentes. El perfeccionamiento de determinados instrumentos: órganos, claves, violas, ... van a exigir intérpretes especializados, capaces de ejecutar una técnica instrumental cada vez más compleja.

El “habilitoso tañedor de instrumentos” medieval –figura despreciada y considerada ignorante- será sustituido por una figura responsable que compone, ejecuta y además es capaz de teorizar y dar razón de lo que hace. Y así tanto en el Renacimiento como en el Barroco posteriormente, las Capillas de Música están ya perfectamente estructuradas con su maestro de capilla al frente que se encarga de la composición y dirección, con un grupo de cantores, instrumentistas, organista y chantre que rige el coro ayudado por el sochantre. El grupo de niños en estas capillas, variaba según sus posibilidades pero en las importantes era un grupo numeroso; de ellos se seleccionaban seis menores de diez años que eran los encargados de recitar y cantar ciertas oraciones del oficio divino y de danzar en ciertas festividades religiosas (Corpus Christi) de ahí que la mayoría de las veces se les denomine “seises” y debían recibir clases de música, gramática, latín y religión. Al cambio de voz o bien aprendían un instrumento, o se finalizaba su formación debiéndose ir a otro oficio. Gran número de músicos nacieron de estas Capillas. Reese (1988) nos dice cómo en las catedrales de Toledo y Sevilla hay documentos de ellos y “parece que Toledo se adelantó a Sevilla en varios siglos en la creación de los seises”<sup>207</sup>. También nos dice que Francisco Guerrero, fue a sus quince años miembro del coro de la Catedral de Sevilla y posteriormente su Maestro de Capilla.

Todas las transformaciones que se han producido a distintos niveles en las sociedades bajomedievales y renacentistas, provocaron inseguridades y rupturas en el equilibrio social que se manifiestan en la segunda mitad del siglo XVI y se tratará de reorganizar las herencias culturales del Renacimiento y las Reformas erigiéndose una cultura de la contención, frente a la dispersión anterior, poniendo como referencia unificadora a un poder real indiscutido, con el apoyo de las clases privilegiadas y propietarias, que en el caso de la Monarquía hispánica es constituida como el principal valedor político de la ortodoxia católica y de la Contrarreforma. Con respecto a la música en la Contrarreforma Católica nos dice el profesor Casares: “es evidente que al Concilio de Trento habían llegado quejas del uso de la música en la iglesia y que este

---

207. REESE, G. *La Música en el Renacimiento*. I y II Tomos. Alianza Música. Madrid. 1988. Págs. 693-694.

Concilio estuvo a punto de cortar por lo sano. Afortunadamente no sucedió así, pero en los decretos sobre música y otros que aparecieron posteriormente en otros países, se puede ver una gran prevención y miedo ante el posible uso que se hiciese de la música”<sup>208</sup>. A partir de 1600 la visión del mundo de la Edad Media y el Renacimiento deja de tener sentido.

El término Barroco sirve para designar el periodo histórico que sigue al Renacimiento y precede a la Ilustración, con su estilo propio y su sensibilidad también propia. Se suscita un deseo de perfeccionismo efectista de cara a un público admirador que entiende el arte como expresión de lo hermoso y bello hasta los límites del retorcimiento, y aparece sobre todo en las artes plásticas, pero también en la música, siendo lo característico el uso y el abuso del adorno y la floritura. Así pues el significado de la Música en el Barroco, su producción y consumo, deben contemplarse bajo la figura del mecenazgo –privado o colectivo- giran en torno al utilitarismo de la música -religiosa, camarística y teatral- como medio de representar el poder, el poder de Dios y de sus cabezas terrenales: la nobleza, el clero y los ricos comerciantes.

“Sólo podemos valorar sus virtudes y defectos teniendo en cuenta que la música aún no era un producto libre en un mercado libre... El músico componía no para un vacío, ni para un público ideal y todavía no existente, sino para agrupaciones y metas claramente definidos... y por consiguiente, hay que clasificar la mayor parte de las composiciones como obras ocasionales escritas con un cometido temporal, tras el cual caían en el olvido”<sup>209</sup>.

Esto se aplica tanto a la Pasión según San Mateo de Bach como a las óperas de Haendel; y como toda circunstancia especial precisaba de música nueva, los compositores fueron muy prolíficos en su empeños artísticos y así nos han legado una gran cantidad de piezas de las cuales sólo una pequeña parte está impresa.

Si en el siglo XVI hemos visto que, por el buen momento de prosperidad económica se han erigido muchas obras civiles y religiosas en nuestro suelo riojano, el siglo XVII por el contrario no gozó de tan buena salud económica (eso que según hemos visto en el apartado anterior La Rioja no sufrió tan acentuadamente las crisis que acontecieron en la península) y se constata su incidencia porque las obras que se acometen o bien son terminación de las iniciadas en el siglo anterior, o son de carácter más secundario, por lo que la arquitectura barroca propiamente dicha, se dará a partir de la segunda mitad

---

208. CASARES RODICIO, E. “La Música Barroca: Análisis formal y estilístico” en *La Música en el Barroco*. Oviedo. 1977.

209. BUKOFZER, M.F. *La Música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Alianza Música. Madrid. 1986. Págs. 399-415.

del XVII.

Dentro del comienzo del barroco merecen destacarse la labor de algunos maestros que trabajan en las ciudades de Alfaro y Calahorra -Rioja Baja- y que nos han dejado unas interesantes muestras de un estilo que nada tienen que ver ni puede considerarse consecuencia lógica del tardomanierismo riojano, sino que más bien parece tener su origen en el arte madrileño de comienzos del XVII. Y como ejemplo, podemos ver la Iglesia del Convento de los Carmelitas Descalzos del Carmen de Calahorra.

En este mismo siglo se continúa con lo anteriormente visto y con nuevas innovaciones, pero ya nos centramos en la segunda mitad del XVII y es entonces cuando aparece una figura que revolucionará todos estos conceptos tardíos del romanismo (y que algunos han dicho que era natural de Luxemburgo y otros de La Lorena) y esta persona es Juan Raón, (su hermano Santiago trabajará con él en otras obras) que tendrá mucho que ver con todas las edificaciones que se van a hacer en La Rioja y comarcas vecinas, hasta final de siglo y que traerá la auténtica inestabilidad, la discontinuidad de líneas y el movimiento en planta y alzado que caracterizan al Barroco. Una de sus primeras obras es la gran Portada de Santiago el Real de Logroño, que nos indica la ruptura con lo anterior y se contempla como un gran retablo que contiene una gran discontinuidad de líneas y a la vez una grandiosidad suspendida que embellecen, dan movimiento y contraste en los distintos planos curvos y hundidos<sup>210</sup>.

Esta discontinuidad y ruptura de líneas son también características en las portadas de Briñas y de la Catedral de Calahorra y la torre de Haro. Los hermanos Raón y su sobrino José<sup>211</sup> serán los pioneros del gran Barroco riojano -ya en el siglo XVIII- con sus espacios centralizados y las superficies discontinuas, creadoras de ilusiones ópticas. En 1742 se comienzan las torres y fachada-portada de la Redonda de Logroño, sin duda lo más conocido del barroco riojano; la traza es de Juan Bautista Arbaiza y José Raón, la dirige Azcárraga en 1747 y se concluyó esta obra hacia 1762 por Martín de Beratua y Francisco Gorbea,<sup>212</sup> la portada sigue el esquema básico de este tiempo.

La arquitectura civil en el XVII sufre los mismos vaivenes que las otras construcciones mencionadas, si que hay ejemplos de realizaciones válidas de casas palaciegas en Haro, Briñas, Casalarreina, Cuzcurrita, entre otras, en Rioja

---

210. MOYA Y VALGAÑÓN, J.G. "Historia del Arte Riojano: Estado de la cuestión, fuentes y bibliografía". *Cuadernos de Investigación. Historia*. Colegio Universitario de La Rioja. Logroño. 1984.

211. GOICOECHEA, C. "Artistas y artífices riojanos". *Berceo*, 57. Logroño 1960. Págs. 405-445.

212. MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Inventario...* Opus citada. Pág. 344.

Alta, y Alfaro, Calahorra, Arnedo, etc. en Rioja Baja, y otro tipo de obras como Alhóndigas en Torrecilla de Cameros. Pero sobre todo es, en el siglo XVIII en su segunda mitad y que se extenderá luego al XIX, cuando la arquitectura civil alcanza su cenit debido a la madurez del barroco y a las mejores condiciones económicas<sup>213</sup>. Los maestros arquitectos van a intentar plasmar, en los palacios o casonas barrocas, toda la riqueza y poderío de sus promotores; son unas realizaciones arquitectónicas que además de todo el esplendor con el que se las dote en sus distintas fachadas y dependencias, resaltarán los escudos y todo lo que tenga que ver con la alcurnia y linaje.

Uno de los ejemplos que merece resaltar del siglo XVIII es el Palacio del Marqués de Casa Torre, en Igea y terminado en 1729 por Juan Antonio Jiménez en donde, además de la esplendidez de formas de su fachada y dependencias, se ha construido la escalera central de caja cuadrada y cubierta con una cúpula de linterna ricamente decorada. No hay que olvidar otros palacios y casonas posteriores como el Palacio de la Plaza de la Cruz de Haro; el Palacio del General Espartero en Logroño, hoy convertido en Museo de La Rioja; el Palacio Poves de Casalarreina, y el gran Palacio del Marqués de San Nicolás en Briones, que es uno de los edificios más bellos de la localidad y a la vez ejerce las funciones de Ayuntamiento<sup>214</sup>. En la segunda mitad del XVIII se realizan importantes obras públicas –comienzo de las que luego se realizarán en el XIX– puentes como los de Torremontalbo, Casalarreina y Tirgo; plazas porticadas como las de La Paz en Haro o Mercaderes en Logroño; el ayuntamiento de Haro, trazado por José de Iruño, con intervención de Ventura Rodríguez (1768) y que será preludio de lo que se realizará en la época neoclásica ya en el XIX, entre ellos los de Alfaro, Gimileo, Ollauri.

Durante el XVIII también la música tiene su representación riojana en Francisco Javier García Fajer, nacido en Nalda en 1731, al que se le conocía en Roma como *el Spagnoletto* y que fue considerado como uno de los músicos más influyentes de la segunda mitad de siglo; compuso numerosas obras, entre ellas varias óperas como *La Finta Sciava* y en Roma fundó una escuela de canto a la que asistieron figuras nombradas del Belle Canto, entre ellas Catalina Gabrielli. También fue Maestro de Capilla de La Seo de Zaragoza en 1756 y escribió obras religiosas entre las cuales están: *Invitatorio y Lecciones del Oficio de Difuntos* también cantadas en la Basílica del Pilar; el *Oratorio de Tobía*; el motete a cuatro voces *Juxta ut palma*, etc. Otro aspecto a destacar

---

213. A.A.V.V. “Estado de la cuestión sobre el arte de La Rioja”. *Actas del primer Coloquio sobre Historia de La Rioja*. C.U.R. Logroño 1982.

214. Para todo esto consultar: RAMÍREZ MARTÍNEZ J.M. *Briones y sus Monumentos*. Edita Asociación de Amigos de Briones. Logroño. 1995 y MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Inventario...* Tomo I. Opus citada.

de este compositor riojano es su decidido propósito de reformar la música religiosa de su tiempo y así sustituyó la práctica de composición de villancicos con texto en castellano por los responsorios del Oficio Divino con texto en latín<sup>215</sup>; en el Archivo parroquial de la Iglesia de Briones se conservan nueve obras de este autor,<sup>216</sup> una en latín y ocho en castellano y tuvo muchos discípulos en Calahorra y sobresalió por su gran calidad humana y musical.

El hecho de que los músicos pasasen de unas iglesias a otras como maestros de Capilla, nos ha dejado un gran repertorio de obras con variadas influencias tanto por parte de su obispado central en Calahorra, como por la influencia castellana marcada por el pasado de su historia, (Catedral de Santo Domingo de La Calzada) y los centros navarros y vascos de tierras limítrofes. En cuanto a innovaciones técnicas en lo específicamente musical, toda la región (por el mismo trasiego de músicos que consta en los libros de fábrica de nuestras iglesias en este periodo) está imbuida y abierta a las innovaciones introduciendo la estética manierista, si aceptamos este término para la transición del Renacimiento al Barroco, o incluyendo ya la estética barroca que se inicia en España, como se demuestra en hechos como que se utilice el canto de órgano y polifonía alternando con el canto llano, o que a partir de 1700 se reciba un grupo de ministriles, e incluso que en muchas obras el ministril bajón intervenga con el grupo de cantores haciendo el bajo, y además que se recoja la incursión de solos, alternando con partes polifónicas.

Fundamental es el siglo XVIII en este proceso musical evolutivo, con el empleo de coros dobles, las múltiples y precisas indicaciones en las partituras sobre la precisa interpretación musical, así como el empaste sonoro, logrado entre las voces y las diferentes plantillas instrumentales, como se demuestra en el repertorio musical conservado en sus catedrales e iglesias parroquiales. Estos y otros elementos son los que acentúan evidentes rasgos de teatralidad en la música de la iglesia; también hay que destacar que en el siglo XVIII se introduzcan arias, recitativos e instrumentos de cuerda, que hasta entonces se habían considerado propios de la música profana. En definitiva se puede afirmar que en la práctica musical de las iglesias riojanas que tienen Capilla de Música, la característica principal del siglo XVIII es que los tres estilos del siglo XVII se van a mezclar, utilizándose en la iglesia el estilo propio del teatro, constituido por la práctica del recitativo y del aria, y en el que se atiende pre-

---

215. MARTÍN MORENO, A. *Historia de la Música Española, 4. Siglo XVIII*. Alianza Música. Madrid 1985. Págs. 139-140.

216. Este dato está recogido en la Tesis Doctoral de la Profesora de la Universidad de La Rioja, PILAR CAMACHO SÁNCHEZ, con el título *La Música en la Iglesia Riojana de Briones: Formación de un Archivo Musical*. Obra inédita aún y que fue defendida en Diciembre de 2000. Logroño, Págs. 150 y 324-330.



ferentemente al gusto del público, y el estilo de la cámara, más preocupado por el gusto del mecenas o noble de turno, junto con el estilo más propio de la iglesia que, centenariamente, había tenido por finalidad la elevación religiosa y la mayor expresividad de los textos litúrgicos.

De esta mezcla de estilos se queja el P. Feijoo en su discurso “*Música de los Templos*”, número catorce del primer tomo del *Teatro Crítico Universal*, (1726) en una actitud que es común a toda Europa<sup>217</sup>. Se trata de un modelo de componer ligado a la estética barroca y en la que se aceptan una serie de realidades nuevas, buscando una música dramática expresionista, que lo separan del estilo polifónico. Casares nos dice que estas nuevas realidades se expresan en la música con la aplicación de tres grandes leyes: intensificación sonora, ley del contraste y ley de movilidad<sup>218</sup>. Las partituras que se conservan en nuestras iglesias de los siglos XIX y XX revelan una música que se va desenvolviendo en una línea galante y clásica; apareciendo, limitadamente a final del XIX, algunos ejemplos de una nueva estética, el Romanticismo, cuya manifestación más señalada es el melodismo y la dramatización importados de la ópera. Se trata de un cóctel explosivo que por un lado es fiel a estéticas ya caducas y por otro intenta reflejar las últimas tendencias musicales.

Quizás todo este ambiente musical debiéramos asignarlo a los notables maestros de capilla y músicos itinerantes que con sus aportaciones y puestos relevantes en capillas y órganos, dispersos por toda la península, contribuyeron a animar la vida musical de cada villa o ciudad y lo transmitieron en el legado musical conservado; en realidad se puede decir que dominan los dos lenguajes, el de la música antigua práctica o del contrapunto más complejo, que utilizan en las obras litúrgicas con texto en latín, -que ya no es entendido por todos- y el de la segunda práctica o de la melodía acompañada, que en el siglo anterior dio lugar al nacimiento de la música teatral, y que los maestros o músicos itinerantes utilizan para sus composiciones con los textos ya en lengua vernácula.

Todas estas características estéticas musicales se encuentran reflejadas en las partituras que se guardan en los archivos de nuestras Catedrales e Iglesias, como se ha dicho. Por ello remitimos a las propias obras y también nos podemos felicitar porque van saliendo a la luz estudios musicales y tesis doctorales sobre el legado musical de nuestros templos. Pero no queremos dejar de

---

217. Sacado del Discurso *Música en los Templos...* ¿En el templo no debiera ser toda la música grave? ¿No debiera ser toda composición apropiada para infundir gravedad, devoción y modestia?... Ver, MARTÍN MORENO, A. *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*. Orense. 1976. Págs. 135 y 271-272.

218. Ver el artículo del libro *La Música en el Barroco*. Oviedo. 1977 de CASARES, E. “La Música Barroca: Análisis formal y estilístico”.

nombrar el trabajo sobre órganos en La Rioja de José Santos de La Iglesia Ugarte que ha realizado un inventario y catalogación de los órganos de tubos que hay en la Comunidad Autónoma. En este trabajo se nos dan referencias de órganos del siglo XVI al XX, con su ficha correspondiente, así como una lista de organeros, tallistas, arquitectos y pintores con sus fechas y trabajos realizados en ellos<sup>219</sup>. Son de resaltar los dos organeros más antiguos que se nombran:

LUPE, Guillaume de: Logroño, 1577. Santa María de Palacio

ALEMAN, Andrés: Pedroso, 1578. Iglesia de El Salvador; Cervera del Río Alhama, 1589. Iglesia de Santa Ana.

Esto nos hace ver que incluso en nuestros pueblos más pequeños (como se nos indica en la lista) en el siglo XVI contaban con música en su Iglesia. Es de subrayar que de las setenta y una localidades que se citan, hay una gran mayoría en la que se da razón, con fuentes documentales, de las donaciones que dieron los vecinos del pueblo para su construcción o la donación de algún mecenas. En Logroño, Calahorra, Santo Domingo de La Calzada, Haro, Arnedo, Alfaro, Casalarreina, Soto en Cameros, Préjano, Enciso, Briones, y Laguna de Cameros hay más de un órgano. El autor nos dice que en total son 98 órganos los que están catalogados en el inventario que él ha realizado y el mayor número de ellos, corresponden al siglo XVIII (41 identificados con fuentes documentales y 20 sin identificar documentalmente aunque pueden incluirse en su mayoría dentro del siglo XVIII) reforzando así todo lo dicho en páginas anteriores de la música en el XVIII.

En cuanto a los aspectos educativos en España por una parte con la corriente ilustrada, se realiza un esfuerzo grande –como no se había visto nunca– en la creación de escuelas de estudios primarios y de reforma universitaria para asentar las bases de una mejora en la alfabetización de toda la población, pero por otra parte no hemos de olvidar que con la crisis del Antiguo Régimen, las abundantes guerras y sucesivas desamortizaciones, no hubo lugar ni tiempo oportuno, así como dinero, para que la alfabetización y el sistema educativo en España se materializara en logros concretos para toda la población.

En La Rioja –Logroño– se han efectuado estudios sobre ello<sup>220</sup> con datos sacados de la documentación notarial y del Catastro de Ensenada, y en ellos se demuestra que la enseñanza de las primeras letras dependía de las autori-

---

219. SANTOS DE LA IGLESIA UGARTE, J. *Los Órganos en La Rioja*. Gobierno de La Rioja y Asociación Pro Música Fermín Gurbindo. Logroño. 1991. Págs. 395-398.

220. SOUBEYROUX y BUISINE y OTROS “La Realidad Social: El dominio del analfabetismo”, en *Historia de la Ciudad de Logroño*. Opus citada. Págs. 123-146.

dades municipales y éstas, solo permitían la formación de un pequeño grupo de empleados y profesionales que se dedicaba a las elites locales, con lo que la mayoría de la población seguía siendo analfabeta a pesar de las inquietudes ilustradas. Los autores de estos estudios resaltan cómo los nobles acaparan la riqueza, la cultura y el poder en todos los sectores económicos, políticos e institucionales, dejando muy poco espacio para que otros grupos sociales puedan acceder a la educación y con ella integrarse en una esfera social más alta.

También de los datos referidos se desprende una realidad que no es común en otras ciudades españolas, pero que sí se da en Logroño y es el buen nivel de alfabetización de las mujeres nobles, a pesar de estar excluidas de la cultura. Habrá que esperar al siglo XIX para que los verdaderos cambios educativos sean realidad y se produzca una alfabetización de la ciudad de Logroño, tal como ocurre en muchas ciudades españolas y europeas. Con la multiplicación del número de escuelas primarias, el desarrollo de los centros de enseñanza de secundaria y el fomento de las escuelas técnicas especializadas, se abre paso a una democratización de la enseñanza en sus primeros niveles; los centros de enseñanza superiores se democratizaron más lentamente<sup>221</sup>.

El siglo XIX en su primera mitad nos presenta en La Rioja, como en toda la península, una arquitectura que mantiene las corrientes del XVIII, pero esto cambia a partir de 1844 con la creación de la Nueva Escuela de Arquitectura en Madrid y se trabaja con materiales nuevos: hierro, cristal y más tarde, hormigón armado; por otra parte asciende la burguesía al poder y es la hora de los “ensanches” y como ejemplo riojano, en 1861 se derriban las murallas en Logroño y se comienza a construir la vía férrea en 1862; este ensanche será mucho menor que el de otras ciudades españolas ya que es una ciudad mucho más pequeña, pero en 1864 se da la primera Ley de Ensanche que sigue los caminos que fluían al casco antiguo: Camino de Fuenmayor, Marqués de Murrieta; Camino de Calahorra, General Franco (hoy Avda. de La Paz); y Camino de Lardero, Vara de Rey.

“La zona más desarrollada será la de los muros, por ser la más apetecible para la burguesía (Bretón de los Herreros, de la Mata, del Carmen...) la comunicación de la ciudad será más rápida al abrirse la calle Sagasta”<sup>222</sup>.

— En 1880 se construye en el Muro de San Blas o de las Escuelas, el Teatro

221. De los pueblos riojanos ya hay datos estadísticos en el siglo XIX y remitimos para ello a la *Historia de la Ciudad de Logroño* en su Tomo IV Págs. 457-464.

222. CERRILLO RUBIO, L. “Arquitectura, escultura y pintura de los siglos XIX y XX en La Rioja” en *Historia de La Rioja*. Opus citada. Págs. 341-350.

Principal o Quintana (hoy denominado Bretón de los Herreros) de estilo neoclásico. Dos años más tarde, tras su venta, sufre remodelaciones estando al frente de ellas el arquitecto Ignacio Velasco siendo terminadas por el logroñés Luis Barrón. Este mismo arquitecto en 1895 comienza a construir el Instituto Sagasta, en los terrenos donde antes estaba el Convento del Carmen, y todo el edificio es una muestra típica del neoclasicismo. En 1882 se realiza el Puente de Hierro, debido al hundimiento dos años antes del Puente de Piedra, que es construido por la Compañía Barcelonesa Maquinista, Terrestre y Marítima, fundada en 1844 por Valentín Esperó. En la última década del siglo en Logroño se hace un Plan de Alineación del casco Antiguo con reformas en Portalillos del arquitecto Jáuregui y Portales, donde el comercio se concentra. En la provincia también se realizan reformas.

Ya en el XX se incorporan elementos modernistas y renuevan los existentes añadiéndoles un historicismo que recuerda al regionalismo y sobresalen los arquitectos: Fermin Álamo y Agustín Cadarso; el primero a partir de 1920 tiene una serie de construcciones en la línea historicista y el segundo construye en Avda. de Portugal un edificio con influencias modernistas. Así se alzan edificios, con todo tipo de corrientes, y son obras que nada tienen que ver entre sí y que además de las nombradas, podemos ver: el Colegio San José, el de los Padres Escolapios, el Edificio de Correos y Telégrafos, el Seminario Diocesano, el Mercado Municipal con estructuras de hierro y hormigón.

#### 2.4. Aspectos religiosos

Con este último apartado de los aspectos religiosos, concluye el capítulo primero del Marco Histórico General de La Rioja. Creemos que la visión de tierra abierta y sin fronteras, ha quedado presentada desde distintas vertientes -todas ellas enriquecedoras- para un mejor conocimiento del pueblo riojano desde tiempos remotos; además este trabajo de investigación tiene mucho que ver con lo religioso y, sobre todo, con la liturgia cristiana ya que la monodía litúrgica es parte muy principal de las solemnidades y fiestas del calendario litúrgico católico, como posteriormente veremos. Son muchos los siglos y los acontecimientos religiosos que el pueblo ha vivido en las tres zonas riojanas, además de abarcar también varias religiones: musulmana, judía y cristiana (católica), aunque en la bibliografía consultada se refleja de forma clara y precisa que “la Iglesia católica ha sido protagonista relevante de la historia de España”<sup>223</sup>. Pero hay que tener en cuenta que la implantación de este cristianismo en La Rioja y en Hispania, se efectuó sobre las religiones primitivas y antiguas y la religión romana –con todo lo que tuvo de romanización y acul-

---

223. ARTOLA, M. Enciclopedia de Historia de España. Tomo III. Opus citada. Pág. 11.

turación- y por ello nos ceñiremos, sobre todo, a los aspectos religiosos dentro de la iglesia católica sin excluir que puntualmente se haga referencia a otras religiones que por el contexto histórico debamos señalar.

El hombre tiene un sentido de la trascendencia intrínseco a su propio ser; desde la prehistoria contemplamos la necesidad de tener presente en su vida a un ser o seres superiores que le ayuden en la caza, en la recolección de frutos, en las enfermedades, en su vida. Busca algo o a alguien que le haga sentirse seguro y le proteja. Según Caro Baroja esta necesidad se alimenta, muchas veces, de ideas supersticiosas y paganas<sup>224</sup>. Y él mismo nos señala que se unen en las manifestaciones religiosas de los pueblos, creencias supersticiosas con prácticas precristianas, incluso que en prácticas cristianas se recogen elementos paganos que se integran en esa misma religiosidad.

En cuanto a Hispania hay que hablar de “religiones indígenas” -antes de la romanización- y no de “religión”, porque se cree que no existió una teología ni una mitología que organizara el conjunto de dioses venerados por los indígenas; cada unidad indígena mantenía su propia jerarquía divina y entre unidades muy distintas se daba el caso que veneraban a dioses comunes y esto era muy frecuente en el área celtizada de Hispania así como la gran cantidad de dioses que tenían ya que, las inscripciones latinas de época imperial, nos ofrecen más de 200 nombres de dioses indígenas<sup>225</sup>. El objeto del culto siempre era el dios y el llamado culto a las rocas, a los árboles, a las aguas... no eran mas que teofanías en donde o a través de las cuales se creía que se había manifestado la fuerza o el espíritu del dios; en muchos pueblos es difícil separar religión de magia porque en las religiones han pervivido algunas formas de magia<sup>226</sup>; así pues separar la parte mágica de la religiosa en las creencias antiguas de Hispania resulta, en su conjunto, prácticamente imposible y también desconocemos el nombre de algunas divinidades indígenas.

Hispania debe a Roma, además de su unidad, la difusión del cristianismo porque en una sociedad como la romana la doctrina cristiana es fácil y rápidamente acogida.

“...desde los primeros momentos las provincias romanizadas aceptan

---

224. CARO BAROJA, J. Los pueblos de España. Vol. II. Istmo. Madrid 1981. Pág. 34.

225. BLÁZQUEZ, J.M Religiones primitivas de Hispania. Tomo I. Fuentes literarias y epigráficas. Madrid. 1961. Pág. 10 y ss. BLÁZQUEZ, J.M. Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania. Madrid. 1975. Pág. 24.

226. LOWIE, R.H. Religiones primitivas. Madrid. 1976; BLÁZQUEZ, J.M. Magia y mito. Madrid 1977.

el cristianismo, y la organización imperial servirá de base a la organización eclesiástica cuando el cristianismo sea declarado religión oficial del Imperio por el emperador Teodosio a fines del siglo IV<sup>227</sup>.

De los romanos conocemos sus divinidades y la advocación por la que generalmente eran veneradas, sin olvidar que cuando comenzó la conquista de la península ibérica, el politeísmo romano correspondía al de un estado desarrollado y, por lo tanto, era ya un politeísmo jerarquizado. La influencia de Grecia había sido decisiva para la consolidación de la jerarquía divina y en los últimos años de la República, la religión romana era una religión greco-romana en la que pervivían ciertos cultos puramente romanos; las peculiaridades políticas del Estado Romano condujeron a cultos oficiales/políticos y respetaron las creencias religiosas indígenas que no atentaran a su poder político, pero Roma tuvo muy claro que los demás pueblos conquistados debían aceptar las divinidades oficiales romanas. Estas divinidades oficiales del Estado Romano eran: La diosa Roma, la Tríada Capitolina (Júpiter, Juno y Minerva), y el Emperador.

En Hispania el culto al emperador encontraba terreno abonado por la “devotio ibérica” ya que los indígenas eran pueblos guerreros y la fidelidad personal al jefe que ostentaba el mando, tenía las características de un culto fanático desde antiguo como muy bien señala Etienne, R.<sup>228</sup>; las propias clases dirigentes romanas utilizaron este culto como medio de consolidación y aglutinación del Imperio en sus provincias y permitieron la participación en estos cultos fuera de Roma a los que no eran ciudadanos romanos y que a su culto, se asociara el de Roma. En La Rioja la religión romana aparece más desarrollada en “Tritium” que en “Camerus” donde la pervivencia indígena es mayor y el proceso de romanización también más lento<sup>229</sup>.

También en Hispania el culto a otras divinidades orientales se propagó desde finales de la República y sobre todo en el Imperio; estos cultos orientales, lo mismo que en Roma y otras regiones occidentales, fueron traídos por soldados, comerciantes, trabajadores sobre todo en tiempo de crisis. Las divinidades orientales no siempre mantuvieron las advocaciones de su lugar de origen y a Hispania llegaron del bloque de dioses capadocios “Ma-Bellona”; del egipcio “Serapis”(Osiris dios egipcio) e “Isis”; de Tracia-Frigia “Cybeles” y

---

227. MARTÍN, J.L., MARTÍNEZ SHAW, C. y TUSELL, J. *Historia de España*. Taurus. Madrid. 1998. Págs. 49-50.

228. Para todo esto consultar: ETIENNE, R. *Le culte impérial dans la péninsule Ibérique d'Aguste a Dioclétien*. París. 1974; BLÁZQUEZ, J.M y otros. *Historia de España Antigua II: Hispania Romana*. Madrid. 1978.

229. MONTERO, S. “Religión romana en Vareia y su entorno” en *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo I. Opus citada. Pág. 263.

“Attis”, entre otros. Otros dioses no tuvieron tanta aceptación entre ellos “Zeus”, “Aphrodite”, “Casius” etc. En cambio “Nemesis” diosa de la justicia; “Serapis” dios de la salud; “Mithra” dios de la guerra; “Cibeles” diosa de la fecundidad; y “Attis” dios de la naturaleza, aun con sus muchas variaciones y fusiones, son las divinidades que más culto tuvieron en la península y a juzgar por los restos epigráficos que nos han llegado, es el culto a Cibeles y Attis el más extendido de los cultos orientales<sup>230</sup>.

Merecen destacarse las “Mascaradas” por el arraigo popular que tuvieron en las festividades religiosas indígenas: hombres y mujeres se disfrazaban de animales y solían terminar, muchas de ellas, en orgías sexuales que los obispos de la primitiva Iglesia Católica tuvieron que condenar por considerarlas inmorales; pero muchos cultos fueron absorbidos y cristianizados en los primeros siglos de cristianismo. Lo común en las formas de culto eran las libaciones sobre aras o sobre otros lugares sagrados, velas encendidas, oraciones y súplicas acompañadas de expresiones corporales. “Todas las sociedades tienen sus creencias, símbolos y rituales *sagrados* que se oponen a los acontecimientos ordinarios y *profanos*”<sup>231</sup>. Y así se dan grandes variedades de experiencia religiosa y explicaciones de ella, con la distinción entre los ámbitos sagrado y profano pues estos pueden tener una validez universal y se dan en todas las religiones.

En La Rioja la religiosidad de la zona indígena era básicamente naturalista y politeísta, politeísmo que fue potenciado posteriormente por el sincretismo religioso romano. Rosa María Valdivieso nos dice que hay constatación de divinidades relacionadas con las aguas termales como Caldo; con los montes, *Dercetio*; o con la fertilidad y la tierra como *Epona* y las *Matres*. También el sincretismo romano nos ha legado una serie de nombres latinos que con toda probabilidad, según la citada autora, encubren divinidades indígenas y son el caso de los *Genii Loci*, *Hércules*, *Marte*, *Silvano* y los *Lares Viales*, y *Júpiter*<sup>232</sup>. Urbano Espinosa nos da el dato que “en las conexiones Vareia-Camero Nuevo se han encontrado las dos únicas aras dedicadas a Júpiter Optimo Máximo conocidas en la cuenca del Ebro”<sup>233</sup>.

---

230. GARCÍA BELLIDO, A. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*. Leiden, 1967. Y ver también LOWIE, R.M. Opus citada. Capítulo II y III.

231. HARRIS, M. *Introducción a la Antropología General*. Alianza Universidad. Madrid, 1984. Pág. 413. Son muy útiles en este tema las reflexiones que el Profesor Harris hace sobre las variedades de experiencia religiosa en todo el capítulo. (Págs. 409-432).

232. VALDIVIESO, R.M<sup>a</sup>. *Religiosidad antigua y folklore religioso en las sierras riojanas y sus aledaños*. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño. 1991. Pág. 82.

233. ESPINOSA, U. “Vareia en el Universo Romano...” *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo I. Opus citada. Pág. 136.

#### 2.4.1. El Cristianismo en La Rioja

Como fuentes históricas más antiguas en las que se corrobora la existencia de cristianos en la península Ibérica tenemos el texto de S. Ireneo en el que explica que el depósito de la fe se transmite el mismo a todo el mundo. Este texto ha sido rebatido por algunos historiadores pero en general se acepta como fuente histórica fehaciente y real. El testimonio de Tertuliano a principios del siglo III nos da como uno de sus argumentos, que todos los pueblos creen ya en Cristo, para refutar a los judíos su espera del Mesías, y en la enumeración incluye *todas las fronteras de las Hispanias*; hay otro tercer documento más explícito y concreto que los anteriores que es la Carta Sinodal procedente de Cartago que S. Cipriano y treinta y seis obispos más mandan al presbítero Felix y fieles de León y Astorga y al diácono Elio y fieles de Mérida. Según García Villoslada en Historia de la Iglesia en España, es el primer testimonio explícito de comunidades plenamente organizadas en Hispania y además el escrito hace mención de otras sedes, y si esto ocurre en el siglo III es de suponer, sigue diciendo el mismo autor, que en los dos siglos anteriores la existencia del cristianismo en la península era un hecho real y su existencia está asegurada desde el siglo II; también gracias a esta carta de S. Cipriano sabemos de las persecuciones de Decio al que no sacrificase a los dioses romanos y la apostasía de dos obispos: Basíledes y Marcial. También tenemos noticias de las persecuciones contra los cristianos de Valeriano, Diocleciano, etc. donde abundantes cristianos sufrieron el martirio y de tiempos mejores donde los cristianos gozaban de la paz sin persecución<sup>234</sup>.

Entre los mártires que vamos a recordar hemos de nombrar a los mártires Emeterio y Celedonio Patronos de la ciudad de Calahorra y a la que muchas veces se la denomina como *Ciudad de los Mártires* porque en ella sufrieron su martirio; Prudencio en su Peristéfanon les dedica todo el Himno I y el VIII al baptisterio que se construyó posteriormente en el lugar donde sufrieron martirio. Su culto fue a nivel local y poco a poco se fue extendiendo por toda Hispania. Se cree que fueron soldados romanos aunque no hay documentos que así lo atestigüen, y la tradición los ha presentado como militares pertenecientes a la legión VII destacada en Calahorra; el profesor González Blanco nos dice “El martirio de Emeterio y Celedonio en Calahorra se explica mejor si admitimos un cuerpo de ejército estacionado allí con una estabilidad mayor o menor.”<sup>235</sup>

---

234. GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia en España. Tomo I*. B.A.C. Madrid. 1979. Pág. 42.

235. GONZÁLEZ BLANCO, A. *Historia de la Ciudad de Logroño*. Tomo I. 1995. Opus citada. Pág. 304.



En La Rioja la presencia de la fe cristiana debió de ser bastante temprana, pero su total cristianización y latinización hay que dejarla para épocas más tardías ya que tiene mucho que ver con la masiva implantación y difusión del monacato que en nuestro territorio tuvo gran auge y que será tratado en otro punto de este trabajo de investigación. Respecto a documentación escrita sobre el cristianismo no tenemos muchas referencias hasta la mitad del siglo III en el que por el Concilio de Elvira se da razón de las sedes de León Astorga, Zaragoza y Mérida, por lo que la penetración del cristianismo en el valle de Ebro y ruta de la Plata es, según estos documentos, una realidad y a ellos remitimos<sup>236</sup>.

Durante el siglo V el Imperio Romano en la península desaparece bajo la presión de las tribus hispánicas poco romanizadas, de la aristocracia local y de los germanos, cuyos enfrentamientos van a seguir hasta fines del siglo VI y comienzos del VII en el que la monarquía visigoda, consigue unificar el antiguo territorio de Hispania, y compaginar los intereses de la nobleza germánica y de la aristocracia hispanorromana representada por la jerarquía eclesiástica que en estos siglos ya está muy estructurada y jerarquizada. Con la fusión de ambos grupos dirigentes el reino hispanogodo tiene una doble dimensión: Política y también religiosa ya que tanto los obispos como la nobleza intervienen en los asuntos que se relacionan con la sociedad (ejemplo de ello lo tenemos en los Concilios de Toledo, en donde intervienen nobles y obispos y se organizan y elaboran las leyes).

El derecho a convocar Concilios lo ejercieron los reyes visigodos, costumbre que comenzó con Constantino; derecho que nadie discutió en esa época y *los obispos no solamente no combatieron esta prerrogativa, sino que en sus expresiones demuestran estar absolutamente de acuerdo con ella*<sup>237</sup>. Tampoco los Papas se opusieron a que convocaran los reyes los Concilios como una prerrogativa real; y en los Concilios queda muy clara y repetida la orden real de la convocatoria, siendo un derecho de la realeza en esa época. Rodríguez de Lama nos dice cómo los obispos de Calahorra, Pamplona, Tarazona y Aucano asisten a estos Concilios y ha quedado constancia en fuentes documentales de las actas firmadas por los obispos de esas diócesis. “*Gabinio o Gabino (633 –653) Asiste al Concilio VI de Toledo (638) celebrado bajo Chintila. Firma por él Citronius, presbiter agens Guimi, episcopi ecclesiae*

---

236. Para todo ello ver: SOTOMAYOR, M. “La Iglesia en la España Romana” en GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia en España*. 1979. Opus citada. Pág. 35; FABREGA GRAU, A. *Pasionario Hispánico*. 2 Vol. Madrid-Barcelona 1953; TEJA, R. *La carta 67 de S. Cipriano a las comunidades cristianas de León- Astorga y Mérida. Algunos problemas y soluciones*. AntigCrist. VII. 1990 Págs. 115-124.

237. GARCÍA VILLABA, Z. *Historia eclesiástica de España*. II p 1ª Madrid. 1932. Pág. 108.

*Calagurritanae*<sup>238</sup>. Pero en el valle del Ebro el proceso de la cristianización, dependiendo de la zona y las influencias que tuvieron, permanecieron o no formas de religiosidad precristiana o indígena y así nos lo hace saber Caro Baroja: “en las ciudades del Ebro el Cristianismo desbancó pronto a las religiones anteriores, los vascos montañeses mantuvieron sus creencias paganas con insistencia, de suerte que cabe afirmar que todavía en el siglo IX muy pocos debían ser los cristianos en Guipúzcoa, Vizcaya y el extremo norte de Navarra”<sup>239</sup>.

Hay que dejar constancia que en estos siglos oscuros –IV al X- la población del valle del Ebro se ha visto acosada por las incursiones barbaras y menos algunas villas o municipios que eran bastante grandes y poderosos en la Hispania romana, las demás poblaciones se vieron obligadas en muchos casos a recogerse en cuevas que en las zonas de los ríos riojanos son numerosas. El estudio realizado por Espinosa, González y Sáenz nos va a demostrar que es la población obligada por las condiciones de seguridad y económico-sociales de su tiempo, la que primero utiliza esas cuevas como vivienda, y será posteriormente, no muy lejano en el tiempo, cuando el cristianismo en su forma eremítica y monacal las habite y dé vida a ese tipo de construcciones<sup>240</sup>. Respecto a la implantación del cristianismo en La Rioja nos dice González Blanco (1995) que en el siglo VII se puede afirmar sin vacilación que no sólo toda La Rioja era cristiana, sino perfectamente estructurada jerárquicamente.

Anteriormente la Iglesia se había configurado en comunidades definidas por sus miembros y no por la demarcación de sus límites geográficos, será a partir de este siglo VII cuando, tras la evolución de la mentalidad paralela a la civil y participando en el ejercicio de su potestad pública, se constituye una férrea estructuración de diócesis territoriales que se generaliza en toda la Iglesia... *en este siglo la mentalidad feudal o prefeudal ya está en marcha y la administración de la Iglesia participa de la misma...*<sup>241</sup>

En la Hispania del siglo VIII se había logrado bastante unificación en lo cultural, político y religioso gracias a los esfuerzos de las monarquías godas y de los arzobispos, destacando entre ellos, San Isidoro de Sevilla; tan sólo el territorio de los vascones no se había incorporado a esta unificación y con frecuencia se tenía que acudir a defender los territorios y sofocar sus revueltas,

---

238. RODRÍGUEZ R. DE LAMA, I. *Historia de La Rioja. Tomo II*. Opus citada. Págs. 20-22.

239. CARO BAROJA, J. *Los pueblos de España*. Vol. II. Opus citada. Pág. 25.

240. Para todo esto ver: GONZÁLEZ, A. ESPINOSA, U. SÁENZ J.M. “La población de La Rioja durante los siglos oscuros (IV-X)” *Berceo* 96. 1979. Págs. 81-105.

241. GONZÁLEZ BLANCO, A. 1995. Opus citada. Págs. 381-382.

pero con la irrupción de los musulmanes en la península todo este ambiente de paz cambió.

En La Rioja el dominio árabe fue mucho más breve que en el resto de la península y en algunas zonas de La Rioja Alta ni siquiera pudieron establecerse, tan solo ocuparon algunos puntos estratégicos, como fortalezas, desde donde quisieron dominar el territorio y su población; si que tuvo incidencia en la cuestión religiosa porque muchos de los godos renegaron de su fe cristiana y abrazaron la musulmana, condición que habían puesto los invasores, para que se quedaran con sus propiedades. Así La Rioja Baja fue feudo de los Banu Casi linaje goda que desde antes del 700 ostentaba el título de “Condes” y su importancia se refleja en el gran patrimonio de tierras y pueblos que llegaron a dominar: Aragón, Navarra, La Rioja, parte de Toledo, Guadalajara, y región catalana, -sobre todo en el siglo IX- ya que los musulmanes los respetan por las razones religiosas dichas. En cuanto al resto de la población la mayoría huyeron a zonas más altas o hacia Alava y el norte.

A partir del siglo IX y sobre todo en el X la repoblación de cristianos en las zonas arrasadas y sobre todo el Camino de Santiago, harán florecer en las iglesias el culto a los santos y propagan su devoción. Así en La Rioja se rinde culto a San Martín, San Nicolás, San Saturnino, Santa Catalina, Santa Marina, Santa María Magdalena, San Lázaro, etc y además del culto a Santiago, se da también el de Santo Domingo y San Juan de Ortega reforzado por el trabajo realizado en el camino de la peregrinación.

La religiosidad es una de las características de la época. De esta fe religiosa participan todas las clases sociales y todas ellas también se preocupan del mantenimiento de la iglesia ofreciendo sufragios y haciendo donaciones; estas donaciones las harán todos los feligreses y de ello tenemos verdaderos ejemplos en los protocolos notariales y en los libros de fábrica de nuestras catedrales, guardando, eso sí, una equidad en la ofrenda según el estamento al que pertenezcan. Los reyes, nobles y ricos terratenientes, en estos siglos y en posteriores, donarán hasta pueblos enteros a los monasterios, conventos e iglesias construidos por ellos, y les otorgarán privilegios y fueros (como lo hemos visto en apartados anteriores); pero también el pueblo llano o bajo hará sus donaciones de viñas, casas, tierras, etc, para sufragios perpetuos en bien de sus almas, síntomas de la religiosidad de estos siglos. El clero gozó de prestigio e influencia social y las celebraciones litúrgicas alcanzaron gran brillantez en el Rito Hispano; con la instauración del Rito Romano, desaparece el anterior, pero de todo ello hablaremos en el apartado de la Monodía Litúrgica.

Vamos a transcribir aquí varios ejemplos de los distintos Archivos Catedralicios y de diferentes Colecciones Diplomáticas, para corroborar lo dicho anteriormente:

1127, jueves 8 de setiembre

Pedro, arcediano, y Esteban, dan a la iglesia de Calahorra unas casas en Agreda y dos viñas en Préjano.

Arch. Catedral de Calahorra, núm 18

In Dei nomine et eius gratia. Ego Petrus dei gratia archidiaconus, dono et confirmo Deo et matri nostre pontificali sedi ecclesie sancte Dei genitricis Marie et beatorum martirum Emetherii et Celedonii, domum meam quam habeo in Achreta cum omnibus pertinentibus ad eam, sicut a regis distributore distributionis iure mihi donatum et auctorizatum regia auctoritate est, ut amodo integra firmaque permaneat eidem ecclesie perpetuo iure. Quam sane donationem prefate ecclesie ad testimonium perpetue corroborationis mea manu tali insignio (signo de la cruz) signo.

Simili quoque devotione, ego Stephanus villa que dicitur Sancti Petri, dono et confirmo domum meam quam habeo apud predictamvillam Agretam cum duabus vineis in villa Prexani post finem dierum pontificalis ansque ullius prorsus contradictione hereditario iure in sempiterno tempore. Quam donationem, ut firma in eternum permaneat iam dicte matri noster ecclesie, manu mea hoc signo (signo) roborare volui.

Facta et roborata utraque carta utriusque donationis era M.C.L.X.V. Sub regimini Adefonsi regis Aragonensis, prefate ecclesie episcopo dompno Sanctio, Iohanne Quirami priore, Girardos preposito fabrice, feria V Nativitatis sancte Marie, tempore illo quo prefatus rex cum primoribus regni sui cepit edificare civitatem in Aceifla<sup>242</sup>

1133 Alfonso da a Santo Domingo de La Calzada toda la heredad que el rey tenía en Bañares perteneciente al castillo de Bilivio

In nomine sancte et individue Trinitatis, Patris et Filii et Spiritus Sancti. Ego Adefonsus, Dei gratia rex, facio hanc cartam libere donationis et inconvulse confirmacionis omnipotenti Deo et eius fideli servo videlicet Dominico de rivo de Oioa et vobis dommo Pedro archidiachono eiusdem loci et gubernatori et rectori. Placet namque mihi, libenti animo et spontanea voluntate, quod dono et concedo pro timori et amore regis omnium regum Ihesu Christi, eidem loco totam illam hereditatem iuris regii pertinentem ad castellum Bilivii que est in Banares ad integrum, cum tota illa hereditate regia de Banares, tam culta quam inculta, cum omni prorsus iure suo quod ad easdem aliquando pertinuisse constiterit, cum suis casalibus, solaribus intra vel extra, ut habeatis, teneatis, possideatis, vos et vestra de clericalis legalisue successio firmo et in concusso tenore, ad honorem Dei et sanctis eius Dominici et ad

---

242. Archivo Catedral de Calahorra, Nº 18. Recogido por LACARRA, J.M. *Documentos para el estudio de la Reconquista y Repoblación del Valle del Ebro. Tomo I.* Zaragoza. 1982. Pág. 162.

consolacionem vel sustemtacionem pauperum clericorum sive laicorum Deo ibidem servientium sive etiam causa Christi peregrinatum. Siquis meorum sucessorum vel quorumcumque hominum hanc meam ratissimam prefato loco donacionem in aliquo perturbare... Amen. Facta carta huius donacionis sub era M.C.L.X.X.I.

Rege Adefonso regnante in tota Aragon et Pampilonia et in toto rivo de Oioa usque Belforato. Sub eius potestate, Garsia Casisar et Lope Casar dominantes toti Nazarensi patrie. Latron Faro. Fortum Enecones Granioni et Belforato. Et Espanellus Ibrellis et radicelle. Dominus Sancius episcopus Nazarensis, prescripti loci defensor et dominus, huius operis et laudator et testis<sup>243</sup>.

Memoria de diversas donaciones hechas a la Iglesia de Santa María de Calahorra entre los años 1139-1150

-Ego donna Bona, neta de garcia Sancti Emilianii, dono Deo et Sancte Marie et Sanctis Martiribus pro remissione peccatorum meorum et parentum meorum una pieça super illa Lacuna; ab utraque parter terminatur, pieça de Sanç de Accafra et de pie de puea (...) et ista peza nominata teneam illa in tota via mea. Testes audierunt: martin Stephan, Iohannes Bardago, Ceprian, Enneco Fortunion de Ripa Freita, Iohannes Gomez, testis<sup>244</sup>.

-Bone memorie abbas Ihoannes promissit in vita memoria vigente, quod in morte fideliter ac laudabiliter complevit. Vineam nempe suam in illa Uetata prefate ecclesie derelinquit, que terminatur ex una parte vinea eiusdem ecclesie, ex alia parte illo Cascaio.

Donavit etiam pari devotione eidem ecclesie domum suam contiguam dorso altaris sanctorum martyrum E(meterii) et C(eledonii), quam tenet eius nepos Petrus Semeni in vita sua sub prestamine. Post cuius decessum vite eidem ecclesie et clero eius libera et absoluta iure quieto servitura per cuncta seculorum secula<sup>245</sup>.

En los documentos de Jose María Lacarra (1985) podemos observar que en 1147, agosto 18 – Baeza. Alfonso VII de Castilla da a Don Rodrigo de Azagra la heredad de Alcanadre y ocho años más tarde, el propio Rodrigo de Azagra y su esposa Toda da al Temple la villa de Alcanadre por lo que las donaciones vuelven, en algunos casos, a ser nuevas donaciones que recaen en la iglesia o en distintas órdenes de monjes.

---

243. Cartulario de Santo Domingo de La Calzada, fol. 12 vº y 13; fol. 2vº y 3 vº. Recogido por LACARRA, J.M. Opus citada. Pág. 231.

244. Archivo Catedral de Calahorra. (ACC) Cuadernillo en pergamino. Signatura 27, 3.

245. Idem. (ACC) Signatura 27, 12.

“In nomine Domini, amen... ego Adefonsus, imperator Hispanie, una cum uxore mea imperatrice Berengaria filioque meo Sancio, vobis domno Roderico de Azagra, propter servicium quod multociens mihi fecisti et maxime propter illud quod fecisti mihi in acquisitione Baecie civitatis, quandam meam hereditatem nomine Alcanadre iure hereditario dono. Dono inquam vobis eam cum omnibus suis pertinentiis, videlicet terminis, terris, montibus et vallibus... Eo vero modo et tenore dono predominantam hereditatem vobis domno Roderico de Azagra... geraldus scripsit, scriptor imperatoris, per manum magistri Hugonis cancellari. (signo)<sup>246</sup>

1155, noviembre, 12 – Arenzana.

Don Rodrigo de Azagra y su esposa Toda...

In Dei nomine Patris...Ego Don Rodericus de Azagra, simul cum uxore mea domna Tota, dono et concedo, pro animabus tam parentum nostrorum quam pro mea et uxoris mee, Domino Deo fratribus milicie Templi Salomonis, tam presentibus quam futuris, illam nostram villam Alcanadre, cum omnibus terminis et riuis et ripis et montibus et omnibus pertinentiis quas habet vel debet habere... Ego Don Rodrico de Azagra de manu mea hoc signum feci (signo). Ego dona Tota uxor eius de manu mea hoc signum feci (signo).<sup>247</sup>

Además de los diezmos obligados a pagar a la iglesia sobre el fruto recogido, las donaciones se siguen realizando en la Baja Edad Media y de ello tenemos amplia información en los Archivos mencionados; así en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada:

1402 marzo 31, Santo Domingo de la Calzada

Testamento de Hortún Sánchez de Ayala, en el que funda dos aniversarios sobre una casa y un molino que deja a sus herederos.

En el nonbre de Dios Padre Fiio e Espiritu Santo que son tres personas e un solo Dios verdadero que bive e rreyna por siempre iamas e de la bienabenturada Virgen gloriosa Santa María su Madre amen. Sepan quantos esta carta de testamento vieren commo yo Hortum Sanchez de Ayala vezino e morador de la çibdat de Santo Domingo de la Calçada estando en mi sana memoria e en mi sano entendimiento naturalmente el mejor que Dios en este mundo me quiso dar e temiendome de la muerte que es cosa natural de la qual ningun omne carnal non puede

---

246. LACARRA, J.M. *Documentos para el estudio de la reconquista...* Tomo II. Zaragoza, 1985. Pág. 30.

247. LACARRA, J.M. Zaragoza, 1985. Opus citada. Págs. 58-59.

escapar por ende otorgo e conosco que fago e ordeno e establezco mis mandas e mi testamento en la manera que aquí dira.

Lo primero encomiendo mi alma e mi cuerpo a Dios e a la Virgen Santa Maria su Madre e a señor Santo Domingo e a todos los santos... E mando quando neçesario fuer que me den e fagan el beneficiõ de la uncion con la cruz de plata e los señores beneficiados e capellanes de la iglesia de La Calçada con solepnidat de beneficiado e den al cabillo su derecho. E mando que quando alguna cosa contesçiere de mi commo de finamiento que entierren el mi cuerpo en la claostra de la iglesia cathedral de señor Santo Domingo e me fagan toda onrra e solepnidat de beneficiado e paguen al cabillo todo su derecho. E mando que canten seys treyntanarios rrebelados por mi alma e por las almas de mi padre e de mi madre e si ser pudiere que se comiençen a cantar luego el dia de mi enterramiento e que les den.... E mando que canten por mi anima treynta treyntanarios llanos de requiem e que les den... E mando que enbien los romeros de pie uno a Santiago de Gallizia e el otro a Santa Maria de Guadalupe e que fagan dezir en cada uno de los, dichos lugares diez misas e que les paguen su travaio e les den para las dichas misas lo que fuer nescesario... Desto son testigos que fueron presentes a todo lo que dicho... vezinos de la dicha çibdat e yo Martin Sanchez de Harana escribano público sobredicho que fuy presente a todo lo que dicho es con los dichos testigos...<sup>248</sup>

Como bien se puede ver este texto rezuma preocupación por dejar bien arreglado todo lo concerniente a las misas de requiem ofrecidas por las personas queridas y por él mismo, pero junto a ello está también el encargo a los *romeros de pie* (a Santiago y a Santa María de Guadalupe) lo que nos demuestra la religiosidad de estos siglos, como hemos dicho, y que en el siglo XV las peregrinaciones seguían vivas en el espíritu de los pueblos.

Reseñamos el texto de 1438, nov. 3, de la misma Catedral de Santo Domingo de la Calzada en el que se lee la sentencia de excomuniõ dada un año antes a Diego Martínez tesorero del cabildo Calceatense y que es representativo de la situación de algunos clérigos:

“Los dichos dean e cabildo de la dicha yglesia e conçeio e omnes buenos de la dicha çibdat de Santo Domingo que probaron tanto quanto cunple la excepciõ de excomunion por su parte puesta contra el dicho Diego Martinez thesorero... por aver echado e puesto manos violentas e iniuriosas suadente diabolõ en Iohan Rruyz de Dios clerigo presbitero capellán de la dicha yglesia de Santo Domingo en la sacristania

---

248. LÓPEZ DE SILANES, C y SÁINZ RIPA, E *Colección Diplomática Calceatense. 1400-1450*. I.E.R. Logroño. 1991. Págs. 17-18.

de la dicha yglesia estando vestido sacris vestibus para cantar e dezir el evangelio echandole mano por la garganta por le afogar sacudiendole por los cabeçones e que estava descomulgado de la dicha excomunion...<sup>249</sup>

Las iglesias se componían ya en los siglos XVI y XVII -según Santiago Ibáñez-de dos figuras con entidad propia e independientes, pero a la vez entrelazadas entre si. Nos referimos a la *fábrica* y el *cabildo*; la fábrica -el edificio- era un ente jurídico y económico independiente que tenía vida propia y disponía de sus capellanes, de sus mayordomos, de sus legados, de sus curas, de sus obras pías... y también disponía de sus propias rentas: de sus diezmos, de sus primicias, de sus propios censos, casas y tierras... pero todas estas rentas rara vez llegaban a cubrir los gastos (cera, salarios de mayordomos, culto, ornamentos, etc.). El cabildo, órgano rector de la iglesia, era el verdadero beneficiario de la riqueza de la misma e imputaba el rango a la iglesia según el estamento social y económico de sus individuos<sup>250</sup>; este cabildo se componía de Dignidades, Canónigos, Beneficiados -propiamente eclesiásticos-Diputados, Parroquianos (órganos de elección y control de los anteriores) y Administradores, Mayordomos, etc. También se incorporaba a él un representante del Obispo o de la Corona. Para hacernos idea de cómo se componía el Cabildo eclesiástico, en momentos de mayor esplendor de las iglesias logroñesas, Santiago Ibáñez nos muestra un cuadro esclarecedor de La Redonda y Albelda (anexionada en 1435) con la Dignidad Episcopal, ocho Dignidades, diez Canónigos enteros, tres Canónigos medios, dos Canónigos de cuarta ración y cuatro Canónigos de optación.<sup>251</sup>

Santa María de La Redonda de Logroño nos ha dejado muchos datos sobre la situación de los feligreses, clero, cofradías y hasta la estructura y calificación socio laboral de los parroquianos con sus gremios de canteros, zapateros, plateros, herreros, etc. que se apiñan en torno a las parroquias. Las luchas de los propios clérigos por los beneficios y rentas, la vida mujeriega y disoluta de alguno de ellos (no olvidemos que en la ciudad de Logroño hay unos 500 curas en el siglo XVII y muchos de ellos son segundones de familias nobles o ennoblecidas por casamiento) hace que el Papa y los Obispos manden ordenaciones y bulas que cumplir para el saneamiento del clero, tal cual lo ha esti-

---

249. Archivo de Santo Domingo de La Calzada. Signatura Legajo 1 / 8.

250. La sociedad clerical tampoco era un grupo homogéneo; al igual que en la sociedad laica había una gran desigualdad; aun cuando ningún clérigo padecía hambre, algunos eran muy pobres y su vida rayaba en la indigencia. En cambio los que procedían de ricas familias ostentaban las dignidades más altas y su cultura también era mayor.

251. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, S. "Fundamentos de la vida parroquial logroñesa" en *Historia de la Ciudad de Logroño. Tomo III*. Opus citada. Págs. 61-70.



pulado el Concilio de Trento al marcar el ascetismo de sus clérigos como ideal y realidad de vida.

Las envidias, luchas y signos de clasificación social –con sus capellanías, cultos, sepulturas y capillas familiares- se dan en todas las iglesias de los pueblos y ciudades más importantes de nuestro suelo riojano, pero sobre todo en La Redonda de Logroño y Santa María de Palacio, también en Logroño, Catedral de Calahorra y Santo Domingo de La Calzada a juzgar por la documentación recogida<sup>252</sup>. Pero hay que decir también que en el Concilio de Trento intervinieron clérigos riojanos, sobresaliendo entre ellos Don Pedro Guerrero, nacido en Leza y nombrado Arzobispo de Granada por Carlos V y llamado por el Papa Julio III para que asistiera a dicho Concilio; Francisco Manrique de Lara, dominico y teólogo, nacido en Nájera; Fray Juan Camprovín, profesor de teología en Salamanca y más tarde Obispo de la diócesis de Tuy y posteriormente de la de León, etc. En esta época ya se habían ubicado en nuestra tierra las órdenes de los franciscanos, dominicos, trinitarios, carmelitas y jesuitas, sobresaliendo grandes figuras entre ellos y haciendo de todo el siglo XVII un vergel de personajes beatos en algún caso, como en los de Mena y Navarrete, y en otros como evangelizadores en tierras americanas, filipinas, japonesas, etc. haciendo con ello germinar todo el espíritu de la contrarreforma de Trento y siendo ministros de su Iglesia.

Además de los aspectos de donaciones, podemos ver que a partir del siglo XVII ya hay documentación en los libros de fábrica de cada Catedral, sobre los gastos que el Cabildo dedica a la compra de instrumentos para las Capillas de Música y el pago de los maestros de las mismas, así como a los Chantres, Sochantres, Tiples y mozos de Coro, etc. En 1613, Agosto 30, hay una carta en una hoja de papel en la que se lee según la regesta *Carta del Deán de Santo Domingo, que comunica al Deán de esta Colegial (Logroño) que se envía un tiple para cantar en el Coro para la fiesta, ya que el otro tiple está ausente*. Santo Domingo de La Calzada<sup>253</sup>. Y lo mismo ocurre con las rea-

---

252. Ver SÁINZ RIPA, E. *Archivo De Santa María de La Redonda. Catálogo Documental*. 3 Vol. Siglos XVI al XIX. I.E.R. Logroño. 1979-1989.

253. SÁINZ RIPA, E. 1979. Opus citada. Regesta número 1329. Idem. Regesta 1170 donde se da “Cuenta y razón de la hacienda, rentas y diezmos... Nómina de Prebendados; estatuto para distribuciones; subsidio y excusado. Mozos de Coro. Tercios de distribuciones. Servicios de altar. Salario de los ministros: Letrado, Cura de Albelda, organista, campanero, contralto, tiple, tenor, secretario, procurador. Cuentas con el Maestrescuela, comisionado en Roma... Limosnas a peregrinos, conventos, pobres, sermones, fiestas pleitos, etc.” (Cuaderno de 58 hojas de papel 280 x 200, con fecha 1605, Agosto 14) y otros muchos datos sobre los litigios puestos por Iglesias parroquiales y hasta de las Catedrales de Calahorra o Santo Domingo, a Colegiata de La Redonda, por quedarse con los diezmos que no le correspondían por ser *parroquianos* de otras iglesias.

lizaciones artísticas y arquitectónicas o la simple restauración de las iglesias que sobre todo en el siglo XVIII con el auge económico, como ya se ha visto, tiene gran trascendencia en las realizaciones religiosas en La Rioja.

La fuente más importante de ingresos en la iglesia durante los siglos XVI al XVIII la constituye la tierra, pero no todos los estamentos de la iglesia se benefician de ello, sino sobre todo los monasterios, y alto clero.<sup>254</sup> La religiosidad también se manifiesta en el gran número de Cofradías que se han encontrado en los archivos parroquiales y en las procesiones de San Bernabé, Patrono de la ciudad de Logroño, o de los Santos Mártires de Calahorra, o de la Virgen de la Vega en Haro, o la de las doncellas en Santo Domingo de La Calzada, etc. en tantos pueblos riojanos en los que la fiesta del Santo Patrón o Patrona tiene como antecedente la *novena* o *triduo* que precede al día propio de la fiesta; el Corpus Christi será una de las procesiones de más fervor religioso, junto a las de la Semana Santa y los oficios religiosos se revestirán de gran solemnidad, flores y música a partir de los siglos XVII y XVIII.

Las desamortizaciones que arrancan desde las Cortes de Cádiz y se continúan en el trienio constitucional –Ley del 11 de diciembre de 1820– produjeron una gran movilización y enajenación de bienes expropiados a comunidades religiosas y posteriormente al clero secular en toda España. En 1835 Mendizabal va a reanudar el proceso y, tras los preceptos legales de 11 de octubre de 1835 en el que se declara la extinción de las Ordenes Religiosas, y el de 19 de febrero de 1836, se sacan a pública subasta fincas y heredades pertenecientes al clero regular; con la Ley del 29 de julio de 1837 se extiende a las del clero secular. En La Rioja el ritmo de la venta de bienes va a resultar muy lento y hasta finales de 1840 el total de las ventas realizadas en el proceso desamortizador asciende a 7.262.265. reales de las 694 fincas vendidas<sup>255</sup>.

Uno de los monasterios que más va a sufrir los embates de las sucesivas desamortizaciones va a ser el Monasterio de Valvanera que desde la invasión francesa en 1809, tras el incendio de la Abadía y las disposiciones de disolución de las Ordenes religiosas, la comunidad tuvo que disolverse y pudo volver a ocuparlo –después de meses de reparación por los daños causados– en 1814, tras el Decreto de Fernando VII; para volver de nuevo a tener que mar-

---

254. Ver para ello A.H.P. Lo. Catastro, caja 164. Sobre monasterios que percibían diezmos –S. Millán o Nájera– o conventos como el de Madre de Dios que percibía la tercera parte de los diezmos de Camprovín. (Recuerdese que en este convento profesaban las élites de la sociedad riojana) y el estudio que ha hecho sobre ello IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, S. *Historia de la Ciudad de Logroño. Tomo III*. Opus citada. Págs. 199-212.

255. Para todo este proceso de desamortización en La Rioja y ventas de bienes de comunidades regulares y seculares de la iglesia en este siglo, consultar el estudio realizado por: LÁZARO TORRES, R.M. *La desamortización de Espartero en Logroño*. I.E.R. Logroño 1977. Cap. I y II.

chase los monjes benedictinos de 1820 a 1823 durante el trienio Liberal y de nuevo en las desamortizaciones de 1835, pero sobre todo la de Espartero en la que se enajenó a lo largo de 1840-1843, según Lázaro Torres (1977), un total de 531 heredades por un importe de 1.873.064 reales.

Aunque la ley de 29 de julio de 1837 fue la primera disposición en que se incluyó al clero secular en las medidas desamortizadoras, aplicadas ya al clero regular como se ha visto, en muchas diócesis españolas, entre ellas la de Calahorra y La Calzada, no tendrá efecto hasta 1841 que es cuando Espartero sanciona la venta sucesiva de bienes y su incorporación al Estado. Ya desde 1839 el Cabildo de Calahorra y La Calzada se movilizó y mandó un comisionado a Madrid para exponer a la regente María Cristina los inconvenientes de tal disposición y recordar los 160.000 reales que el Cabildo prestó por anticipado a la Junta de la Armada y Defensa de la provincia de Logroño en 1836, con el fin de asegurar el trono de Isabel II en medio de los apuros económicos del Tesoro.

En setiembre del año 1841 el Cabildo de la Catedral, bajo la presidencia del Chantre, conoce la Orden publicada en el Boletín Oficial de la Provincia, *para la enajenación de las fincas del clero y de la Iglesia y también la instrucción para llevarla a efecto*<sup>256</sup> y decide, por la premura de la fecha, que la Iglesia reclame a los arrendadores del Cabildo, antes del 30 de setiembre, los réditos adeudados. En el periodo de 1840 a 1843 los bienes desamortizados en la Provincia representan el 1,05% del total nacional en las fincas rústicas y el 1,03% de las urbanas; se enajenó el 82,43% del total de los bienes eclesiásticos. Y en algunos lugares fue tan activa y rápida esta enajenación que cuando por la ley de 3 de abril de 1845 se dispuso que se devolvieran las propiedades aún no vendidas y las rentas por lo producido desde 1842, apenas quedaban pertenencias de la Iglesia y las que quedaban no eran ni las más ricas ni las fincas más extensas.

El enfriamiento religioso de todo el siglo XIX trajo una mayor laicización; por otra parte la depredación en materia de archivos lo mismo que en bibliotecas, fue una pérdida que se tardaría años en recuperar. En La Rioja hemos de lamentar la esquilmación de la biblioteca de Yuso que vio mermados sus fondos en gran manera, así como la pérdida definitiva de joyas artísticas del Monasterio de La Estrella o arquitectónicas como las del Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce, por nombrar alguna. Hay noticias que todavía en tiempos de la Restauración en Logroño se vendían como resmas de papel viejo los volúmenes de los conventos exclaustros<sup>257</sup>.

---

256. Boletín de la Provincia de Logroño, 18 de Setiembre de 1841. Citado por OLLERO DE LA TORRE, A. en *Historia de La Rioja*. Tomo III. Opus citada. Págs. 246-247.

257. RIVAS, M. DE LAS *Historia de La Rioja*. Tomo III. Opus citada. Pág. 258.

Pero aun con las vicisitudes y problemas religioso-políticos y socio-económicos los hombres y mujeres de nuestro suelo riojano supieron tener la esperanza en construir unos tiempos mejores, donde la convivencia, religión, ideología, nivel social y cultura, no fuera impedimento para unirse en el sentir y querer de un pueblo que se reunía en sus fiestas dejando de lado todos los otros impedimentos que el devenir de los tiempos trajo y trae cada día; así el final del XIX y el XX traerán nuevos ideales religiosos en nuestra zona con un espíritu misionero en Africa, América, Filipinas, etc. y es que cuando la fe verdadera prende en el corazón del hombre, los sistemas, dificultades y avatares de la vida, aunque duelan, no hacen perder el norte de una humanidad hermanada. La historia así nos lo ha demostrado en esa multitud de santos, entre ellos muchos paisanos nuestros, que supieron dar lo mejor de sí mismos en una vida cristiana de seguimiento en fe y entrega a los demás.

## *Capítulo 2*

### *La monodía litúrgica*



## 1. MONODÍA Y MONODÍA LITÚRGICA

A manera de introducción vamos a precisar unos cuantos términos y circunstancias que ayuden a enmarcar y situar todo este apartado que denominamos “Monodía Litúrgica” por ser la base musical de nuestra investigación y, además, porque nos ayudará a comprender mejor la importancia que esta música monódica y religiosa ha tenido en la formación de toda la música occidental y de nuestras propias raíces religiosas y musicales a través de los siglos.

Monodía es un término de origen griego y hasta el siglo IX indicó el canto a una sola voz y sin acompañamiento instrumental. También se denomina composición homofónica cuando en ella se respeta la monodía pero se añaden instrumentos bien a la octava diferente o al unísono con el canto. Posteriormente se denominó canto monódico el que incluía acompañamiento musical, ya que se diferenciaba del polifónico por tener una parte vocal solamente; el estilo monódico fue muy practicado por el Ars Nova florentina y por los reformadores florentinos del siglo XVII. Esta monodía se da en todas las antiguas civilizaciones tanto en Oriente como en Occidente. Recordamos de nuevo que nos vamos a fijar sólo en la música de Occidente por ser la que nos ha legado la liturgia cristiana y de la que hemos recogido el corpus musical que presentamos; solamente mencionaremos la parte de la música oriental necesaria para entender la formación y el desarrollo de esta monodía litúrgica.

Durante el primer milenio de nuestra era, la historia de la música occidental es una historia de la monodía y liturgia cristiana. Seguramente, hubo monodía de cantos profanos al celebrar las fiestas, pero nos ha quedado muy poco de ellos. En cambio, de la monodía utilizada en el culto y liturgia cristiana tenemos datos que lo atestiguan. El término de Liturgia, también de origen griego, es el orden y forma que ha aprobado la Iglesia para celebrar los oficios divinos y especialmente el Santo Sacrificio de la Misa. La liturgia renue-

va, mediante signos sensibles y eficaces, el Misterio Pascual de Cristo para santificación y culto de la Iglesia<sup>258</sup>.

Podemos decir que el cristianismo surgió dentro de la religión judía y los primeros cristianos asistían a los cultos de la sinagoga<sup>259</sup> y a sus propias asambleas litúrgicas; por ello no sorprende ver que el incipiente cristianismo conserve muchas características de la religión judía, sobre todo y desde el punto de vista musical, se imitó de la sinagoga la cantilación<sup>260</sup> de las lecturas de la Biblia y plegarias y el canto de los salmos, ambas sin acompañamiento. Pero no seríamos exactos ni precisos si no diéramos también un gran valor a la impronta griega y oriental que recogieron las primeras melodías. La invocación a la divinidad se efectuaba dentro de las tradiciones religiosas y sabemos que los primeros cristianos en el Lacio fueron griegos, otros judíos convertidos y también paganos que se habían convertido al cristianismo, por lo que todos estos primeros fieles, al seguir la tradición en donde las costumbres musicales derivaban de las griegas sin apenas modificaciones, se encontraban al celebrar sus reuniones litúrgicas con unas circunstancias que abarcaban diversos aspectos:

- Respecto al idioma:

Textos hebreos que ya no eran comprensibles ni legibles tanto para los judíos de Roma que aún asistían a la sinagoga, como para los que se habían convertido al cristianismo. Textos griegos que eran traducción de los originales hebreos. Y la transformación del latín clásico en latín vulgar en el cual el principio de la versificación, que consistía en la cantidad silábica, se convierte en sucesión de sílabas acentuadas y no acentuadas acrecentando así la rítmica y subordinando a ella la métrica.

- Respecto a las prácticas musicales:

Hay cánticos de invocación y alabanza a la divinidad que proceden de la sinagoga oriental y que la sinagoga romana practica también; y a la vez se introducen innovaciones por parte de los cristianos latinos. Dentro de los cánticos de invocación y alabanza se adopta la salmo-

---

258. MANZANARES, J. y OTROS. *Nuevo Derecho Parroquial*. B.A.C. Madrid. 1988. Pág. 176-177.

259. TURCO, A. *Il Canto gregoriano. Corso Fondamentale*. Inst. Paleografia Musicale. Torre D'Orfeo. Roma 1996. Pág. 26.

260. La "cantilación" consistía en una especie de lectura sostenida que concedía especial atención a la puntuación y a la entonación. Este método llegó a hacerse habitual, sobre todo en Occidente, a través de una recitación o ecfonesis sobre una sola nota, con fórmulas musicales de puntuación muy simples.



dia fundada sobre el acento tónico de las sílabas, y también se adopta el canto “antifonal” en el que un cantor o un pequeño grupo de cantores entonan la melodía del salmo y el conjunto de fieles interviene en cada versículo o fragmento, bien sea terminándolo o añadiéndole breves fórmulas de aclamación o súplica, formando así una alternancia. Este sistema de canto, de mayor antigüedad, llegó a Roma a través de la Sinagoga y a Bizancio, en el siglo IV, a través de Siria<sup>261</sup>; la iglesia lo acogerá y pasará a su tradición.

Caldwell (1991) y otros autores<sup>262</sup> nos señalan que la sinagoga dio origen también a formas con estribillo, representadas en el canto occidental por la antifona y el responsorio, así como a la salmodia directa o continua; es lo que posteriormente se adoptó, en lo que ya hemos nombrado como canto “antifonal”, y que se alterna de una sección a otra del coro y “responsorial” en el cual el coro o la congregación contesta a un solista o a un pequeño grupo de cantores respectivamente. La respuesta o contestación de la asamblea puede significar tanto una repetición como un estribillo y está claro que a través del tiempo la iglesia heredó gran variedad de prácticas que, poco a poco fue haciendo suyas, sobre todo a partir de su libertad de culto bajo Constantino. San Agustín menciona algunas de las posibilidades del siglo IV en sus escritos (Conf. V. 9, 17) y cómo el que canta ora dos veces. Al rito de la sinagoga judía se añadió, por parte de los cristianos, un elemento permanente: la conmemoración de la última cena, que es la característica esencial de la Misa y el mismo rito, sin el elemento eucarístico, proporcionó la base para las horas de plegaria u Oficio. “En Occidente fue la Misa la que originó, con el tiempo, la mayor elaboración musical, mientras que en Oriente el Oficio fue el que dio cabida a la introducción de los grandes repertorios himnológicos de la Iglesia Bizantina y de otras iglesias orientales”<sup>263</sup>.

### 1.1. La monodía litúrgica occidental y sus influencias

Con la libertad de culto la liturgia comienza a desarrollarse sin cortapisas y da lugar a un culto público formal; a esto hay que añadir que se toma a Jerusalén como ciudad santa y tierra del Señor Jesús para los cristianos con lo que se construyen santuarios e iglesias en la ciudad y alrededores y se origi-

---

261. SALAZAR, A. *La Música en la sociedad europea. I. Desde los primeros tiempos cristianos*. Alianza Música. Madrid. 1983. Pág. 60.

262. GEVAERT, F.A. *Les origines du Chant Liturgique de L'Eglise Latine*. Georg Olms Verlag; Hildesheim- New York. 1971. Págs. 9-10.

263. CALDWELL, J. *La Música Medieval*. Alianza Música. Madrid. 1991 (2ª Ed). Pág. 15.

na una compleja liturgia que nos ha sido descrita por la que algunos consideran monja o abadesa gallega Egeria, en el relato que nos hace de su peregrinación a tierra santa ocurrida probablemente entre los años 381 y 384.

En este relato denominado *Itinerario*<sup>264</sup> se hace una descripción detallada de la liturgia de Jerusalén y aunque está incompleto, porque faltan partes, ha servido mucho a los liturgistas, músicos e historiadores para el conocimiento de las manifestaciones litúrgicas y musicales de este periodo. No ofrece datos directos de cómo era la práctica litúrgico-musical en la Hispania del siglo IV pero al describirnos muchos detalles sobre los oficios religiosos de la iglesia de Jerusalén, nos da pautas y nos ayuda a entrever que la liturgia en la iglesia Hispánica era similar o incluso la misma porque habla de los oficios con gran naturalidad sin necesidad de dar más explicaciones sobre ellos; sus referencias a himnos, cantos de salmos, antifonas, etc. aparecen sin ninguna puntualización por lo que se deduce que los destinatarios de su libro, conocían muy bien la forma litúrgico-musical que se nombraba. Primero relata los oficios feriales, a continuación los del domingo y por fin, con gran detalle, después de señalar algunas fiestas relevantes, los de Semana Santa<sup>265</sup>.

Si hasta el siglo IV los cultos cristianos fueron sencillos y discretos en todo el Imperio Romano, todo esto cambió en el siglo VI al tener que elaborarse formas litúrgicas para los actos de culto y procedimientos ceremoniales por ser creciente el número de cristianos, tener las asambleas en grandes edificios, y aceptarse el cristianismo como religión estatal. Muchos de los grandes centros urbanos (Antioquía, Alejandría, Constantinopla y Roma) tuvieron que desarrollar sus propios ritos a partir de las prácticas litúrgicas comunes que desde antiguo se celebraban en la iglesia primitiva.

Así al expandirse esos ritos de los centros urbanos a áreas circundantes y hacerse más elaborados, se vio la necesidad de su plasmación más precisa y estandarizada, con lo cual los textos litúrgicos y sus instrucciones para la acción ritual que los acompañaba, se fueron escribiendo en las lenguas vernáculas (latín, copto y sirio). Poco a poco estas lenguas reemplazaron al griego que era la lengua de culto en la mayor parte del Imperio, y esto también contribuyó a agudizar la rivalidad entre el latín occidental y el griego oriental; rivalidad que fue manifiesta cuando Constantinopla logró su riqueza y poder a expensas de Roma. En estas liturgias del latín occidental se desarrollarán,

---

264. ARCE, A. *Itinerario de la Virgen Egeria*. BAC. Madrid. 1980. Págs. 10 y ss.; ver también: GONZÁLEZ, T. "El Monacato" en *Historia de la Iglesia de España. Vol. I*. Opus citada. Pág. 632.

265. Remitimos para ello al propio texto y también a la magnífica explicación de FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la música Española. 1. Desde los orígenes hasta el Ars Nova*. Alianza Música. Madrid. 1983. Págs. 95-98.

siglos después, los cantos que nos han quedado en estos antiguos manuscritos y que testifican las raíces de la música occidental y que a diferencia de las liturgias orientales, sólo se escriben en latín<sup>266</sup>.

Durante estos siglos en los que se va formando la liturgia y los distintos repertorios litúrgico-musicales en las iglesias de Occidente se acumulan piezas, oraciones y cantos, que le dan a cada iglesia su repertorio propio, pero conocemos poco de ellos ya que no nos han llegado completos o en una parte realmente significativa; así pues el panorama litúrgico musical de estos siglos es bastante oscuro y en muchos casos se conoce el repertorio después de varios siglos de estar vigentes y, sobre todo, después de haber pasado por influencias que muy poco tienen que ver con sus orígenes y, en algún caso, hasta las propias influencias darán paso a creaciones nuevas o repertorios nuevos. Respecto a las liturgias occidentales Hoppin (1995) nos dice que a grandes rasgos las liturgias occidentales se dividen en dos familias: la Romano-africana y la Gálica, la última se subdividió más tarde en Ambrosiana, Hispánica (Mozárabe), Celta y Galicana propiamente dicha. La liturgia romana fue la que al fin adoptó la mayor parte de la Iglesia Occidental y se ha sugerido que las liturgias gálicas han influido en el desarrollo musical y textual de la misa romana.

El hecho de que las liturgias gálicas no parecen haber emanado de los importantes centros de Occidente, tal y como las liturgias orientales lo hicieron de Alejandría, Antioquía y Constantinopla, ha confundido a los historiadores de la iglesia. Se ha sugerido, sin embargo, que Milán pudo haber sido uno de esos centros, al producir una liturgia conocida como ambrosiana e influir en la formación del rito hispánico y del galicano. Esta teoría aunque no demostrada y quizás indemostrable, es atractiva, ya que explica muchos de los usos orientales, particularmente los de Antioquía, que aparecen en los ritos gálicos y los distinguen como un grupo de los romanos<sup>267</sup>. Pero hablamos de hipótesis de trabajo que poco a poco van sacando a la luz condicionamientos e interrelaciones entre las liturgias del primer milenio.

El canto “romano antiguo” así como el “gregoriano” nos plantean ciertos problemas con relación a su antigüedad y sus relaciones con todo lo que se conoce del rito romano. El manuscrito más antiguo de liturgia del canto romano antiguo -que está escrito en neumas que indican altura- data de 1071 y también hay un número pequeño de fuentes manuscritas hasta el siglo XIII de este mismo canto romano antiguo; después este canto desaparece totalmente y tras muchas investigaciones en los que unos consideraban este canto romano

---

266. GROUT, D.J. *Historia de la Música Occidental. I.* Alianza Música. Nº 15. Madrid. 1984. Págs. 26-30.

267. HOPPIN, R.H. *La Música medieval.* Akal Música. Madrid. 1991. Págs. 47-48.

como una versión decadente del gregoriano, y otros como “pregregoriano” posiblemente del siglo IV y contemporáneo del canto ambrosiano, los musicólogos nos dicen que es sumamente peligroso afirmar que cualquiera de estos repertorios haya podido alcanzar algo parecido a una forma definitiva antes del siglo IX, es decir, cien años antes de los primeros manuscritos completos.

Se han conservado media docena de manuscritos de cantos de ese siglo y todos ellos carecen de notación musical, por lo que es muy difícil aceptar que durante los cien años de tradición oral la monodía del canto romano no cambió; es más aceptable pensar que la idea de fijeza en las melodías del canto<sup>268</sup> no apareció hasta los albores del siglo X, en el 900. Esto no quiere decir que algunos elementos melódicos básicos en el canto no sean mucho más antiguos, ni que los principios sobre los que se improvisaban los cantos más melismáticos o adornados, no estuvieran muchos siglos antes en su liturgia.

Caldwell nos asegura que “está fuera de toda duda razonable que en Roma, desde la segunda mitad del siglo VII en adelante, la liturgia papal comenzó a diferenciarse de la de los monasterios y basílicas, que mantuvo el rito original. Se sabe también que cuando el rito romano comenzó a sustituir al galicano en los dominios francos, después del 700 aproximadamente, el resultado fue una buena dosis de confusión. Por una parte esto se debió al hecho de que fueran enviados, en ocasiones, libros con cantos romano antiguo en lugar de papales, y por otra, porque los propios libros papales requerían ciertas modificaciones a fin de seguir los usos locales. En el siglo XI una serie de obispos germanos trajo consigo los libros modificados de regreso a Roma, y esta liturgia se convirtió en la base de la liturgia de la corte papal, que a su vez es la precursora del moderno rito romano”.<sup>269</sup>

De la liturgia ambrosiana o milanesa todavía es oscura su génesis o creación, ya que no hay datos fidedignos que puedan atestiguar que fuera San Ambrosio su creador. Se vio muy influida de la liturgia oriental y así lo atestiguan la forma de cantar los salmos al estilo oriental: “forma antifonal” (con los dos coros alternados) según San Agustín, y sobre todo por sus himnos ya que introducían nuevos textos poéticos en la liturgia; estos himnos inspirados en la práctica oriental pero con texto latino, fueron introducidos por San Ambrosio en la liturgia milanesa y hoy día se le reconocen algunos como auténticos y a él se le atribuye ser el fundador de la himnodia latina. Del repertorio musical aún es más difícil poder saber algo ya que los repertorios que

---

268. En el apartado de la tradición oral a la tradición escrita, se desarrollará este punto de la notación musical.

269. CALDWELL, J. *La Música Medieval*. Opus citada. Pág. 20.

nos han llegado son muy posteriores; no obstante los cantos tardíos ambrosianos representan una tradición que ha seguido existiendo a través de los siglos y ha sobrevivido, de todas las liturgias gálicas, como liturgia oficial en la archidiócesis de Milán.

La liturgia Hispánica (o mozárabe) se desarrolló hacia el siglo VI en la España visigoda y fue practicada durante varios siglos hasta la implantación de la romana; durante esos siglos se creó un núcleo de formularios y melodías que configuraron la liturgia hispana en los territorios ocupados por los musulmanes (711-712) y en los que permanecieron independientes en el norte de la península. Esta liturgia Hispánica muestra una impronta popular y así la participación activa de la comunidad en los ritos y ceremonias, testifica y refleja el carácter dramático del pueblo español; hay una clara conciencia de las características distintivas de la liturgia propia<sup>270</sup> y esto se vio por primera vez en el IV Concilio de Toledo celebrado en el 633 bajo la mirada y presidencia de San Isidoro, obispo de Sevilla, que realizó prescripciones respecto a la unicidad del *ordo orandi et psallendi* en la misa y oficio<sup>271</sup>. De los cantos de misa veremos un cuadro o esquema, a continuación de la presentación de las liturgias más comunes, que nos aclarará cómo estaba configurada en estos siglos y además se podrán establecer equivalencias entre estas liturgias.

En España, igual que hemos visto en Milán, los himnos siempre fueron cantados; el himnario hispánico cuenta con más de doscientos; lástima que actualmente sólo un pequeño número de piezas litúrgicas que han llegado hasta nosotros, –tan sólo veintiuna– se puedan leer y comprender por estar en notación aquitana<sup>272</sup> de un manuscrito del siglo XII. La designación del Cardenal Cisneros, a finales del siglo XV, de una capilla de la catedral de Toledo para la celebración de la liturgia hispánica o mozárabe, y los estudios y confección de códices que se hicieron, lograron recuperar algo de nuestra tradición musical y sacar de su decadencia a esta liturgia y aunque en cuanto a los textos se hizo un trabajo muy laudable, en su parte musical no resultó tan fructífero. Actualmente se realizan estudios profundos sobre su notación y formas litúrgicas, y se ha recuperado también en Salamanca una capilla donde se realiza la liturgia y canto hispánico o mozárabe. A pesar de que es un tra-

---

270. Los obispos Leandro, Isidoro, Ildefonso, Eugenio, Julián, Juan y Braulio, todos ellos músicos y liturgistas, fueron los protagonistas del proceso de elaboración y consolidación del canto litúrgico hispano y las diócesis de Sevilla, Toledo y Zaragoza fueron los centros vitales de este florecimiento.

271. CATTIN, G. *Historia de la Música, 2. El Medievo. Primera Parte*. Turner Música. Madrid. 1987. Pág. 46.

272. Más adelante en el apartado “de la tradición oral a la notación escrita” se explicarán las peculiaridades de cada notación.

bajo laborioso, hay vestigios que optimizan los pasos dados para el mejor conocimiento de toda nuestra música hispánica.

La liturgia Celta parece que tuvo su origen en las Instituciones monásticas fundadas en Irlanda por San Patricio y se usó también en Escocia, zonas de Inglaterra y en Bretaña. Los monjes irlandeses durante los siglos VI y VII fundaron monasterios al este de Europa y entre ellos fundaron uno muy importante, el de San Gall en Suiza, que más tarde tendrá mucho que ver con la evolución de la notación musical; el monacato irlandés fue sustituido, a instancias del papa Gregorio Magno, por el benedictino y aquí también el rito romano sustituyó al celta; si bien es cierto que algunos autores también achacan la causa de su desaparición a la propia naturaleza de la liturgia donde más que una secuenciación de ritos y funciones litúrgicas, parece ser que era un mezcla incongruente de elementos hispánicos, galicanos, romanos y orientales, sin carácter distintivo propio. Parece que no se ha encontrado música asociada a la liturgia celta.

La liturgia Galicana no presenta una unidad compacta en sus formularios, en las ceremonias y en el canto y por ello se le denomina, más que liturgia galicana o rito galicano, como “familia galicana” y de “estilo galicano”, estilo que según los historiadores litúrgicos, cobró gran esplendor y ceremonial; se expandió por Alemania, España e Italia del norte. En siglos posteriores desarrolló tantas variantes y costumbres locales que las autoridades eclesiásticas no lo veían con buenos ojos; así cuando Pipino (751-768) apoyó e implantó el rito romano, se sustituyó la liturgia galicana por la romana. Esta liturgia galicana igual que la celta, desapareció antes del desarrollo de la notación musical y así no se conserva su música. Nos dice Hoppin, R. H. (1995) que “no obstante, originó cambios tan profundos en el importado rito romano que el eminente historiador de la misa A.J. Jungmann pudo tratar en detalle la *Misa romano-franca como un nuevo tipo básico*. En el siglo XI, este nuevo tipo de Misa desplazó incluso al rito romano antiguo en la misma Roma”<sup>273</sup>.

---

273. HOPPIN, R.H. *Historia de la Música...* Opus citada. Pág. 53.

A continuación vamos a presentar un cuadro o esquema de alguna de las liturgias latinas<sup>274</sup>:

Galicana	Mozárabe	Ambrosiana	Franco-Romana
Antiphona ad praelegendum	Officium	Ingressa	Antiphona ad introitum
(AIUS)	GLORIA IN EXCELSIS	GLORIA IN EXCELSIS	KYRIE ELEISON
KYRIE ELEISON	[TRISAGION]	KYRIE ELEISON	(GLORIA IN EXCELSIS)
(BENEDICTUS DOMINUS)	[BENEDICTUS DOMINUS]	[PRECES]	
<i>Collectio Lectio</i>	<i>Collectio Lectio</i>	<i>Collectio Lectio</i>	<i>Collectio Lectio</i>
	BENEDICTUS ES	BENEDICTUS ES	
	Psallendum y Clamor	Psalmellus	Responsum graduale
<i>Lectio</i>	<i>Lectio</i>	<i>Lectio</i>	[ <i>Lectio</i> ]
<i>BENEDICTUS ES</i> y Responsorio	(Laudes)	Alleluia o Cantus	(Alleluia) o [Tractus]
<i>Evangelium</i>	<i>Evangelium</i>	<i>Evangelium</i>	<i>Evangelium</i>
(Homilía y Plegarias de los fieles) (CREDEMUS IN UNUM DEUM)			
Sonus	Laudes	Antiphona post Evangelium	(Homilía) (Credo)
Laudes	Sacrificium	Offerenda	Offertorium
<i>Oratio</i>	<i>TRISAGION</i> y <i>Oratio</i>	<i>Oratio</i>	<i>Oratio</i>
Commemoración de los Santos, Plegaria y Plegaria "ad pacem"			
	Ad pacem		
Inmolatio	Illatio	Prefatio	Prefatio
SANCTUS	SANCTUS	SANCTUS	SANCTUS
Plegaria Eucarística	Plegaria Eucarística	Plegaria Eucarística	Plegaria Eucarística
Fractio panis	Ad confractionem panis	Confractorium	PATER NOSTER y Libera nos
PATER NOSTER	PATER NOSTER	PATER NOSTER	Fractio y Pax
<i>Benedictiones</i>	<i>Benedictiones</i>	<i>Benedictiones</i>	AGNUS DEI
Trecanum	Ad accedentes	Transitorium	Communio
<i>Post communionem</i>	<i>Post communionem</i>	<i>Post communionem</i>	<i>Post communionem</i>
		<i>KYRIE ELEISON</i> y <i>conclusión</i>	<i>Ite missa est</i> y <i>DEO GRATIAS</i>

274. CALDWEL, J. *La música medieval*. Madrid, 1991. Págs. 19-20.

Fernández de La Cuesta (1983) y Cattin (1987) nos ofrecen los repertorios que parcial o totalmente se conocen y, aunque sea de una forma bastante resumida hacemos referencia a ellos, haciendo notar que la mayoría son posteriores al siglo IX y sólo dos, el Galicano a partir del siglo VII y el Hispánico a partir del siglo VIII, son anteriores. Estos repertorios son:

- *Repertorio Beneventano*: nos transmite parte de la liturgia del sur de Italia<sup>275</sup>. Se conserva principalmente en códices de los siglos XI y XII en Benevento.
- *Repertorio Hispánico*: nos transmite la liturgia de la península Ibérica<sup>276</sup>, conservada en códices de los siglos VIII al XII. La música propia de esta liturgia hispánica se nos ha transmitido, como veremos en páginas siguientes y en el apartado de los Monasterios y escritorios riojanos, en una colección de fragmentos y códices manuscritos bastante amplia y sobre todo muy importante, cuya fecha podemos situar entre los siglos X y XII.
- *Repertorio Romano antiguo*: nos transmite la liturgia romana antigua o *viejo romana*<sup>277</sup>. Liturgia conservada –aun con adiciones– en libros que se usaron en Roma en los siglos XI y XIII.
- *Repertorio Milanés o Ambrosiano*: nos transmite la liturgia de la región de Milán<sup>278</sup> y que se conserva en códices a partir del siglo XII.
- *Repertorio Galicano*: nos transmite fragmentos de la liturgia de las Galias y se conserva en algunos códices de origen francés de los siglos VII y IX.

---

275. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española. 1*. Opus citada. Pág. 91; CATTIN, G. *Historia de La Música, 2*. Opus citada. Págs. 42-45.

276. Son muchos los autores, entre ellos FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. que no aceptan el calificativo de Repertorio Visigótico o Mozárabe, porque en él se encuentran elementos ajenos del judaísmo del levante español y sobre todo romanos, indígenas, cristianos de otras áreas de Oriente y Occidente que debieron intervenir en la configuración de la primitiva liturgia hispánica; por lo que denominarla visigótica o mozárabe, restringe con mucho a un tiempo muy determinado la formación de dicho repertorio y sobre todo, sus influencias y la riqueza de su repertorio. Sobre esta música hispánica ver: FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música...* Opus citada. Págs. 87-167; CATTIN, G. *Historia de la Música...* Opus citada. Págs. 45-50. HOPPIN, G.H. *Historia de la Música...* Opus citada. Págs. 49-52.

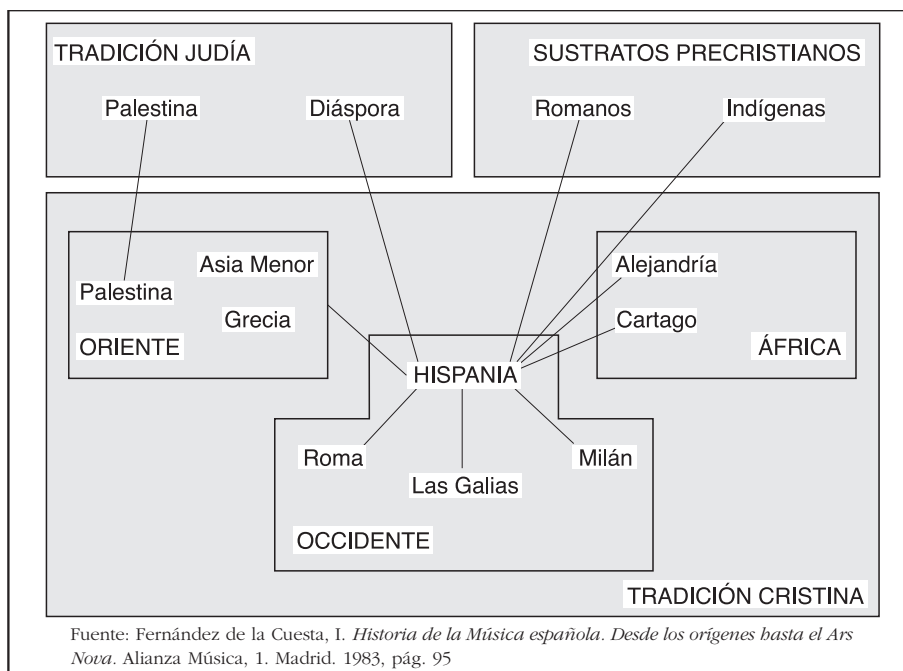
277. CATTIN, G. *Historia de la Música...* Opus citada. Págs. 31-35.

278. Llamada también “ambrosiana” por San Ambrosio al que la tradición atribuye que fue el que la recopiló y organizó con unos modos propios pero que en la realidad se vio influenciada por otros elementos tal cual nos muestra: CATTIN, G. *Historia de la Música*. Op. citada. Págs. 35-42; TURCO, A. *Il Canto Antico di Milano*. Torre D’Ofeo Editrice. Roma.1992.



- *Repertorio Romano-franco o Romano-carolingio*: nos transmite la liturgia que se desarrolló en las Galias a partir de una primitiva tradición romana, e importada hacia el 750, de la que se tiene un abundante repertorio de códices desde el siglo IX.

Para entender bien esta clasificación hay que precisar que casi todos los repertorios están contaminados, que no existe una única liturgia milanesa o romana antigua, como anteriormente hemos visto, y que por fin, ni toda la música contenida en los repertorios es la primitiva, ni toda es de composición contemporánea de la fecha de los códices. También hemos de añadir a esta clasificación todo el *Repertorio de la liturgia Africana* y aunque no tenemos un repertorio amplio y representativo de ella, los estudiosos han encontrado dependencia del repertorio hispánico respecto del africano; sobre todo en lo que se refiere al estudio y comparación de la oración eucarística ya que hay una relación entre la disposición que aparece en la fórmula del repertorio hispánico y las de las anáforas de tipo alejandrino que se practica en el repertorio africano<sup>279</sup>. Para hacernos una idea más precisa de todas las influencias que la liturgia hispánica tuvo en sus primeros tiempos, es muy esclarecedor verlas en este cuadro:



279. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música...* Opus citada. Pág. 91.

Todas estas influencias debieron tener gran peso e incidencia en la composición de la liturgia hispánica en los primeros siglos de la Alta Edad Media y, sobre todo, en la formación del canto hispánico; pero hay que señalar que los manuscritos que nos transmiten la tradición musical hispánica, son muy variados, posteriores a la invasión árabe, y reflejan una gran tradición oral que ya alababan los padres de la época visigoda. San Isidoro de Sevilla hace una descripción de la liturgia en su *De ecclesiasticis officiis* que coincide a grandes rasgos con la que aparece en los manuscritos y hay que afirmar que también en tiempos posteriores se añadieron elementos nuevos y se compusieron piezas que engrosaron el repertorio hispánico.

Los musicólogos que han estudiado los manuscritos conservados nos muestran que hay dos grupos importantes que representarían otras tradiciones litúrgicas y musicales distintas, denominándolas tradición A la que se da en el Norte peninsular y tradición B con ubicación en el Sur (Sevilla). De estas fuentes hispánicas ha hecho un estudio exhaustivo, sobre unos doscientos cincuenta ejemplares entre fragmentos y códices, el musicólogo Pinell (1965) y nos ha dado una clasificación<sup>280</sup> de los libros que se utilizaban en la liturgia hispánica según su función, recordando no obstante que ninguno de ellos coincide del todo con los de otras liturgias y que al principio por ser de tradición oral, no precisaban más que la Biblia en sus celebraciones litúrgicas, en las que tras la lectura de uno o varios pasajes de ella, se cantaban los salmos bien recitados o con unas fórmulas fijadas por la tradición y a continuación se rezaban unas oraciones en las que se resumían los afectos e intenciones contenidos en ellos. Estas oraciones se recopilaron en el *Liber psalmographus*<sup>281</sup> libro que se completaba con una colección de antífonas o pequeños estribillos del propio salmo que los cantaba a coro la comunidad litúrgica, y que se alternaban con los versos que el cantor o lector realizaba en la función litúrgica; se puede decir pues que la Biblia y el Libro de oraciones y antífonas sálmicas fueron en la península Ibérica el germen de la diversidad de manuscritos<sup>282</sup> que se confeccionaron en tiempos posteriores.

---

280. PINELL, J. "Liturgia Hispánica" en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Vol II (CSIC). Págs. 1303-1320; y "Los textos de la antigua liturgia hispánica" en *Estudios sobre la liturgia mozárabe*. Toledo.1965. Págs. 109-164.

281. Libro del que no ha quedado ningún ejemplar o fragmento, según FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1983).

282. Manuscritos que fueron compuestos unas veces siguiendo los criterios de diversidad de oficios o ritos, y en otros casos por mera comodidad de tener todo lo necesario para una celebración en un solo códice; por lo que la inmensa mayoría de los manuscritos hispánicos, también los musicales, son bastante heterogéneos y no siguen siempre el orden litúrgico.

De los principales libros litúrgicamente diferenciados del repertorio hispánico, queremos hacer una enumeración de ellos, aunque sea concisa, ya que nos parece muy interesante conocerlos y dejar constancia, en este trabajo de investigación que trata la monodía litúrgica, de la gran riqueza cultural y musical que suponen todos ellos, resaltando los que contienen música y los que proceden de algún *scriptorium* riojano.

En primer lugar nombraremos los *Códices Bíblicos* en los que se encuentran anotaciones marginales sobre los textos que se deben leer en la Misa o en el Oficio y los distintos versículos correspondientes a los cánticos del Oficio.

*Liber Commicus* denominado así al libro de lecturas; según San Julián de Toledo al principio se le denominó *liber commatus* por estar marcados, con puntos y señales, los pasajes que se debían leer en la Misa y que solían ser tres (antiguo testamento, nuevo testamento como epístola y por ello no fragmento de evangelio, y evangelio) y también los pasajes que debían leerse en el Oficio. A veces en estos códices se encuentran neumas en las cadencias finales de algunas lecturas. De entre los códices completos conservados resaltamos el depositado en Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, *Aemil.* 22, del siglo XI (1073) y que procede de San Millán de la Cogolla.

*Libro de los salmos, o salterio y de los cánticos* al que se le considera como una separata de la Biblia y que comprende los salmos, poemas o pasajes poéticos del A.T. que se asimilaron como salmos y se añadieron a la liturgia; por su frecuente uso y para su más fácil manejo se hizo esta tirada aparte y se aprovechó para incorporar las antífonas o estribillos, a veces con música, con las que se rezaba o cantaba cada salmo, añadiendo la oración propia del salmo, en algunas ocasiones. Generalmente unido a éste, aparecía el *Liber Hymnorum* con poemas no bíblicos pero basados en la tradición de los Santos Padres y, como se ha dicho, introducidos por San Ambrosio en todo Occidente. Como códices completos que contienen los salmos y los cánticos, hemos de nombrar los dos depositados en Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, cuya signatura es: *Aemil 64 bis* y *Aemil 64 ter*, del siglo X. Estos dos códices proceden de San Millán de la Cogolla.

*Liber Manuale* que contenía todas las oraciones centrales de la Misa en las que se insertaba la consagración; en la liturgia hispánica hay un repertorio abundante y variado de estas oraciones y también se incorporaron en otros códices, no tan específicos, según la costumbre de la época.

*El Antifonario* que contiene todas las piezas cantadas de la liturgia y no sólo las antífonas, como puede indicar su nombre. Libro propio del cantor - como el *Manuale* es del celebrante y el *Commicus* del lector- al principio sólo contenía los cantos menos usados y más adornados o difíciles de interpretar

por el cantor solista, ya que los otros cantos se incluían en otros libros como los de los salmos, oraciones y cánticos, ya reseñados. Códice *Antifonario* completo en el estricto sentido de la palabra, no nos ha quedado ninguno, pero se puede decir que “la joya de los Antifonarios latinos”<sup>283</sup> es el *León, Archivo Catedralicio número 8, del siglo X*, en el que sigue el orden del calendario hispánico con la música de todos los oficios, de Misa y de Oficio Catedralicio, - aunque faltan algunas piezas del Oficio y de los actos litúrgicos especiales<sup>284</sup> contenidos en otro libro- se le puede considerar como completo. De otros Antifonarios,<sup>285</sup> sólo nos han quedado pequeños fragmentos. En el Emilianense 60, sermonario del siglo X, en los espacios en blanco se han copiado varios oficios con música del Antifonario y está depositado en Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, *Aemil 60*, y procede de San Millán de la Cogolla.

El *Liber Orationum* muy distinto del *Psalmographus* ya explicado, incluía todas las oraciones del oficio catedral festivo pero con la salvedad de tener una ordenación según el calendario litúrgico y no según el orden de los salmos; además incluía las antífonas con texto musicado.

El *liber Sermorum* incluía ciertos pasajes de los escritos de los Santos Padres y se leían como homilías, en algunas ocasiones, después de las lecturas.

*Liber Ordinum*. Libro que contenía los oficios completos, con su música, de algunas circunstancias especiales en la administración de Sacramentos a los fieles, o de bendiciones de objetos y personas. *Liber ordinum* que según fuera más o menos completo era utilizado para uso episcopal, llamado *episcopalis o maior*, o para uso sacerdotal, llamado *Liber ordinum minor* o *sacerdotalis*. Del *liber Ordinum minor* tenemos el códice depositado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, *Aemil, 56*, que procede del monasterio de San Millán de la Cogolla y que contiene cantos, oraciones, himnos y preces que forman el ritual utilizado en la administración de sacramentos.

El *Liber Horarum* contenía los oficios completos y en su mayor parte también con su música, del *Ordo Monasticum* practicado en los monasterios<sup>286</sup> y

---

283. BROU, J. “Le joyau des antiphonaires latins” en *Archivos Leoneses*, 8. (1954) Págs. 7-114; BROU, J., y VIVES, J. “Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León” en *Monumenta Hispaniae Sacra (C.S.I.C.) Serie Litúrgica*, 5, 1. Barcelona-Madrid, 1959.

284. El libro *ordinum* contiene los ritos de circunstancias especiales de los fieles: Administración de Sacramentos y ciertas bendiciones de personas, etc. que se verán al explicar el contenido del libro.

285. Dos del Monasterio de Silos, uno de San Juan de la Peña y otro de San Zoilo de Carrión.

286. *Ordo Monasticum* y *Ordo Cathedralicum* es el Oficio correspondiente al que se

que comprendía todas las horas canónicas. El códice que se conserva más completo es el de Silos, Archivo Monástico, Ms. 7, Siglo XI. Fragmentos hay que señalar, entre otros, dos folios del Archivo la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, ya catalogados con la signatura *1 A* y *1 B* del siglo XI, y el fragmento de guarda anterior y posterior procedente de San Millán de la Cogolla y depositado en Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, *Aemil*, 14, (cód. 118).

*Liber Precum*. Oraciones en forma litánica, generalmente cantadas, con respuestas breves y con carácter penitencial. No se conserva ningún libro exclusivamente de preces, sino integrado ya en otros mixtos.

*Liber mixtus* o *misticus*. Surge por la necesidad de tener en un solo códice los diversos formularios y ritos repartidos en otros que ya se han descrito. Contiene los oficios completos de la liturgia hispánica ordenados según el calendario litúrgico; es de suponer que no se pudo incluir toda la liturgia en un solo códice y se confeccionaron varios de ellos en los que, ordenados en el tiempo, respondían a todo el calendario litúrgico. Esto significa que nos ha llegado partes completas de los oficios de ese calendario litúrgico, pero no toda la colección completa con el conjunto íntegro de los formularios del calendario litúrgico. Todos o casi todos contienen música. Como ejemplar de *Liber Misticus* que tiene también que ver con La Rioja, es el que está el depositado en Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, *Aemil* 30, del siglo X, y que procede del Monasterio de San Millán de la Cogolla<sup>287</sup>.

Como se puede demostrar por lo dicho en estas páginas, La Rioja ha tenido mucho que ver con la música y los repertorios de la Liturgia Hispánica<sup>288</sup>. A causa de la temprana Reconquista (925 cae Nájera en poder de los cristianos) y de las sucesivas disputas (siglos X y XI) de los reinos de Castilla y Navarra que se la disputan utilizando a la iglesia, y ésta a las débiles monar-

---

realizaba en los Monasterios con la recitación de todas las horas canónicas; y el Oficio correspondiente al que se realizaba en la Catedral o Iglesia de clero secular y que no comprendía la recitación de todas las horas canónicas, como se verá en su momento. Del primero completo sólo se conserva en Silos, Archivo Monástico, Ms. 7, del siglo XI. Esta distribución de la liturgia durante las horas es la que aparece en la Regla benedictina (siglo VI) y se practicaba en toda la Iglesia Occidental; a estas horas así establecidas se les denominó *canónicas*.

287. Para todo ello remitimos a los Catálogos nombrados en el apartado de Fuentes y a FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española...* Opus citada: Págs. 103-113.

288. Y se podrá todavía profundizar más en ello cuando lo tratemos en el apartado de los Monasterios y escritorios riojanos.

quías<sup>289</sup> (tal como se ha dicho en el apartado histórico). Todo ello hace de la iglesia –y de su representación (liturgia)- un vehículo de las formas de comunicación, entre ellas la música.

Dentro de la estructura que configura el repertorio hispánico, hay que distinguir –además de las dos tradiciones A y B mencionadas- entre la Misa o rito Eucarístico y el Oficio Divino. La Misa era universal e idéntica para todas las Iglesia y Monasterios; en todo el territorio peninsular<sup>290</sup> se usaban las mismas fórmulas litúrgicas, los mismos textos, idénticas lecturas y los mismos cantos. Constaba de dos partes: la liturgia de la palabra y la liturgia eucarística; la primera, como su nombre indica, está compuesta de lecturas y cantos, y la segunda de oraciones y ritos que recuerdan y reproducen la última Cena del Señor con sus discípulos<sup>291</sup> (señalamos con asterisco las piezas cantadas):

I.- Liturgia de la Palabra

*Prelegendum\**

*Gloria in excelsis\**

*Graecum\**

Oración

Lectura del Antiguo Testamento

*Benedictiones\**

*Psallendum\**

Treni (en Cuaresma)

*Clamores\**

*Apostolus* (lectura Epístola)

Rito y procesión del Evangelio

*Evangelium* (lectura del Evangelio)

Homilía

*Laudes o Alleluia\**

---

289. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. “Introducción al estudio de la sociedad altorriojana” en Berceo, 88. Opus citada. Págs. 9-10; y “Los comienzos de la organización hispanocristiana del espacio riojano entre los años 923 y 1016” en *Historia de la Ciudad de Logroño*. Opus citada. Págs. 63-92 y ss.

290. Aunque en páginas anteriores hemos incluido un cuadro comparativo de las distintas liturgias latinas, nos ha parecido mejor añadir aquí la Misa hispánica desarrollada, para un mejor conocimiento de la riqueza que encierra.

291. Para la Misa Hispánica ver: FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música...* Opus citada. Págs. 122-125. Señalamos con un asterisco las piezas que eran cantadas tanto en la liturgia de la palabra como en la eucarística.

II.- Liturgia Eucarística

Ofertorio

*Preces\**

*Sacrificium* (mientras se prepara el pan y vino para la Eucaristía)\*

Recuerdo de toda la Iglesia

*Oratio admonitionis* (exhortación a la plegaria, variable)

*Agios, Agios, Agios* (fórmula fija)\*

Oración y *Alia* (oración variable)

Dípticos (recuerdo de los santos, difuntos y oferentes)

Oración *Post nomina*

Rito de la paz

Oración *Ad pacem*.

Bendición celebrante e invitación Paz

Canto *Ad pacem* (mientras se dan la paz)\*

Oración eucarística y consagración

*Inlatio* precedida de aclamaciones

*Ad Sanctus* y Aclamación *Sanctus\**

Oración *Post Sanctus* (variable)

Consagración (relato de la institución eucarística con aclamaciones intercaladas)

Oración *Post Pridie* (variable)

Doxología

Fracción del pan

*Ad confractionem panis\**

Fracción del pan

*Credo* (precedido de invitación)

*Ad orationem dominicam*. (Introducción al *Pater noster*, variable)

*Pater noster* en forma litánica\*

Canto *Sancta sanctis* (ostensión y conmixión del pan y del vino)

Bendición sacerdotal

Canto *Ad accedentes* (mientras el celebrante y fieles comulgan)\*

Canto *Repletum o Refecti\**

Oración *completuria*

Despedida

Moniciones y avisos: *Solemnia completa sunt*

Como se puede ver, la Misa hispánica era bastante más recargada que la romana, y aunque hemos señalado con asterisco los cantos en ella, también hay que señalar que muchas fórmulas litúrgicas también se cantaban; las lecturas, oraciones, aclamaciones y moniciones del diácono eran recitadas o cantiladas con fórmulas sencillas. Los cantos ordinarios siempre se realizaban con

el mismo texto y la misma música, y los cantos propios tenían texto y música distinta. Se basaba en un calendario doble: el temporale o proprium de tempore y el *sanctorale*<sup>292</sup>; su punto de partida era la Pascua judía (fiesta de la luna llena primaveral) y así se celebraba la Pascua cristiana el primer domingo siguiente a este día (Concilio de Nicea, 325) y a los cincuenta días siguientes se celebraba la fiesta de Pentecostés; luego había que ensamblar en los ritos latinos el número de domingos Post Pentecostés para poder acomodar cuatro domingos de Adviento (seis en el rito ambrosiano) antes de la Navidad (25 de Diciembre). Anterior a la Pascua comenzaba un periodo fijo de nueve semanas -con la septuagésima- antes del cual había un número variable de dominicas Post Epiphania y esto era el *temporale* o *proprium de tempore*.

“Sus detalles han ido variando de cuando en cuando pero a partir del siglo IV ha quedado como punto de partida la Pascua movable y la Navidad, fija. En oposición a este calendario está el *sanctorale*, o ciclo de festividades de los santos, basado enteramente en el calendario secular. No obstante ha de notarse que los primitivos libros de cantos medievales combinan el *temporale* con el *sanctorale*, en un encadenamiento constante; el ajuste actual no se produjo hasta el siglo XIII”<sup>293</sup>.

En el Oficio Divino, en cambio, había variación según fueran Iglesias episcopales o catedrales, o Iglesias monásticas. En el caso de Iglesias episcopales el Oficio Divino era más reducido en rezo de horas canónicas<sup>294</sup> y posteriormente se denominó *ordo cathedralis*; y en el de Iglesias monásticas se incluía un mayor número de rezo de horas canónicas, y se le denominó *ordo monasticus*<sup>295</sup>.

El *ordo cathedralis* aparece nombrado así por primera vez en el Ms 7 del Archivo de Silos del siglo XI y respondía a las necesidades de plegaria de las comunidades de ambiente urbano que se reunían los domingos y ciertos días de fiesta, por la mañana, tarde y vigiliias de la noche para escuchar la Palabra de Dios, cantar salmos y cánticos de alabanza y celebrar la Cena del Señor. Anteriormente había recibido distintas denominaciones como *publica officia*,

---

292. TURCO, A. “La psalmodie grégorienne des fêtes du Temporal et du Sanctoral” en *Estudes Grégoriennes*, XVIII. 1979. Págs. 177-223.

293. CALDWELL, J. *La Música Medieval*. Opus citada. Pág. 17.

294. No siempre sucedía esto ya que en días de penitencia o cuaresma también se rezaban las horas canónicas menores.

295. A.A.V.V. *The Divine Office in the latin Middle Ages. Writen in Honor of Professor Ruth Steiner*. University Press. Oxford-New York. 2000. Págs. 64-70.



*ecclesiastica officia* y *officium quotidianum*, expresando la obligatoriedad para los clérigos de asistir diariamente a las horas canónicas que comprendía la oración de la mañana, *Matutinum* y la de la tarde *Vesperum*. En el XI Concilio de Toledo se incluirá también como una hora más la *Misa* y es una particularidad más del rito hispánico y que, como consta en los códices hispánicos, al lado de los formularios del *Matutinum* y del *Vesperum*, colocan también los de la *Misa*.

El *ordo monasticus* tiene su origen en el *laus perennis* que desde muy antiguo con los anacoretas o eremitas, se manifestó en la necesidad de orar sin interrupción. Obedeciendo a este principio y ya en la iniciación de la vida cenobítica, hubo que ordenar y estructurar la oración y el trabajo monástico, por lo que se cree que desde entonces aunque con cambios, viene la estructura del *ordo monasticus*, y que también podía variar según la Regla por la que se rigieran; los oficios del *ordo monasticus* eran mucho más sencillos que los del *ordo cathedralis* y generalmente consistían en el canto de los salmos. El rezo de las horas canónicas quedó distribuido de acuerdo también a la estructuración y división del día de la propia sociedad secular greco-romana<sup>296</sup>, y así se contemplan las horas canónicas completas en el manuscrito de *Liber Horarum* (Ms. 7 de Silos ya nombrado) que contiene

“el ordo peculiaris en el cual se nombran: ad primam et secundam, ad tertiam, ad quartam et quintam, ad sextam et octavam, ad nonam, ad decimam, undecimam et duodecimam, ante completa, completa, post completa, ante lectulum, ad medium noctis y ad nocturnos.

Se junta las horas canónicas propiamente dichas, que son universales, y las de los monjes hispánicos, pero se omiten las dos horas del *ordo cathedralis*, *Ad vesperum* y *Ad matutinum*, porque se tomaban de sus respectivos códices”<sup>297</sup>.

---

296. TURCO, A. *El Canto gregoriano*. Opus citada. Págs. 67-68.

297. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española...* Opus citada. Pág. 141.

Los oficios del ordo monasticus según Pinell<sup>298</sup> se puede esquematizar así:

<i>Ordo cathedralis</i>	<i>boras canónica</i>	<i>oficios peculiares</i>
<i>Ad vesperum</i>		<i>Ante completa</i>
	<i>Ad completa</i>	<i>Post completa</i>
		<i>Ante lectulum</i>
		<i>Ad medium noctis</i>
		<i>Peculiaris vigilia</i>
	<i>Ad nocturnos</i>	<i>Post nocturnos</i>
		<i>Ordo peculiaris</i>
<i>Ad matutinum</i>		<i>Ad primam et secundam</i>
	<i>Ad tertiam</i>	<i>Ad quartam et quintam</i>
	<i>Ad sextam</i>	<i>Ad septiman et octavam</i>
	<i>Ad nonam</i>	<i>Ad deciman, undécima et duodecimam</i>

## 1.2. De la tradición oral a la tradición escrita

Podemos decir que la monodía litúrgica hasta finales del siglo VIII y comienzos del IX está basada en la tradición oral ya que cada Repertorio, no muy amplio en los primeros siglos, se aprendía de memoria. Incluso utilizándose distintos signos, como veremos a continuación, era necesario que el cantor conociera la melodía de memoria y esos signos tan sólo eran una guía mnemotécnica para avivar la memoria y ayudar en el recordatorio de la ejecución; de tal forma que si el cantor no sabía de antemano la melodía, no serían para casi nada los signos anotados. Llegar a ser “cantor” llevaba un tiempo mínimo de diez años de aprendizaje memorístico; a veces más porque la transmisión por imitación exige un proceso bastante lento de asimilación, cuanto más que el repertorio se fue ampliando y los cantos de ciertas solemnidades anuales eran muy difíciles de retener por su poco uso.

298. PINELL, J. *Estudios sobre la liturgia Mozárabe*. Toledo. 1968. Págs. 120-145.

La transmisión de un cantor a otro y de una generación a la siguiente es un hecho que no ofrece ninguna duda. Ferretti (1938) realizó un estudio muy completo de las melodías conservadas desde tiempos remotos y llegó a la conclusión de que casi ninguna composición es una novedad absoluta y así nos dice que la *Mélodie-Type* -o fórmulas melódicas- se utilizaban para ampliar el repertorio litúrgico con textos nuevos. El cantor no se abandonaba a una creación personal e improvisada en el canto, sino que conocía muy bien estas fórmulas melódicas y, como puntos de apoyo y potencialidad en el canto que le daban una aparente y gran variedad, le permitían enlazar las melodías con los nuevos textos, desarrollarlas o comprimirlas de forma que ajustándose a esas leyes de células introductoras, mediadoras o conclusivas, le permitían recomponer cada vez el pasaje que se quería entonar, y hacían el efecto de creaciones nuevas<sup>299</sup>.

Esto creó “escuela” que en la época carolingia desembocó en la creación de grandes escuelas que tenían el secreto de la creación perfecta y que también lo transmitían de manera perfecta, porque permitía recomponer el pasaje melódico que se quería interpretar cada vez y de forma segura y fiel a la tradición que se sentía como viva. Así las *melodías tipo* las interpretó el cantor y la *schola* dominó la composición libre y la *centonización*, es decir, la composición realizada a base de retazos o centones que circulaban más o menos libremente, en todos los repertorios locales en cuanto a la monodía y también en unos textos determinados. Todo ello aseguró también el carácter de *universalidad* de toda la inmensa producción y ejecución musical que se produjo en Europa durante estos siglos. Pero no hay que olvidar que el canto, como parte integrante de la liturgia, tiene también un carácter de *sacralidad* y que durante mucho tiempo se consideró intocable todo el acervo musical heredado de San Gregorio Magno<sup>300</sup>.

La preocupación por ayudar a conservar todos los cantos litúrgicos de forma genuina y sin cambios que desvirtuaran la tradición, provenía desde antiguo; así podemos ver que en sentido genérico se dan dos sistemas principales de notación<sup>301</sup> que se desarrollan junto con el canto cristiano y que se les suele llamar “efonético” y “neumático”.

---

299. FERRETTI, P. *Esthétique Grégorienne. Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*. Solesmes. 1938. Págs. 106-108.

300. El nombre de este santo daba sello de autenticidad al canto litúrgico y garantizaba su escrupulosa conservación; en el apartado de “Canto gregoriano” plantearémos y aclararemos toda esta cuestión ya que aquí es mejor que nos centremos en el paso de una tradición oral a la notación escrita.

301. Sólo nos vamos a fijar en los dos sistemas que tienen que ver con el trabajo de esta investigación, pues son bastantes los sistemas de notación hasta el siglo XV- XVI. MILLARES CARLO, A. *Tratado de Paleografía Española*. Espasa Calpe. Madrid. 1983. Págs. 138 y ss.

El sistema ecfonético utilizado principalmente para los textos, como apunta Caldwell (1991), no se usó normalmente para la recitación de salmos ya que ésta se efectuaba sobre una sola nota o cuerda recitativa; sí que tuvo gran complejidad y aceptación en Oriente y entre los judíos durante el primer milenio, pero en Occidente tan sólo se usaron unos cuantos signos básicos que difieren, incluso de la notación más simple y lógica como es la notación ecfonética siriaca en la cual, el sistema de puntos y otros signos servía para indicar los diferentes melismas de puntuación. Se puede decir que estos signos ecfonéticos se añadían a los signos de puntuación del texto y se les ha encontrado una cierta apariencia de neumas añadidos a los puntos ideados por los gramáticos para indicar las divisiones de la oración. Así ejercían la función de recordatorio del *inicio*, *metrum* o *mediatum* y *versus*, ya en la ecfonética latina y posteriormente se incorporó la *flexa*.

Hay que reconocer que esta notación además de no haberse propagado mucho en Occidente, ya que como hemos dicho tan sólo se recogen unos cuantos signos de inicio, medio, final y flexa, se ha tratado de interpretar a partir del siglo XII y hay bastantes diferencias de interpretación según se trate de la lección del Oficio de Lectura, o de la Epístola y Evangelio, con lo que la oscuridad sigue y los teóricos no han llegado a ponerse de acuerdo. El manuscrito más antiguo que contiene la interpretación de los signos ecfonéticos es el importante ejemplar cisterciense de finales del XII, ahora en Dijón, Bibliothèque Publique, (*Ms. 114*) en el que presenta la forma de una frase modelo y muestra y define las melodías de *flexa*, *metrum* y *punctum*<sup>302</sup>.



El sistema o notación neumática propiamente dicha, tuvo también por finalidad favorecer una mejor transmisión del repertorio que a través de los siglos se había ido recogiendo; en origen esta notación estaba muy unida a la tradición oral y no pretendió sustituirla sino, como ya se ha hecho notar, quiso ser una ayuda para la memoria del cantor. El copista trató de reflejar en el

---

302. Para toda esta notación ecfonética consultar: CALDWELL, J. *La Música Medieval*. Opus citada. Págs. 21-22 y 30.

manuscrito el gesto quironómico (*chironomía* es el movimiento de la mano que indica la melodía en el espacio en sus dos líneas esenciales de ascenso y descenso), sirviéndose de los acentos y signos de puntuación que asumieron un significado musical y fueron denominados *neumas*. Para algunos musicólogos sería más preciso y exacto el hablar de un origen común de los acentos y los neumas ya que “acento” –en griego *prosodia*– implica un origen musical porque en ellos se ha visto la elevación de la voz o su descenso, o doble inflexión según fuera dicho acento, así como otras indicaciones. Estos acentos son: el *acutus* (´) elevación de la voz; el *gravis* (˘) descenso de la voz; y el *circumflexus* (ˆ), y el *anticumflexus* (˘) doble inflexión<sup>303</sup>.

Los dos signos fundamentales de la notación neumática serán la *virga*, que indica la nota más aguda, y el *punctum* que indica una nota más grave. Agrupados de dos en dos o de tres en tres, estos signos servirán para formar todos los restantes. “En notación *neuma* es la nota o notas cantadas sobre una misma sílaba. Si un *neuma* está compuesto de varios signos sucesivos, estos no son mas que elementos neumáticos. Cada sílaba lleva por tanto un solo *neuma*, que puede estar formado por varios elementos neumáticos”<sup>304</sup>. A continuación mostramos un cuadro de neumas de la notación medieval que derivan de estos acentos y de los que agrupados se han formado<sup>305</sup>.

---

303. Al menos teóricamente se admiten estos cuatro acentos y posteriormente se corresponden con los neumas latinos: *virga*, *tractulus*, *clivis* y *pes*, además de usar signos distintos de los acentos como son el punto y la apóstrofa, como se verá más adelante.

304. CATTIN, G. *Historia de la Música*, 2. Opus citada. Pág. 66.

305. Cuadro tomado de CARDINI, E. *Semiología Gregoriana*. Abadía de Silos. 1994. Pág. 10.

Sinopsis de los signos neumáticos de S. Galo

	Nombre de las Grafías	Grafías Simples	Grafías diferenciadas por				Grafías que indican una particularidad de orden			
			la adición		la modificación		melódico	fonético		
			de letras	de episemas	del trazado	de la agrupación (cortes)		Licencia		
							aumentativo	disminutivo		
Grafías que indican el movimiento melódico	1	Virga	A	b	c	d	e	f	g	h
	2	punctum al tractulus								
	3	clivis								
	4	pes								
	5	porrectus								
	6	tractulus								
	7	climacus								
	8	scandicus								
	9	porrectus flexus								
	10	pes subbipunctis								
	11	scandicus flexus								
	12	Porculus resupinus								
Grafías que comportan en anisón	13	apostropha	[ ]	[ ]	[ ]				[ ]	
	14	diastropha	[ ]	[ ]	[ ]				[ ]	
	15	tristropha	[ ]	[ ]	[ ]				[ ]	
	16	trigon	[ ]	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]
	17	bivirga et trivirga	[ ]	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]
Grafías que comportan un signo de conducción	18	prassus	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]	[ ]
	19	virgastrata	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]	[ ]
	20	oricus	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]	[ ]
	21	salicus	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]	[ ]
	22	pesquassus	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]	[ ]
	23	quillisma	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]	[ ]
	24	peastratus	[ ]	[ ]	[ ]			[ ]	[ ]	[ ]

Si todo esto se produjo a mediados del siglo IX y se extendió por todas las grandes escuelas preocupadas porque la realización de los cantos litúrgicos fuese lo más aproximada posible a la tradición conservada, se puede asegurar que se fue implantando gradualmente en dichas escuelas; así a finales del siglo IX ya lo conocían y usaban en muchos monasterios. Algunos autores

han dicho que la notación neumática primitiva era cualquier cosa menos simple y que también indicaba muchas sutilezas de interpretación de forma que, posteriormente, algunos métodos de notación de canto llano encontraron difícil o imposible imitarla<sup>306</sup>.

Esta notación neumática da información específica en cuanto el número de notas o si son ascendentes o descendentes, pero no es posible determinar la amplitud de los intervalos melódicos o la nota con que comienza la melodía; con lo que se vuelve a recordar cómo era necesario conocer la melodía con antelación ya que esta notación no era mas que una ayuda en la memoria del cantor. La notación de este tipo ha recibido distintos nombres: neumática, adiaستمática<sup>307</sup>, sin pautas, *in campo aperto* (en campo abierto) y quiromónica (del griego, movimiento de la mano).

La implantación de la notación neumática fue superándose a sí misma en cuanto que los notadores o copistas de todas las grandes escuelas y zonas tuvieron que renunciar a algunas abreviaturas del texto, a dejar más espacio para los melismas; pero sobre todo se plantearon si era necesario escribir sobre el texto la línea melódica que el cantor ya sabía de memoria, o era más fructífero expresar gráficamente los cambios de tempo, las notas separadas, o más rápidas, los apoyos rítmicos, y todos los elementos que ayudaban a una mejor interpretación de la monodía litúrgica.

Nos indican Cattin (1987), Caldwell (1991), Hoppin (1995), Hiley (1980), entre otros, que la respuesta a todos esos interrogantes tuvo gran variedad en las distintas zonas y en las distintas notaciones; así en la notación paleofranca, seguida de todas las notaciones de una franja meridional (Aquitania etc.), se concede mayor importancia a la distancia entre los sonidos que evolucionará a una diastemacia<sup>308</sup> en la notación. De ahí deriva el nombre de “notación aquitana” que se le da posteriormente al ser en esta zona donde se le concede mayor atención al sistema de puntos dispuestos a una distancia proporcionada, con la referencia de la línea trazada con un punzón de punta seca o coloreada y que quiere resolver el problema de la representación gráfica de los intervalos<sup>309</sup>; en cambio en la notación de Laón y de los monasterios próximos a los lagos de Constanza y Zurich (Saint-Gall, Einsiedeln, Reichenau)

---

306. HOPPIN, R. H. *La Música medieval*. Opus citada. Pág. 73.

307. Adiaستمacia es un término griego que significa “sin altura” y de ahí se denomina música adiaستمática a la que no presenta la altura interválica de los sonidos.

308. Diastemacia, término griego también, implica que manifiesta la altura interválica de los sonidos; en este tiempo en las diferentes notaciones para indicar un intervalo más amplio, se dejaba un espacio mayor de un sonido a otro en el pergamino.

309. HILEY, D. “Notation. Western, Plainchant”, *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Ed. S. Sadie, McMillan, London 1980.

trataron de reflejar todo lo que tenía que ver con los matices del movimiento y de la expresión. Sobre todo en San Gall los neumas latinos alcanzaron un máximo de complejidad en el siglo X porque no sólo son los neumas más elaborados, sino casi los más antiguos que han sobrevivido, y lo único que queda que sea anterior al famoso *Cantatorium* (San Gall, Stiftsbibliothek, Ms. 359), son fragmentos.

Gracias también a una serie de procedimientos gráficos que fueron añadiendo a las diferentes notaciones, como figuras modificadas de las notas, signos adicionales (la línea horizontal o episema que significaba alargamiento) y letras notkerianas<sup>310</sup> o *litterae significativae* como *c* (*celeriter, rápidamente*) *t* (*tenere, sostener*) *e* (*equaliter, unísono con la nota precedente*), *iv* (*iusum, abajo*), y *s* (*sursum arriba*), etc. el cantor podía recordar perfectamente la melodía y el ritmo con lo que al final del siglo IX se había extendido por todos los *scriptoria* una diastemacia ya consolidada tras el paso por un reforzamiento de los primeros neumas con una notación alfabética.

En la segunda mitad del siglo X apareció el *custus* a final de línea, una pequeña nota que correspondía en altura a la nota con que continuaba la línea siguiente; *custus* que pasó a muchas de las notaciones<sup>311</sup> e incluso a la notación cuadrada, en siglos posteriores y que en el Inventario recogido en los tres archivos hay prueba de ello en los fragmentos: N° 7 ACC; N° 8 ACSD; N° 5 ASDL. Se siguieron utilizando también las líneas trazadas en seco sobre el folio, también en siglos posteriores,<sup>312</sup> y las impares eran para los neumas y las pares para el texto. A principios del siglo XI se indicaron los semitonos mediante líneas de distintos colores (rojo para el Fa y amarillo para el DO)<sup>313</sup> y también se incorporaron las letras clave de C = *Do* colocadas en 4ª ó 3ª línea, y F = *Fa* en la 3ª línea<sup>314</sup>.

---

310. Notker Balbulus, monje del Monasterio de San Gall en el siglo X es el que introdujo las “letras”, de ahí el nombre, a las indicaciones que añadieron a la notación neumática.

311. Como ejemplos de ello remitimos a los fragmentos N° 5 del ACC; N° 2 del ACSD; y N° 1 del ASDL; en los que se puede observar cómo ha pasado a notaciones del siglo XIII que se hallan en el Inventario-Catálogo que presentamos.

312. Y que en la tipología de la notación denominamos primero con la propia notación y seguido sobre punta seca; en el corpus musical que presentamos, sobre todo en los fragmentos, los nombramos en cuanto a su tipología así: Notación Aquitana sobre punta seca; o bien, sobre línea roja. Ver los fragmentos N° 6 del ACC con Notación Aquitana sobre punta seca; N° 2 del ACSD, Notación Aquitana sobre punta seca; N° 3 del ASDL, Notación Aquitana también sobre punta seca.

313. TURCO, A. *Il canto Gregoriano*. Opus citada. Pág. 23.

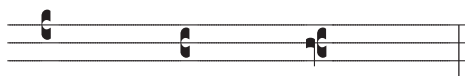
314. Las claves se colocan siempre en las líneas y las de Do se utilizan generalmente en la 4ª y 3ª línea apenas se usa la de Do en 2ª; la clave de Fa puede estar en la 3ª línea que es la más usual, y raras veces se coloca en la 4ª línea.



Y en la segunda mitad del XI apareció en Occidente una diastemacia que iba a ser mucho más perfecta que las anteriores ya que ubicaba en su sitio exacto cada sonido; esto se consiguió con el *Tetragrama* (pauta de cuatro líneas horizontales) que se formó al añadirle dos líneas negras a las dos de color; con esto el “cantor” ya podía “leer la música” y aprenderla sin tener necesidad del maestro, algo inédito e impensable hasta entonces, tal como hemos visto. Se había llegado a una mayoría de edad en la monodía litúrgica.

El tetragrama fue también el que impulsó a que la notación neumática que podía tener intervalos más pequeños, hasta de cuartos de tono tal como se da en el canto oriental, se hiciera diatónica y se adaptase a los intervalos de tono y semitono; así desde el siglo XII el canto estuvo totalmente diatonizado, exceptuando algunas regiones de Europa central en las que la tradición mixta perduró hasta los siglos XIII y XIV. También a finales del siglo XII, el empleo de la pluma de oca hace que los neumas, al simplificarse, adquirieran el aspecto característico de la *notación cuadrada* que permaneció en uso en el canto monódico latino, llamado gregoriano. El esquema de la Semiología de Cardini (1994) -incluido en páginas anteriores- nos muestra la cantidad de signos que se habían utilizado en las notaciones neumáticas, como por ejemplo en la de San Gall, y como contraste podremos observar en cambio los pocos signos que han quedado en la notación cuadrada; por ello es de primera necesidad seguir profundizando en las fuentes manuscritas.

Tetragrama con las claves de Do y Fa



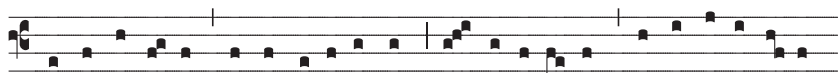
Do en 4ª línea. Do en 3ª y Fa en 3ª

Guido d'Arezzo, monje de Pomposa y Fonte Avellana, fue el que coordinó y divulgó muchos de los intentos innovadores que se estaban realizando en diversas partes de Europa; a él se le atribuye un sistema mnemotécnico para recordar la entonación exacta de los sonidos basado en las primeras sílabas de la primera estrofa del Himno de San Juan Bautista, cuyos hemistiquios forman una sucesión de tonos y semitonos (que de ellos posteriormente saldrán distintas teorías<sup>315</sup>) y darán nombre a los sonidos<sup>316</sup>.

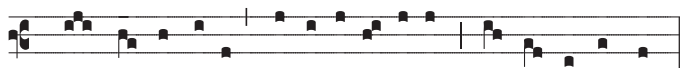
---

315. Teoría de los Hexacordos en los que la sucesión de los seis sonidos debían tener la distancia interválica de T T ST T T; con lo cual según por qué sonido se comenzara (Do, Sol, Fa) daría lugar a: Hexacordo Natural; Hexacordo Duro y Hexacordo Blando o moll;

El Himno de San Juan dice así:



*Ut* qué- ant la- xis *Re*- so- na-re fi- bris *Mi*- ra ge-sto-rum *Fa*-mu- li tu- o- rum



*Sol*- ve pol- lu- ti *La*- bi- i re- a- tum Sanc- te *Io*- an- nes.

Tras la fase de transición entre la tradición oral de la monodía litúrgica a la tradición manuscrita, los elementos constitutivos de la notación: los neumas, fueron evolucionando según unas determinadas relaciones genéricas y ha dado lugar a una variedad de tipos que en parte tienen que ver con las peculiaridades gráficas regionales<sup>317</sup>.

En las notaciones neumáticas más importantes, podemos ver dos clasificaciones:

Adiastemáticas de *campo aperto* (Mediados del siglo IX)

- Hispánica o Mozárabe
- Nonantola
- Novalesa
- Francesa
- Mesina
- Aquitana

Notación Diastemática. (Siglo X en adelante)

---

antes de trazar las notas de una melodía era necesario conocer el ámbito de ella para saber la posición del semitono y así todos los intervalos de semitono (ST) se denominaron Mi-Fa por lo que el sistema completo de estas “mutaciones” (paso de un Hexacordo a otro) se denominó *Solmisación*: El hexacordo representa la fase de transición que conduce del tetracordo de la Música griega a nuestro sistema musical que se basa en la sucesión de siete notas distintas (heptacordo) repitiendo la primera, con lo que se convierte en la octava.

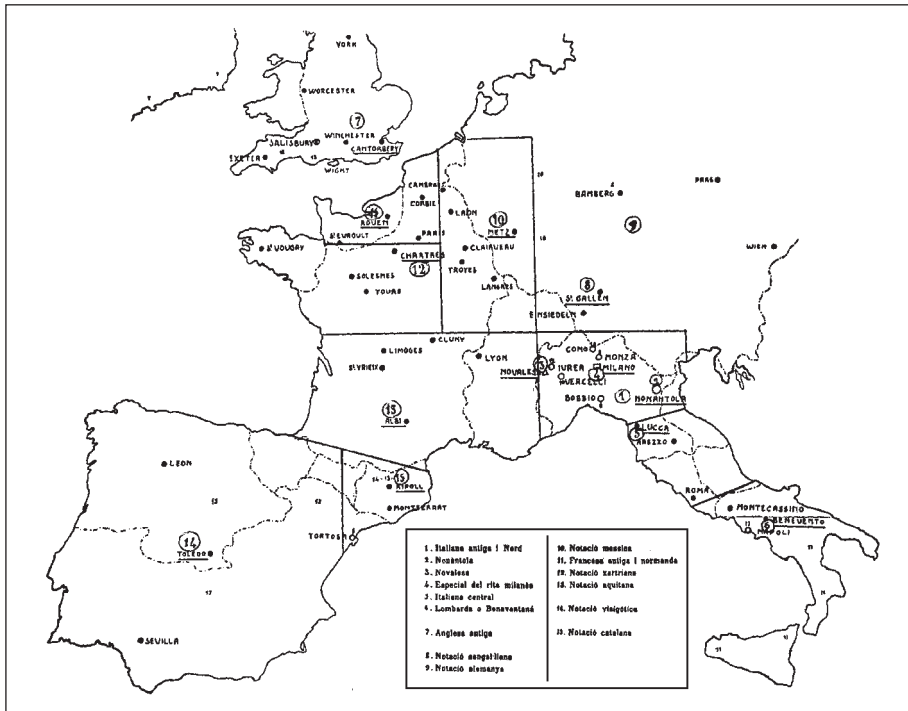
316. AGUSTONI, L. *Le Chant Grégorien. Mot et Neume*. Herder- Roma. 1969. Pág. 40.

317. No debe olvidarse que estamos en la irrupción, en Europa, de todas las lenguas romances y por ello sus signos tendrán mucho que ver con la notación musical. La Paleografía y la Semiología se han preocupado de estudiarlos.

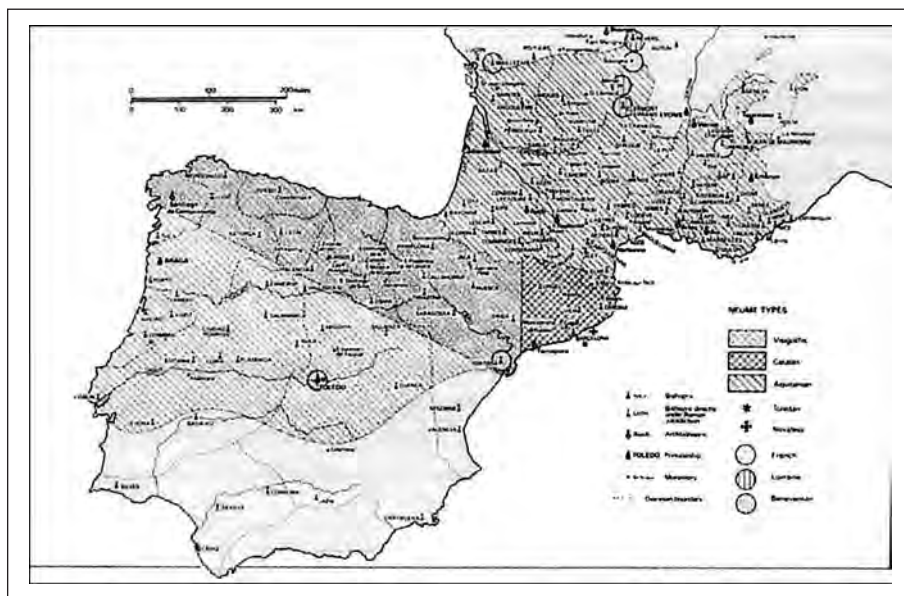
- Hispánica o Mozárabe-Aquitana
- Beneventana
- Sangallense
- Mesina y Aquitana (Ya evolucionadas las dos)
- Catalana

Entre las notaciones más importantes que Dom Suñol nos ha dejado, y que añade otras más, es interesante incluir el Mapa confeccionado por él, donde nos muestra la ubicación y región de cada una de las notaciones que se dieron en estos siglos y así nos podemos hacer una idea exacta tanto del tipo de notación, como de las influencias que ejercieron y recibieron cada una de ellas<sup>318</sup>. También pondremos a continuación el mapa que propone S. Corbin en el *Grove's Dictionary* de 1980 porque es más detallado que el de Dom Sunyol.

De estos dos mapas el segundo, el de Corbin, es más detallado y si lo



318. SUÑOL, G. *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*. Desclée. Paris-Tournai-Roma. 1935.



aceptamos en sus líneas generales, no deja de sorprendernos la solución que adopta para determinar la línea sur de la difusión de la notación aquitana, pues no creemos sea tan rectilínea ya que recoge lugares donde se quebraría, pero en general como hemos dicho, puede ser válida. La implantación de esta notación aquitana en los territorios cristianos de la península, se suele asociar con la introducción del rito romano en ellos a partir de 1080<sup>319</sup>, y de la minúscula carolina, a partir de 1090<sup>320</sup>, donde, según Millares (1983), decae la escritura libraria visigótica por la influencia de esta minúscula francesa, y la supresión del rito hispánico. Cita concretamente el Concilio de León en 1090, en donde se acordó la supresión de la escritura autóctona y se implantó la francesa, aunque no se llegó a realizar –por el apego a la tradición y oposición en algunos escritorios castellanos- hasta bien entrado el siglo XII.

De las notaciones que podemos descubrir en el mapa de Dom Sunyol, dos de ellas pertenecen a nuestra península: Notación Hispánica y Notación Catalana.

319. HUGLO, M. "La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne" en *Revista de Musicología*, 8. 1985. Págs. 249-285.

320. MILLARES CARLO, A. *Tratado de Paleografía Española*. Espasa Calpe. Madrid. 1983. Págs. 140-143.

De la Notación Hispánica (Visigótica o Mozárabe como la nombran algunos autores) se puede decir que se basa en la combinación de acentos graves y agudos y en el concepto de *modulatio vocis*. Su origen está en signos prosódicos y sintácticos (como se ha dicho en las generalidades al tratar las notaciones) y es adiaستمática “in campo aperto”, no indica la altura de los sonidos, y se mantuvo entre los siglos V – XI<sup>321</sup>. Indica el número de los sonidos y una relación de distancia entre ellos con lo que se consigue una situación relativa de los sonidos, pero al no tener ya la tradición oral como garantía de una realización modelo (el Concilio de Burgos en 1080 instaura el rito romano) el rito hispánico con su notación va desapareciendo.

Sólo en Toledo queda un resquicio de ella que recoge el Cardenal Cisneros, como ya se ha dicho, y en dos libros manuscritos el *Missale mixtum secundum regulari Beati Isidori dierum mozarabe* con la Sign. Toledo 1500, y el *Breviarium secundum Regulam Beati Isidori*, Sig. Toledo 1502, son en los que se transcriben las melodías recuperadas tratando de adecuarlas a los libros antiguos. En 1770, el Cardenal Lorenzana reeditó estos dos libros y son los que han permanecido; y en el siglo XIX se trata de recuperar las fuentes de esta notación hispánica o mozárabe, al tiempo que se recuperaba también la gregoriana, como se dirá en su momento, pero surgieron numerosos problemas tal como nos señala Fernández de La Cuesta (1983).

La atención de los musicólogos era la búsqueda de algún códice digráfico<sup>322</sup> que usase los neumas hispánicos como un sistema de representación diastemática; así los musicólogos Rojo y Prado (1929) no encontraron ningún códice digráfico pero en dos de los ya nombrados anteriormente: el *Emilianense* 56 de la Real Academia de la Historia que procede de San Millán (con dieciocho melodías) y el *manuscrito*, 4 del Monasterio de Silos, (sólo con tres melodías) encontraron que la notación hispana básica había sido raspada y sustituida por la aquitana (el texto seguía siendo mozárabe) y publicaron una veintena de melodías transcritas de estos dos códices<sup>323</sup>.

También Susana Zapke<sup>324</sup> siguiendo la obra comenzada por Brou, L. ha profundizado en el estudio paleográfico, semiológico y litúrgico de todos estos

321. Un pequeño ejemplo de esta notación adiaستمática de Notación Hispánica, lo hemos encontrado en el fragmento N<sup>o</sup>1 B del ASDC que pertenece a un Breviario Visigótico; en la parte derecha del bifolio, en sus cuatro primeras líneas, se reconocen los signos de esta notación, la cual no podemos transcribir por su adiaستمacia.

322. Como son las letras del famoso Tonarium de Montpéllier que descifran los neumas del repertorio gregoriano.

323. ROJO, C., y PRADO, G. *El Canto Mozárabe*. Barcelona. 1929. Págs. 19-61.

324. ZAPKE, S. *El Antifonario de San Juan de la Peña, (Siglos X-XI). Estudio litúrgico del rito hispano*. Institución Fernando El Católico. Diputación de Zaragoza. 1995; BROU, L. “Notes de Paléographie musicale mozarabe” en *Anuario Musical*, 7. (1952) págs. 51-57; y 10. (1955) págs. 23-44.

cantos hispanos; y como muy bien dice Fernández de La Cuesta estos hallazgos han hecho replantearse a los investigadores la metodología aplicable al estudio del canto hispano; si ya no se puede seguir buscando un códice digráfico porque sólo nos lo puede brindar el azar, es preciso seguir por la vía abierta de la clasificación de las piezas agrupándolas en sus formas litúrgicas y sobre todo paleográficas, porque el repertorio Hispánico, no se ha compuesto como un libro escrito, desde el principio al final por varios autores sino que este repertorio hispano, así como el gregoriano,

“representan el último eslabón o la última fase, de un largo proceso en el que unas formas extraordinariamente simples han evolucionado, desde dentro por la propia dinámica de la práctica... y desde fuera, por los diversos influjos de cantores, intérpretes, y compositores al tiempo”<sup>325</sup>.

La Notación Catalana:

Cataluña, tras la caída del Imperio Carolingio, con todo lo que esto conlleva y que aquí obviamente no trataremos, es la zona en que antes entró la Regla benedictina, ya que muchos monasterios dependían de abadías francesas, pero con la peculiaridad que éstas, proporcionaban los principios espirituales y otros elementos, y los monasterios seguían conservando y practicando el culto y canto hispánico. Se puede decir que la dependencia de estos monasterios era plenamente espiritual y conseguían tener su autonomía ritual; aunque también hay que señalar que fue en Cataluña en donde aparecen los primeros códices gregorianos, mucho antes de que se impusiera por decreto el rito romano-carolingio en el resto de las iglesias hispánicas. Y esto se puede entender porque toda la zona costero-catalana estuvo más abierta a las corrientes de implantación y unificación del canto romano-carolingio, llamado posteriormente gregoriano<sup>326</sup>.

Los códices que se confeccionaron en ese tiempo -siglos IX al XI- no copian exactamente los modelos aquitanos o francos, sino que escriben la monodía con una grafía propia, aunque conservan ciertas fórmulas litúrgicas del rito hispánico. Según Suñol (1935) presentan una singularidad, y es que si es frecuente encontrar elementos de una notación en otra vecina o cercana, aquí se da el hecho único de que con elementos que hasta entonces no exis-

---

325. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española*. Opus citada. Págs. 159-161.

326. DE RIQUER, M.; COMAS, A. *Historia de la Literatura Catalana*. Ariel. Barcelona. 1982. Págs. 119 y ss.

tían, se llega a una notación totalmente nueva como es la notación catalana. Parece ser que la notación aquitana y la hispánica sirvieron de modelo a la notación catalana y ésta es una síntesis de ambas. La notación catalana perdura hasta el siglo XII y casi el XIII, a partir de este tiempo la notación aquitana se dejará sentir en su monodía y sucumbirá ante el auge de la notación aquitana y del rito romano- carolingio impuesto por Cluny.

Uno de los centros más importantes del repertorio romano- carolingio en estas tierras, fue el monasterio de Santa María de Ripoll que ya en el siglo XI reunía en su biblioteca unos doscientos cuarenta y seis manuscritos y que algunos autores lo han comparado en importancia con el monasterio de San Gall. Entre los manuscritos de notación catalana que nos han quedado están el *Antifonario-Matutinario* de Le Tech,<sup>327</sup> que se conserva en la Biblioteca Nacional de Paris (lat. 14301) del siglo X. También del mismo siglo es el *Tonarium* del Monasterio de Ripoll conservado en el Archivo de la Corona de Aragón (*Ripoll, 74*) en el que las piezas cantadas de la Misa (Introito, Gradual, Ofertorio, etc.) están agrupadas por tonos, de ahí su nombre de “Tonario”.

Este manuscrito de *Ripoll 74*, consta de las Etimologías de San Isidoro y un tonario y en él se pueden ver muy bien las influencias de las dos notaciones dichas (Aquitana e Hispánica) las cuales he podido comparar en un trabajo de investigación sobre ello<sup>328</sup>; de la notación aquitana en la notación por puntos, una especie de punto cuadrado que acompaña al canto silábico del recitativo y que es típico de la *notación aquitana* y *neumas* mucho más complejos que son la unión de varios simples, y que se dan en la *notación hispánica*. Y como hemos dicho surge la creación nueva de la notación catalana de puntos ligados y superpuestos. Su caligrafía en el tonario, es todavía visigótica o mozárabe, costumbre que perduró en la península hasta los siglos XII y XIII. La notación catalana también se desarrolló por todo su territorio y se han encontrado fragmentos y códices desde Vich en Gerona, hasta Tortosa ya en Tarragona, que abarcan desde el siglo X hasta comienzos del XIII.

Nos fijamos en la Notación Aquitana por ser la que se introdujo en nuestro territorio con la reforma litúrgica e implantación del rito romano y además, porque los fragmentos más antiguos que presentamos en esta investigación, están escritos en esta notación aquitana. Su repertorio gráfico se basa en combinaciones de puntos y es difícil relacionarla, en el siglo XII, con un centro concreto de origen; a partir de 1200 esta situación cambia porque ya tenemos

---

327. Citado por FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española*. Opus citada. Pág. 221.

328. EXTREMIANA NAVARRO, P. *RIPOLL, 74*. Logroño. Trabajo de Investigación inédito. 1996. Pág. 15.

pruebas fehacientes de esta notación por los manuscritos encontrados<sup>329</sup> ya que son muchos los que comienza a haber en la península y su previsible importancia en Toledo, San Millán, Silos y San Juan de la Peña. El rasgo más señalado de esta notación es su progresión hacia una diastemacia total; en ella, la importancia mayor no la tiene la forma o agrupamiento de los signos, sino la posición que ocupan<sup>330</sup>.

Ya hemos dicho que la total fijación por escrito de la diastemacia se consigue en el siglo XI, aunque los intentos comienzan mucho antes, pero sobre todo se consagró en el siglo XII al adoptar la línea de color para el semitono; algunos musicólogos nos dicen que la legibilidad melódica de la notación aquitana, en algunos manuscritos, es bastante discutible<sup>331</sup>, y le achacan que por querer indicar con exactitud los intervalos melódicos, utilice signos o puntos separados unos de otros en lugar de los acentos ligados de otras familias<sup>332</sup>, con los que se indica los elementos rítmicos y expresivos y que en el caso de esta notación se han ido perdiendo al poner todo el énfasis en la precisión interválica o diastemacia perfecta. Pero hay que reconocer que esta diastemacia siempre tiene un cierto grado de relatividad, debido a que los copistas consideraban la interválica por segmentos melódicos<sup>333</sup>, o sea, es exacta dentro de cada segmento, pero no siempre lo es dentro de un segmento a otro. Incluso el *custus* no indica siempre que hay un cambio de sección.

Esta notación es una de las más representativas de las notaciones formadas por neumas puntos<sup>334</sup>; los puntos más elementales de la notación aquitana son el *punctun* o *tractulus* y la *virga* que significan “desde abajo para subir” el primero y, “desde arriba para bajar” el segundo y son neumas de una nota. Así pues, con una nota de menos altura que la anterior se escribirá *puntum* o *tractulus*; y con una nota de más altura que la anterior será la *virga*. Con estos

---

329. Tanto HUGLO, M en “La penetration...” Opus citada, como FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I, en “La irrupción del canto gregoriano...” Opus citada, ratifican la importancia en nuestro territorio.

330. HUGLO, M. “La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation” en *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux, 17)* P. Fanjeaux. 1982. Págs. 253-268.

331. COLETTE, M.N. “La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France” *La tradizione dei Tropi Liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 Ottobre 1985)*. Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto. 1990. Págs. 298-311.

332. MADRIGNAC, A.G., y PISTONE, D. *Le Chant Grégorien. Historique et pratique*. Champion. Paris. 1984. Págs. 93-94.

333. Ver los fragmentos Nº 2 del ACC; Nº3 del ACS; Nº 12 del ADSL de este Inventario Catálogo.

334. FERRETI, P. “Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix”. *Le Codex 903 de la B.N. de Paris (XI siècle); Graduel de St. Yrieix, (Paléographie Musicale XIII)* Tournai. 1922. Págs. 195-211.



dos signos básicos se forman todos los demás según sus diversas combinaciones:

- *Pes* o *Podatus*, dos notas ascendentes.
- *Clivis* o *Flexa*, dos notas descendentes.
- *Scandicus*, tres notas ascendentes.
- *Climacus*, tres notas descendentes.
- *Torculus*, tres notas de las que las dos primeras realizan un movimiento ascendente y la última desciende.
- *Porrectus*, tres notas de las que las dos primeras realizan un movimiento descendente y la última asciende. Para signos de más de tres notas sigue combinando signos, etc<sup>335</sup>. Y para concluir este apartado creemos oportuno incluir unos ejemplos de notaciones específicas que sintetizarán todo lo dicho hasta ahora.

Neumas de acento (movimiento ascendente y descendente)		St. Gall	Metz	norfrancés	Benevento	Aquitania	N. cuadrada	N. de clavo o herradura
	Punctum	· (·)	·~	-	~	·	■	⚡
	Virga	/ /	∩	∩	∩	∩ ∩ ∩	∩	∩
	Podatus (Pes)	∩ ∩	∩ ∩	∩	∩	∩ ∩	■	∩
	Clivis (Flexa)	∩	∩ ∩	∩	∩ ∩	∩ ∩	∩	∩ ∩
	Scandicus	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩	∩	∩ ∩ ∩	∩	∩ ∩ ∩
	Climacus	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩	∩ ∩ ∩
	Torculus	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩	∩ ∩ ∩
	Porrectus	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	∩	∩ ∩ ∩

D. Los ocho neumas fundamentales en distintas formas de notación

N. de acento	Pes subbipunctis	∩ ∩	∩ ∩	
	Torculus resupinus	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	
	Porrectus flexus	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩	
	N. de apóstrofo	Epiphonus	∩	∩
		Cephalicus	∩	∩
		Ancus	∩	∩ ∩

Strophicus	∩ ∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩ ∩
Oriscus	∩ ∩	∩
Pressus	∩	∩
Trigon	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩
Salicus	∩	∩ ∩
Quilisma	∩ ∩ ∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩ ∩ ∩

E. Neumas frecuentes en notación gregoriana de St. Gall y actual (notación cuadrada)

335. Para toda esta notación ver: HILEY, D. *The Grove Dictionary*... Opus citada.; CARDINI, E. *Primer año de Canto Gregoriano*. Abadía del Valle de los Caídos. 1994. (Ver todo el Capítulo I).

### 1.3. El Canto Gregoriano

Se da el nombre de *gregoriano* a la música que nos ha llegado en fuentes escritas del rito romano tras las influencias que sufrió del rito romano-galicano<sup>336</sup> a partir del 700 aproximadamente y de otras influencias del canto hispánico, y otomano. Como se ha expuesto en el apartado de “La Monodía litúrgica occidental y sus influencias”, se puede asegurar que desde la segunda mitad del siglo VII la liturgia papal se diferenció de la de los monasterios y basílicas, que mantuvo el rito original; por otra parte cuando el rito romano comenzó a mezclarse y sustituir al galicano en los dominios francos, se realizó una adaptación de los ritos romanos a las necesidades de las iglesias francas, lo que lleva a añadidos, refundiciones y creaciones que dan como resultado una liturgia mixta: romana en sus líneas más generalizadas, pero con un gran componente de rito galicano.

A esto hay que añadir que su difusión desde el siglo IX entre los Alpes y el Rin, y su vuelta a Roma por los Obispos y emperadores, (con la consiguiente reformulación en la propia Roma y que tras muchas vicisitudes se acepta como repertorio romano), dará lugar a la política de unificación litúrgica que tiene lugar con la implantación del rito romano en toda la cristiandad. En una palabra, similar a lo acontecido con los textos y ordenamiento litúrgico hay que admitir que se produjo una mezcla entre la tradición mélica, romana y galicana de la que “según hipótesis cada vez más fiables, habría surgido el repertorio denominado actualmente *gregoriano*”<sup>337</sup>, y que otros denominan canto llano<sup>338</sup>, llegando a identificar con estos dos nombres: *Canto llano* o *Gregoriano* al conjunto de melodías en lengua latina de la liturgia cristiana de Occidente, pero que no es ni loable ni exacta, por lo que nos quedaremos con *Canto Gregoriano*.

Por otra parte, no debemos olvidarnos de la sacralidad conferida a los textos compilados por el Papa Gregorio I (590-604) al que se le denominó “Magno” y así ha sido representado en numerosas miniaturas medievales con la paloma –como inspiración divina– que resumía la convicción de atribuirle un papel directo en la creación del patrimonio litúrgico de Occidente, y a todo:

---

336. AGUSTONI, L. *Le Chant Grégorien*. Opus citada. Pág. 21.

337. CATTIN, G. *Historia de la Música*. Opus citada. Pág. 59.

338. Dom Eugene CARDINI en su *Semiología Gregoriana*. Abadía de Silos. 1994, pág. 8 nos dice: al buscar una representación exacta de los intervalos, se descuidó y han ido desapareciendo poco a poco las particularidades interpretativas y se llegan a escribir todas las notas de igual manera. Por esta nivelación el canto gregoriano llegó a ser un *cantus planus*, es decir privado de todo valor expresivo. Este nombre de “canto llano” que aun hoy se usa para referirse al canto gregoriano, hay que rechazarlo, porque es la expresión de un *a priori* falso.

al calendario, llegando incluso a imponer la denominación de *gregoriano* al canto de la Iglesia de Roma<sup>339</sup>. San Gregorio realizó una labor incansable en la reorganización de la liturgia, en la reestructuración de las propiedades de la iglesia, en la promoción de la vida religiosa en Roma y en solucionar la amenaza del hambre en ella, así como en todo lo que tuviera que ver con una mejor reestructuración de las oraciones y textos litúrgicos en las distintas celebraciones de la Misa y el Oficio Divino.

Su experiencia monástica, (desde muy joven a la muerte de su padre, se retiró a su casa –convertida en monasterio– en el Celio y se cree que bajo la Regla benedictina, del que lo sacó el Papa Gelasio III para mandarlo como embajador al Constantinopla desde el 579 al 586), le sirvió para tener una gran sensibilidad por todo lo litúrgico; se le atribuye la compilación de un *Sacramentario* con las oraciones de la Misa que rezaba el oficiante o sacerdote.

Según Cattin es el tipo de *sacramentario* llamado naturalmente *gregoriano* y que se puede recomponer gracias a las copias posteriores que se hicieron de él. “Una de las más antiguas reproduce el modelo enviado a Carlomagno por el Papa Adriano I hacia el 785-786 y que se abre generalmente con la frase: *Incipet liber Sacramentorum de circulo anni expositus, a San Gregorio papa Romano editus*. Éste contenía los formularios utilizados por el papa en las misas de las grandes solemnidades del año, de algunos domingos y de unas pocas festividades de santos, sobre todo romanos, con referencia explícita a las iglesias romanas donde el pontífice celebraba... La *Vida* que de forma explícita atribuye a San Gregorio Magno la creación o reforma de los cantos del *Antifonario* (...*antiphonarius centonem, cantorum studiosissimus, nimis utiliter compilavit. Scholam quoque cantorum... constituit*.) fue redactada por Juan Diácono en los años 872-875 y es posterior a Gregorio en casi tres siglos... los documentos más cercanos a la época de San Gregorio no afirman ni sobre el canto ni sobre la schola... En conclusión en lo que respecta a Gregorio ningún texto que le pertenezca, ni otras fuentes cronológicamente cercanas al mismo prueban una intervención directa del Pontífice en relación con la música”<sup>340</sup>.

En cuanto al canto gregoriano hay que recoger todo el corpus musical que desde el siglo VII, y aun antes, se ha ido acumulando. Es preciso reconocer y no olvidar que para tener un conocimiento actual del patrimonio gregoriano, no se puede prescindir de las fuentes manuscritas ya que poseen la

---

339. No hay lugar a dudas pues la mayoría de los musicólogos defienden la tesis que compiló textos litúrgicos y organizó y reestructuró las oraciones de la Misa, pero no hay vestigios de que compusiera la música.

340. CATTIN, G. *Historia de la Música*. Opus citada. Págs. 55-56.

clave para una interpretación rigurosa, sistemática y fiel. Además actualmente hay algunas obras de las más importantes que se han editado en facsímil y en ellas podremos comparar lo original de cada neuma y trazo con lo que las distintas transcripciones han realizado a través del tiempo, pues ya hemos dicho que entre la cantidad de indicaciones que tienen los manuscritos de San Gall o de Laon<sup>341</sup>, por ejemplo, y las que nos ha llegado en la notación cuadrada, no hay comparación.

Es por ello por lo que es necesario acudir a las fuentes si queremos saber cómo es de verdad el canto gregoriano. Eso que no seríamos justos si no reseñáramos, como lo haremos en su debido lugar, la gran obra de recuperación de este canto que han realizado los monjes de Solesmes. Tan sólo queremos reproducir el Introito de la Misa de Resurrección “Resurrexi” del *Graduale Triplex* realizado por Solesmes y en donde podremos comparar las dos notaciones neumáticas de San Gall y Laon y su equivalencia en la transcripción que realizaron en notación cuadrada.

Entre los manuscritos<sup>342</sup> que mejor pueden contribuir a la recuperación crítica de todo el repertorio gregoriano podemos indicar entre otros:

- San Gall 359 (*Cantatorium*; siglos IX- X); es a la vez el más antiguo, el más perfecto y el más preciso de los manuscritos de esta escuela de sangalense. Sólo contiene las piezas del solista. Graduales, Alleluias y Tractos.
- San Gall 390-391 (*Antifonario del Oficio*; notado por el monje Hartker hacia el año 1000)<sup>343</sup>. Se le considera probablemente como el mejor testimonio para los cantos de oficio.
- Einsiedeln 121 (*Antifonario de la Misa*; siglos X-XI); de los manuscritos completos es el más importante y contiene, además de los cantos del solista, las antifonas del Introito, Ofertorio, y Comunión. Consta también de abundantes letras significativas.
- Bamberg, Staatl. Bibl., lit. 6 (*Gradual de San Emmeran de Ratisbona*, siglos X-XI). Con un uso exclusivo de episemas
- Laon 239 (*Antifonario de la Misa*; siglo X) Escrito hacia el 930, en los alrededores de la ciudad. Estudios recientes han revelado su especial valor respecto a los signos rítmicos.

---

341. PARRISCH, C. *The Notation of Medieval Music*. Pendragon Press, New York. 1958 (1978 Repr) Pág. 26.

342. AGUSTONI, L. *Le Chant Grégorien*. Opus citada. Págs. 34-37.

343. El *Cantatorium* y el *Antifonario de San Gall*, se han editado en facsímil, así como el *Antifonario de la Misa de Laon 239 del siglo X*.

# AD MISSAM IN DIE

RBCKS **Antiphona ad introitum IV**

*Ps. 138, 18, 5, 6 et 1-2*

**R** E-SURRE-XI, \* et adhuc te-  
 cum sum, al-le-lú-ia :  
 po-su-í-sti su-per me ma-num tu-am, al-le-lú-ia :  
 mí-ra-bi-lis fa-cta est sci-én-ti-a  
 tu-a, alle-lú-ia, al-le-lú-ia. *Ps. Dó-mi-ne*  
 probásti me, et cognoví-sti me : tu cognoví-sti sessi-ó-nem  
 me-am, et re-surrecti-ó-nem me-am. *ADR Incollexisti...*

- Chartres 47, (*Gradual*, siglo X). Con notación Bretona presenta muchas indicaciones rítmicas.
- Paris, Bibliothèque Nationale lat. 903 (de *Saint-Yrieix*; siglo XI); Paris, Bibiot. Nationale lat. 776. Testimonios importantes de la tradición aquitana.
- Benevento, Bibl. Cap.,VI. 34. (*Gradual*, siglos XI-XII), escrito sobre líneas a punta seca, es importante para el conocimiento melódico.
- Montpellier, Bibl. De la Facultad de Medicina, H. 159. (*Gradual*, siglo XI). Contiene doble notación: neumática y alfabética.
- Vaticano lat. 10673 (siglo XI).
- Roma, Angelica 123 (de Bolonia, siglo XI)<sup>344</sup>.

Como hemos visto anteriormente, había una pluralidad de liturgias y ritos en toda la Iglesia que enriquecía considerablemente la religiosidad y vivencia de la fe en cada una de las regiones y pueblos altomedievales de Oriente y Occidente. La implantación del canto gregoriano (romano-aquitano) a toda la Iglesia occidental, tuvo mucho que ver con la situación política y el poder menguado de los papas de Roma.

Ya desde el siglo VIII podemos recordar cómo Pipino el Breve acudirá a salvar Roma y ayudará al traslado del propio papa a Francia. Sin duda alguna esta hazaña le iba a repercutir muy positivamente en su acervo político y tanto él como sus sucesores, apoyarán toda la reforma de uniformidad litúrgica –con la consiguiente abolición del rito galicano y de todos los ritos autóctonos- en toda la Iglesia. Consideraron que la liturgia era un medio excelente para su expansión política; y así el trasiego de códices romanos a las distintas iglesias, ya en el reinado de su hijo Carlomagno, con la implantación explícita del canto romano en la misa y el oficio nocturno y la liturgia mixta que se dio, marcará el camino que luego, con toda la reforma cluniacense se dará en la vida monástica y en las propias iglesias de clero secular<sup>345</sup>.

---

344. De este Códice Angelicus 123 se ha realizado un estudio semiológico y paleográfico muy interesante por: A.A.V.V. *Codex Angelicus 123. Studi sul graduale- Tropario Bolognese del secolo XI e sui manoscritti collegati*. Istituto per la storia della chiesa di Bologna. Università degli studi di Pavia. Scuola di Paleografia e Filologia Musicale. Edit. Una Cosa Rara. Cremona. 1996.

345. Remitimos para ello a todo lo tratado en el apartado de “Monasterios y escritorios riojanos”, donde se puede ver lo que la reforma cluniacense supuso para toda la iglesia en general y muy particularmente para la iglesia y liturgia hispana.

En España, el sometimiento de la iglesia a la *lex romana* no fue un camino sencillo; tanto los obispos como el pueblo, no aceptaron lo que Carlomagno pretendía. Mandó a la península al obispo Egila, (hombre de poca formación) y el obispo Elipando de Toledo se enfrentó y combatió las teorías erráticas sobre la Trinidad que éste propugnaba, con lo que se ganó la enemistad del emperador y la acusación de herejía,<sup>346</sup> que también se extendió a los mismos textos de la liturgia hispánica con el fin de suplantar esta liturgia por la romano-carolingia, con el pretexto de ambigüedad de doctrina en algunos puntos, lo que motivó que algunos obispos, posteriormente, viajasen a Roma con los manuscritos para que el propio papa los examinara. En el 918 el Papa Juan X dio su aprobación y reconoció que no había en ellos nada contra la doctrina verdadera; en el 924 al darse cuenta que las palabras de la consagración eran distintas de las del rito romano, volvió él mismo a mandar un legado suyo para que volviera a inspeccionar el contenido de los libros.

Al hablar de España no incluimos a Cataluña pues, como se ha dicho, aquí no hubo imposición de ningún tipo ya que fue un acuerdo tácito o explícito el uso de los libros romano-francos, especialmente en los monasterios que habían ido aceptando la Regla de San Benito desde el siglo IX. Pasado más de un siglo, Alejandro II mandó a Hugo Cándido como legado suyo y con las órdenes de suprimir el rito hispánico<sup>347</sup>.

En 1067 era introducido el rito romano-carolingio en el monasterio de Leyre, en Navarra; en 1071 se implantaría en el monasterio de San Juan de la Peña en Aragón, pero el reino castellano-leonés fue más reticente en adoptarlo y en 1074 el Papa, Gregorio VII, les envió una bula a los reyes de Castilla y León, Alfonso VI, y también al de Aragón, Sancho Ramírez, en la que les instaba apremiantemente a que abandonasen el rito hispánico y adoptasen el nuevo rito galo-romano. El rey Alfonso VI que tenía una gran simpatía por todo lo de Cluny<sup>348</sup> y que además estaba casado con Inés hija del Duque de Aquitania, con toda la influencia que ello representaba, quiso imponer el rito galo-romano en Castilla-León<sup>349</sup>; pero se encontró con la resistencia de muchos

346. RIVERA, J. F. "La supresión del rito mozárabe y la introducción del romano" en *Historia de la Iglesia... Vol. II*. Opus citada. Págs. 275-285.

347. JANINI, J. "Liturgia romana" en el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España, II*. (CSIC). Madrid. 1972. Págs. 272-285.

348. Remitimos a toda la acción que tuvo lugar por la orden de Cluny en la imposición del rito romano tanto en Francia como en España a través de sus monasterios. Apoyados por reyes y altos mandatarios se entregaron a esta reforma de la liturgia e impusieron lo que ya podemos denominar *lex romana*.

349. Como ya se ha visto en el apartado histórico La Rioja pertenecía a Castilla a partir de 1076 que la reconquistó Alfonso VI y por ello se vio imbuida en el cambio del rito hispánico por el romano, aunque con gran resistencia en los monasterios de San Millán y otros.



eclesiásticos de su reino. En 1075 los reunió en Oviedo y no consiguió que todos lo abrazaran, por lo que los más proclives –una parte de Navarra– quedó anexionada al reino de Aragón y abrazó la reforma, pero los castellano-leoneses no lo aceptaron.

Así las cosas y el apoyo a los monjes de Cluny por parte de Alfonso VI, se implantó en el monasterio de Sahagún la reforma pero los monjes huyeron y no aceptaron ni al abad ni la reforma; esto se extendía por todos los monasterios e iglesias del reino que no aceptaban esas imposiciones y cambio de rito, hasta que tras muchas vicisitudes, controversias, escritos e intervención del papa, en 1080 se celebra el Concilio de Burgos y se impone la *lex romana* en la iglesia española.

Nos dice Fernández de La Cuesta (1983) que mientras sucedía todo esto y la amenaza de supresión del canto hispánico era ya una realidad, los *scriptoria* desarrollaron una gran actividad en la copia de códices litúrgico-musicales, pero este afán de copiar códices no fue sólo en España. Como se había descubierto la notación diastemática con la representación gráfica de los intervalos sobre todo en Aquitania (de ahí el nombre de esta notación aquitana como ya se ha dicho), todos los *scriptoria* franceses y centro europeos de los siglos X y XI quisieron tener su repertorio en notaciones legibles<sup>350</sup>; todos, excepto algunos de los *scriptoria* hispanos que creyeron que la nueva notación les iba a obligar a aceptar la liturgia romana que estaban rechazando y aunque se copian verdaderas joyas litúrgicas de códices hispánicos, algunos no quisieron entrar en esta notación diastemática y por ello todo lo que vamos diciendo de lo ilegible de la música hispánica. Por otra parte con la introducción del nuevo rito o gregoriano, se les planteaba un gran problema ya que la tradición y aprendizaje del repertorio cantado todavía era en gran parte memorístico.

Durante los primeros años de la implantación gregoriana se trajeron manuscritos y códices de Francia escritos en notación aquitana –fue esta notación la que se adoptó para el repertorio gregoriano–; a partir del siglo XII en tierras castellanas aparecen los primeros códices musicales del nuevo rito con la notación aquitana y como los copistas no están acostumbrados a la letra carolina que tienen los libros modelo, siguen escribiendo con la caligrafía de la hermosa visigótica<sup>351</sup>. Esta caligrafía de la letra visigótica no se abandonó en

---

350. MACHABEY, A. *La notation Musicale*. Presses Universitaires de France. Paris. 1971. Págs. 48-66.

351. Ejemplos de notación aquitana y caligrafía visigótica hay varios; entre ellos está el Misal Plenario de San Millán, depositado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (*Aemil*, 18); y de notación catalana y caligrafía visigótica es el *Tonarium* del Monasterio de Ripoll depositado en el Archivo de la Corona de Aragón (*Ripoll 74*) como se ha dicho.



los escritorios castellanos hasta un siglo más tarde de la supresión del rito hispánico.

Con el transcurrir del tiempo también la notación aquitana será muy apreciada por los escritorios castellanos<sup>352</sup> y, aunque ya ha aparecido la notación cuadrada sobre tetragrama o pentagrama, ellos siguen copiando y escribiendo la música gregoriana con esta notación aquitana -bastante evolucionada- ya que representaba en comparación de la escrita en tetragrama o pentagrama, un gran ahorro de material de pergamino para la confección de dichos códices. Así a principios del siglo XVI Gonzalo Martínez de Bizcargui<sup>353</sup> en su libro de *Arte de Canto llano y Contrapunto* se queja de que todavía se use esta notación aquitana sobre una pauta en las iglesias castellanas.

En cuanto al canto gregoriano, vamos a referirnos al repertorio que aparece a partir del siglo IX y que está recogido en notación cuadrada en años posteriores; aunque su estudio puede plantearse desde muchos puntos de vista, por razones de claridad creemos que es mejor hacerlo tal como van apareciendo en la liturgia, sin eludir que hay distintas teorías y planteamientos (si nos referimos a un canto silábico, neumático, melismático, o a la posición cadencial, de los acentos verbales y de otras peculiaridades gráficas de estructura modal), pero no podemos entrar en todas ellas y sólo nombraremos lo que clarifique más el tema.

En un primer paso vamos a determinar qué es lo verdaderamente importante en el canto gregoriano y así podemos ver que, además de ser la oración de la Iglesia y el canto de alabanza a Dios, es una obra musical que se basa en la palabra; la simbiosis entre la melodía y -la sílaba en primer lugar- y luego la palabra y la frase, hacen de él un todo conjuntado que algunos tratadistas de este canto inciden en uno u otro aspecto. Para Dom Pothier, J. el acento gramatical determinaba el acento o ictus musical y se le denominó la teoría del *ritmo libre oratorio* y en cambio Dom Mocquereau afirma que es la monodía la que tiene la primacía y puede hasta cambiar el impulso melódico de los

---

352. Ver cómo los Documentos de los siglos XIII y XIV de los archivos investigados (de los cuales sólo nombramos uno como ejemplo, pero hay muchos más) siguen con la Notación Aquitana: Signt. 1528 del ACC del Siglo XIV, bifolio de Notación Aquitana sobre punta seca; Doc. Nº 6 del ACSD, finales del siglo XIII y comienzos del XIV de Notación Aquitana sobre línea roja; y Doc. Nº 13 del ASDL, siglos XIII y XIV, con Notación Aquitana sobre línea roja repasada sobre el rayado de la caja de escritura.

353. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI, G. *Arte de Canto Llano y Contrapunto y Canto de Organo con Proporciones y Modos brevemente compuesta por Gonçalo Martinez de Bizcargui, endreçada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos, mi señor*. G. Coci. Zaragoza. 1508.

acentos gramaticales y se le llamó teoría del *ritmo libre musical* ya que, según él, en ningún modo puede estar inamoviblemente sujeta al lenguaje<sup>354</sup>.

Otro tanto se puede decir del ritmo. El tiempo base del canto gregoriano corresponde a la duración de la sílaba (tiempo silábico o tiempo medio) y su tiempo corresponde a la duración de esa sílaba que se podrá alargar, (tiempo aumentado) o acortar, (tiempo disminuido) pero nunca dividir<sup>355</sup>; aunque hay que tener en cuenta, además de este valor, el peso, función y duración que le corresponde y el signo neumático o neuma que la represente. La historia nos ha demostrado que se realizaron verdaderas monstruosidades al incluir la realización del canto gregoriano dentro de la *música mensurata* tal como era necesario hacerlo en la música polifónica<sup>356</sup>.

Captar la indivisible relación entre neuma y ritmo se aprecia en el canto gregoriano ya que hay infinidad de matices en la notación neumática –como ya se ha dicho– y no hay que olvidar que a ésta también se le denominó “notación quironómica”. Cardine nos dice: “la mano del copista seguía fielmente las ondulaciones de la melodía, subía y bajaba junto con ella, partiendo libremente el neuma en las curvas inferiores, aunque éstas estuviesen entrelazadas entre sí. Pero cuando una nota se distinguía de las demás por un arranque especial, por su puntuación o expresión, la mano se detenía y rompía de esta forma el fluido gráfico, ayudando de esta forma al cantor a ritmar exactamente el melisma: el *ductus* de la pluma se unía al *ductus* de la voz, produciéndose un auténtico mimetismo, como es la proyección en el pergamino del mismo gesto del maestro de coro”<sup>357</sup>.

Sí que se determinó un fraseo musical para este canto gregoriano en el que se utilizó, a semejanza de lo que hacía la puntuación en el lenguaje, una relación consustancial entre la frase textual y la melodía; sobre todo en la época de la transmisión oral se observa una coincidencia casi exacta y perfecta entre las cadencias textuales y la melodía. En cambio en la tradición manuscrita, en sus primeros tiempos, no tiene tanta incidencia porque en los siglos X y XI no era muy frecuente la utilización de la puntuación literaria. Posteriormente en la notación cuadrada, la puntuación en el lenguaje (coma,

---

354. Para conocer con más profundidad estas tesis de dos grandes pioneros de Solesmes en la restitución del genuino canto gregoriano y su transcripción de las fuentes manuscritas, ver: POTHIER, J. *Les Mélodies Grégoriennes*. Tournai. 1880. Reed. Georg Olms. 1982. Págs. 32-34; MOCQUEREAU, A. *Le Nombre musical grégorien*. Desclée-RomaTournai. 1908-1927. II Vol. Cap. XI, art. 2; y GAJARD, J. *Canto Gregoriano. Nociones sobre el ritmo y el método de Solesmes*. Abadía de Silos. Burgos. 1963. Págs. 110-128.

355. FERRETTI, P. *Esthétique Grégorienne*. Opus citada. Pág. 2.

356. CATTIN, G. “Neumas y tempo gregoriano” en *Historia de la Música*. Opus citada. Págs. 70-81.

357. CARDINE, E. *Neumes et rythme*. Solesmes. 1962. Pág. 12.

dos puntos y punto) quedó representada generalmente, aunque con alguna excepción. En la *Edición Vaticana* figuran normalmente estas correspondencias: el *cuarto de barra* para la coma; *semibarra* para los dos puntos; *barra simple* para el punto; y *doble barra* para la conclusión de la antífona, salmo o pieza musical.

En cuanto a la *modalidad gregoriana* hay que señalar que es una forma particular de expresión melódica. Comporta un “algo” que caracteriza y confiere personalidad a una determinada y concreta ordenación interválica; es según Dom Mocquereau “la lógica de los sonidos”. Tiene una serie de reglas que ordenan su mecanismo y es una forma particular de expresión melódica. Esta organización particular y modo de ser que los griegos conocían como armonía dentro de un orden, es lo que configura su perfil melódico -sin llegar a ser una simple enumeración de la extensión melódica- su fisonomía, su modo, su carácter, etc. que es el resultado de la colocación de los semitonos en cada una de las escalas, partiendo de un sonido fundamental o nota modal<sup>358</sup>. Tiene una *tónica* o *finalis*, una o varias *cuerdas recitativas* en torno a las cuales se realiza la ornamentación; tiene giros propios, cadencias específicas y una estética propia, además de un *Ethos* peculiar.

El estudio del canto gregoriano implica el estudio de la modalidad<sup>359</sup>. La teoría enseña que las melodías se basan y construyen sobre ocho modos: cuatro *auténticos* y cuatro *plagales* que se corresponden para cada grupo con las tónicas *re, mi, fa y sol*. Los teóricos medievales, a partir del siglo IX, creyeron equivocadamente que se podían identificar los modos con los aspectos de la octava de las antiguas escalas griegas que conocían a partir de Boecio en su *De institutione musica*. En la formación del repertorio gregoriano no encontramos teóricos de la teoría musical y esto tiene la explicación que, por una parte la música era oral y así se transmitía y por otra, los teóricos greco-romanos se dedicaban al estudio e investigación de la naturaleza de los intervalos y el ritmo verbal (prosodia y métrica). Hay que esperar a Alcuino y después a Aureliano de Reomé –primera mitad del siglo IX,- para que se hable de los ocho modos de los salmos (fórmula del recitado) y del modo o tropo de la antífona que está estrechamente ligada a los mismos: el tema melódico inicial

---

358. TURCO, A. *Il Canto Gregoriano. Toni e Modi*. Edizioni Torre D’Orfeo. Roma. 1996. Pág. 18.

359. No podemos extendernos aquí para aclarar el análisis del origen y de la evolución histórica de los modos gregorianos ni de todo lo que se ha venido diciendo a través de los siglos y sobre todo últimamente, ya que saldría del objetivo de este apartado, pero sí exponremos, en líneas generales, todo lo que ayude a comprenderlo. No obstante remitimos a las obras de CHAILLEY(1960 y 1981), POTIRON (1952 y 1968), GAJARD (1969), HUGLO (1971), CLAIRE (1975), JEANNETEAU (1985), CATTIN (1987) y TURCO (1996), entre otros.

de la antifona debe relacionarse con el tipo final de la entonación salmódica. Así entró siglos más tarde en el Trivium y Cuadrivium del sistema escolástico como disciplina *Ars música*.

Los teóricos de la Edad Media preocupados por dar razón de un repertorio complejo, acudían en busca de soluciones a todo lo que sobre la teoría de los modos griegos les ofrecía la tradición latina, y ésta, la trataba de sacar de los repertorios, pero desde Boecio se ha venido confundiendo muchas veces *tono* y *modo*; y así desgraciadamente pasó a la Edad Media y Renacimiento.

“Hoy día sabemos que los modos gregorianos, codificados muy tardíamente bajo la influencia del sistema modal de Bizancio, se constituyeron al margen de toda especulación culta, en función de imperativos esencialmente prácticos vinculados al uso de la cantilación y de los tonos sálmicos... y es verosímil que la teoría modal tome cuerpo en la época carolingia, siendo motivada en primer lugar por la necesidad práctica de clasificar las melodías y antifonas con vistas a su incorporación a uno de los tonos sálmicos. De ahí la aparición en la misma época de los tonarios, relaciones de cantos agrupados por modos y <diferencias> salmódicas”<sup>360</sup>.

Algunos autores han querido situar el problema modal en su perspectiva adecuada y así lo han planteado en una situación comparativa de repertorios con vistas a determinar los “tipos modales” que se dan en dichos repertorios y que a veces encubre la demasiado esquemática clasificación de los ocho modos u octoechos<sup>361</sup>. Seguirá en esta línea Dom Jean Claire y plantea toda la teoría modal del siglo IX como un punto de llegada e intenta reconstruir los estados anteriores de la modalidad latina con recortes entre repertorios paralelos y en este trabajo se distingue entre una *modalidad arcaica* en la que finale y tenor se confunden en una cuerda única y una *modalidad evolucionada* en la que se localizan en dos grados distintos de la escala y con intervalos diversos (de 3ª, 4ª, 5ª o 6ª disminuida) entre la finale y el tenor<sup>362</sup>.

Le sigue en este trabajo Alberto Turco ampliando su investigación al temporal y santoral y a los tonos y modos<sup>363</sup>. Estos trabajos ponen en evidencia un

360. VIRET, J. “La Monodía en el Medievo Occidental”. *Compendio de Musicología*. Director: Jacques Chailley. Alianza Música. Madrid. 1991. Págs. 129-146.

361. POTIRON, H. *L'Analyse modale du Chant Grégorienne; y La composition des Modes Grégoriens*. Tournai, Desclée. Paris 1948 y 1952.

362. CLAIRE, J. “ L'évolution modale dans le répertoires liturgiques occidentaux” dans *Revue grégorienne*, XI 1962. Págs. 196-211 y 229-245. Posteriormente idem XLI, 1963. Págs. 8-29; 49-62; 77-102 y 127-151.

363. TURCO A. “La Psalmodie grégorienne des fêtes du temporal et du sanctoral” en *Etudes Grégoriennes*, XVIII. Págs. 177-223; Idem. *Il Canto gregoriano. Toni e Modi*. Opus citada. Págs. 143-168.

sustrato primitivo de tres cuerdas madres que convencionalmente podemos señalar como *do*, *re*, *mi*, y que si se le añade un disorde grave como *sol*, la para los finales, tendremos la escala pentatónica sin semitonos -de la que nos hablará Chailley- y que refuerza la teoría de su expansión universal y su presencia subyacente en el antiguo fondo gregoriano. El mismo Chailley le atribuye un cometido especial a la modalidad gregoriana cuya gestación reconstruye abordándola como un proceso puramente empírico: demuestra que los ocho modos resumen más o menos todas las posibilidades de colocar un núcleo de finale/tenor en el seno de la escala pentatónica, contando con la tendencia instintiva de evitar el tritono<sup>364</sup>.

Resumiendo, hemos visto el *Octoekos*= los ocho tonos, invención medieval para explicar y sistematizar el repertorio. Antes existía la escala pentatónica (sin semitono) y en ella son posibles varias dominantes y varias finales. Cuerdas fuertes ó *cuerdas Madre*, según Dom Jean Claire como ya se ha dicho; de aquí saldrá todo el repertorio y, por tanto, todo el *Octoekos* que son, estas cuerdas madre, sobre las que se construye y cada una se va ensanchando y dará origen a otras. Se introducen los semitonos y se produce el Hexacordo; adquieren tanta importancia, que llegan a definir el modo. Pero no hay que olvidar todo lo dicho anteriormente ya que en la teoría de la modalidad, es todo mucho más complejo porque no todas las composiciones del fondo gregoriano primitivo entran dentro de los esquemas del *Octoekos*. En los libros litúrgicos modernos se marca con una cifra, al principio de cada composición, el modo a que pertenece la melodía pero no siempre existe claridad sobre ello pues lleva intrínseca una cierta ambigüedad.

Aunque los modos eclesiásticos o gregorianos han sido siempre los mismos, el orden de colocación y la forma de llamarlos han variado según las épocas<sup>365</sup>. Presentamos el cuadro de los ocho modos gregorianos tal como han quedado estructurados en la actualidad (1, 3, 5, 7, Modos Auténticos y 2, 4, 6, 8 Modos Plagales) y a continuación haremos un pequeño resumen de la utilización de cada nota en su modo correspondiente y su *ethos*, porque así podremos entender mucho mejor toda la música gregoriana.

---

364. CHAILLEY, J. "Del pentatonismo al octoechos" en *Etudes grégoriennes*, XX. Paris. 1981. Págs. 165-184.

365. En un primer tiempo se les denominó auténticos o ambrosianos a los cuatro primeros modos; posteriormente al añadirse otros cuatro dependientes de los primeros a una cuarta inferior, se les llamó plagales; y al conjunto de ambos se les denominó gregorianos. Su colocación también cambió ya que en una época se nombraban a los cuatro auténticos y a continuación a los plagales, pero ya se ha establecido que se coloque cada auténtico con su correspondiente plagal detrás con la misma tónica o *finalis*, y que la dominante o *repercusio* de los modos que recaigan sobre la nota *Si*, o *diabolus*, pasen directamente a la sexta y su dominante sea *Do* para así evitar el *tritono*.

The image displays four pairs of musical staves, each representing a mode. The modes are labeled on the left as PROTUS, DEUTERUS, TRITUS, and TETRARDUS. Each mode has two variants: 'Auténtico' (Authentic) and 'Plagal'. The staves are numbered 1 through 8. A vertical dashed line is drawn through the music, with 'Finalis' and 'Repercusio' labels above it. 'R' labels with arrows point to specific notes in the plagal variants.

PROTUS  
→ Auténtico 1  
→ Plagal 2

DEUTERUS  
→ Auténtico 3  
→ Plagal 4

TRITUS  
→ Auténtico 5  
→ Plagal 6

TETRARDUS  
→ Auténtico 7  
→ Plagal 8

Finalis  
Repercusio  
R  
R  
R  
R

Segui, S. *Teoría musical (II)*. Madrid, 1984. Pág. 31

PROTUS

- MODO I. AUTÉNTICO. Uso de los grados de este Modo:

(Do- adorno de la Final RE).

RE: Finalis ó Tónica sólida;

Mi: nota de paso;

FA: nota muy fuerte, vale para cadencias secundarias;

SOL: a veces sirve de cuerda secundaria, cuando no es de paso;

LA: Dominante salmódica o Repercusio;

Si (becuadro) cuando es entonación hacia el agudo o nota de paso; y Si (bemol) cuando va hacia el sol o grave;

DO: Importante. Puede hacer de seudocuerda en el recitado y entonces el Re cumple la función de adorno sobre el DO.

El Modo 1º es uno de los más antiguos del repertorio. Su análisis es bastante desconcertante. Su *Ethos* es grave y provoca como un clima moral o estado de alma sereno (*primus gravis*), en el sentido de madurez.

- MODO II. PLAGAL. Uso de los grados de este Modo:

(Sol aparece raramente y es la más grave del repertorio; se usa como adorno del La);

LA: entonación- define que estamos en un Modo Plagal (del Protus);

SI: nota de paso; también puede ser conducente a una semicadencia en Sol;

Do: adorno del RE y también se utiliza a modo de semicadencia.

RE: Finalis, utilizada en este modo también como cuerda recitativa. (A veces hace de dominante);

Mi: nota de paso entre Fa y Re;

FA: cuerda recitativa del tono salmódico, más o menos adornada;

Sol: adorno del FA;

La: cadencia muy leve, semicadencia y generalmente nota de adorno;

Si bemol y becuadro infrecuentes y raras las veces que aparecen.

Las notas sólidas RE Final y cuerda recitativa; y FA cuerda recitativa.

Su *Ethos* es el de una tristeza esperanzada; es el modo más humano y el más egoísta al no dejar de mirarse a sí mismo. Este modo es apto para cantar la tristeza<sup>366</sup> y su origen es galicano. Modelo de centonización. Uso de fórmulas y elementos preexistentes para hacer una composición nueva.

DEUTERUS.

- MODO III. AUTÉNTICO. Uso de los grados de este Modo:

Re: apenas se utiliza; si aparece es como adorno del MI o como cadencia provisional;

MI: Finalis ó Tónica sólida;

Fa: adorno de Mi ó Sol. Notas repetidas al unísono;

Sol y La pueden ser cadencias secundarias y también cuerdas recitativas;

Si: cuerda recitativa de origen que a veces se desplaza al DO;

DO: grado muy importante Repercusio;

---

366. Según reza en un capitel de Cluny.

Re: adorna al DO y puede ser asociado al Si. Se utilizan en este modo casi todos sus grados. Su *Ethos* es algo desconcertante, rico y anárquico.

- MODO IV. PLAGAL. Uso de los grados de este Modo:

Do: nota de paso;

RE: adorno del MI y se utiliza para hacer cadencias;

MI: Finalis ó Tónica, y también Cuerda o función de Dominante;

FA: adorno del MI y del SOL, usado para cadencia invertida;

SOL: Cuerda de recitado;

LA: cuerda recitativa propia del Modo;

Si becuadro ó bemol: adorno del La;

Do: nota considerada como una escapada, como toma de aire.

Su *Ethos*: descrito en la Edad Media como “contemplativo”, antítesis de “activo”. Es estático, interior. Dom Gajard decía “que es un modo que parece que no acaba”<sup>367</sup> y se le llama también *modo armonicus* porque se presta a la cantonización y su ámbito es muy reducido. Es un modo que no abunda tanto como el primero u octavo.

TRITUS.

- MODO V. AUTÉNTICO. Uso de los grados de este Modo:

FA: Finalis;

Sol: adorno del FA;

LA: cadencia secundaria del Modo;

Si bemol ó Si becuadro según se relacione con FA o se mantenga en el LA ó DO

DO: Dominante y cuerda recitativa (única cuerda que tiene este Modo);

Re, Mi, Fa: notas ornamentales.

El *Ethos* de este Modo es alegre (laetus); sólo llega al FA para descansar ya que gira en torno a la Dominante DO; modo muy activo y extrovertido, aunque en algunas obras hay excepciones, son las menos.

- MODO VI. PLAGAL. Uso de los grados de este Modo:

Do: Comienzo del modo;

Re: a veces se utiliza para entonación;

Mi: muy poco uso;

FA: Finalis grado importante, a veces se utiliza para notas repetidas (dístrofas y trístrofas);

Sol: nota ornamental;

La: puede hacer de nota sálmica, pero teniendo en cuenta al FA y subordinada a ella;

Si bemol: nota de paso o adorno del La, a veces el bemol se coloca, en este modo, en la clave y no delante de las notas, quizás por la teoría de los Hexacordos;

---

367. GAJARD, J. “Notations, neumes et modalité” dans *Encyclopédie des musiques sacrées*, II. Paris. 1969. Págs. 47-59.



Si becuadro: nota de paso y adorno del DO agudo;

Do: techo del modo.

El *Ethos* de este Modo lo explican las dos palabras con las que se le denomina: *sextus devotus*. Tiene una recitación muy serena sobre el FA y el ámbito muy reducido. En uno de los capiteles de Cluny se lee: “Si quieres sentir piedad, canta el Modo VI”. También se le ve el *Ethos* de dependencia o idea de infancia.

#### TETRARDUS.

- MODO VII. AUTÉNTICO. Uso de los grados de este Modo:

SOL: cuerda recitativa y Finalis; le gusta ornamentar y su entonación tipo es sol-sol-re... para bajar luego otra vez al sol;

RE es la cuerda sálmica, de recitado de modo. Todas las notas que se encuentran entre el SOL y el RE están en función del RE y todas preparan de alguna forma al Re y desde éste suele saltar al Fa y en ocasiones al SOL; utiliza el Do agudo como cuerda de recitado y como descanso provisional mas que como cadencia y suele estar a veces muy adornada.

Al *Ethos* de este modo en la Edad media se le atribuyen las virtudes de los ángeles, es transparente, angélico, etéreo y ágil, a la vez que bastante agudo; no le gustan los sonidos graves y solo acude a ellos para descansar y casi siempre al final de la pieza.

- MODO VIII. PLAGAL. Uso de los grados de este Modo:

SOL: Cuerda recitativa y Finalis;

DO agudo: cuerda recitativa y Dominante, cuerda en la que aparecen notas repetidas al unísono sobre el DO y afirmación de este intervalo de cuarta SOL-DO; FA: define al modo octavo por el impulso que ejerce con Fa-La-Do;

La: nota intermedia entre Fa-Do;

SI bemol, la mayoría son dudosos y la mayor parte de ellos deberían desaparecer<sup>368</sup>.

El *Ethos* de este modo es “solemne”, “perfecto” ni le sobra ni le falta nada; cuando utiliza la cuarta grave, da un sentido de solemnidad, de majestad. Su ser sonoro en el SOL-DO aparece desde el principio y una vez lanzado le sirve para recitar, cantar, etc., cuando canta sobre las notas Fa-La-Do da sensación de gran serenidad y a la vez sigue subiendo sin desbordarse. Es un modo equilibrado, perfecto y a la vez solemne<sup>369</sup>.

---

368. El FA en el desarrollo modal del modo VIII es muy importante y la relación FA- Si a nosotros nos suena dura y por ello se le ha puesto el bemol, pero parece ser que es contaminación a través del tiempo y estaría mejor sin él.

369. Cuando expliquemos aspectos sobre el Tracto como parte propia de la Misa, veremos que son las melodías más antiguas del repertorio y están compuestos solamente en los Modos VI y VIII.

En el año litúrgico<sup>370</sup> después de la reforma del Vaticano II, podemos contemplar dos bloques: A y B y se puede considerar como el año natural dentro de la liturgia y comienza con el Adviento:

Bloque A.- *Tiempos fuertes*

- *Adviento*: Cuatro semanas antes de Navidad; tiempo de espera que influencia las *antífonas*, *responsorios* e *himnos* que son *proprios* y que sólo se utilizan en esta época. Se pueden destacar las Antífonas de la O en vísperas<sup>371</sup>.
- *Navidad*: Desde 25 de Diciembre hasta Epifanía (igual a “manifestación” en griego). La liturgia se recrea en la celebración de la Navidad y las *antífonas*, *responsorios* e *himnos* son *proprios* de este tiempo. Entre Nochebuena y Epifanía hay algunas fiestas que se han mantenido: San Esteban Protomártir, San Juan Evangelista y los Santos Inocentes.
- *Cuaresma*: Comienza el Miércoles de Ceniza (el cual es cuarenta días antes del domingo de Pascua, que tiene que coincidir con la primera luna llena cercana a la primavera) y en la Misa tiene lugar la imposición de la ceniza.

Durante la Cuaresma se suprimen todos los *Alleluias* y el ferial de la Misa; los elementos de *antífonas*, *responsorios* e *himnos*, son *proprios*. El cierre de la Cuaresma es la Semana Santa, punto álgido de la Liturgia en el que se da el *Triduo Sacro* con el paso a la *Pascua*. En la Semana Santa se canta la Pasión el Domingo de Ramos y el Viernes Santo.

- Dentro del *Triduo Sacro* hay que destacar:  
*Jueves Santo*: Se rompe la severidad de la Cuaresma y se celebra la última Cena, origen del sacerdocio y Eucaristía.

---

370. Nos dice el Concilio Vaticano II la finalidad que la iglesia ha dado al año litúrgico ya que “conmemorando los misterios de la redención, abre las riquezas del poder santificador y de los méritos de su Señor, de tal manera que, en cierto modo, se hacen presentes (los misterios) en todo tiempo para que puedan los fieles ponerse en contacto con ellos y llenarse de la gracia de la salvación”. (*Sacrosanctum Concilium*, Nº 102).

371. Siete días antes de concluir este ciclo se cantan en vísperas estas Antífonas de la O; todas tienen la misma melodía y parece que proceden de la liturgia Bizantina: Son muy solemnes y melismáticas y generalmente se cantan en el Modo 2º.

*Viernes Santo*: De carácter distinto y con sobriedad extrema. El eje central es el canto de la Pasión; en Maitines las Lamentaciones de Jeremías tendrán gran variedad en el repertorio hispánico y gregoriano<sup>372</sup>.

*Sábado Santo*: Se celebra la Resurrección- Noche de la Luz- y además de ser propios todos sus elementos litúrgicos (*antífonas, responsorios* e *himnos*) se ofrece una liturgia rica en ritos que simbolizan el paso de la muerte a la Vida con Cristo Resucitado.

- *Tiempo de Pascua*. Comienza el domingo de Resurrección y dura cincuenta días, hasta la Ascensión. Además de *antífonas, responsorio* e *himnos* propios, también se incluye la *secuencia*<sup>373</sup>.

*Ascensión*: Carácter festivo por Pascua pero con un toque de nostalgia, *Oficio y repertorio propio*; ahora se celebra en domingo, anteriormente en jueves.

*Pentecostés*: El domingo siguiente. Fiesta de gran solemnidad con todos los elementos litúrgicos propios: *antífonas, responsorios, himnos* y *secuencia*.

#### Bloque B.- *Tempus Per Annum*.

Es tiempo Ordinario, ahora con tres Ciclos: A-B y C rellena los huecos entre los tiempos fuertes. Tiene liturgia propia cada uno de los ciclos para cada semana (no para cada día como en los tiempos fuertes); es de menor riqueza, con cantos más sencillos y los Kyries, Sanctus y Agnus del ordinario, también.

*El Santoral*: Se reparte a lo largo de todo el año<sup>374</sup>. Hay *Solemnidades* y *Fiestas* así como *memoria* (sólo se dice alguna oración) y *feria*, día de labor.

Las Solemnidades y Fiestas se ordenan, según su categoría litúrgica, de esta forma: En primer lugar la Virgen María; en segundo Apóstoles; tercero Mártires; cuarto Obispos- Papas (Pastores); quinto Confesores; Doctores; Vírgenes; Santos Varones; Santas Mujeres, etc. etc. por ese orden. Todo esto tiene *Repertorio Propio*.

---

372. En las que cada una comienza por una letra del alfabeto hebreo y que en el corpus que presentamos también están presentes y se analizarán en su apartado correspondiente.

373. Cuando digamos los añadidos posteriores que se han realizado en la Misa, trataremos la *Secuencia*, los *Tropos* y el *Drama litúrgico*.

374. La festividad de los santos se celebra el día en que mueren.

La distribución de la Misa sufrió transformaciones, ritos y partes añadidas ya que cada liturgia, como hemos visto, gozaba de una autonomía por considerar que según había dicho San Gregorio “en una fe, una costumbre diferente no es perjudicial en absoluto para la Iglesia” y sus palabras se repitieron una y otra vez en la época medieval<sup>375</sup>. Hasta el Concilio de Trento se toleró una gran variedad de ritos y un exuberante crecimiento de sus partes, recuérdese a modo de ejemplo que eran obligadas tres lecturas en la liturgia de la palabra, y antes de ellas el rito de entrada también se incluyó porque se reunieron varios elementos inconexos y formaron así el rito de entrada.

A partir de mediados del siglo XVI el Concilio de Trento impuso una liturgia de la Misa uniforme en toda la Iglesia Católica Romana y salvo los cambios originados por el Concilio Vaticano II, es la que ha permanecido, en líneas generales, hasta hoy. Sin querer entrar en todo el desarrollo de la liturgia eucarística<sup>376</sup>, vamos a enumerar simplemente las partes que contiene y resaltar las que, de algún modo, han tenido mucho que ver con el canto gregoriano. Para los cantos de Misa la referencia más inmediata es el *Antiphonale Missarum Sextuplex*<sup>377</sup> ya que recogen todos ellos.

Presentamos en un esquema o cuadro las partes de la Misa<sup>378</sup> tal como se realiza después de las modificaciones ya mencionadas en el que a los elementos que cambian según el día y que son denominados propios, les añadiremos una P; los que son invariables y no cambian y que son los ordinarios, los señalaremos con una O; los elementos escritos con mayúsculas se cantan con melodías libres; y los asteriscos nos señalarán a los que se cantan con tonos de recitado:

Rito de Entrada:	
INTROITO	P
KYRIE	O
GLORIA	O
Colecta*	P

375. Citado por HOPPIN, R. *La Música medieval*. Opus citada. Pág. 133.

376. Ver JUNGSMANN, J.A. *El Sacrificio de la Misa. Tratado Histórico-Litúrgico*. Herder-B.A.C. Madrid. 1963.; MANZANARES, J. “ L’evolution du droit liturgique: diversité et unité” *L’année Canonique*, 27. 1983. Pág. 143-146.

377. HESBERT, R.J. *A Antiphonale Missarum Sextuplex*. Bruselas, 1935; y los posteriores del ordinario.

378. HOPPIN, R. Opus citada. Pág. 137.

Liturgia de la Palabra:	
Epístola*	P
GRADUAL ó	P
ALLELUIA ó	P
TRACTO	P
SECUENCIA	P
Evangelio*	P
Homilía (festivos)	
Oración de los fieles	
CREDO	O
Sacrificio de la Misa:	
(Ritos del ofertorio)	
OFERTORIO	P
Oraciones y salmo 25	O
Secreta	P
Plegaria Eucarística:	
Prefacio*	P
SANCTUS	O
Canon	O
Ciclo de la Comunión:	
Pater noster*	O
AGNUS DEI	O
COMUNION	P
Oraciones	O
Postcomuni3n*	P
ITE MISSA EST ó	O
BENEDICAMUS	O

Los cantos que pertenecen al Propio de la Misa son aquellos que cambian los textos día a día según las estaciones del ciclo o año litúrgico y que son tres: el *Introito*, el *Ofertorio* y la *Comuni3n*<sup>379</sup>. Los cinco cantos del Ordinario de la Misa<sup>380</sup> son de origen más tardío y su texto no cambia; estos son: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus*. Los cantos de *Kyrie*, *Sanctus* y *Agnus* están

---

379. Al analizar los fragmentos se presentarán las características propias de cada tipo de los cantos del Propio ya que se les considera entre los más antiguos (texto o música) de las partes de la Misa y representan los dos tipos básicos de la salmodia: antifonal o responso-rial.

380. Ver para los cantos del Ordinario: CATTIN, J. Opus citada. Págs. 92-93; HOPPIN, R. Opus citada. Págs. 145-156; y CALDWELL, J. Opus citada. Págs. 29-36.

presentes en todas las misas, en cambio el *Gloria* y *Credo* están presentes en la Solemnidades y Fiestas y el *Gloria* se excluye en Adviento y Cuaresma. Al principio fueron cantados por la *asamblea*, y seguían sencillas melodías, pero a partir del siglo IX la *schola* los adoptó como propios y se transformaron en un repertorio amplio de melodías mucho más adornadas hasta el siglo XV, que fue su culmen; de todas estas melodías de los cantos del Ordinario, sólo están reproducidas una pequeña parte. De los recitativos ya se ha dicho algo de ellos en el apartado anterior y aquí sólo señalamos que se utilizaban para los textos y constaban de un inicio, medio, final y flexa.

Del Oficio Divino ya hemos visto, en la liturgia Hispánica, cómo estaba estructurado; posteriormente con la aparición de las Órdenes Mendicantes y Predicadores, se reduce en cuanto que su rezo pasa de ser una obligación coral (en común) a una obligación personal, con lo que aparecen los brevarios y se apartan los cantorales. Sí que se añadieron bastantes festividades al celebrar las fiestas de los santos por lo que se incrementó el *Santoral*. Permanece estable hasta el Concilio Vaticano II a partir del cual se reestructura, se abrevia, pero vuelven al menos dos horas (Laudes y Vísperas) en común. Su estructura podemos contemplarla así:

1º. **Maitines**.- Oficio Nocturno.- Vigilia.- Oficio de lecturas.-

*Invitatorio*: salmo más antifona; propio de cada celebración (solista y coro)

*Himno estrófico*: del repertorio de Himnos.

*Primer Nocturno*: Tres salmos enteros con sus tres antifonas

Versículo (puente o intercalado)

Tres lecturas recitadas sobre tonos sálmicos

Tres responsorios, a continuación de cada lectura

*Segundo Nocturno*: Igual estructura que el anterior pero con distinto contenido.

*Tercer Nocturno*: Idem. en estructura y con nuevo contenido.

*Himno: Te Deum*

*Clausura*: Oración recitada.

2º. **Laudes**.- Oficio del alba<sup>381</sup>.

*Invitatorio*

*Cinco ó tres salmos*<sup>382</sup> ó *dos salmos* y *cántico*. (más breves que en Maitines)

*Responsorio breve*

---

381. No son igual en contenido según sean rezados por órdenes monásticas que por sacerdotes seculares u órdenes religiosas, ya que en estos dos últimos casos, están más simplificados y el orden de su estructuración no es igual.

382. A partir del Vaticano II se ha estructurado en dos Salmos y un Cántico.

*Himno*<sup>383</sup>

*Lectura breve y versículo, ó versículo responsorial*

*Cántico “Benedictus” con su antífona*

*Preces.* Serie de oraciones o preces letánicas.

*Pater noster* (cantado, recitado, o rezado)

*Oración final* a cargo del que preside la celebración.

3º. **Vísperas**.- Oficio de la tarde<sup>384</sup>

Su estructura es similar a la de laudes tan sólo se sustituye el “*Benedictus*” por el “*Magnificat*” con su antífona.

4º. **Horas Menores**: Prima, tercia, sexta, nona y completas.

La hora de *Prima* fue introducida por Casiano y hoy está desaparecida del oficio.

	Himno muy breve <sup>385</sup>
<i>Tercia</i>	Tres salmos muy breves con una antífona al comienzo y final Capítulo
<i>Sexta</i>	Responsorio breve Versículo
<i>Nona</i>	Preces sencillas y rezo del Pater noster Oración
Completas	Lectura breve <sup>386</sup> Procesión (si se había hecho la lectura breve en la Sala Capitular) Acto penitencial Tres salmos sin antífonas (los mismos salmos todo el año recitados o rezados) Himno. El mismo texto con distintas melodías Capítulo recitada o rezada. Responsorio breve Versículo Cántico de Simeón, con su antífona Oración y antífona mariana (Salve Regina, Regina coeli letare, etc. según el tiempo).

---

383. El Himno según quiénes son los que rezan laudes, se suele cantar o recitar después del Invitatorio.

384. Estas dos horas de Laudes y Vísperas se denominan, dentro de la Horas Canónicas, Horas Mayores.

385. Suele ser el mismo texto todo el año, con melodías distintas.

386. En la tradición monástica se hacía en la Sala Capitular.

### 1.3.1. Adiciones al Canto Gregoriano

Como el repertorio tenía que seguir creciendo, dado que se ampliaba el santoral y las solemnidades y fiestas en el calendario litúrgico, como se ha dicho, se siguió trabajando en la preparación de textos y melodías y la mayoría de las veces se produjo por imitaciones y adaptaciones<sup>387</sup>; no obstante se puede ver, por el repertorio que nos ha quedado, que el aumento de la producción himnódica y las largas antífonas procesionales, encontraron espacio en la liturgia monástica y catedralicia, así como otras piezas nuevas que nos han quedado y que son: los *Tropos*, *Secuencias* y *Drama litúrgico*.

El tropo según nos dicen los musicólogos es un fragmento melismático destinado a enriquecer una melodía, pero en esto no se han puesto muy de acuerdo<sup>388</sup> ya que hay tropos sólo de texto y multiplicidad de tropos<sup>389</sup>. Sí que es un hecho probado que a partir de los siglos IX y X, la utilización del tropo fue incrementándose y llegó a su culmen en el siglo XI para ir decreciendo y declinando ya en el XIII. Aunque en un principio se trataba de añadir un texto a una melodía que carecía de él, muy pronto se compuso música nueva para nuevos textos; y así casi todas las formas melódicas litúrgicas fueron modificadas por un tipo u otro de *tropo*.

Los cantos que sufrieron más frecuentemente la adición de *tropos* fueron los de la Misa, en el Propio y Ordinario, con las excepciones del Gradual y del Credo. Así mismo entre los cantos de Oficio<sup>390</sup> sólo los responsorios fueron tropados. No nos extendemos más en este punto y baste tan sólo su referencia sin que por ello limitemos su importancia, pero muchos autores lo han tratado de forma magistral<sup>391</sup> y a ellos nos remitimos. Basta para ello dejar cons-

---

387. Recuérdese lo dicho anteriormente cómo todo el patrimonio litúrgico-musical lo consideraron obra de San Gregorio, por lo que no se podía modificar –por ser perfecto- y así sólo imitaban o adaptaban el repertorio; en los siglos posteriores, y sobre todo en la Baja Edad Media, se incorporan formas nuevas.

388. HOPPIN, R. Opus citada. Pág. 158.

389. Hay *tropos de adaptación*; *tropos de desarrollo*; *tropos de interpolación*; *tropos de encuadramiento*; *tropos de complemento* y *tropos de sustitución*, etc. según su función, estructura y elementos y que abre camino a formas posteriores en la Historia de la Música. Para ello ver: CHAILLEY, J. *L'Ecole musical de Saint-Martial de Limoges*. Leduc. París. 1960. Págs. 183-319, donde hace una exposición, en un cuadro genealógico, de la evolución de los tropos y sus diferentes tipos, y confirma la trascendencia de estos como una de las grandes invenciones del siglo IX.

390. CALDWELL, J. Opus citada. Pág. 71; APEL, *Gregoriant Chant*. Opus citada. Pág. 439.

391. CASTRO CARIDAD, E. *Tropos y troparios hispánicos*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico. Santiago de Compostela. 1991. Págs. 15-58; CHAILLEY, J. *Histoire Musicale du Moyen Age*. P.U.F. París. 1950. Págs. 60-78; CHAILLEY, J. *L'Ecole musical...* Opus citada. Págs. 183 y ss; CALDWELL, J. Opus citada. Pág. 71.



tancia de la importancia que tuvieron en toda la monodía litúrgica (ya desde la reforma galico-romana) y en las formas musicales que aparecieron en siglos posteriores sin obviar también, su lado no tan positivo para otros, al desfigurar y abarrotar la Misa y el Breviario y que a partir de la reforma del Concilio de Trento, Pio V se encargó de depurar, no dejando vestigios de tropos en aras de una liturgia más genuina en sus textos y en su música y que algunos lamentan.

La *secuencia* para algunos autores es una adición al aleluia de la Misa<sup>392</sup>, por lo que se le considera un *tropo*; y que al convertirse rápidamente en una composición independiente tanto por su música como por su texto, adquiere rango propio; otros autores<sup>393</sup> en cambio nos dicen que a partir del año 1000 se comienzan a encontrar que nuevos textos se adaptan a melodías totalmente nuevas, incluso que las palabras se componen primero, antes de pensar en una determinada melodía ya existente o crear una nueva. El hecho es que a partir de los siglos XI y XII el texto y la música se adaptan perfectamente con una rima y ritmo propio y con una estructura que ha pasado a los siglos de la Baja Edad Media y que incluso se siguió componiendo a juzgar por la cantidad de secuencias que hay en el repertorio y que tan solo cuatro de ellas<sup>394</sup> quedaron en el repertorio litúrgico tras la reforma de Trento y su aplicación por Pio V.

La secuencia *Victimae paschali laudes* que se le atribuye a Wipo de Borgoña y que ha llegado a nosotros en los modernos libros litúrgicos, aunque un poco modificada, es ejemplo fehaciente de este modelo de transición hacia una forma propia y autónoma que goza ya de entidad y que tiene una estructura métrica y melódica específica. Generalmente siguen una rima y el climax melódico llega a notas agudas en algunos de sus versos, si bien en otros se alterna la misma melodía en varias estrofas y ya se puede ver en ella, así como en las otras que se han conservado, la tendencia a igualar la longitud de sus versos, a introducir una rima real, y a veces, a alternar las sílabas fuertes con las débiles en un patrón regular y muestran un cambio gradual de

---

392. Ver para ello: CATTIN, J. Opus citada. Pág. 104; GÓMEZ PINTOR, A. "Tropos y Secuencias" en *Segundas Jornadas de Canto Gregoriano*. Inst. Fdo. El Católico. Zaragoza. 1997. Pág. 31.

393. APEL, Opus citada. Pág. 440; HOPPIN, R. Opus citada. Pág. 176; CALDWELL, J. Opus citada. Pág. 72.

394. Secuencias: *Victimae paschali laudes* (siglo X) para Pascua; *Veni Sancte Spiritus* (Siglo XI) para Pentecostés; *Lauda Sion Salvatorem* (finales del XIII) para Corpus Christi; y *Dies irae* para los difuntos, de Tomás de Celano; y bastante después, en 1727, se incorporó el *Stabat Mater* de Jacopo de Todi, como Secuencia de los Dolores de la Virgen María.

la prosa a la poesía<sup>395</sup>. La secuencia contribuyó a superar el ámbito de la modalidad, aceleró el camino hacia la moderna implantación de la tonalidad mayor y menor, así como a una mayor comprensión de los textos litúrgicos y a la participación de los fieles en el canto litúrgico.

El *Drama litúrgico* va a ser otro elemento que enriquecerá la liturgia de forma muy interesante y sorprendente. Han sido muchos los estudiosos que se han dedicado a su estudio desde diversas disciplinas; y se han escrito muchas páginas por filólogos y musicólogos que ya desde la mitad del siglo XIX trataron de definirlo y desvelar su origen. Nos dice Castro (1997) que para el estudioso francés F. Clément “el drama litúrgico, que es una denominación moderna desconocida en la Edad Media, es un tipo particular de ceremonia religiosa que se desarrolló únicamente dentro del rito romano. Esta ceremonia se ubicó, por norma general, al final del oficio de maitines de las festividades litúrgicas más importantes del año cristiano”<sup>396</sup>.

La historia escrita del drama litúrgico musical comienza con una escena que describe el encuentro de las tres Marías con un ángel, ó varios, en la entrada del sepulcro de Cristo en la mañana de Pascua. Es conocido y designado por sus palabras iniciales: “Quem quaeritis” (a quién buscáis?) y en su forma más simple sólo consta de tres líneas de diálogo; la primera y más antigua versión que se ha conservado se encuentra en el manuscrito de Limoges datado en 923-934 y es mucho más compleja que la del manuscrito de San Gall del 950 que es posterior y en la que no aparece en absoluto como *drama*, sino consta como *tropo* introductorio del Introito de Pascua *Resurrexi* y aquí se dan las tres líneas de diálogo; en cambio en la de Limoges está incrustada dentro de otro tropo de Introito, pero además, añade un alargamiento del texto porque consta de una frase más de las tres Marías<sup>397</sup>. Estos dos manuscritos no dan ninguna explicación de que las dos primitivas versiones se dramatizaran, aunque se puede suponer que se cantaran en modo antifonal o responsorial como era propio hacerlo en el introito.

El primer testimonio de representación dramática no procede de una fuente musical, sino del *Regularis Concordia*, manual de costumbres y ceremonias que redactó el obispo de Winchester San Ethelwold, en la segunda mitad del siglo X. Escrita en latín tuvo la finalidad de unificar el rito litúrgico

---

395. HOPPIN, R. Opus citada. Pág. 179, que trata también de las otras tres secuencias conservadas; GÓMEZ PINTOR, A. “Tropos y Secuencias” en *Segundas Jornadas...* Opus citada. Págs. 27-34.

396. Citado por: CASTRO, E. “Del *Tropo* al Drama Litúrgico” en *Segundas Jornadas de Canto Gregoriano*. Opus citada. Pág. 39.

397. EVANS, P. *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*. Princeton. 1970. Pág. 155.

en todos los monasterios de su diócesis y da una relación muy detallada de cómo tenía que interpretarse el drama *Quem quaeritis* tras el responsorio final de Maitines del domingo de Pascua<sup>398</sup>. Hoppin (1995) nos expone toda una serie de investigaciones que se han llevado a cabo entre las cuales se dan las posturas de considerar que el drama litúrgico proviene del proceso de tropar, y en cambio otros investigadores dudan de que estuviera alguna vez ligado al introito de Pascua ya que se desarrolló de forma independiente y, si las escenas representativas como los tropos fueron consecuencia del mismo impulso de embellecer y hasta de humanizar los rituales de la Iglesia, las ocasiones relacionales entre ellos son accidentales y no implican que tengan que provenir directamente uno a partir del otro<sup>399</sup>.

Se conservan numerosas versiones de la *Visitatio Sepulchri* en toda Europa pero no se pueden encontrar dos iguales aunque todos presentan algunas características comunes como son: terminar todos, o casi todos, con el *Te Deum*, himno final de maitines; extrema sencillez de medios; un repertorio de textos y cantos ya conocidos en el oficio; ampliación de escenas en épocas posteriores así esta versatilidad dentro de un mismo drama litúrgico, es uno de los rasgos más llamativos de la liturgia medieval.

La representación del drama litúrgico se ampliará a otros temas<sup>400</sup> y se producen dramas inspirados en personajes del Antiguo y Nuevo Testamento que sirvieron para dar mayor solemnidad y esplendor a la liturgia y nunca perdió su conexión original con la propia liturgia. Siguieron sirviendo de postludio de Maitines, y de interpolación en Laudes y en Vísperas y a veces hasta de preludio de la Misa. También van tener una finalidad didáctica: servir para explicar de modo sencillo el significado de los grandes misterios de la salvación humana, que se conmemoraban en las fiestas y solemnidades en las que se introducían los dramas litúrgicos, así esta finalidad didáctica no sólo va encaminada a la instrucción de los fieles sino también a la de los propios religiosos que cada vez con mayor dificultad comprendían la lengua en la que se desarrollaba el rito y que era el latín. Antes del final del siglo XIII parece que

---

398. La traducción y música puede verse, entre otros, en: REESE, G. *La Música en la Edad Media*. Alianza. Madrid. 1989. Pág. 194; CALDWELL, J. *La Música Medieval*. Opus citada. Págs. 76-77.

399. HOPPIN, R. *La Música medieval*. Opus citada. Págs. 192-197; MCGEE, T. "The Liturgical Placements of the *Quem quaeritis Dialogue*". *Journal of the American Musicological Society*. XXIX. 1976. Págs. 1-29.

400. El contenido del Libro de dramas de *Fleury (M. 201. Biblioteca Municipal de Orleans)* es revelador del grado de aceptación que tuvo el drama litúrgico en el siglo XIII por los ejemplos que presenta; realizados en las grandes fiestas del calendario litúrgico, reciben el nombre del texto o época en que se ejecutan y principalmente se producirán en los ciclos de Pascua y Navidad, sin olvidar otros temas del Antiguo y Nuevo Testamento.

ya se había completado el desarrollo independiente del drama litúrgico y la inclusión de formas poéticas rimadas darán una gran variedad en la estructura de los textos y por consiguiente en la estructura musical.

Un drama que recoge todas estas innovaciones es el *Drama de Daniel* quizás el más conocido porque es el que más ha sido interpretado de todos los dramas medievales; en él hay una gran variedad de melodías -casi cincuenta- y todas provienen de la tradición del canto cristiano: paráfrasis o imitaciones del gregoriano y de los tropos, vinculaciones que serán de los troveiros posteriormente y que conllevan unos esquemas estróficos y musicales que van desde el canto silábico, hasta interpretaciones a coro junto a una gran variedad de personajes que hacen sea esta una obra única<sup>401</sup>. En las catedrales y especialmente en los monasterios las interpretaciones de dramas en latín como auxiliares de las celebraciones litúrgicas, se continuaron hasta el siglo XVI e incluso después.

### 1.3.2. Decadencia y Restauración del Canto Gregoriano

Hacemos un poco de mirada retrospectiva con todo lo que hemos visto hasta aquí de la monodía litúrgica, y podemos ver que hasta los siglos IX y X la monodía litúrgica fue transmitida con sumo cuidado y fidelidad; los primeros testimonios en notación escrita nos muestran que hubo una fuerte tradición y muy unitaria. En tiempos posteriores hemos visto cómo el repertorio de la Misa siguió sin grandes transformaciones, pero el del oficio se fue incrementando por nuevas fiestas -más o menos acertadamente- sobre todo en el Santoral; también la diastemacia y la escritura sobre la línea contribuyó al olvido de las indicaciones rítmicas, en favor de las melódicas, con lo que el sentido del ritmo fue perdiéndose excepto en los monasterios vinculados al de San Gall que lo conservaban. Los *tropos* y *secuencias*, con sus melodías silábicas ritmadas de forma más regular y por ello mucho más fáciles de interpretar, también contribuyeron al olvido de las melodías adornadas y melismáticas que conservaban un ritmo libre más ligado a la tradición de los primeros testimonios de la notación escrita; y se llega hasta tal punto que las melodías aparecen disgregadas por numerosas barras y con sus neumas alterados, las alteraciones excluidas y en alguno de los modos cambia la dominante así como la supresión de algunas melodías melismáticas.

Los cistercienses, entre 1134 y 1140, reforman su canto coral por indicación de San Bernardo<sup>402</sup> y esto provocó que el repertorio tradicional estuviera

---

401. CATTIN, G. Opus citada. Pág. 123.

402. MAROSZEKI, S. "Les origines du Chant cistercien. Recherches sur les réformes du Plain-Chant cistercien au XII siècle", en *Analecta SOC*, 8. 1952. Págs. 1-179. Citado por MASOLIVER, A. Opus citada. Pág. 108.

sujeto a las directrices dadas: unidad de modo en cada composición; exclusión del bemol; reducción de la melodía al ámbito de diez notas; el no poder mezclar el modo auténtico con el plagal en una misma composición y el acortamiento de los melismas. También los Dominicos en 1256 adoptaron el repertorio cisterciense para desgracia del gregoriano.

Aparece la música *figurada* y las notas del gregoriano van a servir para traducir las duraciones proporcionales: la *virga* tuvo el valor de una *longa*; el *punctum*, el de una breve, y la *losanga*, el de una semibreve; los cantores también trasladaron estos valores proporcionales a la monodía gregoriana, en el tiempo en el que comenzaron a difundirse las primeras formas polifónicas (*organum* y *discanto*) y sobre todo, en la utilización del gregoriano nota a nota (ya sin tener en cuenta su propio ritmo libre y denominándolo *cantus firmus*) en la construcción de formas polifónicas más elaboradas<sup>403</sup> (*Motetus* y *Misas*).

Con la Bula *Docta Sanctorum Patrum* el Papa Juan XXII (1322) trató de reivindicar la integridad y el valor del canto gregoriano en la Iglesia, pero el triunfo de la polifonía eclipsó el reconocimiento del canto tradicional y su olvido fue acentuándose en la teoría y en la práctica. Después del Concilio de Trento el Papa Gregorio XIII (1577) quiso reformar los cantos tradicionales acortando sus melismas y refundiéndolos, cosa que encargó a Palestrina y a Anibale Zoilo, a lo que se opusieron muy enérgicamente el músico español Fernando de las Infantas y el monarca español Felipe II; pero treinta años más tarde (1611) el impresor de la Tipología de los Médicis, logró el permiso del Papa Pablo V para imprimir el *Gradual* y se escogió una comisión para la reforma del canto, publicándose en 1614 el primer volumen de la edición Medicea. Nos dice Cattin (1987) que este fue el origen de la “tristemente famosa edición Medicea” porque, al ser elegida como modelo de numerosas ediciones, fue declarada oficial por las autoridades eclesiásticas a finales del siglo XIX. Las melodías gregorianas aparecen en esta edición abreviadas y manipuladas y el editor Pustet de Ratisbona la volvió a publicar en 1869 con lo que aún se perpetuó mas la decadencia de este canto tradicional de la Iglesia<sup>404</sup>.

Si en los siglos XVIII y XIX se dio la experiencia más funesta en la práctica del gregoriano, hay que decir que también se produce un movimiento de reforma de dicho canto en la segunda mitad del XIX en varios países europeos y que, unido a la sensibilización y reforma de la liturgia, será preludio de nuevos tiempos. La figura del benedictino Dom Prosper Guéranger tiene

---

403. A.A.V.V. *Itinéraires du Cantus Firmus. III. De la Théorie à la Pratique*. Presses de l'Université de Paris-Sobornne. Págs. 9-19 y 55-67.

404. Para todo ello es importante consultar: CATTIN, J. Opus citada. Págs. 95-98.

mucho que ver con el movimiento reformador litúrgico y la renovación del canto gregoriano. El antiguo monasterio de Solesmes será el que volverá a restablecer la vida benedictina y con ello la imperiosa necesidad de volver a las fuentes para encontrar en ellas los neumas y melodías que restituyeran la belleza, fuerza y estilo que tenía el canto tradicional de la Iglesia.

Dom Pothier se dedicó al estudio y comparación de las fuentes y preparó un informe que en 1880 se dará a conocer como *Les mélodies grégoriennes*<sup>405</sup>. Poco después (1883) se realizó la transcripción del *Gradual* o *Antiphonale Missarum* para uso de la propia abadía de Solesmes y esto era todavía un intento en esta renovación; en años siguientes Dom André Mocquereau lo sustituyó en la dirección del coro de Solesmes y sobre todo contribuyó a dar solidez y precisión científica al estudio de las fuentes de este canto gregoriano; para ello ideó editar en facsímil estas fuentes y surgió la obra monumental de *Paléographie Musicale*<sup>406</sup>. Visitó las principales bibliotecas de Europa y realizó un verdadero trabajo de campo al localizar y fotografiar códices por lo que en el archivo de Solesmes en 1904 ya se podían consultar más de 250 manuscritos completos. Lo importante fue que ya no se consideró el canto gregoriano como un problema de interpretación de los monjes de Solesmes, sino como la renovación y dignificación del canto gregoriano en toda la Iglesia.

El Papa León XIII estuvo dispuesto a llegar a la renovación del canto litúrgico y en 1893 invitó a relevantes personalidades eclesiásticas (entre ellas se encontraba el Cardenal Sarto, futuro Pío X) para confeccionar un documento que tratase el canto en las celebraciones litúrgicas y tras realizarlo, se entregó a la Congregación de Ritos que lo elevó a Decreto; aunque para algunos no fue un documento que diera paso a una total renovación, sí que dejó libertad a que cada obispo pudiera o no adoptar en su diócesis la edición de canto que le pareciera mejor y no la de Ratisbona, obligatoria hasta esa fecha, por lo cual las melodías transcritas y recuperadas por Dom Pothier, comenzaron a tener relevancia y a conocerse.

Fueron varios acontecimientos más los que se unieron para la recuperación del canto gregoriano, pero sobre todo el apoyo del Papa a los monjes de Solesmes en 1901, (expirado ya el de privilegio de Pustet de Ratisbona) para

---

405. Cuando hemos hablado del ritmo del gregoriano, en el apartado anterior, ya hemos reseñado la importancia de Dom Pothier en la restauración del canto gregoriano, y tanto él como sus sucesores en la abadía de Solesmes realizaron una gran labor en la recuperación de este canto, como diremos a continuación.

406. MOCQUEREAU, A. y GAJARD, J. *Paléographie Musicale*. Series I y II con 19 y 2 volúmenes. Solesmes- Tournai. 1889 y ss. (Edición de facsímiles de los principales manuscritos, con estudios sobre fuentes y notación).

animarlos a la recuperación de todo el canto sacro. En 1903 el cardenal Giuseppe Sarto fue elegido Papa<sup>407</sup> con el nombre de Pío X que enseguida, sensibilizado como estaba con todo el problema del canto litúrgico, encargó que se preparase un texto para la reforma de la música sacra y que vio la luz el veintidós de noviembre -Fiesta de Santa Cecilia- conocido como la *magna charta* de la restauración y que es el *Motu Proprio* de Pío X, en el que da directrices en cómo debe ser la música en las celebraciones litúrgicas<sup>408</sup>.

Si a partir de este momento no hubo dudas por parte de la Iglesia en la aceptación y valoración del canto gregoriano -según las iniciativas de Solesmes- en las ceremonias litúrgicas, no estaba todo hecho en cuanto a las dos corrientes de transcripciones de las fuentes (la de Dom Pothier y Dom Mocquereau<sup>409</sup>) porque no estaban muy de acuerdo que en la *Edición Vaticana* edición oficial de la iglesia, que se encargó a Solesmes, se pusiesen los *ictus* rítmicos (los episemas verticales) que no figuraban en los manuscritos y que expresaban la interpretación rítmica de Solesmes. Dom Mocquereau no quiso colaborar en esta edición (él sí que era partidario de la inclusión de los *ictus* rítmicos en la *Edición Vaticana* que se iba a confeccionar porque incluían la propia interpretación de Solesmes), por lo que todos los volúmenes hasta 1912 se realizaron bajo la supervisión de Dom Pothier y no se editaron con los episemas verticales o *ictus* rítmicos que propugnaba Mocquereau<sup>410</sup>; los volúmenes de la *Edición Vaticana*, entre otros, son:

*Kyriale* (1905) Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei; *Graduale* (1908) Antífonas ordenadas según el Año litúrgico (Cantos del Propio) y del Ordinario; también están incluidos los cantos del celebrante (saluda, oraciones y despedida); *Officium pro defunctis* (1909) Toda la liturgia correspondiente, incluido el entierro, que se añadió por cuestiones prácticas; *Antiphonale* (1912) Todos los elementos del oficio desde *laudes* hasta *completas* (excepto

---

407. El cónclave para la elección de Papa tuvo lugar en Roma en el mes de agosto de 1903.

408. Este *Motu Proprio* afirma, entre otras cosas, que el canto gregoriano y la polifonía clásica son los cantos de la liturgia católica y sin excluir las nuevas composiciones, estas deben tener una faceta de dignidad y buena composición, así como que el órgano es el único instrumento admitido habitualmente en los ritos litúrgicos, y que el gregoriano debe estudiarse en los seminarios como una formación más en los candidatos a sacerdotes, etc.

409. Dom Pothier tuvo que abandonar Francia por la supresión de Monasterios según una ley gubernativa, y así pasó a Bélgica; en cambio Dom Mocquereau aunque se trasladó a la isla de Wight en Inglaterra durante este periodo, volvió de nuevo a Solesmes y desde allí continuó sus estudios sobre las fuentes del gregoriano.

410. Dom Mocquereau realizó una gran obra de dos volúmenes en las que recoge todas sus transcripciones de los originales, con los *ictus* rítmicos. *Le Nombre Musicale grégorien*. Roma- Tournai. 1908-1927.

el oficio nocturno); también están los tonos comunes para el oficio: oraciones, *benedicamus domino*, etc.

Las ediciones posteriores se deben a Dom Joseph Gajard<sup>411</sup> que fue maestro de Coro de Solesmes de 1914 a 1971 y entre ellas destacan: *Cantus Passionis* (1916); *Officium Majoris hebdomadae* (1922); *Officium et Misae in Nativitate Domini* (1926). Faltan el *Responsorial* y el *Procesional* que no los han publicado como *Vaticana*, pero que están publicados por Solesmes (1893 y 1895).

Las ediciones de Solesmes siguen la *Edición Vaticana* aunque con indicaciones rítmicas (punto a la derecha de la nota, episema vertical y horizontal). Han tenido gran difusión sus obras, sobre todo el *Liber Usualis Misae et Officii* -con gran tirada de ediciones- por su carácter práctico y porque recoge el canto de las misas y oficios principales del año litúrgico. También es importante por todos los estudios que siguen llevando a cabo y merece destacar entre ellos, el *Graduale Triplex*<sup>412</sup> en el que constan las tres notaciones: Laón, San Gall y Cuadrada, de las melodías en él incluidas, por lo que se puede realizar el estudio paleográfico y semiológico que se ha seguido de los neumas de Laon y de San Gall en la notación cuadrada.

La Iglesia, tras la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, ha sentido la necesidad de seguir profundizando en el canto gregoriano y así lo formula: "Complétese la edición típica de los libros de canto gregoriano; más aún, prepárese una edición más crítica de los libros ya editados después de la reforma de San Pío X" (*Sacrosanctum Concilium*, núm 117); en todo el Cap. VI que trata en varios apartados sobre la música sagrada, exhorta a su estudio en seminarios, colegios menores y noviciados de ambos sexos; en las casas de estudio y en las escuelas católicas.

Con la irrupción de la lengua vernácula en las celebraciones litúrgicas, parece que el peso específico de esta música gregoriana ha decaído y ya no es tan usual su canto en nuestras iglesias; pero si esto es una realidad, también lo es el crecido número de personas que se interesan por la música gregoriana y su inclusión en conciertos de música medieval<sup>413</sup>, así como la aceptación de las misas y oficios conventuales de nuestros monasterios, al que un

---

411. Dom Gajard compuso el libro *La méthode de Solesmes*. Paris- Tournai. 1956; que sin duda ayudó a la comprensión del canto gregoriano, pero actualmente con los nuevos estudios semiológicos no se está muy de acuerdo en todos los puntos de este método (ritmo libre, e indicaciones rítmicas).

412. SOLESMES. *Graduale Triplex*. Desclée- Paris- Tournai. 1979.

413. Ver para ello que en muchas ciudades de nuestra geografía española, surgen grupos de música antigua que tienen como punto referencial de su repertorio el Canto Gregoriano.



buen número de fieles acude para escucharlo y participar en él. Algunos centros monásticos (Valle de los Caídos, Montserrat, El Escorial, etc.) dan cursos sobre el conocimiento e interpretación del repertorio gregoriano; así mismo en los diversos Institutos o Escuelas Superiores de Música Sacra (Madrid, Barcelona, Granada, Valencia, Galicia, etc.) se trabaja sobre ello; y también en los Conservatorios Superiores en la titulación de Musicología, hay varios cursos de gregoriano con buen conocimiento de las fuentes y trabajo de recuperación<sup>414</sup>.

Por otra parte los estudios universitarios de segundo y tercer ciclo, en la nueva titulación de Historia y Ciencias de la Música (antes Musicología), hace que jóvenes investigadores se entreguen a la tarea de descubrir los fondos musicales de nuestra Iglesias, con lo que también es una pauta para acrecentar más la recuperación y el conocimiento de esta monodía litúrgica.

## 2. LA DIÓCESIS DE CALAHORRA, LA CALZADA Y LOGROÑO

En este apartado queremos reflejar y sobre todo descubrir, a través de toda la documentación que hemos encontrado, no solo el grado de cristianización de La Rioja en los primeros siglos -asunto ya tratado y expuesto en el apartado anterior y que es compatible sin ninguna organización jerárquica-sino muy particularmente cuándo la Iglesia de Calahorra se constituye en una comunidad de fieles bajo la potestad y custodia de un obispo. Su ampliación en otros obispados, dentro de la misma Rioja y el alumbramiento a ser Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño, con un status jerárquico reconocido por la propia iglesia, los propios gobernantes y el propio pueblo, ya que de ello se derivan hechos fundamentales de legislación eclesial que tendrán mucho que ver con todo lo referente a los ritos litúrgicos, copia de libros-cantoriales-litúrgicos y música empleada en las principales solemnidades y fiestas de la iglesia, que impactan de forma muy extensa y profunda en todo este trabajo de investigación sobre la monodía litúrgica.

---

414. Nos parece fundamental reconocer la gran labor que está desarrollando en el Conservatorio Superior de Zaragoza y en la Institución Fernando El Católico, el profesor Don Luis Prensa, Catedrático de Gregoriano en los estudios superiores que allí se realizan y al cual tenemos mucho que agradecer por sus consejos y ayuda en este trabajo de investigación.

## 2.1. La Diócesis en sus primeros siglos

El documento histórico más antiguo que nos permite conocer la existencia de cristianos en Hispania, y que ya hemos hecho mención en el apartado anterior, es el escrito de San Ireneo “Contra los herejes” de 182-188: *Aunque las lenguas son innumerables en el mundo, el poder de la tradición es uno y el mismo; ni las iglesias fundadas entre los germanos creen ni transmiten otra cosa, ni las de las Iberias, ni las de los celtas, ni las de Oriente, ni en Egipto...*<sup>415</sup>. Y esta alusión genérica de las Iglesias establecidas en las Iberias corrobora que hay grupos de cristianos en las zonas más romanizadas del mundo hispano y posiblemente ya constan de una organización en pequeños grupos de cristianos con Obispo al frente a finales del siglo II, pero algunos ya suponen que en el siglo I también existía este cristianismo en Iberia; y una de las zonas más romanizadas se puede decir que es la Bética, Valle del Guadalquivir, y el Valle del Ebro, sobre todo lo que actualmente llamamos Rioja Baja y Media, con los enclaves tan importantes como Gracurris, Calagurris, Vareia, etc.

Si hasta este siglo creemos que todo pueblo de creyentes cristianos, tiene al frente un Obispo y esto también se dio en Iberia, a partir del siglo III ya hay documentos que confirman que acudieron a los Concilios, los Obispos de varias diócesis. El documento, la célebre carta 67, de San Cipriano en la que los Obispos africanos y el propio San Cipriano, contestan a la carta que les habían enviado los Obispos de León-Astorga y Mérida en mano de los Obispos hispanos Felix y Sabino, se data a finales del 254 o primera mitad del 255. Se trata de la respuesta sobre si han de seguir en sus sedes los obispos Marcial y Melquíades que habían ofrecido libaciones a los dioses romanos (de la que también hemos hecho mención anteriormente); pero en nuestro caso, además de darnos información de cómo estaban estructuradas las comunidades cristianas en la península en el siglo III, con una jerarquización ya organizada en diáconos, presbíteros y obispos, es muy importante conocer, a través de este texto, cómo los obispos eran elegidos en sus sedes episcopales y también depuestos. Así, García Villoslada lo explicita en varios puntos:

“Que no se engañe el pueblo y se considere libre del contagio del delito si permanece en comunión con un obispo pecador, prestando su consentimiento a su injusto e ilícito episcopado... Vemos que viene de la autoridad divina el que el obispo se elija en presencia del pueblo y a la vista de todos, para que se compruebe si es idóneo con testimonio y juicio público... Manda Dios que se constituya sacerdote ante toda la

---

415. IRENEO, Adv. Haer. I 3:W.W. Harvey (Cambridge 1875) p. 92-93. Citado por GARCÍA –VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia en España*. Tomo I. Pág. 39.

sinagoga; es decir, enseña y muestra que las ordenaciones episcopales se han de hacer con el conocimiento del pueblo que asiste para que, estando presente el pueblo, se descubran los crímenes de los malos o se hagan públicos los méritos de los buenos, y la ordenación sea justa y legítima por haberse hecho con el voto y juicio de todos... Hay que observar diligentemente lo que es tradición divina y práctica apostólica y mantener lo que mantenemos nosotros y se mantiene en casi todas las provincias; a saber: para celebrar las ordenaciones rectamente, los obispos vecinos de la provincia acuden al pueblo que se ordena el nuevo obispo; éste se elige en presencia del pueblo, que conoce a fondo la vida de cada uno de sus miembros y sabe de su conducta porque los ha tratado... Precisamente hace ya tiempo, nuestro colega Cornelio, obispo pacífico, justo y honrado además con el martirio por dignación de Dios, juntamente con nosotros y con todos los obispos del mundo, decretó que tales hombres pueden ser admitidos a la penitencia, pero quedan excluidos del clero y de la dignidad episcopal”<sup>416</sup>

Con este texto es clara la jerarquización de la iglesia católica en la península ibérica; además es clara y relevante también, la elección de obispos con el consentimiento del pueblo y el no consentimiento que debe de dar el pueblo y la no comunión, con los obispos que sean sacrílegos; y otro dato importante del texto es que todos los obispos habían decretado que, los sacrílegos podían ser admitidos a la penitencia pero, en ningún caso, podían ser repuestos en sus cargos (clero ni obispos).

Otro dato que demuestra la fe de los primeros cristianos es el considerar el martirio como *dignación de Dios*, o sea, como un don gratuito y a la vez un honor el dar la vida por su fe. Así ha de entenderse que se cultive y alabe el martirio de numerosos cristianos, entre ellos los mártires Emeterio y Celedonio de la ciudad de Calahorra, que según algunos historiadores fue hacia el 285 y para otros hacia el 303<sup>417</sup>; lo que si es cierto es que el martirio se consumó y los cristianos lo conservaron en su memoria y culto por lo que según el profesor González, A. (1981) el cristianismo tenía una considerable difusión por todo el norte peninsular,<sup>418</sup> sobre todo en el eje de las comunicaciones: Tarragona- Zaragoza- Astorga y, aunque también hubiera podido suceder que

---

416. GARCÍA VILLOSLADA, G. Opus citada. Págs. 43-44.

417. Ver para todo esto: ALLARD, P. “Les persécutions en Espagne pendant les premiers siècles du Christianisme”. *Revue des Questions Historiques* 39. 1886. Págs. 27-31; GAMS P.B. *Die Kirchengeschichte von Spanien. 1862*. Vol. I Págs. 294-295; y MAÑARICUA, A.E. “Al margen del Himno I Peristephanon del poeta Prudencio” *Berceo*, 9. 1948. Págs. 497 y ss.

418. GONZÁLEZ BLANCO, A. “El cristianismo en la España preconstantiniana. Historias y leyendas”. *Anales de la Universidad de Murcia*. XXXIX. Murcia. 1981. Págs. 58-59.

no fueran los núcleos cristianos muy numerosos, exceptuando a Zaragoza como ciudad mucho mas grande, sí que hay razones para pensar que estos núcleos minoritarios cristianos eran muy pujantes en la defensa de su fe y quizás esto pudo desencadenar las persecuciones contra ellos.

La jerarquización de la Iglesia en estos primeros siglos ya se ha dicho que está estructurada pero hay que hacer notar que las funciones no son las mismas que posteriormente ha delegado la propia iglesia a su clero; así los presbíteros y los diáconos podían impartir la comunión a los fieles, en caso de necesidad, pero el ministro ordinario de la penitencia, era el obispo.

La Iglesia hispánica celebró Concilios y de ellos ha quedado suficiente documentación, aunque en algunos casos no pueda quedar del todo clara la presencia de obispos de un lugar u otro, son importantes las actas del Concilio de Elvira<sup>419</sup> por ser las primeras actas más antiguas de un concilio disciplinar, conservadas en la historia de la Iglesia, y de su autenticidad nadie duda hoy en día y que también se ha mencionado en el apartado anterior; su fecha exacta de celebración no se puede atestiguar pero muchos historiadores lo datan en el primer decenio del siglo IV. No obstante está la cuestión si el obispo que en ellas se nombra como de “Calagurris fibularia” es el de nuestra Calahorra riojana o de la Calahorra aragonesa (cerca de Loarre). El mismo profesor Antonino González Blanco (1984) ofrece razones muy claras y se decanta por no darle a la Calagurris fibularia la ubicación en nuestra tierra ya que entre otras razones aduce que “la numismática de época augustea designa a Calahorra riojana como NASSICA y no hay un solo testimonio que apoye la designación de FIBULARIA para nuestra ciudad”<sup>420</sup>.

A finales del siglo IV hay una gran presión en la cultura cristiana por todos los cambios filosófico-teológicos que se dan en la interpretación de la Biblia, en el tema de la divinidad de Jesucristo, en el sentido del bien y del mal, así como en el ascetismo y vida monacal o eremítica, con lo que esto conlleva de clero urbano y monaquismo, además de todo el problema del pecado, etc. Y a comienzos del siglo V, todo el valle medio del Ebro se verá involucrado en las invasiones bagaudas, con lo que ello tiene de liquidación de la vida urbana.

---

419. Ver: GAUDEMET, J. “Le Concil d’Elvire” *DictHistGéograpEccl* 15. Paris 1963. 317-348. FLÓREZ, E *España Sagrada*. 12 Tomos. Madrid 1754. Págs. 79 y ss. Citados por GARCÍA VILLOSLADA, R. Opus citada. Pág. 81.

420. Ver el artículo de: GONZÁLEZ BLANCO, A. “Los orígenes cristianos de la ciudad de Calahorra”. *Calahorra Bimilenario de su fundación. Actas del I Symposium de Historia de Calahorra*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1984. Págs. 232-234.

Calahorra queda prácticamente arrasada como ciudad romana, los habitantes de La Rioja abandonados e indefensos, lejos de Tarragona y de la posible ayuda de los romanos con sus aliados, los visigodos, sufren una y otra vez las depredaciones de los bárbaros y así es de suponer que la Iglesia calagurritana siguiera los mismos avatares del resto de las Iglesias de la provincia Tarraconense tanto en el siglo IV como en la primera mitad del V; tenemos noticias de la diócesis de Calahorra<sup>421</sup> y de algunos escritos: Actas de Concilios, cartas de los papas y algunos otros textos que tienen mucho que ver con la jurisdicción eclesiástica y el clero; a partir de la segunda mitad del siglo V hacia el año 465, el obispo Ascanio y los demás obispos de Tarragona, escriben al papa Hilario quejándose del obispo de Calahorra, Silvano, porque había hecho ilegítimas ordenaciones o consagraciones, pero no mucho tiempo después estos mismos obispos le piden al papa Hilario que confirme en la diócesis de Barcelona a Ireneo, sucesor de Nundinario, ya difunto, al que había ordenado bajo el beneplácito del clero y del pueblo de esta ciudad. El propio papa Hilario en el sínodo romano contesta de forma tajante que los obispados no son hereditarios y les recuerda que la elección debe ser hecha como hasta ahora se ha realizado, con la presencia y beneplácito del clero y del pueblo<sup>422</sup>.

En los Concilios posteriores celebrados en esta época, se dan normas para el clero ya que no deben comerciar, ni hacer préstamos con interés, ni juzgar causas criminales, o mancharse con sangre humana, ni recibir regalos, ni dejarse la melena larga, ni los obispos ordenar a un clérigo ajeno sin consentimiento de su obispo etc.<sup>423</sup>. Así mismo se nota que la vida litúrgica se ha ido desarrollando y, aunque no son muchas las noticias concretas sobre las fiestas, celebraciones y ritos de la liturgia, también se va legislando sobre ello. De la Misa se dice que se celebre en toda la provincia tarraconense, igual que la práctica de la iglesia metropolitana, tanto en el ritual de la misa como en el orden de himnos y servicios. Concilio de Gerona (517); y lo mismo sucede en cuanto a recomendaciones litúrgicas sobre distintos rezos, oraciones, bendiciones y horas canónicas en los diversos Concilios que se celebraron en este siglo<sup>424</sup>.

Con la incorporación de los suevos al catolicismo hay un nuevo impulso de renovación y de reorganización apoyado por los reyes y así en los Concilios

---

421. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. "El cristianismo y los Obispos riojanos en la época visigoda: 415-715 en *Historia de La Rioja. Tomo II*. Opus citada. Págs. 20-22.

422. GARCÍA VILLOSLADA, R. Vol. I. Opus citada. Pág. 380.

423. Concilio de Tarragona, (516) cánones 2, 3, 4 y 10; concilio de Lérida (546) canon 15; concilio de Valencia (546) canon 5 y 6; de Barcelona, etc. Citados por VIVES, J. *Concilios Visigóticos e hispano-romanos*. Madrid. 1963. Págs. 38-44.

424. Ver para ello VIVES, J. Opus citada. Págs. 40-48.

de Braga (561 y 572) se declara haberse reunido *ex praeceptione regis*<sup>425</sup> y se legisla sobre las oblaciones, las limosnas y los bienes de la iglesia (con su tripartito reparto: una parte para el obispo, otra para los clérigos y la tercera para la fábrica de la iglesia, dando cuenta al obispo de dicha parte el cura encargado de su administración); también es importante el capítulo I de los *Capitula Martini* en la que prohíbe al pueblo elegir a los llamados al episcopado y dice que los han de elegir los obispos con el beneplácito del rey; la presidencia de los concilios la ejercía el obispo de mayor antigüedad, pero poco a poco y a partir del Concilio II de Toledo, aparece el obispo de esta ciudad como *metropolitano* de toda la provincia tarraconense<sup>426</sup>; posteriormente se le añadirán las sedes de Sevilla, Mérida, Braga, y Cartagena como sedes metropolitanas también, con los propios obispos de sus diócesis; las principales disposiciones en la reorganización litúrgica tendrán mucho que ver con el propósito de acomodar sus ritos a los de la iglesia de Roma<sup>427</sup>.

El Concilio III de Toledo (589) fue la manifestación solemne de que el rey y todo su pueblo se había convertido al catolicismo. A partir de este concilio se puede decir que la autoridad civil de los condes- jueces ya no es única; los obispos, además de su autoridad espiritual, comparten el ejercicio de la autoridad pública con los condes jueces y en muchos casos el rey se apoyará en ellos para la formulación y desarrollo del poder judicial. Con la incorporación del reino visigodo y la unificación litúrgica del IV Concilio de Toledo (633) para toda la península, se corta todo el desarrollo del rito de Braga, cuyo impulsor y alma fue San Martín.

Respecto a la diócesis de Calahorra es que en el siglo VI no había obispos? Parece claro que el cristianismo se hacía más rural –los feligreses abandonaban las ciudades, por las invasiones y causas descritas– y ello pudo influir en la ubicación de la sede episcopal en otros lugares<sup>428</sup>, así como la implantación del monaquismo en años posteriores; no tenemos noticias de la configuración de la diócesis, nombre de obispos y actividades realizadas a lo largo del siglo VI, pero sí que podemos saber a los concilios o sínodos que no asistie-

---

425. VIVES, J Opus citada. Págs. 65 y 78.

426. RIVERA RECIO, J. F. “Encumbramiento de la sede toledana durante la dominación visigótica”. *Hispania Sacra* 8. Madrid. 1955. Págs. 4-34.

427. Los *Capitula Martini* de estos dos concilios de Braga impulsados por San Martín, señalan estas disposiciones, entre otras: Uniformar el orden del salterio en los maitines y vísperas; no mezclar ni confundir el oficio catedral con el oficio monástico; Cantar salmos o cantos bíblicos y no usar los salmos poéticos ni libros apócrifos, unificando las lecturas de la misa y vigiliias de días festivos; seguir en la misa el formulario romano, etc. Para todo esto ver: GARCIA VILLOSLADA, R. Vol. I. Opus citada. Págs. 399-400.

428. La pregunta y aclaración nos la da el propio profesor GONZÁLEZ BLANCO, A. *Calahorra...* Opus citada. Pág. 244.

ron<sup>429</sup>. A finales del mismo siglo ya aparece su firma en otros concilios y por ello sabemos que la vida diocesana y la asistencia a concilios y sínodos se normaliza y constan sus nombres en las actas; Mumius en el III Concilio de Toledo (589), II de Barcelona (599) y Concilio de Egara (614)<sup>430</sup>; Gabinus en el IV, VI y VIII Concilios de Toledo (633-638 y 653)<sup>431</sup>; Munio en el XII Concilio de Toledo (681); Eufrasio en el XIII Concilio de Toledo (688); Wiliedeo en el XV Concilio de Toledo (688); Felix en el XVI Concilio de Toledo (691)<sup>432</sup>. También el profesor Urbano Espinosa (1997) dice:

“A partir del siglo VI toda la documentación disponible sobre ciudades en la línea del Ebro se limita a las sedes episcopales de Turiaso y Calagurris, informando únicamente de los nombres de sus obispos o delegados en las actas de los concilios toledanos. Podríamos decir con toda seguridad que desde finales del siglo VI y durante el siglo VII es la existencia de la sede episcopal la que garantiza la continuidad de lo urbano en la zona estudiada”<sup>433</sup>.

No se puede decir mucho más, por las pocas fuentes de que se dispone, de todo lo que supuso la diócesis en este tiempo, lo que si sabemos es que en el proceso de la reconquista, los obispos unas veces firmarán documentos en Asturias y otras en Albelda y Nájera. Pero tanto en la diócesis de Calahorra, de la que hay fuentes documentales desde los primeros siglos, como de las otras diócesis peninsulares, no hay una territorialidad definitiva de su espacio hasta el siglo VII; las comunidades se definían por sus miembros y no por la demarcación territorial de su ubicación. Habrá que llegar al siglo VII para que la evolución de esas comunidades llegue a defender una jurisdicción territorial<sup>434</sup>. Con esto se puede ver que en el siglo VII la mentalidad *prefeudal*, según el profesor González Blanco, A. (1995), ya está en marcha y la iglesia también participa de ello.

---

429. No hay ninguna firma del obispo de Calahorra o de algún representante suyo en los Concilios de Tarragona (516), de Barcelona (540) y sínodos de Gerona (517) y Lérida (546).

430. VIVES, J. Opus citada. Págs. 138, 160 y 162.

431. VIVES, J. Opus citada. Págs. 223, 248 y 287.

432. Para estos cuatro obispos ver: VIVES, J. Opus citada. Págs. 406, 434, 472 y 519.

433. ESPINOSA RUIZ, U. “La ciudad en el valle del Ebro durante la Antigüedad Tardía”. *VII Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 29 de Julio a 2 de Agosto 1996. I.E.R. Logroño. 1997. Pág. 50.

434. Para todo ello ver: GONZÁLEZ BLANCO, A. en *Historia de la Ciudad de Logroño. Tomo I*. Opus citada. Págs. 381-382, sobre todo las notas 120-121 de la Pág. 394, porque aclaran mucho la cuestión tratada.

## 2.2. La Diócesis bajo la dominación musulmana

Para D. Ildefonso Rodríguez de Lama (1983) tras la invasión árabe muchos cristianos con sus obispos huyen hacia el norte, pero cree que no es este el caso del obispo *Félix*. Por otra parte tampoco afirma que sea él, el obispo *Félix*, el que huyó con sus feligreses muy apesadumbrado por la toma de Calahorra y se acomodó en un lugar retirado de la Sierra de Cameros entre Hornillos y Valdeosera, al que algunos historiadores se lo atribuyen. Más bien cree que la tradición y leyenda de esta Alta Edad Media ha refundido estas dos leyendas: la del Obispo de Calahorra y la de un anacoreta llamado también Felix que vivió en ese lugar de la Sierra de Cameros y cuyas reliquias se conservaron en la parroquia de Hornillos y luego fueron trasladadas al monasterio de San Prudencio. Y añade que hasta el 750 los obispos de Calahorra permanecen en su sede y ciudad<sup>435</sup>. Pero hay que reconocer que son años oscuros y pocos en fuentes documentales.

Desde la caída de los reinos visigodos y la entrada y conquista árabe del suelo hispano, apenas tenemos datos de los obispos que ocuparon la sede. Es arriesgado y a la vez poco serio basarnos en leyendas y escritos hagiográficos o refundidos que no ofrecen seguridad en sus fuentes<sup>436</sup>, pero si que hay información de algunas crónicas árabes y cristianas (que se citarán en el apartado siguiente), así como de otras diócesis de la península y, porque creemos que las condiciones serían similares tanto en mentalidad como en modos de comportarse,<sup>437</sup> no incidimos más sobre el asunto y creemos más efectivo pasar directamente a los siglos IX, X y XI cuando ya hay más seguridad de documentación.

Los musulmanes y cristianos en La Rioja se enfrentaron en bastantes ocasiones pero La Rioja Alta, como ya se ha dicho, fue conquistada por el reino de Pamplona mucho antes que La Rioja Baja<sup>438</sup>. La larga ocupación de Calahorra, sede de la diócesis, fue determinante para la creación de otros obis-

---

435. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Historia de La Rioja. Tomo II*. Opus citada. Págs. 22-23.

436. MORALES DE SETIÉN, J. *Historia de La Rioja. Tomo I*. Opus citada. Pág. 57 insiste en las pocas fuentes documentales de los siglos VIII y IX y las contradicciones que existen entre las crónicas árabes y cristianas. Algunos historiadores nos dan referencias de leyendas, otros de documentos asturianos en los que se nombran a obispos de Calahorra bajo la dominación árabe, pero los datos que aportan algunos, más que hechos históricos, son hagiográficos. En cambio son dignos de crédito GOVANTES, C.; LÉVI PROVENÇAL; DOZY; el Padre VILLADA; fray Justo PEREZ de URBEL; LACARRA, J.M.; UBIETO ARTETA, A.; FLÓREZ, E.; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. entre otros.

437. RIVERA, J.F. "Los arzobispos de Toledo en el siglo VII". *Anales Toledanos III. Estudios sobre la España Visigoda*. Toledo. 1971. Págs. 180-217.

438. PÉREZ DE URBEL, J. "La conquista de La Rioja y su colonización espiritual en el siglo X". *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid. 1950. Págs. 1-40.



pados: Armentía en Alava; Oca en Burgos; y posteriormente Alesanco, Nájera y Albelda; sobresaliendo entre ellos el de Armentía en Alava y el de Nájera en la Rioja Alta. Para Ubieta Arteta la creación del obispado de Nájera se haría por el año 922; las citas de los obispos se pueden encontrar ya por el 925. Calahorra daría el derecho al título fundacional y Nájera la residencia al obispo de la tierra. Además de ser sede episcopal<sup>439</sup>, también será sede de los reyes pamploneses<sup>440</sup> que ensanchan sus fronteras y trasladan su corte a Nájera<sup>441</sup>.

Estos dos siglos serán un avance y retroceso en la conquista del suelo riojano y los propios obispos y clérigos se unirán a la reconquista, colonización de las tierras y asistencia espiritual de las gentes. En algunos documentos la firma del obispo se une a la del rey, por lo que se deduce que también siguen con las mismas atribuciones políticas y por su parte el rey, también tiene el poder de nombrar a los obispos de su reino. La conquista de la ciudad de Calahorra se debe a García de Nájera, así como la restauración de la sede calagurritana; él mismo viajó a Roma y trajo el permiso papal para restablecer la antigua sede recién conquistada. En 1045 entregó al obispo Sancho y al clero la iglesia de los Santos Mártires Emeterio y Celedonio y de ello ha quedado documentación en el libro de las Homilias y en su Archivo Catedralicio:

“Era M<sup>a</sup>. LXXXIII,<sup>a</sup> capitur Calahorra II. Kalendas marcii a García rege”<sup>442</sup>.

En otro documento, con pocos días de diferencia, el mismo rey precisa que con la ayuda de Dios, había tomado la ciudad a los paganos, musulma-

---

439. En algunos documentos los obispos de la sede de Calahorra se firman también como obispos de Nájera para no perder ningún derecho del obispado completo y sus tierras; como ejemplo vemos el documento 79 de la *Colección Diplomática Medieval de La Rioja* de RODRÍGUEZ DE LAMA, I. en el que el Obispo Don Sancho se nombra así: ...*Unde ego Santius. Dei largiente gratia, Kalagurrensis sive Nazarensis episcopus, kalagurritano clero michi debita obedientia...* (el subrayado es nuestro) y lo mismo sucede con los números 134, 189, 228, etc.

440. El rey García, el de Nájera, quiso asegurar más su trono y potenció la sede calagurritana favoreciendo también a Nájera porque así obtenía un marcado beneficio político ya que además de consolidar la línea de frontera y su expansión hacia la meseta, también unificaba, a la manera de la antigua costumbre visigoda, los poderes político-religiosos con la iglesia prelatia y sede diocesana en Nájera.

441. No nombramos nada más aquí de Nájera porque en los litigios de la sede de Calahorra con los monjes de Cluny por los bienes y jurisdicción del monasterio, así como por la reforma del rito mozárabe por el romano, ya se ha nombrado y se nombrará en el apartado correspondiente y a ellos remitimos. Para conocer los obispos de este tiempo ver: *Historia de La Rioja. Tomo II*. Opus citada. Págs. 23-25.

442. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática Medieval...* (1125-1129) Opus citada. Documento N<sup>o</sup> 77.

nes, y la había vuelto a integrar en la fe cristiana por lo que hacía donaciones a su iglesia:

1045, abril 30

Sub nomine Christi Redemptoris, a quo habemus esse, vivere et intelligere, cuius etiam gratia temporalis regni utimur potentia. Hec est carta concessionis et confirmationis, quam ego, rex Garsia, simul cum coniuge mea Stephania regina, libenti animo et prompta devotione, facimus Deo omnipotenti, cuius adiutorio preclaram urbem Calagurram tulimus de manibus paganorum et restituimus eam iuri christianorum: Concedimus itaque ecclesie beate et gloriose semperque virginis Dei Genitricis, Marie, et domnis martiribus Emeterio et celedonio, qui eodem loco pro Christo sunt: possessiones hereditarias, videlicet, duos agros in loco qui dicitur Sorban, et duos alios in loco dicto Cornu de Caia, unus supra via, alius subtus; alios etiam duos ad meridiem civitatis, tresque ad oriente....

Ego igitur rex Garsia et coniux mea Stephania regina, qui huius nostre concessionis ac confirmationis presentem scripturam sollerti cura fieri fecimus, manu nostra... Facta carta in era M<sup>a</sup>. LXXX<sup>a</sup>. II Kalendas maias<sup>443</sup>...

Al año de esta conquista el rey don García hace donaciones y exenciones a la iglesia de Calahorra:

Quia multa molem peccaminum pressi, vinclisque viciorum male constricti, parentes nostri et ob id divina protectione nudati, desiderabilem terram Hispaniarum multo iam exacto tempore misere et orribiliter perdiderunt, quam nos nostro iam tempore simul cum calagurritana urbe, virtute miserationis divine magis quam nostro conamine vel nostra bona actione, pagana impietate violentiaque, aliquatenus repressa, recuperare aliquatenus iam cepimus atque possidere; proinde ego rex Garsia, regis Sancii filius, omnipotenti Deo gratias debitas referens, qui mihi prestat maximum adiutorium in angustiis ac necessitatibus meis; quique et magnopere iuuit ad capiendam tam famosissimam atque fortissimam Calagurram civitatem...<sup>444</sup>

No obstante hay que resaltar que se debe el resurgimiento de los cuadros diocesanos, a la política centralizadora y reformista de Alfonso VI de Castilla,

---

443. ACC. Signatura 3 (A); Signatura 3 bis (B).

444. RODRÍGUEZ R. DE LAMA, I. *Colección Diplomática Medieval...* Opus citada. Doc. Nº 7 (1046).

porque organizó y fusionó las diócesis decadentes a las nuevas sedes<sup>445</sup>; y de forma similar actuó con los pequeños monasterios que los vinculó a las grandes abadías, como se dirá en su momento; aunque algunos han querido ver en él una irresistible predilección por la reforma benedictina<sup>446</sup> y por atraerse a los riojanos hacia Castilla.

El siglo XI va a traer a toda España un cambio grande: *la europeización*, y que en el tercio norte peninsular, concretamente en suelo riojano, va a tener una trascendencia muy grande por ser zona y tierra abierta al Camino de Santiago y a la expansión cluniacense y cisterciense posteriormente, que tendrá mucho que ver con la implantación del rito romano en la liturgia de la iglesia católica, al que tanto se resistieron los cabildos catedralicios y algunos monasterios. Los obispos de Calahorra– Nájera, de Oca- Burgos y de Alava tuvieron que hacer un viaje a Roma y presentaron los libros y códices del rito hispánico al papa Alejandro II, para demostrar la ortodoxia de la liturgia y canto hispano; tradición muy querida por el clero y los fieles riojanos<sup>447</sup>.

En el primer tercio del siglo XI todavía hay reestructuración de la diócesis en un proceso de sucesión múltiple ya que según Rodríguez de Lama, I. (1983) se encuentran residiendo en San Millán –donde parecen vivir los obispos– un obispo llamado Belasio que firma documentos (996-1004) y a su lado también está otro obispo riojano llamado *García* que también firma las cartas del Conde Sancho de Castilla (1005-1020) y también aparece el nombre de *Benedicto* en 1009 hasta 1021, por lo que son tres los obispos en la sede riojana de Nájera; el propio Rodríguez de Lama, I. nos lo aclara diciendo que el verdadero obispo de Nájera será *García* y *Benedicto* vivirá a su lado acatando su dignidad superior, probablemente con derecho a sucesión si le sobrevive. Y los dos viven en armonía y paz con el rey Sancho el Mayor, confirmando todos los documentos ambos obispos. *García* firma siempre en primer lugar y con el nombre de “Nagalensis” y *Benedicto* a continuación solamente con el título de “episcopus”; este último debió sobrevivir muy pocos años en la sede porque en 1024 ya se encuentra en Nájera otro obispo llamado Froila<sup>448</sup>.

Durante el siglo XII, tras haberse asentado la reforma gregoriana con todas las resistencias ya descritas, se hizo patente toda la actividad legislativa

445. Así quedaron fusionadas las diócesis de Calahorra y Alava entre 1087 y 1091; la de Nájera habrá que esperar hasta 1490 cuando el obispado de Calahorra gana el litigio que mantenía con Cluny y la incorpora.

446. GARCÍA Y GARCÍA, A. *Historia del Derecho Canónico. I. El primer milenio*. Salamanca. 1967. Págs. 281-282.

447. También el Monasterio de San Millán de la Cogolla luchó denodadamente por conservar el rito hispánico y a duras penas pudo mantenerlo hasta el siglo XI porque el rito romano se impuso en la diócesis por mandato del papa y el beneplácito de los reyes.

448. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Historia de La Rioja. Tomo II*. Opus citada. Págs. 169-170.

de la iglesia en lo referente a la reorganización de sus estructuras; así se puede ver que tanto los cabildos catedralicios como las colegiatas, quedaron definitivamente regulados y también la jurisdicción de los obispados en arcedianatos y arciprestazgos. En las sedes catedralicias se regulan la realización de los cultos habituales y su fijación definitiva del culto “al modo romano” será a finales del siglo XII y del XIII<sup>449</sup>; por otra parte también hay que tener en cuenta el control centralizador de Roma<sup>450</sup>, y el auge de las ciudades y la caída del monaquismo benedictino tradicional, aspecto que veremos en su apartado correspondiente, pero que sin lugar a dudas contribuyó al afianzamiento del *ordo romanus* y a la fijación de las estructuras litúrgicas catedralicias y monásticas.

A finales del siglo XII (1188) la diócesis calagurritana abarcaba un extenso territorio desde el Tirón y Bureba hasta el Alhama y desde la cordillera ibérica hasta el mar Cantábrico, como señalan distintos autores y que acompañan con mapas ilustrativos<sup>451</sup>; territorio igual de extenso que en el obispado con sede en Nájera. A principios del XIII la sede de Calahorra gobernaba 1000 parroquias<sup>452</sup> distribuidas en 24 arciprestazgos bajo 4 arcedianos y en años anteriores se habían celebrado concilios en la propia ciudad, como el Concilio de Calahorra de 1155 al que asistieron todos los obispos del norte de España, de Compostela a Barcelona, y que lo presidió el legado apostólico cardenal Hiacinto.

### 2.3. La Diócesis de Calahorra y la Calzada

Hay otro acontecimiento en la vida diocesana de La Rioja que interesa y es, la creación de una nueva sede del obispado que tiene mucho que ver, entre otras cosas<sup>453</sup>:

---

449. CONDE J.F. “Los Concilios de la época posgregoriana. La reforma del clero secular y de las instituciones pastorales” en GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia en España. Tomo III*. Opus citada. Págs. 426-441.

450. Ver el documento 48 de la *Colección Diplomática* de RODRÍGUEZ DE LAMA, I. (opus citada) en el que el papa *Pascual II ratifica como obispo de Calahorra a Sancho, que había sido consagrado por él y señala las parroquias de su obispado a saber: las de Alava, Vizcaya, Nájera y ambos Cameros, y las que en adelante se fueran rescatando para el dominio cristiano*.

451. DÍAZ BODEGAS, P. *La Diócesis de Calahorra y La Calzada en el siglo XIII*. Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño. Logroño. 1995. Págs. 112-116; AA.VV. *La Rioja y sus gentes*. Opus citada. Pág. 97.

452. Según CONDE, J.P. Opus citada. El concepto de “parroquia” tal como la entendemos hoy, no fue realidad hasta el Concilio de Trento ya que este siglo lo eran jurídicamente por contar con su territorio, sus fieles propios, su sacerdote, su pila bautismal y su cementerio.

Primero, con el crecimiento del burgo de Santo Domingo que estará bajo la autoridad de un abad desde 1120 hasta 1235<sup>454</sup>; en estos albores del siglo XIII el burgo calceatense se ha convertido en villa y villa abadenga; hay un crecimiento y enriquecimiento que dará lugar a donaciones como la que el documento 57 de la Colección Diplomática Medieval<sup>455</sup> muestra:

1120. (Crismon) “In nomine Sancte et Individue Trinitatis Patris et Filii et Spiritus Sancti. Hec est carta donationis et confirmationis quam facimus nos omnes Confratres de illa Domo de Calzata que vocatur Sancti Dominici de rivo de Oiha tibi venerabili pastori nostro et confratri Sancio Naiarensi episcopo. Placuit nobis cum bono animo et spontanea voluntate et propter amorem et dilectionem quam erga te habemus, donamus et concedimus tibi illam supra dictam Domum cum omni pertinentia sua et cum omnibus rebus tam mobilibus quam immobilibus, quas nos omnes confratres illius Domus ibi concessimus, ut teneas illam et sis inde senior et dominus in omnibus (diebus) vite tue... Facta carta in era M<sup>a</sup>. C<sup>a</sup>. L<sup>a</sup>. VIII<sup>a</sup>. Regnante rege Aldefonsos in Aragona et in Pampilona et in Naiara et in Cesaraugusta cum suis terminis.”

Hay que recordar que, durante todo el siglo XII la iglesia calceatense estuvo gobernada por un abad, que era a su vez arcediano y un conjunto de hermanos capitulares, ayudantes, o servidores de Dios, como consta en los documentos<sup>456</sup>. En 1223 este conjunto de clérigos tuvo una configuración canónica

---

453. Estas *otras cosas* se verán en el apartado del esbozo histórico de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, aunque aquí no hacemos más que insinuarlas para no ser repetitivos; pero hay que subrayar que en el incipiente “burgo” de comienzos del siglo XII (hasta 1110) ya hay, además del desvío histórico del Camino de Santiago, un hospital para peregrinos y pobres (realizado por la gran labor humanitaria de Domingo García, conocido posteriormente como Santo Domingo de La Calzada, que dio nombre al burgo) y una iglesia consagrada en 1106 por el Obispo de Calahorra, concedida tras la petición del Santo (con un Abad al frente), así como Fueros (1187 y 1207) y dones reales de años anteriores (recordar la donación que Alfonso I hace en 1133 de toda la heredad de Bañares y que se ha reseñado en páginas de otros apartados) y posteriores.

454. Con los litigios que trajo esto entre los Obispos de Calahorra y Burgos (de los cuales se hablará en el apartado del archivo de la Catedral de Santo Domingo, ya que hay documentos que corroboran los hechos).

455. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Opus citada. Documento 57 en que dice: *Los cofrades de la Casa de La Calzada, que se llama de Santo Domingo, en el río Oja la entregan de por vida al obispo de Nájera, Sancho, como prueba de afecto y devoción, con todas sus pertenencias, para que sea su dueño y señor*. UBIETO ARTETA, A. *Cartularios de Santo Domingo de La Calzada*. Logroño 1987. Documento 48, también hay datos sobre ello.

456. Ver para ello: UBIETO ARTETA, A. *Cartulario...* Opus citada. Documentos: 7, 9, 10, 14, 37, 39, etc. donde se recogen y repiten estas expresiones de *Abad, prelatus, archidiacono, gubernatori et rectori, companneros, fratribus Deo servientibus, conventus, etc.*

un tanto peculiar ya que el obispo de Calahorra don Juan Pérez, con la aprobación y consentimiento del cabildo de Calahorra, dispuso que en la iglesia calceatense hubiera trece canónigos y siete racioneros y al frente de ellos el abad nombrado; por esta misma concesión se crean las figuras de chantre, sacristán y mayordomo y se regula el modo de provisión para el cargo de abad y de los restantes cargos capitulares; un canónigo administrará los bienes del hospital de peregrinos con la obligación de rendir cada año al cabildo, las cuentas<sup>457</sup>.

Segundo, junto a esto, hay que unir sobre todo la situación un tanto descentralizada geográficamente del obispado de Calahorra, que al estar situado en la zona sur del suelo riojano, más cercano a Tarazona y Navarra -con lo que ello conlleva de tensiones por su dominio territorial de los reyes de Castilla, Navarra y Aragón- el propio Obispo Don Juan Pérez (1220-1237) plantea al Papa Honorio III la creación de otra sede en Santo Domingo de La Calzada. Ubieto Arteta, A. (1975) afirma que entre los años 1227 y 1235 el Pontífice hermana a la colegiata de Santo Domingo de La Calzada con la iglesia de Calahorra<sup>458</sup>.

López de Silanes y Sáinz Ripa (1985) confirman, a través de toda la documentación recogida, que desde este puesto destacado dentro de las iglesias de la diócesis hasta su constitución como catedral hermana a la de Calahorra, los acontecimientos fueron rápidos y las fechas se precipitaron: “En 1228 los dos Cabildos de Calahorra y La Calzada otorgaban su consentimiento para el traslado de la sede episcopal a la villa calceatense; en este mismo año el papa Gregorio IX, mediante comisión hecha al obispo de Sabina, concede al obispo de Calahorra facultad para trasladar la sede a un lugar más oportuno que Calahorra dentro de la diócesis; al año siguiente el mismo obispo de Sabina comunicaba, como delegado apostólico, al cabildo de Santo Domingo de La Calzada la concesión hecha por el papa para el dicho traslado de la sede afirmando que ambas iglesias de Calahorra y La Calzada deben gozar de los mismos honores”<sup>459</sup>.

---

457. ACC Pergamino. Signatura 230. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Opus citada. Documento 492.

458. UBIETO ARTETA, A. *Patrimonio Calceatense*. Siglos XII y XIII. I.E.R. Logroño. 1978. Págs. 21 y ss.

459. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPa, E. *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral. (Años 1125-1397)* I.E.R. Logroño. 1985. Pág. 2. Ver también los documentos 12, 13, 15 de esta misma Colección Diplomática porque recogen el texto donde constan todos estos hechos y que por no alargarnos demasiado no copiamos aquí. Y DÍAZ BODEGAS, P. Opus citada. Págs. 175-213.

Además de los documentos ya especificados en la nota a pie de página, hay que mencionar también que el mismo papa Gregorio IX escribe al obispo de Calahorra y al cabildo de Santo Domingo de La Calzada ratificando el traslado de la sede, con su autoridad apostólica, y confirmando la igualdad de derechos en las dos sedes; pero este escrito papal no será suficiente porque en 1232 tenemos otro documento en el que el mismo papa Gregorio IX, ante la oposición al traslado de los canónigos calceatenses, urge a los capitulares a que lo realicen y les censura su oposición a tal traslado ya que ellos anteriormente lo habían consentido. Se puede ver así que Santo Domingo de La Calzada fue desde el año 1232<sup>460</sup> cabeza de la diócesis con Calahorra, residencia frecuente del obispo y será nombrado este obispado como *Obispado de Calahorra y La Calzada*.

Es importante señalar que aunque hay constancia en los siglos XI y XII de canónigos regulares que practicaban *vita canonica* consistente sobre todo en la comunidad de dormitorio y refectorio y en la observancia de la Regla de San Agustín, la mayoría de los cabildos catedralicios no la adoptaron. Los cabildos tenían obligaciones de servicio de coro y rezo en común de la liturgia de las horas (Laudes y Vísperas) así como de asesorar al obispo en el gobierno de la diócesis siempre que se lo requería, aunque las relaciones no siempre fueron ejemplares entre ellos; vivían con independencia de las rentas de la prebenda y otros beneficios que les correspondían y en el siglo XIII muchos cabildos quisieron asegurar su efectiva participación en el gobierno e introdujeron, en diócesis donde los obispos eran designados por los canónigos, las llamadas *capitulaciones electorales*<sup>461</sup>, además en esta época los segundones eran obispos y el alto clero ocupaba los cabildos residiendo por ello en las villas grandes o ciudades, con grandes intromisiones señoriales<sup>462</sup> en todos los asuntos de la iglesia: patrimoniales y económicos; en cambio el clero que atendía a los fieles en los pueblos, era el clero bajo con poca formación tanto humanística como teológica; algunos *no sabían hablar latín*<sup>463</sup>.

---

460. El papa Gregorio IX confirmó el título de Catedral a Santo Domingo, según una bula expedida en San Juan de Letrán en 1232. Ver para ello la documentación vaticana que expone en sus notas RODRÍGUEZ DE LAMA, I. En *Colección Diplomática...* Opus citada. Págs. 297-301.

461. ORLANDIS, J. *Historia de la Iglesia. La Iglesia Antigua y Medieval*. Vol. I. Ediciones Palabra. Madrid. 1995 (7ª E.) Págs. 319-320.

462. Sobre todo tuvo mucho que ver en las interferencias y la disposición patrimonial que hizo de los bienes de la Iglesia de La Calzada, la familia de los Lope Díaz de Haro, con todas las controversias, escritos, riñas y pleitos que ocasionaron.

463. FERNÁNDEZ CONDE, J. "Religiosidad popular y piedad culta" en GARCÍA VILLOSLADA, R *Historia de la Iglesia...* Opus citada. Págs. 291-307.

El obispo tenía la obligación cada año de pasar la *visita canónica* interesándose y animando a su clero, cosa que no todos hacían sino que enviaban a un delegado en su nombre. Hay que añadir las Ordenes Militares de Templarios, Jerónimos, de Santiago, Calatrava, Santo Sepulcro de Jerusalén, Mercedarios, etc. que se dieron sobre todo en el siglo XII, y que aun cuando su impulso de servicio y florecimiento de la cristiandad estuvo en sus orígenes, luego, en algunos casos, conllevó al espíritu mundano más que al espiritual ya que atendían más al crecimiento de sus posesiones que a la realización espiritual propia y de sus vasallos. Con todo ello podemos ver que ante esta situación, añadiendo además los tiempos de crisis, guerras y peste, instará a surgir en la Iglesia una renovación que se dio con las órdenes mendicantes y otras que aparecieron, a partir de los siglos XIII y XIV.

Los aires de la reforma gregoriana, según Sáinz Ripa (1995) llegaron al obispado en el siglo XIII a través del obispo Juan Pérez (el mismo que planteó al papa Honorio III el traslado de la sede a Santo Domingo como ya se ha dicho y que también construyó el palacio episcopal en Logroño en 1224, con ayuda del clero de toda la diócesis) pero serán sus sucesores los que lleven a cabo las reformas e innovaciones diocesanas, obispos como: Aznar, Vivián, Esteban, Rodrigo Jiménez, Martín García, etc.<sup>464</sup>.

Así el obispo Aznar celebró sínodos en Logroño en 1240-1260, cuyas constituciones son las primeras conocidas<sup>465</sup> y asistió al IV Concilio de Letrán con todo lo que allí se comenzó a legislar sobre clérigos, fieles, celebraciones periódicas de concilios nacionales, provinciales y sínodos diocesanos; el sínodo de 1240 celebrado probablemente en La Redonda de Logroño tuvo mucho que ver con toda la renovación que se hizo en el Concilio de Letrán pero ya concretado en la diócesis riojana, en los sacramentos, liturgia, disciplina de clérigos, economía, formación académica y religiosa del clero, que nos ha quedado en diversos documentos<sup>466</sup> en los que aparece la firma de abades y priores de distintos monasterios, con la de los cuatro arcedianos del obispado. Mandó guardar un calendario de fiestas en el que además de las recogidas en el calendario romano, se habían añadido otras de rito nacional y local<sup>467</sup>.

Música de este tiempo de la reforma gregoriana no tenemos casi repertorio; dentro del inventario de cada Catedral y Seminario, haremos alusión a algunos fragmentos –de Misal y Oficio– que se pueden datar en los siglos XIII

464. BUJANDA CIORDIA, F. *Episcopologio Calagurritano*. Logroño. 1944. Págs. 30-50.

465. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Documento 132.

466. ACC. Copia incorporada al Documento 128 en el año 1240. Signatura 269. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Documento 128.

467. SÁINZ RIPa, E. *Historia de la Ciudad de Logroño*. Opus citada. Pág. 500; Todo estas fiestas se recogen en el Libro Juratorio Códice XXXII. folios 8-12 del ACC.



(los menos), XIV y XV; Códices son todos posteriores, ya que el más antiguo es un Antifonario de 1645 que está en la Catedral de Calahorra y perteneció al Convento de San Francisco. Pero estas reformas no quitarán de raíz todas las negligencias e irregularidades que se dieron por parte de los nobles al controlar a la iglesia con sede vacante, ni por parte de los obispos al no residir en la diócesis, ni del clero, ni de los mismos fieles, dándose la paradoja de ir multiplicando sus cofrades, las distintas cofradías parroquiales, pero a la vez engañando y encubriendo el grano, ganados, etc., para el pago del diezmo, cosa de la que se quejaron las distintas parroquias; con lo que se puede asegurar que la religiosidad de la época se llenaba de contrastes porque, junto a esto los odios entre familias, la abundancia de hijos bastardos, la acumulación de beneficios de los clérigos y vida inmoral, hizo necesario la celebración de Sínodos diocesanos con más frecuencia siendo famosos los de 1287, 1324, 1346 y 1408, que se celebraban en Calahorra, Santo Domingo y más frecuentemente en Logroño en los que se legisló sobre distintos aspectos que se debían corregir, sanear e impulsar.

Otro hecho importante en la vida diocesana es la elevación a Colegiata con canónigos a la Iglesia de La Redonda de Logroño, por el obispo Zúñiga en 1435. Juan II de Castilla en 1431, le había concedido a Logroño el título de ciudad. El mismo obispo Zúñiga propuso anexionar la Colegiata de San Martín de Albelda a la Colegiata de La Redonda, pues la Colegiata de Albelda pasaba por una gran decadencia, con lo que las dos salían ganando: los prebendados de ambas estarían distribuidos en dos residencias, una en Logroño y otra en Albelda pero integrarían un único cabildo llamado *Cabildo Colegial de San Martín de Albelda y de Santa María de La Redonda de Logroño*,<sup>468</sup> con una mesa capitular conjunta y con un patrimonio común para ambas iglesias.

Este hecho trajo consigo protestas de las otras parroquias al ver que se encumbraba por encima de ellas a la Colegiata de La Redonda, pero el propio Obispo Zúñiga salió al paso y dejó bien claro que “entre otras cosas por los sacros cánones le fue otorgado que por si mesmo pudiese unir el-glesias parrochiales e colegiales faziendo union dellas segund e es bien visto e goardando la forma juridica”<sup>469</sup> y dotó a la Iglesia de La Redonda, por la unión a la Colegiata de Albelda, del derecho de ser totalmente exenta de vinculaciones regias y compartir el señorío de Laguna de Cameros y las rentas del “pan mixto” que pagaba el Conde de Aguilar. Así como mejoras, por otras concesiones de rentas y abadías, pero suscitó pleitos y riñas tanto de las parroquias

---

468. SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática de las Colegiatas de Albelda y Logroño*. 3 Vol. I.E.R. Logroño. 1981-1983. Doc. 284M, 285, 286.

469. SÁINZ RIPA, E. *Opus citada*. Doc. 284.

logroñesas, nombrado anteriormente, como de algún obispo en años sucesivos<sup>470</sup>.

En cuanto a la nueva sensibilidad litúrgica tenemos documentación sobre los aniversarios “cantados” que si en el siglo XIV son solo siete, en el XV, de 1404 a 1480, son catorce<sup>471</sup>. Estos aniversarios eran cantados con los modos y formas gregorianas de esos siglos, pues sabemos que a partir de la reforma tridentina la liturgia, cantos, oraciones y ritos cambiaron. Pero de esto hablaremos a continuación; ahora queda por decir que poco a poco la Colegiata de La Redonda tomó la primacía sobre las otras iglesias de Logroño.

En 1405 el rey de Pamplona Carlos III el Noble solicitó al papa Benedicto XIII el rango de metrópoli para la diócesis de Pamplona y que estaría integrada por los nuevos obispados siguientes: Tudela, Irache y Roncesvalles, incorporando, además, todos los pueblos navarros que pertenecían a las diócesis de Zaragoza, Tarazona, Calahorra y Bayona. Al arzobispo de Zaragoza y al obispado de Tarazona se les compensaría con el arciprestazgo de Valdonsella y al de Calahorra se le daría la provincia de Guipúzcoa, dejando sin compensación a Bayona; tras pensarlo y mandar estudiarlo el papa, el proyecto no prosperó tal vez porque no se pusieron de acuerdo los distintos obispos y no lo apoyaron los reyes de Aragón y Castilla<sup>472</sup> y al finalizar el siglo XV la Metrópoli de Zaragoza tenía sufragáneas a Albarraçín-Segorbe, Calahorra-La Calzada, Huesca, Pamplona y Tarazona.

El siglo XVI traerá un desmembramiento de las diócesis de Castilla, por la creación de nuevos obispados y metrópolis; el rey Felipe II, en un tiempo no muy largo, cambió todo el mapa eclesiástico de España. Así creada la metrópolis de Burgos, (1574) el obispado de Calahorra-La Calzada ya no será sufragánea de Zaragoza, sino de la de Burgos junto a Pamplona y Palencia<sup>473</sup>. Recientemente (1956) la diócesis de Calahorra-La Calzada ha pasado a formar parte de la provincia eclesiástica de Pamplona<sup>474</sup>.

---

470. No nos extendemos más en este asunto, en *Historia de la Ciudad de Logroño*. Opus citada. Págs. 502-504 hay más información.

471. EXTREMIANA NAVARRO, P. *La Música y sus Fuentes Documentales*. Trabajo inédito. Logroño. 1995. Pág. 13.

472. GOÑI GAZTAMBIDE, J. *Los Obispos de Pamplona en el siglo XV y los navarros en los Concilios de Constanza y Basilea*. Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón, 7. 1962. Págs. 362-362 y 8. 1963. Págs. 340-344.

473. MANSILLA REOLLO, D. *Geografía Eclesiástica de España. Estudio Histórico-Geográfico de las diócesis. Vol II*. Instituto Español de Historia Eclesiástica, 35. Roma. Iglesia Nacional Española. 1994. Págs. 501-517; MARTÍNEZ SANZ, M. *Episcopologio de Burgos*. Boletín Oficial Obispado. 17 Burgos 1874. Págs. 183-184.

474. MANSILLA REOLLO, D. Opus citada. Pág. 555.

En el siglo XV se convocan varios Concilios ecuménicos para tratar del cisma y de la reforma de la Iglesia. La deposición de los tres papas en el cisma de Avignón llegará tras asambleas y concilios y en Peñíscola, Benedicto XIII, es obligado a abdicar en 1417 y aunque no se sometió, la iglesia, obispos, reyes y delegados de cada nación tras muchas reuniones y controversias, el 11 de noviembre del mismo año eligió a Oton Colonna que eligió el nombre de Martín V<sup>475</sup>. Pero se vio la necesidad de una reforma profunda en la Iglesia.

#### 2.4. La Diócesis tras el Concilio de Trento

El concilio de Trento (1545-1563) será un pilar fuerte en la renovación religiosa, litúrgica, y en el saneamiento de costumbres y mayor espiritualidad en el clero secular, regular y también en la formación y cristianización del pueblo, al imponer los cánones del concilio a los distintos aspectos de la vida litúrgica en las iglesias, en la formación del clero y vida dignificada de estos y en una mayor formación religiosa del pueblo. Anteriormente ya hubo monjes y monasterios que contribuyeron al esplendor litúrgico, pues desde el siglo XIII tenemos documentación sobre ello<sup>476</sup>.

También contribuyó a una mayor dignificación de la vida de la iglesia la implantación de las órdenes mendicantes, dominicos, jesuítas y carmelitas, pues aunque su vida no era del todo contemplativa en algunos de ellos, porque se dedicaban al apostolado de la predicación o la enseñanza, sí que se les debe reconocer el culto de sus iglesias digno y preparado aunque desde la diócesis se separa muy bien y certeramente lo que es el rito monástico del catedralicio.

Los propios frailes franciscanos<sup>477</sup> -en la diócesis tenemos datos de las fundaciones de conventos en distintos pueblos y ciudades de nuestro suelo riojano- colaboraron a la implantación de ese rito romano ya que su orden lo adoptó íntegramente en su rezo<sup>478</sup> y como estaban mucho más cercanos al pueblo,

---

475. GARCÍA VILLOSLADA, J. *Historia de la Iglesia en España. Tomo III*. Opus citada Págs. 22-56.

476. Ver para ello en las Colecciones Diplomáticas ya citadas de RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Doc. 132 y de SÁINZ RIPA, E. Doc. 46 y 89 entre otros.

477. “En el siglo XIII llegaron los primeros frailes mendicantes fundando el convento de San Francisco en Logroño... ciertamente antes de 1240 estaban ya los menores en su convento logroñés”. Citado por SÁINZ RIPA, E. *Historia de La Rioja. Tomo II*. Opus citada. Pág. 208. Los códices del ACC son varios los que provienen del Convento de San Francisco de Calahorra, fundado ya en el siglo XV y nos han dejado en algunos de ellos la fecha y el nombre del hermano Guardián.

478. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Desde los orígenes hasta el Ars Nova...* Opus citada. Pág. 230.

éste se sentía atraído a sus iglesias y allí encontraba una liturgia más cercana y simplificada donde la participación del pueblo era mayor que en las celebraciones catedralicias o parroquiales donde ya las Capillas de Música alternaban en sus melodías el canto llano con la polifonía en la que era mucho más difícil la participación del pueblo, sin dejar de acudir por ello, claro está, a sus parroquias y catedrales sobre todo en las grandes solemnidades<sup>479</sup>.

Hay que señalar, no obstante que la reforma de Trento también se extendió a las órdenes religiosas<sup>480</sup> y a la fijación de la institución parroquial con todo lo que ello implica de propios límites, párroco con la responsabilidad de la vida espiritual de sus parroquianos y cuyo nombramiento pertenecía al obispo, y erección de parroquias en pueblos y ciudades donde no existían. En cuanto a la administración de los sacramentos se busca más la catequesis y formación del pueblo<sup>481</sup>.

En el culto litúrgico también se va a realizar una gran reforma porque van a ser los propios sínodos y concilios los encargados con sus decretos y constituciones de implantar la nueva liturgia<sup>482</sup>; así en el Sínodo de Burgos de 1575 se decreta la difusión del nuevo rito litúrgico exhortando a los clérigos para que recen sus horas en las iglesias por el nuevo Breviario Romano. También hemos encontrado en la diócesis de Calahorra-La Calzada (sufragánea como se ha dicho de la Metrópoli de Burgos) documentos que testifican que se adoptaron estas decisiones y en las Constituciones del Sínodo celebrado en Logroño en 1601 y que fue convocado por el obispo Don Pedro Manso, en su Rúbrica de Celebratione Missarum dice así:

“Estatuimos y ordenamos que todos los clérigos de nuestro obispado digan, celebren, y canten las Horas Canónicas, Misa, y Divinos Oficios por el Breviario y Misal Romano nuevos, sin les añadir ni quitar

---

479. En todas las parroquias con solvencia económica los cantores de Capilla son diestros en canto monódico y en el de órgano y contrapunto (polifonía) nos dice CAMACHO, P. “Tesis Doctoral” Obra inédita ya citada. Y es un proceso que se inicia en todas las Capillas españolas; esta profesora lo ha estudiado en la Capilla Musical de Briones pero tenemos datos de la Capilla Catedralicia de Calahorra de La Calzada, de la Colegiata de la Redonda de Logroño, de Alfaro, etc.

480. Ver para todo ello el tercer volumen de *Historia de la Iglesia* de GARCIA VILLOS LADA, R. En su Cap. IV donde trata la Reforma de las órdenes religiosas en los siglos XV y XVI. Págs. 211-349. Y en los propios escritos de Santa Teresa de Jesús nos da razón de cómo era su vida en el Convento de la Encarnación antes de la Reforma. (Vida, Cap. 7).

481. TUSELL, J. y VARIOS. *Historia de España*. Taurus. Madrid. 1998. Pág. 268.

482. WEBER, E. *Le Concile de Trente et la Musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*. H. Champion. Paris. 1982. Págs. 99-100.

cosa alguna. Y en Oficio Divino, y en las dudas que en el rezo y ceremonias se ofrecieren, mandamos que se conformen con nuestras Iglesias Catedrales<sup>483</sup>.

La imprenta fue una gran ayuda en la difusión y sustitución de los libros de rezo y así la iglesia insistía en que se utilizaran y no se recitaran de memoria, ya que así se conseguía con mayor presteza y seguridad la homogenización ritual, como podemos ver en otro párrafo de las mismas Constituciones Sinodales:

“Rezar de memoria Horas y Divinos oficios, aunque sean rezados tiene algún peligro de errar en lo que se dice... por tanto exhortamos y amonestamos a todos los clérigos de nuestro obispado que digan y recen las Horas Canónicas atenta y devotamente, no de memoria, sino leídas por el Breviario... y para... que así lo hagan, les concedemos cuarenta días de perdón por cada vez que las rezaren por el Breviario... les prohibimos decir la Misa de memoria sin tener delante el Misal<sup>484</sup>.”

Que esto fuera realizado debía ser comprobado directamente por el delegado del obispo y así se contempla en el mismo documento:

“...Item, inquirirán las faltas que tuvieren los clérigos acerca de rezar o decir Misa, y si saben las ceremonias conforme al Misal Romano, y a los que estuvieren faltos en esto, los corrijan, señalándoles tiempo dentro del cual lo sepan...”<sup>485</sup>

Esta gran renovación católica del siglo XVI surtió efecto porque tanto los Sínodos, como los sacerdotes se responsabilizaron de la gran reforma que necesitaba la Iglesia si quería ser fiel a su misión evangelizadora y esto también tuvo su irradiación en la acción pastoral; la respuesta de los fieles también fue positiva porque se asistía de forma masiva a los cultos y celebraciones en la Iglesia y en este siglo se puede ver el crecimiento en la diócesis de

---

483. Constituciones Synodales del Obispado de Calahorra y La Calçada, hechas y ordenadas por el Señor Obispo Don Pedro Manso, Obispo del dicho Obispado, en el Synodo Diocesano que se celebró en la ciudad de Logroño y se acabó en 1601... Impresas en la muy noble y muy leal Ciudad de Logroño por Diego Marés, impressor de libros, año de 1602. Fol. 96r.

484. idem. Fol. 96v.

485. Idem. Folio 94r.

cantidad de cofradías<sup>486</sup> y atención a las homilias que desde el siglo XVII ya se podían realizar en lengua vernácula. Por otra parte al rezo de las Horas, principalmente a Vísperas, asistía el pueblo de forma mayoritaria, sobre todo en las vísperas de las fiestas y grandes solemnidades. Se hace el trasvase del interés de los centros monásticos a los catedralicios.

Como ejemplo del interés que cada iglesia tuvo en la preparación del rezo de las Horas Canónicas, vemos el doc. 3308 del 30 de marzo de 1698 de la Iglesia de La Redonda en el cual se ha elaborado el

“...Reglamento que se ha de observar en el Coro para el canto de maitines, laudes, horas menores y vísperas, con la asistencia de todas las dignidades y canónigos los 332 días; luces y capas que se han de usar según la solemnidad del día y estipendio que corresponde a cada uno por su asistencia”<sup>487</sup>.

En cuanto a la música dedicada al culto y que no fuera bajo los modos gregorianos, Trento también instituyó una polifonía más austera. Colocó como ejemplo de canto litúrgico polifónico de la contrarreforma a la *Escuela Romana*<sup>488</sup>, destacando entre ellos Palestrina; esta música destaca, entre otras cosas, por el empleo de la polifonía a capella, ritmo fluyente y predilección del canto gregoriano como cantus firmus; restringiendo el uso de instrumentos que consideraron “profanos” en las celebraciones de la Misa pero que las Capillas Catedralicias introducirán en otras celebraciones<sup>489</sup>. España en los

---

486. Así podemos ver que en Calahorra en los siglos XV y XVI existían entre otras, las de: San Antón; San Blas; Santa Cecilia; Santa Lucía; Santo Domingo; San Lázaro; la de los Mártires Emeterio y Celedonio; San Miguel; San Román; San Salvador; Santiago; San Vicente Mártir; San Roque; San Isidro, etc. siendo muchas de estas mismas las que también existían en Logroño y Santo Domingo de La Calzada. CALATAYUD, E. y GONZÁLEZ, A. en el libro *El Coro de la Catedral de Calahorra*. Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Logroño 1984. Págs. 37-38, nos dicen que la memoria de los santos más abundante en la toponimia riojana, ha quedado en la iconografía del coro de la Catedral de Calahorra y también en la de Santo Domingo de la Calzada, y se corresponden con los nombres de las cofradías más frecuentes y comunes en estos siglos.

487. SÁINZ RIPA, E. *Archivo de Santa Maria de La Redonda. Catálogo Documental*. Vol. I. I.E.R. Logroño 1979. Pág. 89.

488. MICHELS, U. *Atlas de Música*. I. Alianza Editorial. Madrid. 1985 (2ª Ed.) Pág. 249.

489. Son bastantes las citas en los libros de Actas del Cabildo en los que se toman acuerdos para la contratación de personas para la Capilla de Música y en los libros de Cuentas para la compra de instrumentos. A modo de ejemplo, tan solo nombraremos cómo en el siglo XVI el Cabildo de la Catedral de Calahorra envía una súplica al Papa para que conceda dos o tres raciones para cantores de la Catedral. Ver Suplemento de Actas Capitulares:

siglos XVI, XVII y XVIII contribuyó en gran manera al auge de la música polifónica y sus Capillas Catedralicias cobraron gran esplendor<sup>490</sup>.

También se introdujo el estudio de la música en la formación de los futuros sacerdotes (que ya se realizaba en los seminarios) sobre todo los modos gregorianos y los cantos utilizados en la liturgia de la Misa y las Horas Canónicas. Esto contribuyó a subir “un poco” el nivel musical del clero en el siglo XVI, pero de todas formas aún creemos que sería bastante pobre a juzgar por los libros tipo “recetarios” que nos han quedado de esa época y que se recogen muy bien en los estudios de los Teóricos Españoles de esos siglos<sup>491</sup>. Habrá que esperar a las directrices post-tridentinas de Pío V (1504-1572) y sobre todo a la reforma de la música sacra en el Motu Proprio de Pío X y también a la de los benedictinos de Solesmes a finales del XIX para que el canto gregoriano sea más genuíno<sup>492</sup>.

No obstante, han quedado datos a través de todos los fragmentos y códices que en este trabajo de investigación se presenta, de cómo era el canto litúrgico desde el siglo XVII, pues sólo en este trabajo ya presentamos un número importante de Códices manuscritos y hay otro buen número de ellos impresos, con lo cual ya se podrán realizar estudios posteriores y análisis de lo que supuso la Contrarreforma en el canto gregoriano<sup>493</sup>. Lo que si queda claro es que los libros de rezo fueron copiados prontamente, pero los libros con música llevaban consigo un trabajo mucho más especializado y un elevado gasto, sobre todo los grandes libros de Coro o de Facistol, y así su realización fue mucho más lenta.

---

Siglo XIII a XX de D. Angel Ortega, depositado en el ACC; y con referencia a La Calzada en 1598 aparece el primer bajonista conocido “Andrés de Vadillo” que se mantuvo en el cargo por tres años Ver el libro de D. Matías Sáez de Ocáriz *La Música en los Archivos de la catedral de Santo Domingo. Siglos XVI al XIX*. Gobierno de La Rioja; Asociación Pro Música Fermín Gurbindo. Logroño. 2001. Pág. 306.

490. Remitimos a los estudios y publicaciones que van saliendo sobre ello referidas, sobre todo, al estudio de las Capillas de Música, autores y Maestros de Capilla, así como a las piezas y obras musicales que han quedado en los archivos de nuestras iglesias a partir del siglo XVI; más adelante señalaremos documentos de siglos posteriores encontrados en las dos Catedrales de Calahorra y La Calzada.

491. SERRANO, A; SAUCO, P; MARTÍN, J.D; ABAD, C, *Estudios sobre los Teóricos Españoles de Canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*. Sociedad Española de Musicología. Madrid. 1980. Págs. 25-27.

492. Para no ser repetitivos remitimos al apartado anterior en el que se ha tratado la monodía litúrgica.

493. Se están llevando a cabo estudios de investigación sobre otras iglesias de la Diócesis: Alfaro, Navarrete, Haro, etc. algunos promocionados por el IER y pronto tendremos datos de los códices que hay en total, así como de legajos de música polifónica, con los cuales ya se podrá realizar un estudio de lo que supuso en la Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño la Contrarreforma.

De los códices que presentamos, la fecha de 1645 -ya siglo XVII- es la fecha primera en la que aparece un códice de monodía litúrgica. Otras noticias sobre cantos, liturgia, capillas de música, instrumentos y ministriles, cantores y mozos de coro sí que se encuentran en los documentos de las dos catedrales que hemos trabajado (ACC; ASDC). Y también podemos reseñar que “en 1890 una disposición del Prelado establece la Cátedra de Música en el Seminario”<sup>494</sup>. En cuanto a las capillas de música sus componentes variarán según estén las arcas del Cabildo, pero en total será de unos dieciséis componentes: maestro de capilla, organista, sochantre, ayuda de sochantre o salmista, tenor, contralto, tiple y mudantes hasta media docena, el bajón y otros tres instrumentistas o ministriles.

En la Catedral de Calahorra en el legajo 4204 ACC de Provisión de Prebendas se ofrece la relación de los distintos cargos que en la capilla de música de esta Catedral calagurritana se ha de proveer para su buen funcionamiento; así mismo en el legajo 4205 se hace relación de los instrumentos necesarios que se deben comprar y los ministriles que han de “tañer dichos instrumentos”. Ya en los siglos XVIII y XIX en los papeles sueltos sobre la actividad de la capilla de música se encuentran entre otras noticias por ejemplo:

- Modificación de los Estatutos del Maestro de Capilla.
- Horario de los Oficios de Semana Santa en los que interviene la capilla de música.
- Expediente para despedir a un contralto y sobre el arreglo del órgano.
- Salida de la capilla de música a Peralta para una celebración.
- Aumento de salario del ministril de violín y bajón, etc.
- Acuerdos sobre obligaciones del Organista en 1832
- Nombramiento en 1850 del maestro de capilla Martinchique
- Provisión de un Salmista y Sochantre
- Obras de música de Santos Miranda, etc.<sup>495</sup>

Respecto a la Catedral de Santo Domingo de La Calzada también tenemos documentos sobre el funcionamiento de su capilla de música. Así en la festi-

---

494. BUJANDA, F. *Historia del Viejo Seminario...* Opus citada. Pág. 160.

495. Recogidas por D. Angel Ortega en el Suplemento- Catálogo de documentos o papeles sueltos no incluidos en ninguna Guía Inventario anterior y cuya documentación es de cartas y solicitudes de distintas cuestiones concernientes a la Catedral y que abarcan del siglo XIII al XVIII; cuyas signaturas siguen el orden cronológico y un subíndice, tal como nos ha indicado el propio autor.



vidad del Santo el Cabildo consideraba que para tan gran solemnidad la capilla de música no era suficiente y por ello se traían en los siglos XVI al XIX (1544-1808 hay documentación) músicos para cantar de fuera pero sobre todo músicos de instrumentos que, unas veces vienen del palacio del Condestable de Castilla, duque de Frías, y otras de Burgos, Viana, etc, según estuviera la situación económica del Cabildo capitular<sup>496</sup>. Como ejemplo vamos a copiar el gasto que se hizo en el siglo XVI por traerlos:

1583 “Ocho mil veinte y cuatro mrs. que gastó Pedro de Salazar en dar de comer y posada a los ministriles que vinieron de Burgos a la fiesta del Señor Sto. Domingo”. Libro de fábrica<sup>497</sup>.

En enero de 1839 Fernando Zuazo pide ser de nuevo admitido en el coro de esta iglesia. El Cabildo pide información al organista y maestro de capilla Blas Hernández, el cual en una nota al margen, da su informe favorable sobre Fernando Zuazo en estos términos:

“Hoy sería muy útil y oportuna la entrada de este músico en el coro tanto para la capilla como para la salmodia y canto llano al facistol, ya por carecerse hoy de niños cantores por estar los más en muda, ya por la salida del infante mayor Cosca que con su voz de medio cubría las voces de contralto mal afinadas, ya que de un día para otro está para marchar de la ciudad el bajonista y cantor Lucas Sancho, y finalmente porque hallándose achacoso y de edad avanzada el primer sochantre, no puede esforzarse ni menos dar con libertad y soltura los puntos agudos”<sup>498</sup>.

La reforma de la música sagrada de su Santidad Pío X en su Motu Proprio tuvo resonancia en la documentación que se ha conservado de la Catedral de La Calzada. Así en 1907 se hace un estudio de las necesidades que plantea la reforma y se procede a la petición de nuevos fondos para realizarla ya que la supresión de la orquesta implica que el número de los componentes del coro aumente, y una vez mandado hacer todo el estudio y coste a varios miembros de la capilla musical, y presentado el escrito al Cabildo, éste lo envía al

---

496. SÁEZ DE OCÁRIZ, M. L. *Música en los Archivos...* Opus citada. Págs. 31-32.

497. Idem Pág. 40.

498. Documento recogido de Memoriales y citado por SÁEZ DE OCÁRIZ, M. *La Música en...* Opus citada. Pág. 539.

Cardenal Arzobispo de Burgos<sup>499</sup>. Documento que recogido por D. Matías Sáez de Ocariz en el libro citado dice así:

“10. 8. 1907. Copia de comunicación enviada al cardenal arzobispo de Burgos administrador apostólico del obispado de Calahorra y La Calzada sobre los planes que este Cabildo tiene elaborados para poner en marcha la reforma de la música sagrada”.

La Implantación y observación de las reglas establecidas por su Santidad Pío X en su Motu Proprio sobre el canto gregoriano y música religiosa impone una muy importante reforma en la parte integrante de la liturgia sagrada en relación con la actual constitución de la mayor parte de las iglesias que lleva consigo no pequeñas dificultades dada la falta de instrucción y de voces y demás instrumentos que para ello se necesitan. Ya lo preveía así su santidad en la carta al cardenal Respighi vicario de Roma y sin embargo no quiere que se use de indulgencia ni se cometan dilaciones en implantar y cumplir tan sabias instrucciones:

“A su fiel cumplimiento han tenido las miras y acuerdos este Cabildo a cuyo efecto nombró comisión que puesta de acuerdo con los señores Organista, Sochantre, Tenor y Maestro de Capilla hiciese una selección del Archivo de música de esta iglesia ateniéndose a las reglas dadas en dicho Motu Proprio y que en su vista propusiera los medios que juzgare necesarios para implantar la indicada reforma.

Su dictamen no puede ser más luminoso ni más atinente para sus propósitos. Se impone desde luego la adquisición de cantorales y obras de música puramente clásica; se suprime la actual organización de la orquesta que con sus instrumentos venía solemnizando nuestros cultos; habrá que restablecerse la Scola Cantorum; y por último se impone como de imperiosa necesidad la creación de dos plazas con los cargos de Tenor-Contralto y Salmista respectivamente que con sus voces e instrucción puedan robustecer la actual reducida capilla y conservar las preeminencias de catedral y concapital diocesana.

Por esta circunstancia el Cabildo se permite rogar a vuestra Eminencia que usando de las facultades apostólica que le concede el artículo 15 del Convenio Ley de 24 de Junio de 1867 se digne disponer del “acervo pío” de este obispado donde sin duda alguna se hallan ingre-

---

<sup>499</sup>. En este tiempo (1907) la Sede está vacante y está como Administrador Apostólico el Cardenal Arzobispo de Burgos.

sadas algunas inscripciones por concepto de cargas piadosa de esta iglesia y con ellas fundar y dotar dos capellanías cuya provisión se anuncie por edicto y las que con el beneplácito de vuestra Eminencia se impongan a las cargas de Tenor-Contralto y Salmista respectivamente. (Memoriales) 12. 8. 1907”.

El cardenal Arzobispo de Burgos administrador apostólico del obispado contesta con un oficio de breves líneas a la exposición del Cabildo fecha 10.8.1907. Alaba y aplaude sin reservas el interés y celo que el Cabildo demuestra en el cumplimiento de Motu Proprio del papa Pío X, pero no accede a la petición del Cabildo de fundar en La Calzada dos capellanías alegando como razón la carencia de fondos. (Memoriales)<sup>500</sup> Podemos ver que el Cabildo, pese a querer ajustar la capilla de música a las directrices dadas por Pío X en la interpretación de la música litúrgica, no se puede llevar a efecto porque los fondos económicos no lo permiten y vuelven a pedir al administrador apostólico que les deje utilizar la orquesta en algunas celebraciones por la falta de voces y por verse menguado el esplendor que las celebraciones litúrgicas y el pueblo se merece, por lo que se accede a ello precisando que sea en las solemnidades a que se refieren.

En páginas anteriores hemos visto cómo se había primado a la Iglesia de La Redonda de Logroño, sobre las otras iglesias de la misma ciudad y en el transcurrir de los tiempos se trabajó porque fuera Sede permanente del Obispado, con la consiguiente oposición de las Sedes de Calahorra y La Calzada. Los intentos de convertirla en Catedral, tras el Concordato de 1851, no llegaron a buen término<sup>501</sup>.

El siglo XIX había dejado un recuerdo conflictivo en lo concerniente a la organización diocesana. En efecto el artículo quinto del Concordato de 1851 decía: “La silla episcopal de Calahorra y La Calzada se trasladará a Logroño”. El intento provocó el desacuerdo popular con violentos enfrentamientos y la diócesis quedó como sede vacante desde 1892 hasta 1927 siendo regida por administradores apostólicos, todos ellos obispos menos uno. Fueron estos D. Santiago Palacios y Cabello (vicario capitular) que sustituyó a D. Antonio M<sup>a</sup> Cascajares y Azara (1834-1891) y gobernó la diócesis hasta 1900; D. Gregorio M<sup>a</sup> Aguirre y García (1835-1915) que gobernó la diócesis hasta que pasó a

---

500. SÁEZ DE OCÁRIZ, M. La Música en los Archivos... Opus citada. Pág. 170.

501. Algunos quieren ver que la primacía también se quiso conseguir en la diócesis al querer trasladarla, como sede permanente del Obispo, con la oposición de las otras dos sedes, sobre todo de la de Calahorra, y las consiguientes riñas, maledicencias y pleitos que esto trajo consigo y que ha quedado fe de ello en las actas del Ayuntamiento de Calahorra y en los documentos de ACC y ACSD.

Toledo en 1909, celebró sínodo en Calahorra y Concilio Provincial en Burgos, en donde fue arzobispo; don Manuel Sanromán y Elena (1867-1911) que administró la diócesis hasta su muerte; D. Juan Plaza y García que estuvo en su cargo hasta 1921, en que fue sustituido por D. Fidel García y Martínez, que prolongó su mandato hasta bien entrada la postguerra española<sup>502</sup>.

Durante la primera mitad del siglo XX el empeño de la ciudad de Calahorra era lograr que el Obispado como Sede estuviera en su ciudad y lo logra en 1923. Pero todavía en 1953 con el nuevo Concordato hay revuelo ya que se producen cantidad de reuniones y escritos entre el Cabildo, Ayuntamiento, una Comisión de personas delegadas para que tramiten todo esto, el Obispo y Nuncio Apostólico<sup>503</sup>. Y en 1957 esta Comisión fue recibida por el Nuncio el cual les expuso que la cuestión ni era urgente ni grave pero que convendría hacer coincidir las Sedes Episcopales con las Autoridades Civiles.

Con el Concordato de 1851 comienza la desmembración de la diócesis al crearse la diócesis de Vitoria que acogía en sí a todas las poblaciones que estando en esta diócesis pertenecían a Alava, Guipúzcoa y Vizcaya; y con el Concordato de 1953 se realizó una distribución eclesiástica de acuerdo a la distribución territorial de la provincia, como ya se ha dicho; la diócesis entregó la zona de Viana, Condado de Treviño y otros pueblos, Yanguas y San Pedro Manrique de Soria y comenzó a pertenecer a esta diócesis Alfaro (que había sido de la diócesis de Tarazona) y el valle de Ezcaray y las siete villas que habían pertenecido a la diócesis de Burgos. En 1959 la hasta entonces Iglesia Colegiata de Santa María de La Redonda pasa a ser Concatedral, y la diócesis se denomina así: Calahorra y La Calzada-Logroño.

### 3. MONASTERIOS Y ESCRITORIOS RIOJANOS: SU PROYECCIÓN EN ZONAS LIMÍTROFES

En este apartado queremos plasmar toda la riqueza religioso-cultural que entraña nuestra historia riojana, en el devenir de los siglos, al estudiar los monasterios con sus escritorios. Nos vamos a fijar en primer lugar, en la vida religiosa anacoreta o eremítica que se va a dar en la Hispania cristiana con una vida apartada dedicada a la oración y penitencia, tratando de ubicarnos en la

---

502. DELGADO, J.M. "Regencia de María Cristina de Hasburgo (1885-1902)" en *Historia de La Rioja. Tomo III*. Opus citada. Pág. 283.

503. Remitimos para ello a las Actas de la primera mitad del siglo XX que se han recogido en el Ayuntamiento Municipal de Calahorra y a los documentos de los Archivos de la Catedral de Calahorra y La Calzada.

zona de este trabajo de investigación; y seguidamente, conoceremos la vida monástica en comunidad o cenobítica que comienza a formarse bajo unas Reglas o normas todavía no estructuradas del todo –porque dependían de la aplicación que quisiera hacer el Abad de cada monasterio- y casi todas ellas basadas en las Reglas más comunes<sup>504</sup> que en los distintos cenobios hispanos hasta el siglo IX y X se habían practicado.

A partir de estos siglos, -no olvidemos que en el suelo hispano hay distintas cronologías para estas realizaciones, según fuera tierra dominada por cristianos o el Islam- la vida monástica está ya estructurada bajo la dirección de un Abad; con unas Reglas o normas precisas y concretas, que configurarán todo el movimiento monástico que se dará en la península a partir del siglo X. Por ello creemos conveniente centrarnos primero en la visión general y a continuación estudiar los monasterios más importantes de nuestra tierra; ello implicará que podamos rastrear y conocer un poco mejor, los escritorios que los monasterios crearon en nuestro suelo riojano y el acervo religioso-musical que acumularon y recogieron, así como la proyección y el uso que de él hicieron en las zonas limítrofes mayoritariamente.

Algunos historiadores<sup>505</sup> han visto que en nuestro territorio riojano las cuevas en sitios altos y escarpados fueron ocupadas primero por pobladores que huían para protegerse de las invasiones bárbaras y pasaron después a ser cuevas o eremitorios de personas que se apartaban de las aldeas para llevar una vida dedicada a la oración y penitencia, casi siempre alrededor de una persona considerada de gran virtud y que era el maestro de vida espiritual. Ejemplo muy claro en nuestro territorio de lo que supuso la vida ermitaña, lo tenemos en San Félix de Bilibio y San Millán que se retiró a los montes Distercios y al que posteriormente se le añadieron discípulos y de ahí saldrá el Monasterio de Suso en el último tercio del siglo VI, y en siglos siguientes será cuna de la lengua castellana convertido ya en cenobio; hay otros como San Martín de Dumio, también anacoreta, que después fue el principal promotor de la vida monástica en Galicia tras la conversión de los suevos.

Los monasterios españoles se organizaron antes de la aparición de las Reglas de San Leandro, San Isidoro y San Fructuoso<sup>506</sup>, por las de San Pacomio,

---

504. Como se dirá más adelante, las Reglas más practicadas en los cenobios hispanos hasta los siglos IX y X, fueron las de San Isidoro, San Leandro, San Fructuoso y San Valerio, que habían recogido y recopilado las de siglos anteriores.

505. GONZÁLEZ, A. ESPINOSA, U. SAENZ, J.M. “La población de La Rioja...” Opus citada. Págs. 81-105. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. “Introducción al estudio de la Sociedad Altoriojana en los siglos X al XIV”. *Berceo*, 88. Logroño 1975. Págs. 12-13.

506. PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes españoles en la Edad media*. Vol. I. Ed. Ancla. Madrid. 1945. Págs. 430-433.

Casiano, San Agustín y San Benito, pero hay que reseñar que la vida comunitaria todavía no estaba organizada ya que no hay una regla escrita donde se precisen y enumeren las obligaciones del monje, ni el desarrollo de la vida cotidiana del monasterio, ni mucho menos las competencias y jurisdicción de los superiores. Muchas cosas se dejaban a las necesidades e iniciativas de los monjes, además no existía la clausura, recuérdese el viaje de la primera monja Eteria a los Santos Lugares<sup>507</sup> y es de los pocos documentos que revela datos de esa época; ya en el siglo VII el monacato adquiere gran pujanza y las Reglas de San Isidoro, San Leandro, San Fructuoso y San Valerio hablan del ideal monástico y de los medios que se han de ejercitar para lograrlo, así como de los castigos para los transgresores y de las ocupaciones diarias del monje<sup>508</sup>.

Las palabras *monasterium*, *ecclesia*, *basilica*, *atrium*, etc. son los vocablos más utilizados para referirse a una célula eclesiástica física y constatable en un espacio y tiempo determinado; en La Rioja el vocablo más utilizado será *monasterium* a juzgar por los documentos que se han encontrado<sup>509</sup>, pero este mismo vocablo no va a tener el mismo significado<sup>510</sup> en el periodo visigodo que después de la invasión árabe y mucho menos, a partir de la reforma de Cluny o en los siglos XIII y XIV.

Volviendo a los siglos altomedievales podemos observar, según afirma Robles, J. (1977), que los monjes visigodos y concretamente los de la Regula no fueron benedictinos, ni jerónimos, ni agustinos u orientales; los monjes hispanos de la época visigótica tuvieron una fisonomía propia y autóctona, que configuró su propia manera y estilo de ser, aunque claro está, con influjos externos ya que podemos suponer que los propios monjes se escribían y viajaban de un monasterio a otro y en ellos se podía ver la presencia de la influencia de San Benito en Martín de Braga o en Isidoro de Sevilla por ejem-

---

507. GONZÁLEZ, T. "El Monacato" en *Historia de la Iglesia en España*. Vol. I. Opus citada. Pág. 632.

508. Para ver el desarrollo de la vida anacoreta y luego cenobítica, así como por las Reglas que se rigieron, consultar: GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia en España*. Vol. I. Opus citada. Págs. 620-653; PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes españoles...* Vol. I. Opus citada. Págs. 225-240; ORLANDIS, J. *Historia de la Iglesia. La Iglesia Antigua y Medieval*. Opus citada. Págs. 109-120.

509. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. "Los comienzos de la organización hispano-cristiana..." *Historia de la Ciudad de Logroño*. Vol. II. Opus citada. Pág. 66.

510. Por ello remitimos a obras generales que lo tratan y entre ellas: LINAJE CONDE, A. *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica*. 3 Vol. León. 1973; *Historia del Monacato en España e Hispanoamérica*. Salamanca. 1977.

BISHKO, J. "Fernando I y los orígenes de la alianza castellano-leonesa con Cluny." *Cuadernos de Historia de España*. Números 7-8. Madrid. 1968 y 1969. Págs. 31-135; 50-116. Además de los nombrados en la nota N<sup>o</sup> 4.

plo, así como la de San Agustín o de San Jerónimo. La finalidad de las Reglas hispánicas fue la de unificar la legislación monástica y adaptar lo más posible el ideal de perfección que perseguía la vida monástica, al conjunto de las circunstancias concretas que vivían y tenían los monjes españoles<sup>511</sup>.

En los territorios cristianos del norte de la Península, hay un gran número de monasterios; esto es debido por una parte a la repoblación, con todo lo que tuvo que ver de asentamiento en tierra de frontera y la necesidad de atender espiritualmente a los fieles que allí se asentaban, pero también, y así lo señala Álvarez Valenzuela (1993), a la propia razón de ser del *monacato repoblador* y que él gusta en denominar como *monacato hispano* ya que tiene su propia peculiaridad en el conjunto de la realidad monástica de la Europa de esa época; peculiaridad que se va a extinguir por la difusión del benedictismo en la reforma cluniacense. Esta cantidad de monasterios en la zona norte, tienen la característica de formarse en pequeñas comunidades monásticas fundadas por un particular que puede ser desde el rey a un conde e incluso un señor particular, que dota al monasterio recién fundado, de todo lo necesario para que puedan vivir y desarrollarse: tierras, aperos, ganados y a veces hasta siervos.

En muchas ocasiones el propio fundador es abad del monasterio y en él profesa con miembros de su familia; otras veces ocupa el cargo abacial uno de los hijos del donante o fundador. Notamos, pues, el carácter familiar de estas fundaciones y su pequeño tamaño, así como la inestabilidad en su existencia, ya que a la muerte del fundador o fundadores al decaer su interés se cerraba, o simplemente disponían de él como bienes familiares y así tanto las pugnas hereditarias como la arbitrariedad de su uso, los harán desaparecer; por ello es muy difícil, en estos siglos, saber el número de monasterios, y de monjes<sup>512</sup>. Y es que en este primitivismo de organización social y política “todas las familias importantes de la época, incluyendo la familia real, con quienes aquellas están íntimamente relacionadas, consideran como una parte más de su obra repobladora y de gobierno, la fundación de los monasterios; en ellos profesa algunos de sus hijos, se sepulta a los difuntos de la estirpe y se rezan sufragios por sus almas. Ningún noble de los siglos altomedievales, como también seguirá sucediendo después, concibe el ejercicio de gobierno

---

511. ROBLES L. “Isidoro de Sevilla, escritor monástico.” *Studia Silensia IV*. Homenaje a Fr. Justo Pérez de Urbel. Silos. 1977. Pág. 44. Citado por GARCÍA VILLOSLADA, R. Opus citada. Págs. 636-637.

512. A partir de los siglos XI y XII ya tenemos fuentes documentales escritas que recogen las donaciones que se hacen en la fundación de algunos monasterios; pero en este tiempo –siglos VIII al X- es mucho más difícil porque se precisan otro tipo de fuentes ya que las escritas no han llegado hasta nosotros.

sobre un determinado territorio sin realizar fundaciones monásticas... y ninguna de las grandes familias es ajena a la repoblación... y sólo las familias que desarrollan actividad repobladora se configuran como primera nobleza del reino, y ninguna de ellas deja de fundar uno o varios monasterios a los que se une su vida familiar”<sup>513</sup>.

Otras características también se encuentran en este monacato hispano y entre ellas podemos enumerar: *el pactualismo*. Hay pactos escritos, colectivos o individuales en los que se estipulan las obligaciones entre la comunidad o el monje y el abad; también se dan los *monasterios dúplices*<sup>514</sup> en los que existen dos comunidades, masculina y femenina, separadas en todas sus dependencias pero formando un solo monasterio, o muy cercanos uno de otro y bajo la autoridad de un abad generalmente, aunque también se encuentran comunidades dúplices regidas por una abadesa; con numerosas referencias a grupos de mujeres vinculadas al monasterio que con una vida de oración y penitencia han consagrado su vida a su servicio, pero con un grado de vinculación jurídica muy difícil de definir. También otra característica de los monasterios hispanos es que forman parte de la comunidad (no sólo mujeres al servicio del monasterio o comunidades múltiples, como se ha dicho) sino otras personas que temporal o permanentemente permanecen en el mismo, recuérdese que en la época visigótica es muy frecuente mandar a los penitentes o confesos a los monasterios para hacer penitencia por un tiempo o reclusos de por vida, según fuera la falta que debían expiar; otras personas entregaban sus bienes y a cambio se quedaban en el monasterio. También hay que nombrar a los niños –los oblati- entregados al monasterio de por vida; lo mismo que otros niños no oblati, pero que viven en el monasterio para recibir una educación.

La casuística es tan amplia que excede con mucho este trabajo, pero de lo que queremos dejar constancia es, que en estos siglos (VII al X) todavía no hay una Regla común si bien tienen primacía las de San Isidoro y San Fructuoso, como se ha dicho, que aplican los abades de cada monasterio y son más que Reglas, alusiones a las normas de los Santos Padres, o las normas por

---

513. ÁLVAREZ VALENZUELA, V.A. “Expansión de las Órdenes Monásticas en España durante la Edad Media”. *Tercera Semana de estudios medievales de Nájera. 3-7 Agosto 1992*. IER. Logroño. 1993. Págs. 161-163.

514. Estos monasterios dobles con estancias separadas, los admitió la Iglesia, pero los monasterios mixtos nunca los aprobó a pesar de que la Regla común admitía hombres y mujeres en un mismo monasterio; bien por la tradición de Oriente, bien por la atención espiritual que debían tener los monasterios femeninos, vivían monjes en el monasterio o muy cerca pero se consideraban como monasterios dobles. Todo esto se daba a finales del siglo VII en la España visigótica.



las que se rige el monasterio<sup>515</sup>, con lo que todo esto contribuye a dar una mayor variedad al monacato hispano.

Existe en muchos monasterios un código que se le denomina *Libro de reglas*<sup>516</sup> en el que se recogen las que rigen en cada monasterio; las más frecuentes ya hemos dicho que son las de los santos Isidoro, Fructuoso, Benito, Agustín, y también Jerónimo, Pacomio, Basilio, etc. de todas estas va a ser la de San Benito la que va a tener un implante mayor, aunque su difusión es más tardía en el monacato hispano, con la excepción de los condados catalanes<sup>517</sup> que en Francia o Centro Europa, porque la tradición monástico-visigoda estaba más anclada en su propio arcaísmo y era reacia a unos cambios que no obedecían a una mayor riqueza de culto o vida monástica sino a una mayor uniformización en los monasterios.

A lo largo del siglo IX se hayan algunas referencias indirectas a la regla benedictina y su difusión en España, según dice Álvarez Valenzuela (1993) debe parte importante a los *Comentarios* a la misma escritos por Esmaradgo, abad de Saint Michel, presente en el Sínodo de Aquisgrán (816) en el que se ordenó la generalización de esta regla a todos los monasterios, confiándose su ejecución a Benito de Aniano, de ascendencia visigoda; y también los *Diálogos* de San Gregorio conocidos desde época más temprana, pero su implantación generalizada se da ya en el siglo X. Y ahí es donde se ve, en años posteriores, la oposición que hubo en muchos de estos monasterios hispanos, porque debían dejar sus ritos litúrgicos y su propia monodía litúrgica, recogida y creada -como se ha visto en su apartado correspondiente- a través de bastantes siglos y a la que no querían renunciar porque era parte de su tradición y su misma vida espiritual.

Hay que recordar que de estos monasterios hispanos han salido cantidad de obispos, nombrados por el metropolitano de Tarragona o Toledo, y su dedicación a la diócesis fue ejemplar, por lo que esta circunstancia de la implantación benedictina o rito romano en todo el monaquismo hispano, tuvo

---

515. MASOLIVER, A. *Historia del Monacato cristiano. De San Gregorio Magno al siglo XVIII*. Ediciones Encuentro. Madrid. 1994. Pág. 12; para monasterio bajo autoridad de una abadesa, idem. Págs. 74-75.

516. ÁLVAREZ VALENZUELA, V.A. "Expansión de las Órdenes... Opus citada. Pág. 165.

517. Por lo que hasta hoy se conoce, la huella más antigua de la observancia de la Regla de la Marca y por tanto de todo el territorio peninsular, la tenemos en la concesión de inmunidad otorgada a Sant Esteve de Bañones el 11 de setiembre del 882, en Attigny, por el emperador Luis; el monarca toma el monasterio bajo su defensa y protección con sus monjes y señorío territorial, y concede la libertad de elegir abad, mientras haya entre ellos quien pueda regir la misma congregación según la regla de San Benito. Tratado muy bien en: LINAJE CONDE, A. *Los orígenes del monacato benedictino...* Opus citada. Pág. 498 y citado por MASOLIVER, A. Opus citada. Pág. 45.

clamorosas protestas por los clérigos y obispos, y hasta por los mismos fieles, como también se ha dicho, ya que acostumbraban a asistir a Misa y a rezar vísperas y otras horas del oficio en su iglesia; también hay que destacar que durante estos siglos se habían confeccionado códices litúrgicos donde se recogían las rúbricas, ritos, oraciones y ordenamiento y secuenciación de las distintas celebraciones que, tras el análisis de musicólogos especialistas, han llegado a la conclusión de una mayor riqueza de gestos y ritos empleados en sus celebraciones, que el que luego se impuso en el rito romano. Como en el apartado de la monodía litúrgica ya se ha nombrado, aquí sólo hemos considerado se debía recordar, porque justifica la oposición que tuvo lugar por las partes interesadas y el propio pueblo<sup>518</sup>.

Hasta aquí hemos visto como una fase inicial del monacato hispano en el que proliferan los monasterios, se rigen por una gran variedad de reglas, tienen su propia vida monástica con algunas diferencias que se han enumerado y mantienen su rito hispánico. La Iglesia en cuanto a Institución no escapa a los condicionamientos históricos de todo el mundo feudal; obispos y abades son al mismo tiempo que personajes eclesiásticos, grandes propietarios y señores feudales, como también se ha visto, y son utilizados por el poder civil como instrumentos y soporte de su política, y de acuerdo a esto deben fidelidad al rey o conde; ni siquiera el Papa se libra de la tutela de los laicos, sean estos emperadores alemanes o miembros de la nobleza romana que son, los que de hecho, lo designan a él mismo. Por otra parte como ocurre en toda la sociedad feudal, las pequeñas iglesias y monasterios buscan apoyo y protección en los nobles, y ya hemos visto que ellos también realizan fundaciones monásticas y las administran y gobiernan como bienes propios; no solo los bienes materiales sino que nombran o deponen clérigos y disponen de ellos con entera libertad.

Esta situación experimenta un cambio importante en el año 910, con el duque de Aquitania, Guillermo el Piadoso, que deseaba edificar una abadía en Cluny *para la salvación de su alma*<sup>519</sup> funda el monasterio de Cluny poniendo como abad a Bernón y garantiza la independencia espiritual y temporal al ponerlo bajo la protección directa del Pontífice romano, al que se pagará un censo simbólico, y prohíbe la intervención de obispos y laicos en los asuntos del monasterio. La obra de los primeros abades de Cluny consiguió: la restauración monástica; posesión de propiedades exentas de todo poder temporal, vinculación directa al Pontificado –sin tener que estar sujetos a la jerarquía

---

518. Comparar tan solo las diferencias del rito hispánico con el rito romano en la Misa, apartado de la monodía litúrgica, y se podrá entender todo lo dicho.

519. Citado por MASOLIVER, A. Opus citada. Pág. 35; es esclarecedor todo lo que acontece en estos dos siglos y confirma lo que se viene diciendo.

episcopal-, y libertad en las elecciones abaciales. Con ello se consigue la reconstrucción material de numerosos monasterios derruidos y la vinculación de todos los pequeños, en otros mayores, evitando así la atomización de siglos anteriores, logrando una forma de vida lo más uniforme posible bajo la jurisdicción del abad. Estas ideas reformistas de Cluny las aceptaron otros monasterios y lentamente se introdujeron en la jerarquía eclesiástica, que buscó a su vez la independencia frente al poder laico. El propio Papado en 1059 puso fin a la intromisión del Imperio y de la nobleza romana en la elección de los Papas, al determinar que en adelante, éstos serían elegidos por los cardenales<sup>520</sup>.

En la segunda mitad del siglo X surgen similares tendencias asociativas a las de Cluny, en Cataluña sin duda inspiradas por Cluny a través de otras abadías: San Victor de Marsella, Lagrasse o San Ponce de Thomières, vinculadas espiritual pero no jurídicamente a la de Cluny e impulsadas por las familias de los condes catalanes. *Es la primera influencia cluniacense en España y también el lugar donde únicamente será espiritual*<sup>521</sup>. Dentro de la propia familia condal, el abad Oliba (que profesó en Ripoll en 1002) va a ocupar un lugar muy preferencial en la expansión del esfuerzo organizador cluniacense; siendo abad de Ripoll y de Cuixá y obispo de Vich, ejercita una decisiva influencia en el monacato de su época a uno y otro lado de los Pirineos por medio de unas abadías dirigidas por él o sus discípulos que serán de carácter espiritual, no jurídico, pero que tendrán suma importancia en la implantación cluniacense en el norte peninsular<sup>522</sup>.

Podemos seguir muy bien la evolución que tuvo en la península ibérica por el esquema del profesor García de Cortazar (1976) cuando dice: "A partir del comienzo del siglo XI, las nuevas relaciones entre los reinos cristianos europeos facilitan un acercamiento, del que por su situación geográfica, se aprovechan inicialmente los Estados españoles del Pirineo: Navarra y los condados catalanes. Desde el punto de vista espiritual este contacto con el exterior -Roma, Francia- permite una renovación que, realizada a lo largo del siglo XI, se desarrolla en dos etapas:

- la primera la protagoniza el rey navarro Sancho III;
- la segunda, el monarca castellano Alfonso VI.

Por lo que se refiere al primero, tarea suya fue *introducir la regla benedictina*, no practicada todavía en el siglo X sino en Cataluña, donde la habí-

520. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *Historia de España, II. La época Medieval*. Alfaguara. Madrid. 1976. Págs. 148-149.

521. ÁLVAREZ VALENZUELA, V. A. Opus citada. Págs. 167-168.

522. PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes...* Vol. II. Opus citada. Págs. 416-435.

an difundido los discípulos de Benito de Aniano, consejero de Luis el Piadoso. Sancho III la extendió hacia 1030 a los monasterios de los extensos territorios que controló: San Juan de la Peña, Leire, San Millán de la Cogolla, Oña, etc. Consecuente con esta política uniformadora y jerarquizadora, el monarca fomentó la vinculación de los pequeños monasterios familiares a estas abadías, fenómeno que contribuyó a la creación de grandes dominios laicos y eclesiásticos... así, entre 1037 y 1074, se agregan a San Millán de la Cogolla trece de los dieciocho monasterios de cierta entidad que, a lo largo de su historia, contribuyeron a engrandecer la abadía riojana. Por fin, las tendencias reformadoras y uniformadoras de la Iglesia hispana se concretaron en el Concilio de Coyanza de 1055,... en el que se dieron normas para restablecer en toda su pureza e integridad el derecho canónico visigodo. Como en los restantes aspectos, la reforma benedictina y canónica en Galicia... encontró una seria renuencia en los monasterios gallegos...

La segunda etapa de este movimiento de reorganización eclesiástica lo ejemplifica la actividad de Alfonso VI, cuyos primeros trece años de reinado coincide con los del pontificado del artífice de la *reforma de la Iglesia*, Gregorio VII... comienzo de unas relaciones habituales entre la península y el papado... proceso que se desarrolla en la península a partir de 1070 y coincide con la penetración de la reforma monástica propugnada por los monjes negros de Cluny, lo que ha hecho suponer un protagonismo, que hoy se estima excesivo, de *los cluniacenses* en los acontecimientos eclesiásticos que tuvieron lugar, sobre todo en Castilla, en los últimos años del siglo XI. Tres fueron los principales problemas enfrentados: primero, la sustitución del rito mozárabe o hispánico por el romano,... segundo, la uniformación de los ornamentos canónicos..., y tercero el fortalecimiento de... obispados... y parroquias<sup>523</sup>.

Con la Reforma de Cluny el monacato hispano, exceptuado el catalán, se incorpora a la gran congregación borgoñesa con todo el bagaje de influencias europeas que ello conlleva y que se difundirán después por los reinos hispánicos.<sup>524</sup>

A comienzos del siglo XI se perfilan en occidente otra serie de movimientos monásticos<sup>525</sup>, más acordes con las nuevas demandas espirituales, aun-

---

523. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *Historia...La época medieval*. Vol. II. Opus citada. Págs. 346-349.

524. Ver para ello MASOLIVER, A. Opus citada. Pág. 62.

525. No podemos determinar aquí todos estos movimientos monásticos que se dieron en Europa y España, solo trataremos algunos que tengan monasterios en España y, sobre todo en La Rioja, porque excede con mucho este trabajo de investigación, pero remitimos para ello a la bibliografía reseñada en este apartado.

que la decadencia benedictina no se hará notar hasta la segunda mitad del XII, siendo el siglo XIII ya de notable decadencia y sobre todo el XIV. Hay que situar esta reforma, que surge también del tronco benedictino, en el monasterio de Molesmes (1075) fundado por San Roberto y desde el que él y un grupo de 25 monjes quieren retornar al ascetismo de los primeros padres del desierto pero practicado en una comunidad. Por ello hacen una nueva fundación en Cîteaux (1098) aunque tampoco tiene el éxito esperado y hay que llegar al gran Bernardo de Claraval para que la reforma de los *monjes blancos* o del Cister se haga realidad.

Esta reforma va a poner todo su impulso en su organización espiritual- todos los monasterios se rigen por la Carta de la Caridad- y esto hace que sean como una única comunidad con idéntica observancia de la Regla y una Liturgia también idéntica, poniendo especial énfasis en el *ora et labora* de San Benito. Toda la vida diaria estará regulada por la oración y el trabajo; la oración será comunitaria y privada; a la comunitaria con el rezo del Oficio Divino, se le dedicará entre cuatro y cuatro horas y media señalando la Regla el momento en el que han de rezarse, desde el alba, hasta la noche.

En España la entrada del Cister se cree que fue en la primera mitad del siglo XII y algunas fuentes dicen que fue en el año 1140 cuando Alfonso VII de Castilla da en donación las primeras tierras castellanas al abad cisterciense de l'Escaladieu (Francia); también el rey Alfonso Enríquez de Portugal y el conde Ramón Berenguer IV de Barcelona favorecieron la implantación de numerosos monasterios cistercienses<sup>526</sup> y la causa se puede deducir de la urgente necesidad de colonizar las tierras conquistadas a los musulmanes. El cenit de la época monástica y sobre todo, la época benedictina de la historia de la Iglesia se dará a finales del siglo XII en el IV Concilio de Letrán<sup>527</sup>. No solo serán monasterios de monjes sino que también habrá de monjas y estas fundaciones corren siempre a cargo de mujeres de la familia real o de la nobleza y esto se va a dar sobre todo ya en el siglo XIII. Por nombrar algunos importantes, ya que no podemos extendernos a todos, podemos reseñar entre ellos los de Poblet y Santas Creus y Valbuena en Cataluña; Fitero, Oliva y Leire en Navarra; Las Huelgas, Tulebras y San Miguel de las Dueñas en Castilla; Santa María de Cañas en La Rioja,<sup>528</sup> entre los que se llega hasta un número de 70 masculinos, sin contar los femeninos.

---

526. ALTARRIBA, E. y BALUJA, J. *L'Orde del Cister a la Catalunya nova*. Barcelona. 1990. Págs. 20-25.

527. KNOWLES, D. *El Monacato Cristiano*. Madrid. 1969. Págs. 108 a 119 en las que se dicen las causas de la decadencia del monacato tradicional.

528. AA.VV. *Guía del Monasterio de Cañas*. Fundación Caja Rioja. Logroño. 1996.

La observancia cisterciense pretendió un retorno a la simplicidad primitiva. Sencillez que tiene que ver con la ocupación del monje en trabajar la tierra para sostenerse con el fruto de su trabajo, sin constituirse en dominios señoriales; también los hábitos blancos de lana sin teñir, los distinguirá de los monjes negros o cluniacenses; el mismo ornato de sus Iglesias monásticas serán ejemplo de sencillez de líneas, naciendo todo un estilo arquitectónico: el gótico cisterciense; y se refleja también la sencillez, en los adornos de los vasos sagrados, ropas litúrgicas y hasta en el canto coral, mucho más silábico que melismático.

Otros movimientos monásticos quisieron aportar respuestas a las inquietudes religiosas que se les demanda en esta época y aunque algunos fueron importantes, no se pueden considerar con tanta importancia como los dos anteriormente comentados. Entre ellos es el caso de los Canónigos Regulares de San Agustín, basada en la vida cenobítica del santo y en sus reglas, y que ejercieron gran influencia en el clero secular y algunos cabildos se organizaron de acuerdo a sus normas; logró mayor importancia en Aragón con los monasterios de Loarre, Alquézar y Montearagón, entre otros; en León alguno tan importante como San Isidoro, y otros como Escalada y Trianos; en Asturias Covadonga y San Pedro de Teverga, etc. además de los dedicados a los peregrinos como el de Somport en Huesca, Roncesvalles en Navarra y Arbas en León.

Debemos por lo menos nombrar a una orden que trató de combinar eremitismo con cenobitismo y que tiene su más claro exponente en San Bruno y sus compañeros; a mitad del siglo XII (1140) ya tiene carácter jurídico de verdadera Orden de la Cartuja y en España se instala en Tarragona, Scala Dei, en 1163; un siglo más tarde se funda la de San Pol de Mar en Gerona y unos años después la de Portacelli en Valencia. La Cartuja fue desde sus orígenes una orden austera y penitente cuyos miembros guardaban continuo silencio y tenían como principal ocupación la oración<sup>529</sup>. También debemos aunque sea nombrar de paso las Ordenes de los Basilios –fundada en el siglo XVI– y de los Jerónimos, esta última con gran florecimiento en España en el siglo XIV<sup>530</sup>.

---

529. GÓMEZ, I.M. "La Cartuja en España" *Studia Monástica*, 4. 1962. Págs. 139-175.

529. Ver para todo ello la síntesis que hace MASOLIVER, A. *El Monacato...* Opus citada. Págs. 125-133.

530. Sería abusivo tratar de añadir toda la bibliografía generada en el estudio de estas Ordenes Militares, así que creemos más conveniente reseñar los libros donde se puede encontrar; entre otros: GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *Historia de... Epoca Medieval. Vol.II*. Opus citada. Págs. 352-370; LOMAX, D.W. *Las Ordenes Militares en la Península Ibérica durante la Edad Media*. Salamanca. 1976. Págs. 9-17; GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia... Vol. II*. Opus citada.

Un hecho muy importante serán las Ordenes Militares con todo lo que estas reportan a los nobles el poder entrar a defender sus creencias cristianas y así quedar integrados en toda la religiosidad que caracteriza a la Edad Media. Aunque difícilmente hoy día, con nuestra mentalidad lleguemos a entenderlas, es evidente que ocuparon un lugar importante tanto en las Cruzadas en el Oriente latino-cristiano y occidente, como en la misma península ibérica con la creación de alguna de ellas, (como por ejemplo la de Calatrava, fundada por el Abad del monasterio cisterciense de Fitero). Tan solo vamos a nombrar las que tuvieron algo que ver con nuestra historia y entre ellas las primeras fueron: la Orden del Temple y la Orden del Hospital; sigue la orden de Calatrava, como se ha dicho; la Orden de Alcántara; la Orden de Montesa; la Orden de Alfama; la Orden de Santiago; la Orden de Monteagudo; la Orden de “Santa María de España” la única orden naval española y que luego se unió a la Orden de Santiago<sup>531</sup>.

Los tiempos medievales son tiempos de gran vitalidad, según F. Javier Peña (1993); a partir del año mil esta expansión se manifiesta en un *aumento de la población que, a su vez, va a propiciar el despertar de la vida urbana con lo que esto conlleva de dinamismo social y de organización de un complejo sistema institucional*, que va a permitir un *progreso espiritual* en el campo religioso y también en el cultural. En este contexto vitalista y dinámico surgen -a comienzos del siglo XIII- las Ordenes Mendicantes; y para Javier Peña “...habría que distinguir, como mínimo, cuatro grupos básicos en el conjunto de las órdenes mendicantes: por un lado, los proyectos femeninos de vida conventual, orientados al ascetismo y la vida contemplativa, fundamentalmente; por otro, el de los franciscanos y dominicos volcados, básicamente, en la enseñanza y la predicación; por otro, los agustinos y carmelitas, de presencia más tardía y centrados en la vida contemplativa más que en la actividad pastoral, y, en fin, los trinitarios y mercedarios, a caballo entre los monjes y los mendicantes, en el primer caso, y entre los caballeros y el convento, en el segundo, cuya misión se orienta básicamente hacia la redención de cautivos”.<sup>532</sup>

A finales del siglo XIII la vida religiosa en sus tres formas relevantes: monacal, canonical y mendicante, tenían su fisonomía bien definida en su forma canónica y en su aceptación popular, pero en el siglo XIV primero las instituciones monacales y canonicas y a continuación las mendicantes, fue-

---

531. Ver todo el Capítulo de las Ordenes Militares; MASOLIVER, A. Opus citada. Capítulo XIV.

532. PEÑA, F.J. “Expansión de las Órdenes Conventuales en León y Castilla: Franciscanos y Dominicos en el siglo XIII”. *Tercera Semana de estudios medievales de Nájera. 3-7 de Agosto de 1992*. I.E.R. Logroño. 1993. Págs. 179-180.

ron perdiendo gradualmente la estima y se vieron rechazadas y contestadas desde dentro y desde fuera, por lo que arrastraron un gran proceso de crisis y reajustes; nace así a lo largo del XIV y en el XV la era de las reformas<sup>533</sup>, y en Castilla tendrá su impronta propia<sup>534</sup>.

Antes de la reforma tridentina del siglo XVI ya se da en la Iglesia un movimiento de renovación en las órdenes “mitigadas” que quieren volver al espíritu genuino de los tiempos de la fundación, recuérdese tan sólo la reforma franciscana, la de los dominicos, la de los carmelitas que comienza con la rama femenina de la gran Teresa de Jesús en el Convento de San José de Avila y sigue con la rama masculina, y la irrupción de los jesuitas como brazo fuerte del Papa, con su cuarto voto, y de la Iglesia con el gran Ignacio de Loyola. Todo ello desembocará con la aceptación de las normas de Trento y la acción político-religiosa de Felipe II que en el campo de la reforma representa por una parte, el triunfo de las tesis españolas sobre la reforma regular: superación del conventualismo y afirmación de la observancia como única forma válida de vida religiosa. Y por otra, el gran esfuerzo que tuvieron que hacer los religiosos observantes, las nuevas familias religiosas, el clero y toda la Iglesia regular y secular, para que el proyecto de configuración nacionalista de la Iglesia Española, saliera adelante bajo la mirada del papado, reyes, visitadores, y fundadores.

La Rioja no se puede entender ni conocer a lo largo de su historia, sin sus Monasterios; estos son los que han influido, a través de los siglos, en la configuración y en el desarrollo de su propia identidad y de los caminos socio-políticos y culturales por los que ha caminado en su devenir histórico. A manera de síntesis podemos decir que en un primer momento y a través de eremitorios y pequeñas iglesias rurales, sentaron las bases de una cristianización que consiguió, con la conversión de las jerarquías locales, romper los gentilicios lazos de parentesco y así instaurar unos modos de vida de tradición romano-visigoda; posteriormente ante la desarticulación territorial y jurisdiccional que trajo consigo la invasión musulmana, el intenso movimiento fundacional de iglesias y monasterios propios, consiguió revitalizar el territorio

---

533. Aquí no podemos entrar en todo este asunto porque excede con mucho lo tratado en este apartado pero remitimos a GARCÍA ORO, J. “La Reforma de la Órdenes religiosas en los siglos XV y XVI”. *Historia de la Iglesia...* Vol. III. Opus citada. Págs. 211-349, donde todo este proceso está muy bien tratado.

534. Es interesante conocer que... “La reforma se inicia en Castilla y León mucho antes que en el resto de Europa, y se hace con el rigor que la situación requiere, siempre dentro de la ortodoxia y el respeto a la jerarquía. Se orienta a la eliminación del concubinato, la limitación del privilegio eclesiástico a quienes viviesen realmente como clérigos, la protección de los bienes de la Iglesia, prohibiendo su entrega en encomienda...” ÁLVAREZ VALENZUELA, V.A. Opus citada. Pág. 174.



poblacional y darle salidas económicas así como una jerarquización social y una delimitación espacial con el control hispanocristiano, que fue sentando las bases del encauzamiento hacia una sociedad feudal. Para Lecanda Esteban (1992) “este desarrollo histórico sólo podrá efectuarse en territorios de transición estructural... es decir, en espacios que inicialmente se constituyen como ámbitos de frontera y con posteridad se configuran con una organización social-territorial de carácter feudal. En esta evolución los monasterios y centros religiosos resultan elementos fundamentales”<sup>535</sup>.

Hemos nombrado los eremitorios de San Felices y San Millán que han llegado hasta nosotros porque San Braulio, Obispo de Zaragoza, escribió la vida de San Millán y en ella cita a San Felices, su maestro; pero no podemos olvidar que los valles riojanos están llenos de grutas y cuevas que, para algunos historiadores,<sup>536</sup> han sido reducto de anacoretas de los siglos VI y VII, después de haber servido para la población tardorromana. Muchas de estas cuevas, con su toponimia, descubren la vida cenobítica o anacorética que se dio entre los siglos V y X en nuestro suelo riojano -San Millán, Albelda, Nájera, sin olvidarnos de toda la cuenca del Cidacos- y que posteriormente se convirtieron en monasterios. Las relaciones del mundo cristiano entre si, a lo largo del siglo IX, explicarían ciertas corrientes culturales entre La Rioja y Cataluña<sup>537</sup> y otras entre Córdoba y La Rioja<sup>538</sup> sobre bases de vinculaciones codicológicas.

Ya se ha comentado anteriormente que en la Península Ibérica la benedictinización, y por tanto la europeización tuvo lugar en época temprana; los historiadores Linage Conde (1973) y Bishko (1948 y 1969), han demostrado como documento seguro de la “actividad scriptoria” de la región de Nájera, el códice Madrid, Biblioteca de la Academia de la Historia, códice 62, que fue copiado por un monje riojano Enneco Garseani, -procedente del monasterio de San Millán- y que fue realizado en un monasterio de Santas Nunilón y Alodia en Nájera, donde terminó de copiar su códice el 25 de noviembre de 976. Obra de una sola mano, en bastante buen estado de conservación. Su contenido no es otro que la adaptación peculiar de la regla de San Benito,

---

535. LECANDA ESTEBAN, J.A. “Eremitorios, Monasterios y otros centros religiosos en el espacio hispano cristiano de frontera” en *Segunda Semana de Estudios Medievales de Nájera. 5-9 Agosto. 1991*. I.E.R. Logroño. 1992. Pág. 297.

536. GONZÁLEZ, A.; ESPINOSA, U.; SÁENZ, J.M. “La población...” Opus citada. Págs. 82-105. GARCÍA PRADO, J. “Las cuevas habitadas de Arnedo” *Berceo*. 1949. Págs. 362-363. PUERTAS TRICAS, R. “Cuevas artificiales de época altomedieval en Nájera”. *Berceo*, 86. 1974. Págs. 1-20.

537. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. “Introducción al estudio de la sociedad Altorriajana...” Opus citada. Pág. 13.

538. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. “La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du VIII au XI siècle. *Cabiers de Civilisation médiévale, XII*. París. 1969. Págs. 219-241; 383-392.

según los comentarios de Esmaradgo, para una comunidad o cenobio femenino, lo que explica que no se halle alusión ninguna a la vida litúrgica; esta obra no es original pues salvo ligeros cambios, su mayor parte se reduce a pericopas tomadas de la Expósito de Esmaradgo o de la propia regla benedictina; los trazos paleográficos revelan una vinculación estrecha con la zona albeldense por un lado y por otro, de la burgalesa; su letra es regular pero algo tosca, las iniciales presentan un colorido vivo pero de dibujo poco seguro y logrado y la decoración de alguna de las capitales, recuerdan las de otras en manuscritos franceses, por lo que podemos deducir que también tiene influencia de estos. Sobre todo se ve en las abreviaturas “per” y “propter” que no son usuales con las usadas en Hispania y si, en cambio, con las de los manuscritos pirenaicos del sur de Francia, con lo que Díaz y Díaz (1991) piensa que quizás se tuvo delante un manuscrito de Esmaradgo elaborado en scriptorium ultrapirenaico y que influyó en la copia poco perfeccionada del monje Enneco Garseani<sup>539</sup>.

A continuación se copia el Colofón del manuscrito de la Regla femenina:

“Enneco garseani licet indignus presbiterii tamen ordine fun/c/tus in accisterio sancte nunilonis et olodie alitus divino presidio fultus huius scriptionem libri regula nomen continente nagela simul sanctarum nunilonis et olodie perfectum est hoc opus feliciter currente era millesima XIIIa VII kalendas decembres. Ob quod humiliter suplicans vos omnes obsecro quiquumque hic legeritis ut Xpm dominum exoretis qualiter pregaribus vestris illis...”<sup>540</sup>

Este manuscrito es del 976, según los historiadores reseñados, lo que implica que la europeización en la Rioja comenzó un siglo antes que en el resto de la Península y es una muestra que antecede en un siglo a los testimonios navarros de Leire e Irache, incluso se adelanta a los proyectos de benedictinización de Sancho el Mayor de Pamplona y de Alfonso VI de Castilla.

Los numerosos monasterios que se cree hubo dispersos por La Rioja de origen muy local y remoto, tanto masculinos como femeninos, se fueron incorporando desde este siglo X a la regla de San Benito y se concentraron y unie-

---

539. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. *Libros y librería en La Rioja altomedieval*. I.E.R. Logroño. 1991 (2ª Ed) Págs. 30-32; LINAJE CONDE, A. *Una regla monástica Riojana del siglo X. Libellus a regula Sancti Benedicti Subtractus*. Salamanca 1973. Págs. 96-101.

540. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Pág. 285.

ron<sup>541</sup> en las célebres Abadías de Albelda, San Millán de La Cogolla, San Prudencio de Monte Laturce, Valvanera y Santa María La Real de Nájera. Después vino la reforma de Cluny a la que se incorpora el Monasterio de Santa María La Real de Nájera, y la reforma cisterciense con los Monasterios de San Prudencio de Monte Laturce y la creación de los Monasterios femeninos de Cañas y de Herce, este último desaparecido en 1835 con la desamortización. Así por comenzar por alguno, vamos a fijarnos en primer lugar, en el Monasterio de San Martín de Albelda.

### 3.1. Monasterio de San Martín de Albelda

El monasterio de San Martín de Albelda parece ser que tiene su origen más remoto -aunque no exclusivo como sucede también en casi todos los que vamos a tratar- en la vida eremítica de tipo rupestre que se dio en La Rioja en toda la época visigótica, y también bajo el poder de los reyes musulmanes de Zaragoza. Bien es verdad que este monasterio ha sido objeto de numerosos análisis y estudios desde diferentes perspectivas, tanto divulgativas como investigadoras, porque todos han querido conocer y profundizar cuándo y dónde se fundó; cómo se organizó su fábrica; si estuvo o no adscrita a la Regla de San Benito; cómo consiguió sus tierras y hasta dónde llegaron sus dominios; qué función repobladora ejerció; y, sobre todo, en este trabajo de investigación nos interesa el trabajo intelectual que realizó su escritorio, con los códices que de él salieron y la personalidad de los copistas, miniadores y abades que vivieron en este monasterio en su época más brillante y de gran producción documental, como fueron los siglos X y XI.

La fecha de su fundación no se ha podido fijar con precisión; algunos historiadores la fijan en el 922<sup>542</sup>, otros en el 923 cuando tras la alianza de Ordoño II y Sancho Garcés I se conquista Viguera y Nájera<sup>543</sup> respectivamente y el mismo Ordoño II contrae su tercer matrimonio con Sancha de Navarra y consolida así su alianza, con Sancho Garcés I, padre de Sancha. Bishko (1948) en cambio, señala que Ordoño II instaura en el 923 el antiguo monasterio de

---

541. Recuérdese que una de las formas de supervivencia de los pequeños monasterios, tal como se ha dicho en páginas precedentes, era la de vincularse a uno más grande y depender de él material y espiritualmente; pero nombraremos alguno que sobresalga por algún motivo determinado para ser así, más justos y precisos con todo el movimiento monástico que se dio en La Rioja en estos siglos.

542. LACARRA, J.M. *Historia política del reino de Navarra, desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*. I. Pamplona. 1972. Págs. 113-119.

543. GARCÍA PRADO, J. "El Reino de Nájera". *Historia de La Rioja...* Opus citada. Pág. 112; PÉREZ DE URBEL, J. "La Conquista de La Rioja y su colonización espiritual en el siglo X", en *Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal*. C.S.I.C. Madrid. 1950. Págs. 502-510.

Santa Coloma ubicado al sudeste de Nájera, y dos años más tarde Sancho Garcés I funda el de San Martín de Albelda<sup>544</sup>. Lo que si podemos decir es que, en medio de todas estas teorías avaladas con datos suficientes como para no quedarnos tranquilos al admitir una fecha u otra, es importante saber que las fuentes tampoco lo atestiguan<sup>545</sup>.

Lázaro Ruíz (1997) hace un estudio de estas fuentes y asegura que el documento fundacional del monasterio de San Martín de Albelda, introduce serias dudas sobre su autenticidad siendo considerado actualmente como una falsificación llevada a cabo en fechas posteriores. Los paralelismos que se observan en la redacción de este documento y el de Santa Coloma, el estilo diplomático y el tipo de letra, hacen sospechar que ambos fueron alterados o inventados por un mismo monje en el siglo XII<sup>546</sup>; para ello señala varias transcripciones<sup>547</sup> en las que se ven muy claramente el paralelismo con el otro documento en el estilo diplomático y letra utilizada<sup>548</sup>; también ha considerado la misma autora que no se pueden dar en la misma fecha -5 de enero de 924 y 5 de enero de 925- el aniversario de los XX años del reinado de Sancho Garcés. (Ver doc. Nº 3 del Cartulario de Albelda donde dice que la reina Toda y Sancho Garcés I dan a San Martín de Albelda varios bienes sitos en Alberite... anno feliciter regni nostri XX<sup>o</sup>)

El por qué la denominación de “San Martín” se puede aceptar porque hay una tradición desde tiempos visigóticos del culto a este santo y no hay que esperar a darle apertura al santoral aquitano por el Camino de Santiago. En cuanto al número de monjes, la edificación de la iglesia o monasterio y si éste es de ascendencia eremítica, hay también varias opiniones entre los historiadores; nosotros nos inclinamos a pensar que en un principio los monjes han

544. BISHKO, CH. J. “Salvus of Albelda and frontier monasticism in tenth century Navarre” en *Speculum*, XXIII. Pág. 562.

545. Recuérdese que en este mismo trabajo de investigación ya se ha hecho alusión -en el apartado histórico- de la asiduidad y costumbre de cambiar datos en los documentos para obtener las ventajas que a posteriori querían los monasterios, para hacer valer sus derechos señoriales.

546. LÁZARO RUÍZ, M. “El Monasterio de San Martín de Albelda: Estrategias en la ocupación del territorio y valoración socioeconómica (925-1094)” *VII Semana de Estudios Medievales. Nájera 29 de Julio a 2 de Agosto de 1996*. IER. Logroño. 1997. Págs. 356-360.

547. UBIETO ARTETA, A. *Cartulario de Albelda*. Valencia. 1960 y Zaragoza 1981. Doc. Nº 2; y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática de las Colegiatas de Albelda y Logroño*. IER. Logroño 1981. Pág. 21.

548. Para el documento de Santa Coloma ver: RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Págs. 25-27, donde el propio RODRÍGUEZ DE LAMA justifica en sus notas, que el documento no es original, ni copia, sino seguramente un documento falsificado por los monjes de Nájera para alegar derechos de posesión sobre el lugar de Santa Coloma.

podido vivir en eremitorios, porque había tradición de ello<sup>549</sup> y así se ha demostrado por la existencia de una capilla rupestre del siglo VII y cantidad de cuevas excavadas en las peñas de alrededor de la población, lo que induce a pensar que la tradición seguía. Pero también hay que afirmar que no podemos dar una explicación total al gran número de monjes con el abad Pedro que se dice hay en el documento de la fundación, por lo que puede ser que la construcción del edificio fuera posterior, ello explicaría que la consagración de la Iglesia se efectuara en el año 947 y con ello el número de monjes había aumentado<sup>550</sup>.

Se cree estuvo adscrito a la Regla de San Benito para algunos, porque como se ha explicado en páginas anteriores, era lo normal en aquella época que los monasterios se rigiesen por la Regla, pero no se puede decir con absoluta seguridad que ésta fuera la de San Benito, porque no tenemos documentación fiable de estos primeros años de fundación que así lo ratifique; hay que contemplar que existe una gran diversidad de reglas y normas en la organización de la vida religiosa de este tiempo, entre las coordinadas de una benedictinización y la vigencia del rito visigótico. Linaje Conde (1982) dice que cuando San Eulogio visitó los cenobios navarros en el 848, se llevó a Córdoba códices cristianos que contenían la Regla de San Benito, y por otra parte sabemos que la monarquía fundadora estaba muy bien relacionada con los monasterios de más allá de los Pirineos, como también se ha dicho. Será en el año 955, siendo ya abad del monasterio Salvo, cuando se haga referencia explícita de ello:

“Eneco presbiter, propter timorem et amorem Christi, trado corpus et animam meam sub atrio Sancti Martini, tibi Salvo abbati in loco Albaida et omnibus fratribus ibidem sub regula beati Benedicti Christo fideliter servientibus...”<sup>551</sup>

Respecto a los dominios territoriales que se anexionan al Monasterio en el 925 los reyes ya hemos sabido que dan a Albelda la casi totalidad de Alberite<sup>552</sup>; es intención de los reyes colonizar el valle del Iregua<sup>553</sup> y así se rea-

---

549. PUERTAS, R. “El eremitismo rupestre en la zona de Nájera”. *Congreso Nacional de Arqueología IX. 1965*. Zaragoza. 1966. Págs. 418-428.

550. LÁZARO RUÍZ, M. “El Monasterio de San Martín de Albelda...” *Opus citada*. Pág. 358.

551. UBIETO ARTETA, A. *Cartulario...* *Opus citada*. Doc. Nº 21.

552. *Cartulario de Simancas*, carta 6, fol. I.v; Doc. De Mirón. Pág. 86.

553. FERNÁNDEZ DE LA PRADILLA MAYORAL, C. “La articulación del poder pamplonés en el espacio riojano”. *Historia de la ciudad de Logroño*. Vol.II. Logroño. 1994. Págs. 35-38.

lizará con numerosos grupos mozárabes que por la documentación de la zona conocemos<sup>554</sup>, a pesar de que algunos historiadores digan que fueron expulsados. Al ser zona de frontera la tolerancia es mucho mayor en el aspecto religioso y de convivencia porque, así como hubo grupos de mozárabes durante el dominio musulmán bien tolerados en los aspectos religiosos en toda la Marca Superior, también creemos que los musulmanes y otros grupos de otras confesiones permanecerían en su residencia habitual después de la conquista cristiana. Y lo podemos constatar porque en el Cartulario<sup>555</sup> aparecen a lo largo del siglo X, sobre todo en su primera mitad, gran cantidad de nombres en permutas, compras, y relación de testigos, que manifiestan la pluralidad de la población establecida.

Algunos autores (Ubieto, A. 1960; Senac, P. 1994, etc.) consideran que los patronímicos en lengua árabe, que son muy abundantes en la documentación albeldense y en otros cartularios, pertenecen a cristianos, ya que a algunos de ellos se les denomina *presbiter*, y nos indican el grado de arabización a que fueron sometidas las poblaciones instaladas o que se asentaron en la región. Las tierras conquistadas a los musulmanes eran cedidas o donadas a los laicos o a los monasterios<sup>556</sup>. Así podemos ver por ejemplo que uno de los testigos presentes en la concesión realizada por Sancho Garcés a San Martín de Albelda en el 925, se llama Abolazen<sup>557</sup>. Gracias a esta fundación de San Martín de Albelda va a resurgir un núcleo de población al amparo del Monasterio y en un principio será dependiente de Viguera que, junto a Nájera, son los dos bastiones fuertes de la zona, en un territorio tan castigado por las razzias<sup>558</sup>.

Sin volver a entrar en su proceso histórico, hemos de señalar, por lo que esto va a implicar sobre todo para el monasterio de San Martín, que tras desaparecer el reino de Viguera, la muerte de Almanzor y la descomposición del califato, la monarquía navarra con Sancho III el Mayor, recupera su expansión repobladora<sup>559</sup> y esto obliga al monasterio Albeldense a ampliar su proyección hacia la parte oriental y ejercer un control sobre las poblaciones reinstaladas

554. LACARRA, J.M. "El Primer Románico en Navarra". *Rev. Principes de Viana*, 5. Pamplona 1944. Págs. 226-227.

555. UBIETO ARTETA, A. *Cartulario de Albelda. I*. Valencia. 1960. Doc. 5 y 8.

556. SENAC, P. "El Dominio Musulmán..." *Historia de la Ciudad de Logroño*. Opus citada. Pág. 32.

557. UBIETO ARTETA, A. *Cartulario...* Opus citada. Doc. Nº 3; Ver también los números 4, 6, 7.

558. Es importante señalar que en esta época se va a incorporar el monasterio de Monte Laturce al de San Martín de Albelda y éste último recogerá cantidad de donaciones en el siglo X que han quedado en la documentación del *Cartulario... Documentos Medievales*. Opus citada. Doc. Nº 19, 20, 25, etc.

559. LINAJE CONDE, A. *Una regla monástica...* Opus citada. Pág. 96.

de los valles de Leza y Jubera. Lázaro Ruíz (1997) señala que el proceso no es uniforme en todo el siglo XI porque hay diferencias en función de quién asuma el proceso repoblador.

Durante la primera mitad de siglo es la propia monarquía la que lo realiza concediendo cartas y derechos o prerrogativas de inmunidad e ingenuidad a los nuevos moradores, para que nadie pueda reclamar derechos sobre ellos. En la segunda mitad el monasterio asume esta responsabilidad por la voluntad expresa de la monarquía y obispos y abades sustituyen al monarca y asumen el poder de otorgar derechos y privilegios repobladores y deregular otros, asumiendo la función de señores jurisdiccionales. “A partir de este momento los protagonistas de las repoblaciones controladas desde San Martín son las autoridades eclesiásticas ...la iniciativa parte de Gomesano cuando decide emprender la tarea de rehacer el antiguo monasterio episcopal que se encontraba en la villa de Jubera que estaba totalmente abandonada... la oferta de liberar a los pobladores del lugar de lazos de servidumbre hacia el obispado... provoca una curiosa inversión de los acontecimientos: Cuando el monasterio se consagra de nuevo, los moradores de Jubera le otorgan mediante donación, abundantes propiedades en diferentes espacios del término municipal”.<sup>560</sup> Así actúan Gomesano obispo de Nájera y Vidal prior de Albelda, en el proceso de colonización del valle de Jubera (1062), en Longares (1063) y en San Anacleto (1065).

Posteriormente el Albeldense se anexiona el Monasterio de San Cosme y San Damian en Viguera (1074); Yanguas en 1075; poco a poco va acumulando posesiones en Camprovín y puntos cercanos a Nájera, Alava y sur de Navarra y hasta admite donaciones en Calahorra y Arnedo; su expansión sigue las líneas de la reconquista y busca un territorio propio frente a otros monasterios<sup>561</sup>; la segunda mitad del siglo X y el XI serán los de su esplendor, luego paulatinamente irá cediendo protagonismo territorial pero nos habrá legado un gran depósito: Sus códices y su historia.

Si nos hemos detenido en la fundación del monasterio y en toda la repoblación que llevó a cabo, es para comprender mejor lo que más nos interesa en este trabajo de investigación que es: la organización y vida de su *scriptorium*. Según los datos ofrecidos en las fuentes, el monasterio alcanzó un gran esplendor en el siglo X y XI, como hemos dicho, y esto tuvo su repercusión en la formación de un monasterio con muchos monjes y una buena distribu-

---

560. LÁZARO RUÍZ, M. “El Monasterio de San Martín... “ Opus citada. 375-376.

561. No se puede olvidar que al Monasterio de San Millán de La Cogolla se le donan gran cantidad de monasterios y con ellos acumula mayores territorios y beneficios, en detrimento de otros como es el caso del de Albelda.

ción del trabajo, así como la dedicación de varios de ellos a la copia y confección de libros y códices tanto para los actos litúrgicos y rezo del oficio, como para la formación y lectura espiritual de sus monjes; en estos siglos hay que entender que, un monasterio sin libros era algo así como una fortaleza sin armas y una de las tareas más importantes encomendadas eran las desarrolladas en el *scriptorium* por los copistas entregados a la paciente tarea de la copia de manuscritos necesarios para la formación y el mantenimiento de la disciplina de la propia comunidad<sup>562</sup>.

Han transcurrido tan solo veinticinco años desde su fundación y ya se deja entrever una actividad notable en el *scriptorium* de San Martín de Albelda. Díaz y Díaz (1991) señala que sorprende en Albelda la calidad excepcional de su producción; y aunque han llegado muy pocos manuscritos a nuestras manos, del gran número que al parecer debieron pertenecer al monasterio, el más antiguo de ellos tiene datación del año 951 y es una copia de la obra de Ildefonso de Toledo, *De Virginitate Beatae Mariae*. Es muy conocido cómo el obispo Godescalco del Puy peregrinaba a Compostela y permaneció en Albelda un tiempo acogido al cenobio regido por el Abad Dulquito, y aprovechó para que le hiciesen una copia de esta obra de Ildefonso, la cual fue realizada por el presbítero Gomesano, monje del *monasterio albeldense en territorio de Pamplona*, como dice en su prólogo. Esta copia estuvo a punto a la vuelta de la peregrinación Jacobea y en enero del 951 se la llevó el obispo a su tierra aquitana y se conserva ahora como sector B –folios 69 al 160– del manuscrito de París, Bibliothèquè Nationale, *lat.* 2855.<sup>563</sup> Por los análisis suscitados en la paleografía de su letra visigótica, la organización del libro en seis lecciones aparentemente de uso litúrgico, hace suponer que es para una liturgia monástica y no catedralicia por el número de horas y su extensión, como se ha dicho en páginas anteriores.

De los manuscritos que transmiten esta obra, solo tres: el de Gomesano, (Bibl. De París) ya nombrado; el de El Escorial (*a. II* 9); y el Emilianense 47, ha querido analizar el Profesor Díaz y Díaz (1991) porque de la copia de Gomesano se hicieron bastantes copias y aunque con contaminaciones, se puede reconocer por el prólogo del copista<sup>564</sup>. Este manuscrito de París ofrece

---

562. SILVA Y BERÁSTEGUI, S. “los Monasterios Riojanos y el arte de la miniatura en el alto medievo” en *Tercera Semana de estudios medievales de Nájera. 3-7 de agosto de 1992*. IER. Logroño 1993. Págs. 214-215.

563. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Pág. 55.

564. Gracias a estas copias hoy se pueden comparar entre sí y averiguar cómo era el original del que Gomesano hizo su copia en el 951 para Goldescalco, ya que de los códices del *scriptorium* de Albelda nos han quedado muy pocos. Concretamente éste, no se conserva.



una elaboración cuidada, con letra muy clara, regular y de trazo elegante, en pergamino fino y con una distribución muy elaborada de dieciséis líneas de texto en altura y de diez en lo ancho, con una regularidad estable que delimitan por un lado y otro la única columna en que se copia el texto; también incorpora una decoración bastante escueta con iniciales de lacería de origen franco-insular<sup>565</sup> y que constituyen el primer testimonio de estos influjos en el monasterio riojano<sup>566</sup>.

El códice de Godescalco de Puy contiene además del tratado de Ildefonso, la *vita Ildefonsi* por Julián de Toledo inclusión que sólo comparte con el Emilianense 47. Pero también considera Díaz y Díaz (1991) que el Códice Vigilano (que analizaremos después de éste) contenía las huellas de la presencia del texto juliano lo que hace suponer que es auténtica la transcripción de aquél manuscrito, (en Albelda en aquél tiempo y ahora perdido) por el texto que ha dejado Gomesano como introducción a su copia del *de Virginitate*. Al final contiene también los *Dicendi versiculi ante lectum episcopi*, neumados.

Todo el códice no sólo está muy logrado en el texto sino que es una joya de contenido y presentación que se debe a la gran figura del copista Gomesano; el cual se presenta como erudito y latinista porque fue el que compuso un prólogo para su copia con buena técnica y hasta soltura, no dejándose llevar por los tópicos del momento, tan frecuentes en el siglo X con un tipo de clichés o frases hechas, y que él crea como fuente literaria que se desarrolla en una producción mayor de prólogos, colofones, y suscripciones de elementos tomados del mismo texto que se copia, bien sean citas bíblicas o frases de los Santos Padres. “Su léxico variado y preciso su construcción prácticamente impecable, pero sobre todo, sus recursos teóricos, lo presentan como una de las personalidades relevantes de este monasterio de San Martín de Albelda, de cuyo servicio y dependencia tan orgulloso se halla... En el aspecto paleográfico representa una de las cimas de la elegante escritura visigótica... también en lo que hace a su cultura latina no sólo es el primero de aquél tiempo en Albelda sino que resiste satisfactoriamente el parangón con Vigilán”<sup>567</sup>.

---

565. Este tipo de decoración ha sido objeto de estudio por varios autores. Para ello ver el artículo sobre “los Monasterios riojanos...” ya citado, de SILVA Y BERÁSTEGUI, S. en donde expone una bibliografía muy amplia sobre el tema.

566. GUILMAIN, J. “On the chronological development and classification of decorated initials manuscripts of tenth century Spain” en *Bulletin of the John Rylands Library of Manchester*. 1981. Págs. 367-401.

567. DÍAZ Y DÍAZ, C.M. *Libros y librerías...* Opus citada. Págs. 55-61.

Del Códice de Ildefonso copiado en Albelda en 951

*Prólogo del copista Gomesano*<sup>568</sup>

Ego quidem Gomes licet indignus, presbiterii tamen ordine functus, in finibus Pampilonae Albaildense in arcisterio infra atrio sacro ferente reliquias sancti ac beatissimi Martini episcopi regulariter degens sub regimine patris almi videlicet Dulquiti abbatis, inter agmina Xristi seruorum ducentorum fere monachorum, compulsus a Gotiscalco episcopo, qui gratia orandi egressus a partibus Aquitaniae devotione promptissima magno comitatu fultus ad finem Galleciae pergebat concitus. Dei misericordiam sanctique Iacobi apostoli suffragium humiliter imploraturus, libenter conscripsi libellum a beato Ildefonso Toletane sedis episcopo dudum luculentissime editum, in quo continetur laudem virginitatis sancte Mariae perpetuae virginis, Iesu Xristi domini nostri genetricis, ubi predictus Ildefonsus episcopus divino inspiramine afflatus, oraculis prophetarum inbutus, evangeliorum testimoniis roboratus, apostolorum documento instructus, celestium simul et terrenorum contestatione firmatus, gladio veri Dei Iubeniani perfidiam vulneravit et pugione verissimae rationis Elbidii errorem dextruxit; Iudeorum quoque durutiam non solum adstipulatione angelorum et hominum, sed etiam demonum prolata confessione iugulavit. Iam vero quam dulcia quamque divino munere compta promserit eloquia quisquis in hoc libello sollerter legerit facile pervidevit, ex quo et credulus auriat suabitatem, et anceps reperiet unde a se procul repellat erroris prabitationem. Unde extimo incunctanter ut pari gloria ditetur a Xristo pontifex Gotiscalcus, qui hanc laudem genetricis domini nunc Aquitania sancte Marie initio in propriam sedem specialiter aduexit, sicut Ildefonsus episcopus qui eam universo aecclesiae catholicae dudum generaliter tradidit, quia, etsi materia defuit laboris, equiparatur tamen sacra devotio Gomesani. Concedat Xristus, gloriosae genitricis suae interventu placatus, hic emundari a sorde facinorum et post expletum vitae huius cursum cum sanctis omnibus in regno celorum perfrui gaudium feliciter sine fine mansurum. Amen. Transtulit enim hunc libellum sanctissimus Gotiscalcus episcopus ex Spania ad Aquitaniam, tempore hiemis, diebus certis ianuarii videlicet mensis currente feliciter era DCCCCLXXXVIII<sup>a</sup> regnante domino nostro Ihesu Xristo, qui cum patre et sancto spiritu unus Deus glorificatur in saecula saeculorum. Amen. Ipsis igitur diebus obiit Galleciensis rex Ranimirus.

---

568. Códice París. Biblioteca Nat. *Lat. 285, fol. 69v*. Editado: BLANCO GARCÍA, V. *San Ildefonso. De virginitate beatae Mariae*. Madrid. 1937. Págs. 33-35; idem. *Santos Padres Españoles. I. San Ildefonso de Toledo*. Madrid. BAC. 1971. Págs. 26-27. Trad. CANTERA ORIVE, J. *Berceo*, 3. 1948. Págs. 428-429. Citado: DÍAZ Y DÍAZ, M.C. Opus citada. Pág. 279.

Antes de imbuirnos en el gran Códice Albeldense de Vigilán creemos se ha de mencionar al Abad Salvo de Albelda. Sucedió a Dulquito en el abadia-to de Albelda sobre el 953, y rigió el monasterio solo hasta el 962, año en el que falleció. No sabemos mucho de este Abad Salvo sino lo que ofrece su bió-grafo<sup>569</sup> pero se sabe que instigó a Vigilán para la realización de la copia del Códice de Ildefonso del 951 y que si no se debe a su pluma, sí al ambiente que él creó en el Monasterio de Albelda durante su mandato e incluso se puede pensar que planificó y ayudó a decidir sobre los textos que se debían incorporar así como su organización que Díaz y Díaz (1991) cree que no es fácil determinar si todo el conjunto estaba ya organizado, y que aunque de alguna manera hubiera estado más o menos estructurado, se debe su organi-zación y sobre todo la confección del Códice, al impulso que dio Salvo, como Abad, al *scriptorium* del Monasterio de San Martín de Albelda, que con Vigilán al frente y sus colaboradores, Sarracino y García, sacaron a la luz esta joya de nuestra paleografía y cultura riojana de mitad del siglo X.

El Códice de Vigilán, Códice Albeldense, o el llamado *Codex Conciliorum Albeldensis seu Vigilanus*, como también se le denomina, es una de las joyas más preciadas de la Biblioteca de El Escorial. Realmente la confección del Códice Albeldense, como todos los de la época, resultó laboriosa puesto que, primero con un compás, se marcaban los cuatro puntos de los ángulos del espacio que debía ocupar el cuerpo de la escritura y las ilustra-ciones. De esos puntos, con una punta de plomo que no dejaba mancha de tinta porque era marca de punta seca, se señalaban unas líneas que configu-raban el rectángulo, o rectángulos, según fueran de una o dos columnas, para la caja del texto y posteriormente se marcaban unas líneas horizontales y paralelas que servían de pauta a la escritura para que los renglones no se torcie-ran y fueran paralelos. Materialmente también suponía un notable esfuerzo porque para la elaboración de un códice como el que tratamos, se requerían las pieles de unas cien ovejas o cabras; además debía cuidarse que todas las pieles dieran la misma apariencia de calidad<sup>570</sup> y uniforme acabado, por ello el esfuerzo era considerable en el tratamiento de las pieles, en la copia y confección del texto y tener planificados los espacios miniados y unciales; tam-bién su encuadernación resultaba laboriosa.

---

569. Para las referencias del Abad Salvo sólo contamos con el estudio serio y no com-pleto de BISHKO, CH. J. en *Speculum*, 23. Opus citada. Págs. 568-590; otras referencias en LINAJE CONDE, A. *Una regla monástica...* Opus citada. Pág. 135.

570. Para ello debían limar con piedra pomez los restos de carne o pelos y encorar, para mayor uniformidad, los folios de carne o piel por parejas, ayudando así a una mejor apa-riencia de calidad de todo el material preparado.

El códice está depositado en el Monasterio de El Escorial<sup>571</sup> con la signatura d. I. 2. y consta de 429 folios de pergamino de gran formato (455 x 325 mm.) distribuido a dos columnas. Escrito por una sola mano, la de Vigilán (lo anotó al comienzo, folio 4 y final, folio 428) durante un tiempo de dos años aproximadamente y bajo el mandato del Abad Maurolo; en la copia fue ayudado por los monjes Sarracino y García. Parece que se inició su copia en el 974 y se concluyó en el 976, como dice una y otra vez el copista al terminarlo. La letra es visigótica.

El manuscrito ha sido ricamente ilustrado con abundantes miniaturas y sus iniciales con entrelazos o zoomórficas y epígrafes en uncial a dos tintas, así como varios folios de mosaico (Fol. 19 y 19v), y otros con orlas y temas vegetales estilizados, hacen un conjunto bellísimo y único, comparable a las grandes obras de los *scriptorium* leoneses y castellanos. Llama la atención que la primera miniatura representa al propio copista bajo un gran arco de herradura dibujando sobre el códice; si bien es frecuente ver retratos de Evangelistas, Apóstoles y Santos Padres al comienzo de cada códice, con tradición desde el Mundo Antiguo, Bizancio y que pasa a la Edad Media, aquí la originalidad estriba en que no se pone a los autores del texto, sino que se “retrata” al copista o miniaturista, adquiriendo éste un protagonismo inusitado hasta entonces<sup>572</sup> y que refleja la alta estima que éstos gozaban en la Alta Edad Media.

De las 82 miniaturas que contiene el códice, algunas a folio entero y con vivos colores, Silva Berástegui (1993) ha realizado un estudio muy importante sobre ellas y resalta todas las otras miniaturas que contiene el códice, además de los retratos mencionados y de los que al final del códice muestra como retrato colectivo con los reyes visigodos (Chisdanvindo, Recesvindo y Egica); los monarcas pamploneses (la reina Urraca, el rey Sancho y su hermano Ramiro) y los copistas (Vigilán, Sarracino y García).

La ilustración de los textos propiamente dichos de la Colección Hispana, que comprende además de los Concilios o Decretales de los Papas, los denominados Excerpta Canonum, especie de índices sistemáticos de la Colección distribuidos en diez libros con poemas introductorios en alguno de ellos (poemas ilustrados con miniaturas entre el lector y el códice). Prosigue la iconografía en los textos conciliares que se han ilustrado, con imágenes de concilios orientales, africanos, galicanos e hispánicos ya que este códice Vigilano

---

571. Para ello ver la descripción que hace de él: ANTOLÍN, G. *Catálogo de los Códices Latinos de la Real Biblioteca de El Escorial. I.* Madrid. 1910. Págs. 368-404.

572. SILVA Y BERÁSTEGUI, S. “El papel de La Rioja en los orígenes hispánicos del retrato del artista” en *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja, III.* Logroño 2-4 Octubre de 1985. Pág. 31.

contiene 57 miniaturas alusivas y es una fuente muy importante para el estudio de la ilustración en las asambleas cristianas de la época medieval<sup>573</sup>.

Hay ilustraciones a página entera de gran belleza, como por ejemplo en los concilios de Toledo, la representación de la Civitas Regia –Ciudad de Toledo- y otras muchas que ponen un blasón muy alto en toda la iconografía albeldense. A pesar de ser un libro hispano, la técnica en el tratamiento del ropaje no es la tradicional visigótica mozárabe, sino que se inspira en las soluciones adoptadas por los miniaturistas carolingios. “Llama la atención en este códice el estilo desarrollado por Vigilán que dentro de los cánones estéticos imperantes en la miniatura hispánica del siglo X, presagia algunos caracteres del románico posterior patentes en el canon más esbelto de los personajes, en sus actitudes más gráciles y desenvueltas, y en los plegados con ritmos y estilizaciones similares a los convencionalismos que utilizará aquél”.<sup>574</sup>

En cuanto a la pormenorización del contenido, aunque algo ya se ha dicho sobre él en el párrafo anterior, es interesante ver el objetivo que perseguía Vigilán en la confección del códice y a pesar de su complejidad de textos, se observan dos grandes bloques de obras que justifican su composición: Por un lado la “Colección de Concilios Hispana” y de otro el Fuero Juzgo o “Lex Visigothorum”. El primer bloque abarca desde el folio 20 al 340v y contiene el texto de los Concilios regionales, sobre todo los hispanos, que integraban la colección denominada Colección Canónica oficial de la Iglesia Hispana, los *Excepta Canonum* y las *Decretales Pontificias* (hasta San Gregorio Magno, contemporáneo de San Isidoro) con sus títulos y capitulaciones folios 249-252 y el de las cartas papales folios 253-340; el segundo bloque *Lex Visigothorum*, es decir, el Código Civil usado en España desde tiempo de los godos hasta el siglo XIII, y que está comprendido en los folios 358-422v.

La obra fue enriquecida por la adición de otros textos, (el último la serie de *Viris Illustribus*) no de valor jurídico, sino de historia o liturgia, todos ellos de interés como la *Vida de Mahoma*, el *Cronicón Albeldense*, el *Calendario litúrgico*, los cálculos pascales y un antiguo poema *De ventis* para terminar con unos esquemas sobre parentescos y afinidades generalmente extraído de la *Etimologías* de San Isidoro con un claro sentido litúrgico y pastoral. Estas obras, calendarios y cálculos pascales, solían encontrarse en manuscritos de uso litúrgico, pero era grande su aprecio y así se copiaban de unos códices a otros porque quizá era todo lo que se conocía del arte de los números, como muy bien se corrobora en los folios 4-14v del *Albeldense* y que nuestro copista Vigilán no sólo copia sino que introduce por primera vez en Europa y en

---

573. WALTER, CH. *L'Iconographie des conciles dans la tradition byzantine*. Paris. 1970.

574. SILVA BERÁSTEGUI, S. *Los Monasterios...* Opus citada. Págs. 220-223.

el folio 12v, las llamadas cifras árabes (del 1 al 9, sin el 0) que “hoy por hoy son el más viejo testimonio occidental en que de modo consciente se da noticia de ese sistema nuevo y revolucionario que los árabes decían haber tomado de los indios”.<sup>575</sup>

Al pasar el Monasterio de San Martín de Albelda a ser Colegiata con la Redonda de Logroño en 1435, todos sus códices pasaron a este último templo; lo que no se sabe es cómo pudo llegar este preciado Códice Albeldense a manos del Conde Buendía en el siglo XVI pero a partir de él, que se lo regaló al rey Felipe II, sabemos que el monarca español lo donó al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial y allí se conserva. El pueblo de Albelda, como recuerdo de una de sus glorias literarias del desaparecido monasterio, quiso recuperarlo y así se hicieron los trámites pertinentes; el 5 de mayo de 1998 en el periódico de La Rioja se lee una frase que dice: “El Escorial hace una copia del Códice Albeldense para exhibirlo en La Rioja”. Dos años después –el 17 de noviembre de 2000– el deseo se convirtió en realidad y se presentó al pueblo el Facsímil del Códice Albeldense junto a un ciclo de conferencias que celebraron, y en el presente todavía dan a conocer su historia y su gran valor artístico. Así pues podemos decir que todo el que quiera conocer de cerca tan preciado códice, puede hacerlo en el Ayuntamiento de Albelda ya que ha quedado expuesto en una vitrina muy bien acondicionado y así, podrá contemplar todo lo que aquí se ha escrito y, aún más, porque la realidad supera con mucho a las palabras, cuando de este Códice se trata.

Tenemos constancia de otras obras del *scriptorium* albeldense, entre ellas podemos nombrar la *Biblia* de la que queda un fragmento: 1 Folio escrito a dos columnas que contiene una parte de II Tim. 3, 11 y la epístola a Tito casi al completo<sup>576</sup>; dicho folio servía de forro<sup>577</sup> a una Ejecutoria de un pleito que tuvieron los Cabildos de las Colegiatas de Albelda y La Redonda, contra el Ayuntamiento de Logroño en 1571, y que fue ganado por aquellas. Díaz y Díaz ha querido ver en este fragmento semejanzas y origen común con otras obras del *scriptorium* de Albelda, así: “En el recto una inicial miniada (P), que representa al Apóstol con báculo en la mano y la otra levantada, puede ponerse en

---

575. MENÉNDEZ PIDAL, G. “Los llamados numerales árabes en Occidente”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 145. Madrid. 1959. Págs. 178-208.

576. SÁNCHEZ BELDA, L. “Aportaciones al Corpus de Códices Visigóticos” en *Hispania*, 10. 1950. Págs. 438-441; MILLARES, A. “Manuscritos Visigóticos”. Madrid. 1963. Nº 207 y también en *Hispania*, 14. 1961.

577. Fragmento depositado en el Instituto de Estudios Riojanos (I.E.R.) con la signatura M 263. Lo descubrió D. Pedro González González cuya biblioteca fue la base de la que posee el mismo I.E.R.

relación por técnica y características con otras del Albeldense<sup>578</sup>. Así como de otro códice que tenemos que nombrar: un *Liber Ordinum*. Se copia en Albelda por orden del abad del Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce, el cual dependía del de Albelda, y se le encarga la copia y confección a Bartolomé, presbítero que lo realizó con gran diligencia y esmero en el año 1052, como lo indica el colofón de los folios 331 y 332. Actualmente este códice se conserva en la Biblioteca de Silos con la signatura 4, y antes la letra C<sup>579</sup>.

Este códice según varios autores, se confeccionó con materiales de primera calidad y debido a la reforma litúrgica, con la sustitución de la romana por la hispánica, los textos quedaron en desuso y así, como pocos manuscritos de su misma época, ha llegado hasta nosotros con tal aspecto de frescor y juventud<sup>580</sup>. También se observan en él dos manos distintas, pero de lo que no hay duda es que “nos hallamos en un taller de libros y en la copia del *Liber Ordinum*... Bartolomé no es un simple amanuense sino un responsable, y el *scriptorium* de Albelda se insinúa como provisto de personal y de una gran organización en esa mitad del siglo XI<sup>581</sup>.

Según esto, en Albelda a lo largo de un siglo hubo un *scriptorium* bien organizado y estuvo funcionando de modo que pudo producir códices de gran calidad, únicos que han llegado a nosotros y no perdió el puesto importante que en la transmisión de los textos tuvo, a pesar de ser escaso el número de obras que con certeza podemos asegurar que se elaboraron en su escritorio. De su biblioteca sabemos que Alfonso X el Sabio firma un recibo en Santo Domingo de La Calzada en el año 1270, en el que reconoce haber recibidos prestados libros del Cabildo de Albelda:

“Sepan cuantos esta carta vieren como yo Don Alfons... otorgo que tengo de vos el cavildo de Alvelda quatro libros de letra antigua que me emprestastes et el uno dellos es el libro de los canones et el otro el Esidro de Ethimologias et el otro el libro de Cassiano de las Collationes de los Santos Padres et el otro el Lucan. Dada en Santo Domingo de la Calzada, XXII días de Hebrero era de mill e trescientos e ocho años<sup>582</sup>.

---

578. DÍAZ y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Pág. 75. Da referencias del fragmento en la nota a pie de página.

579. MUIR WHITEHILL, W.- PÉREZ DE URBEL, J. “Los Manuscritos de Santo Domingo de Silos” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 95. 1929. Págs. 535-539; MILLARES, A. “Manuscritos...” Opus citada. N<sup>o</sup>159.

580. FÉROTIN, M. “Le liber ordinum.” en *Mel*, 5. Opus citada. Págs. 17-24.

581. DÍAZ y DÍAZ, M.C. *Libros y librería...* Opus citada. Págs. 79-80.

582. *Memorial Histórico Español*, I. 1851. Pág. 257. Citado por DÍAZ Y DÍAZ, M.C. Opus citada. Pág. 80.

Se puede decir que a partir del siglo XII el Monasterio de San Martín de Albelda va a iniciar un proceso de decadencia que será imposible evitar ya que un cúmulo de causas se unen en contra suya, y que no entramos a enumerar, pero que la profesora Lázaro Ruiz (1997) muy bien señala<sup>583</sup>. Observamos que entre 1033 y 1092 se convirtió en Sede Episcopal, posteriormente entre 1167 y 1180 pasa a ser Colegiata regida por Canónigos Regulares de San Agustín; y en 1435 esta Colegiata de San Martín de Albelda, es unificada con la de La Redonda de Logroño, como se ha dicho anteriormente, en virtud de la Bula del papa Eugenio IV, siendo obispo de la diócesis de Calahorra y La Calzada, Don Diego López de Zúñiga.

Terminamos este apartado preguntándonos: ¿qué pasó con toda la biblioteca de Albelda? Dónde fueron a parar sus códices? Si fue tan extraordinaria su trayectoria libresca, y aún con los pocos manuscritos llegados a nuestras manos podemos decir esto, cómo han desaparecido sus huellas? Estas y otras muchas preguntas nos formulamos así como a lo largo de los siglos todos los que están cerca de estas joyas lo hacen. Tenemos indicios que a comienzos del siglo XVI todos los códices se dispersaron y el propio Felipe II en 1577 mandó abrir información sobre ellos<sup>584</sup>. Lo que si es cierto es que, como ya se ha dicho al comienzo de este trabajo en el estado de la cuestión, se van dando pasos para la recuperación de fragmentos que darán razón de códices que hoy por hoy no podemos saber nada de ellos y que son nuestro gran acervo cultural y codicológico. Por eso nos unimos de nuevo a las voces que animan a las distintas entidades, archivos y bibliotecas, a seguir en el estudio y recuperación de estas joyas medievales.

### 3.2. Monasterio de San Millán de la Cogolla

Otro de los grandes centros monásticos que tuvo mucho que ver en la elaboración de manuscritos, reafirmando la producción y valor artístico-literario de su *scriptorium*, es el Monasterio de San Millán de La Cogolla. De este *scriptorium* disponemos de un número de códices bastante numeroso, -caso muy distinto con el de Albelda con pocos ejemplares llegados a nosotros- y que se halla disperso en estos archivos: El del la Real Academia de la Historia, donde se encuentra la mayoría de códices; el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; el Archivo Histórico y la Biblioteca Nacional de Madrid.

---

583. Para todo este proceso ver: LÁZARO RUIZ, M. "El Monasterio de San Martín..." Opus citada. Pág. 384.

584. Ha quedado en El Escorial con la signatura *L.I. 13. Fol. 83*. Págs. 83-104v; Ver para ello también ANDRÉS, G. De. "El primer Catálogo de Manuscritos de la Biblioteca de El Escorial, 1572" en *Homenaje a Federico Navarro*. Madrid. 1973. Págs. 21-22.



En cuanto al origen de este monasterio muchos son los historiadores, como ya se ha señalado en anteriores citas<sup>585</sup>, que han visto continuidad en la vida anacoreta de San Millán en los montes Distercios, al que luego acompañaron discípulos y de allí saldrá posteriormente el monasterio de Suso. Pero hay que subrayar que las fuentes escritas son muy pocas y algunas no parecen que deban ser fiables. Hay que hacer también unas consideraciones y es que desde el 473 al 574 que vivió San Millán, hasta el 14 de mayo del 959 en que se consagra la iglesia del monasterio de San Millán por García Sánchez rey de Pamplona y la reina Toda, según consta en el Cartulario de San Millán,<sup>586</sup> se pregunta el profesor Ibáñez Rodríguez, M. (1997) hubo en este lugar vida eremítica o monástica? Fue propiamente un monasterio y qué tipo de comunidad es la que allí residía? Señala el mismo profesor que en la vida de San Millán que escribió San Braulio de Zaragoza, hay elementos que contribuyen a la veracidad del texto y sobre todo que mientras vive Millán no hay ningún tipo de comunidad; siguiendo la "Vita latina" podemos decir que, una vez muerto Millán parece que efectivamente, en torno a su sepulcro... se crea una primera comunidad no de monjes sino de clérigos... creemos que es determinante la existencia del sepulcro del santo en la constitución de esta primera comunidad"<sup>587</sup>.

Parece que existió este primer cenobio pues, como muy bien dice el P. Juan Bautista Olarte (1974), si se escribió la Vita de San Millán por San Braulio con el fin de leer este texto en su festividad, así como los himnos litúrgicos, indica claramente que va dirigida en principio a una comunidad ya organizada en Suso, si no, no tendría sentido todo esto<sup>588</sup>. Recogemos también la explicación de Colombás (1973) que afirma siguiendo en la misma línea, que hubo culto a San Millán y que también había una comunidad de clérigos, que "si en el siglo X aparece en Suso una comunidad de monjes perfectamente organizados, y como no consta de su solemne restauración por monarcas cristianos, existen todas las posibilidades que fuera continuadora de la primitiva"<sup>589</sup>. En este mismo sentido se sitúa Fontaine (1977) y da un paso más en las relacio-

---

585. A ellas remitimos, sobre todo a la Nº 2 de este apartado.

586. URBieto ARTETA, A. *Cartulario de San Millán de la Cogolla (759-1076)*. Textos Medievales, 48. Anubar. Valencia. 1976. Doc. Nº 78.

587. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. "La constitución del primer cenobio en San Millán". *VII Semana de estudios medievales de Nájera. 29 de julio a 2 de agosto de 1996*. I.E.R. Logroño. 1997. Págs. 388-389.

588. OLARTE, J.B. "Apuntes para una interpretación de la Historia Emilianense" en *San Millán de La Cogolla en su XV Centenario*. Logroño. 1974. Págs. 55-56.

589. COLOMBÁS, G.M. "Monasterios: -San Millán de La Cogolla" en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Vol. III. Madrid. 1973. Pág. 1653.

nes estrechas entre los escritorios de San Millán, Albelda y Silos; esto implica según él, “la interferencia de las influencias castellanas y francas sobre un sustrato mozárabe y visigótico distinto del que se daba más allá de la Sierra de la Demanda... que produjo en toda esta zona una cultura monástica muy eléctica abierta muy pronto a la Europa que afluía por el camino francés<sup>590</sup>.”

El hecho es que la vida eremítica con el paso del tiempo se va transformando en vida cenobítica, se organiza alrededor de un cenobio, es decir, se crea un cenobio que podemos calificar de vida premonástica y a finales del siglo X, con la Regla de San Benito pasará a ser ya vida monástica; sin olvidarnos que a pocos kilómetros de San Millán, centros monásticos como San Miguel de Pedroso, San Vicente del Valle o San Félix de Montes de Oca, estrechamente vinculados al monasterio emilianense, muestran signos de haberse ido adaptando a los distintos tiempos desde el Bajo Imperio y de haber mantenido una vida espiritual notoria a lo largo de toda la Alta Edad Media. Esta interpretación es la más generalizada y la que más o menos todos hemos ido aceptando, pero hay otra como la fundación del templo por la propia iniciativa de Millán, personaje santo, erudito y pudiente, en el que tras su muerte, se establece una pequeña comunidad de presbíteros y los pasos siguientes serán análogos a la creación de un cenobio que finalmente pasará, bajo la Regla de San Benito y el patrocinio y dotación de bienes y tierras por parte de los reyes de Pamplona, a convertirse en el Monasterio de San Millán de La Cogolla<sup>591</sup>.

Aunque también hay explicaciones para la continuidad visigótica de San Millán y que según el profesor García de Cortazar (1966) San Millán no es una fundación personal de una persona o un grupo que inicia la vida monástica sino consecuencia de la medida política y estratégica del rey de Pamplona que simultáneamente promueve dos grandes centros: Albelda y San Millán. Con el primero ya hemos visto en páginas anteriores su repoblación y colonización del valle del Iregua, Leza, Cidacos y hasta el Ebro en su contención contra Tudela y Soria, y respecto al segundo, San Millán, es una zona fronteriza entre el reino de Castilla y su propio reino de Pamplona, en el que ubica a San Millán como una especie de avanzada de aspecto navarro, frente a la expansión de Castilla. Cuenta para ello con cantidad de monasterios, ya en zona del valle de Mena a Oca, que los propios reyes se encargan de anexionar con donaciones y así, el cenobio emilianense, va ampliando su territorio y a la vez diversifica sus tareas. Los hombres de estos valles trabajarán la tierra, los gana-

---

590. FONTAINE, J. *L'art préroman hispanique. L'art mozarabe*. La Pierre-Qui-Vire. Paris. 1977. Págs. 218-226.

591. Para esta última interpretación ver: IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. Opus citada. Págs. 393-395.

dos y, los monjes, dedicarán “su esfuerzo a una labor intelectual, registrada en la labor de su *scriptorium* desde las fechas iniciales de la existencia del cenobio”<sup>592</sup>.

Si bien es cierto que todas estas posiciones han ampliado nuestra propia visión, creemos que lo más enriquecedor de todo ello es que, el *scriptorium* de San Millán en este siglo X -sobre todo en su segunda mitad- es uno de los más relevantes y se puede comparar a Ripoll, Albelda, Silos y Toledo entre otros. Sea lo que sea de su origen, de lo que no podemos dudar, porque la documentación así lo atestigua, es que en el 959 se consagra la iglesia de Suso y en el último tercio del siglo X el Monasterio de Suso es ya una realidad.

Como la mayoría de los monasterios peninsulares San Millán fomentó la cultura latina y esto propició la creación de su biblioteca; en ella parece que, en esta Alta Edad Media, no se encontraban códices de poetas, tratados filosóficos o autores clásicos, sino textos de orientación monacal y formación espiritual principalmente. Eso sí, albergaba otras obras dedicadas a la formación gramatical y filosófica, como es el caso de los glosarios que rebasan en número lo que es habitual en cualquier parte<sup>593</sup>.

El factor más importante de crecimiento en su biblioteca lo constituyó el propio *scriptorium*, que funcionaba en el segundo cuarto del siglo X regularmente, con una política de franca expansión de la literatura eclesiástica con contenido teológico y moral; biblioteca que requería la presencia de un lugar específico así como copistas eruditos y doctos y que constituyó su joya más preciada.

Los buenos materiales que fueron trabajados con esmero y regularidad complementaron la ingente tarea de los copistas, miniaturistas y todos los encargados de la preparación de los códices. Además por su situación estratégica y su destacado desarrollo cultural, la zona que comprende los territorios que dependen de Cardeña, Silos, San Martín de Albelda y San Millán, se convierte en un foco de intercambio de textos permanente y enriquecedor. De los códices de la biblioteca emilianense no todos están copiados en su *scriptorium*<sup>594</sup>; de todo el conjunto que ha llegado hasta nosotros, nos fijaremos en

---

592. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *El dominio del Monasterio de San Millán de La Cogolla. (Siglos X al XIII) Introducción a la historia rural de Castilla Altomedieval*. Salamanca Universidad. 1966. Pág. 116.

593. GARCÍA TURZA, C. y J. “Nuevas fuentes de la lengua y cultura hispánicas: Los Glosarios Altomedievales” en *VII Semana de Estudios Medievales en Nájera, 29 de Julio 3 Agosto, 1996*. Opus citada. Págs. 167-196.

594. DÍAZ Y DÍAZ, M.C Opus citada. Págs. 97-164; SERRANO, L. *Cartulario de San Millán de La Cogolla*. Madrid. Nº 34.

algunos de producción propia del *scriptorium* y que ofrezcan alguna faceta que merezca ser destacada como diremos en su momento.

Comenzamos por enumerar tan solo dos de los más antiguos que, según destaca Díaz y Díaz (1991) están fechados en la primera mitad del siglo X. El *Libro Patrístico* (Madrid, Archivo Histórico Nacional, 1007 B) datado en el 933 en el que “tanto la letra como sobre todo las iniciales y las capitales de los títulos... dejan entrever rasgos mozárabes, con elementos castellanos típicos muy marcados, revelándonos unas conexiones del primer taller de escritura emilianense con los de otros monasterios de región burgalesa, así como el impacto de numerosos códices de la librería reunida en el tiempo de la fundación”<sup>595</sup>.

También han destacado en este manuscrito las glosas que conserva el manuscrito y se cree que el uso y la función que tenían los glosarios era la de ser libros de consulta y formación latina de los monjes.<sup>596</sup> Y el precioso ejemplar de las *Etimologías de Isidoro* (Madrid, Biblioteca de la Academia de la Historia, *códice 25*) del año 946; en estos dos códices se observa la mano de Jimeno y ya en este segundo su letra no tiene tanto estilo arcaizante, es más cuidada y sobria; aunque no se puede decir propiamente que sean rasgos definidores del *scriptorium* emilianense, si que éste conservó en su escritura un aire de gravedad y densidad matizada, muy distinto al de Florencio de Valeránica en otros centros castellanos.

En cuanto a la ornamentación son más bien parcos reduciéndose a iniciales de lacería, composiciones vegetales y motivos de animales; las miniaturas también escasas, en el primero la de un ángel con una cruz de estilo arcaizante y en el segundo un esquema del árbol de consanguinidad, tema muy repetido en algunos manuscritos medievales<sup>597</sup>. Además de estos códices es amplia la producción que el *scriptorium emilianense* está llevando a cabo en esta primera mitad del siglo X. Pero va a ser su segunda mitad el punto álgido de la creación emilianense y contará con un potencial humano, unos medios materiales de distribución de trabajo y un *scriptorium* con personal especializado, que legará códices que vamos a señalar a continuación.

Entre ellos merece destacarse un *Glosario* (Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, *Códice 46*) que se terminó de escribir en el año 964, en el *scriptorium* de San Millán de La Cogolla. El código mide 290 x 212 mm. consta de 172 folios de pergamino, todos ellos con texto. En el centro del folio de pergamino que sirve de cubierta de apertura hay un tejuelo en el que se

---

595. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Págs. 111-122.

596. GARCÍA TURZA, C y J. “Nuevas fuentes...” Opus citada. Págs. 178-179.

597. SILVA Y VERÁSTEGUI, S. *Los Monasterios Riojanos...* Opus citada. Pág. 224. (Ver sobre todo las citas que sobre esto hace).

lee *Vocabulario latino*. En el margen izquierdo de esta etiqueta aparece una T mayúscula de gran módulo seguida de una o que quizás se corresponda con la palabra Tomo y en el interior derecho repetido el número 25. Se trata de un gran diccionario estructurado en varios miles de artículos.

El cuerpo principal del códice está formado por un gran glosario del tipo A que ocupa los folios 1v-168r, le siguen unas *Glosas de Textos Conciliares* hasta el folio 170v. Y en sus dos últimos folios se incluyen los siguientes textos: un alfabeto griego y una leve suscripción, folio 170v-2; un poema dedicado al rey Pipino con el título de *Versus ad puero*, folios 170v-2 y 171r-2; una definición de *Enigma* y dos estrofas del Himno de *Cruce Domini*, folio 171v-2; y la *Nota sobre los tres principios*, folio 171v. El pergamino es de gran calidad y se caracteriza por el color marfileño lo que favorece la nitidez de sus trazos; como generalmente sucede en los códices de este tiempo, el códice 46 comienza y termina sus cuadernillos siempre por el lado del pelo. Estuvo compuesto de 23 cuadernos y en la actualidad falta el número 15; todos estos fascículos presentan la composición de cuaterniones, pero dos de ellos se encuentran incompletos.

En cuanto a la técnica de perforación con punzón o instrumento similar, se efectúan sobre los ocho folios de los distintos cuadernillos y el rayado se tira a punta seca; la caja de escritura mide 205 x 150 mm. y aparece dividida en dos columnas de formato muy regular como le corresponde a la organización material del códice, y cada una de ellas contiene 36 líneas horizontales de punta seca, sobre las cuales el copista escribe con gran regularidad con pluma rígida y fina, con tinta negra y en letra visigótica redonda o sentada, todo ello en un módulo pequeño y de trazo muy fino que confiere regularidad y que es constante e igual en todo el códice.

La ornamentación afecta básicamente a cada una de las letras del abecedario que encabezan el repertorio correspondiente de artículos. El dibujo de todas ellas, según parece de la misma persona, manifiesta el estilo característico del *scriptorium* de San Millán<sup>598</sup>. No escasean las oraciones dirigidas a Dios y a la Virgen en latín; y a la vez, en romance, se encuentra una composición poética con estructura de redondilla, repetida parcialmente en dos lugares distintos del manuscrito y que dice así:

---

598. GARCÍA TURZA, C. y J. *Fuentes Españolas Altomedievales. El Códice emilianense 46 de la Real Academia de la Historia, primer diccionario enciclopédico de la península Ibérica. Edición y Estudio*. Real Academia de la Historia. Madrid. Fundación Caja Rioja. Logroño. 1997. Págs. 114-122.

“Dios te salve, Pan de Vida, que del cielo deçediste e por nos muerte sofriste muy cruel e dolorida. Creo verdadera mente que Tu eres Dios e omne eres vista de... Santa Consacracion que nos traxo salvaçion para siempre Infinita.Reverendis yn Christo Patribus [y] Dios te salve Pan de vida que del cielo(deçediste) e por nos muerte sofriste muy cruel...<sup>599</sup>.”

El manuscrito se terminó de imprimir en torno al 13 de junio del año 964, como se expresa, sin lugar a dudas, en el colofón que cierra el códice, folio 172r y que se lee así: *Est vero expletum sub era millessima secunda die enim... tissimo... idus iunias currente XII*; los rasgos paleográficos de la fórmula final, coinciden totalmente con los del resto del códice.

Si nos hemos extendido en esta descripción del códice manuscrito es porque estos dos investigadores riojanos Claudio y Javier García Turza han trabajado sobre él y han compartido sus investigaciones. Sobre los *Glosarios Altomedievales*, conviene aclarar que todo el saber de la antigüedad clásica y medieval está recogido en obras de esta naturaleza, lo que las convierte en monumentos históricos imprescindibles para conocer la historia de la civilización medieval. El estudio sirve para que nadie ponga ya en duda que durante los siglos X y XI, San Millán se convirtió en el centro neurálgico de esa producción cultural.

Nos dicen ellos que si analizamos el origen de la docena de diccionarios enciclopédicos que se conservan en la actualidad en la Europa románica, tenemos que advertir que, con excepción de los procedentes del monasterio catalán de Ripoll y de la colegiata francesa de Albi, el resto se elaboró en el convento emilianense<sup>600</sup>. Y además de iluminar los aspectos más ocultos de la vida medieval, destacan las numerosas glosas estrictamente romances recogidas en este códice, así como las influencias lingüísticas del habla cotidiana sobre el texto latino. De este modo, este “manuscrito se convierte en una pieza fundamental para el estudio de los primeros testimonios del español primitivo”<sup>601</sup>.

Nos hallamos ante unos textos llenos de frases latinas corrompidas y deformadas<sup>602</sup> en que se encarnan fenómenos fonéticos interesantes, que cons-

599. Códice 46 de la Real Academia de la Historia. Madrid. Folio 76 r- 2 y Folio 38 v- 2.

600. GARCÍA TURZA, C. y J. *Fuentes Españolas Altomedievales...* Opus citada. Págs. 88-89.

601. GARCÍA TURZA, C. y J. *Fuentes Españolas Altomedievales...* Opus citada. Pág. 121.

602. Los propios investigadores señalan que toparon con el códice 46 cuando buscaban la posible fuente de las glosas del códice 60, que luego trataremos; el códice 46 había sido desechado por otros investigadores porque estaba escrito en un latín chapucero, salpicado de incorrecciones y manchado de faltas, por eso lo despreciaron y no le dedicaron ninguna atención.

tituyen frecuentemente, elementos de transición hacia las lenguas romances en todos los niveles lingüísticos; sin olvidar la presencia de formas romances latinizadas y otras completamente romances. Las voces en romance no son solo anotaciones al margen del manuscrito, sino que forman parte del texto escrito en un latín, como decimos, ya muy influenciado por el habla del pueblo, y ésta es hasta ahora, la manifestación escrita más antigua de nuestra lengua.

Las investigaciones sobre glosarios les han llevado al estudio de cantidad de obras de esta naturaleza en los archivos españoles y extranjeros y tras minucioso análisis de las características principales de los glosarios, manuscritos con glosas y códices glosados en esa época, una gran mayoría de ellos es originaria de La Rioja, más concretamente de San Millán de La Cogolla, donde arraigó fuertemente tal dedicación cultural.

Efectivamente en esta región, que jugó un papel relevante en la introducción de numerosas corrientes europeas, se compusieron y copiaron repertorios léxicos tan valiosos como los contenidos en los manuscritos 24, 31 y 46 de la Biblioteca de la Academia de la Historia, y siguen diciendo los hermanos García Turza “los datos aprueban, a nuestro entender que los tres códices se emparentan estrechamente, ya que el manuscrito *RAH 46* sirvió de modelo fundamental a los otros dos glosarios”<sup>603</sup>; glosarios que según se desprende de las investigaciones codicológicas, paleográficas y lingüísticas, parecen ser los más antiguos entre los conservados en España<sup>604</sup>. Y también se piensa que los diccionarios de la Biblioteca Nacional de París 1296 y 1297 considerados como silenses y copiados durante los siglos XI y XII, respectivamente, del modelo *emilianense 46*, fueron copiados en el mismo Monasterio de San Millán de la Cogolla, sobre todo el manuscrito 1297 que es una copia bastante fiel del 46, realizada a finales del XII.<sup>605</sup>

Otro códice que queremos tan solo nombrar, porque es copia del Albeldense, es el que se encuentra en la Biblioteca de El Escorial donde entró

---

603. GARCÍA TURZA, C. y J. *Fuentes Españolas Altomedievales...* Opus citada. Pág. 81.

604. Es la única copia conocida que transmite el poema latino *Versus ad pueros* atribuido al clérigo Ermoldo Nigelo (folios 170v- 2 y 171r) y dedicado a Pipino, rey de Aquitania, por lo que DÍAZ y DÍAZ, M.C. Opus citada. Págs. 143-145 nos dice que, dada la escasa difusión de la obra de Ermoldo, el modelo del códice 46 “pudo tener su origen en vida de éste o fecha posterior y, por lo tanto, reflejar nuestro códice emilianense, y por extensión su copia silense, una obra de la primera mitad del siglo IX, surgida en los ambientes del renacimiento carolingio” y por estas y otras razones que muy bien explica y que aquí no podemos desarrollar porque excede la finalidad de este apartado, destaca la existencia indudable de relaciones y por lo tanto de influencias culturales entre el norte peninsular hispano y el occidente cristiano europeo.

605. GARCÍA TURZA, C. y J. *Fuentes Españolas Altomedievales...* Opus citada. Pág. 117.

en tiempos de Felipe II, y que es el llamado *Códice de los Concilios* (sign. *d. I. 1*) que se acabó de copiar en el año 992 por Velasco y Sisebuto, el primero como copista y el segundo como decorador. En el 984 se puede afirmar la presencia de Sisebuto, un monje y calígrafo formado en la escuela de San Millán, director del *scriptorium*, que llegó a ser abad del monasterio y posteriormente obispo de Pamplona.

El contenido de este códice es casi idéntico al del códice Albeldense (sign. *d.I. 2*) también depositado en la Biblioteca de El Escorial, como se ha dicho, y tiene un gran formato con 476 folios en pergamino; lo que aquí tratamos de valorar es cómo en una copia de otro manuscrito, el *scriptorium* emilianense, es capaz de realizar una copia, pero haciendo a la vez un producto original. Al lado de la fidelidad de la copia del modelo, se realiza una especie de reinterpretación con introducción de piezas nuevas como el de *officiis ecclesiasticis* isidoriano y la *Epístola ad Leudefredum* y una serie de textos de ambiente monástico se vuelven a copiar pero como en nuevas adaptaciones al códice Vigiliano y a la Regla de San Benito, con sentencias de Casiano, y con fórmulas nuevas del monacato del siglo X en La Rioja<sup>606</sup>.

Coincide con el Albeldense o Vigiliano en el índice conciliar, los Concilios Griegos, los de Africa y Galia, con idéntico orden, las mismas piezas e idéntica distribución de rúbricas e índice; pero Díaz y Díaz asegura que “en San Millán se ha contado con más de un manuscrito conciliar, con el que se ha producido contaminación en cuanto al contenido y la forma del Albeldense que, a pesar de todos estos añadidos sigue siendo el gran modelo del códice de la Cogolla... Quizá la razón de que éste haya recibido los dos añadidos se deba a su carácter de inconcluso”<sup>607</sup>. También el miniaturista ha introducido imágenes nuevas, ejemplo de ello lo tenemos en el II Concilio de Sevilla, con miniaturas que evidencian la utilización de otro modelo<sup>608</sup>.

El Monasterio de San Millán quedó arruinado y abrasado tras las razzias de Almanzor pero poco a poco y gracias a las donaciones de los reyes navarros y castellanos se va restaurando si bien es verdad que el auge de su *scriptorium* tardará aún unos años en recuperarse y sus intereses ya no serán los mismos que a finales del siglo X. En el siglo XI y XII entre los códices que salen de su *scriptorium* podemos nombrar a los *Beatos*, conservados actualmente uno en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, (con la sig. *D. II. 5*)

---

606. Ver para ello lo que señala LINAJE CONDE, A. *Los orígenes de una Regla...* Opus citada. Págs. 821-822.

607. DÍAZ y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Págs. 159-161.

608. SILVA VERÁSTEGUI, S. “Los Monasterios Riojanos...” Opus citada. Pág. 227, nos asegura la existencia de un manuscrito de la Hispana -el Hispalense- hoy perdido y que contenía junto al Concilio de Sevilla, una ilustración del río Guadalquivir y de la ciudad.



y el otro en la Academia de la Historia de Madrid (*Códice 33*). Estos comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana son llamados normalmente *Beatos* y constituyeron en su momento fuente y lectura espiritual de toda la religiosidad monástica altomedieval. La singularidad de estos beatos estriba en sus pinturas; los estudios de estos códice remiten a los siglos X-XIII y se convirtieron en auténticos tesoros que se coleccionaban en los monasterios, catedrales y también en la corte, aunque ésta última será su promotora ya en la baja Edad Media.

A lo largo de la Alta Edad Media Silos, San Millán de La Cogolla y San Isidoro de León poseyeron unas colecciones muy valoradas en la baja Edad Media y Renacimiento. *El Beato de la Real Academia de la Historia (Códice 33)* fue realizado en dos tiempos diferentes: Siglo X o principios del XI se copió hasta el folio 228 pero sin las miniaturas y a partir de la segunda mitad del XI se copian los folios restantes con claras influencias carolingias (aunque se puede ver a copistas más toscos y menos pulidos) y se rellenan las 48 miniaturas que había dejado el primer copista con los colores acostumbrados en el scriptorium emilianense; hasta el folio 92 se sigue el estilo mozárabe, mientras que en los folios siguientes se sigue ya el románico<sup>609</sup>. Consta de 282 folios de 370 x 265 mm.

Otros códices que también quisiéramos nombrar son los *Códices Litúrgicos* que también se realizaron en San Millán. Los libros propios para la Misa eran: El *Cómicus* que contenía las lecturas bíblicas de Antiguo y Nuevo testamento; el *Manuale* que contenía las oraciones que recitaba el sacerdote; el *Antifonario* con el texto y música de las antífonas y versículos de cada oficio; y también el *Liber Sermonum* con todos los sermones o pasajes seleccionados de los Santos Padres o autores cristianos, sobre todo latinos. Ya en época tardía y antes de la supresión del rito hispánico, se hizo un libro denominado *Misticus* que recogía para cada celebración el contenido de los códices anteriores, unificando en uno sólo el contenido de cada festividad<sup>610</sup>.

Entre los que se conservan tenemos el *Psalterio con Canticos* (Madrid, Biblioteca de la Academia de la Historia, *Códice 64, bis*) presenta señales de haber sido muy usado y se encuentra bastante estropeado. El salterio concluye en el folio 91 y sigue con el *liber canticorum* hasta el folio 107 y 108 que están rasgados y deteriorados, quedando el códice inconcluso. No se puede saber el copista ni miniaturista, pero Díaz y Díaz lo ubica en la segunda mitad

---

609. Para el estudio de estos Beatos ver: SILVA BERÁSTEGUI, S. Y OLARTE, J.B. *El Beato de San Millán de la Cogolla*. Edilán. Madrid. 1999. Págs. 13-28.

610. Como ya se ha reseñado en el apartado de "Monodía Litúrgica" en páginas anteriores.

del siglo X y la técnica es propia del monasterio emilianense<sup>611</sup>; consta de 25 rayas horizontales a una sola columna de línea tirada, muy frecuente en los códices litúrgicos. Su letra un poco desmañada aunque realizada con soltura y decorado con abundantes iniciales de lacería, entrelazo zoomófico, motivos animales y personajes variados.

Del siglo X es también el *Códice 30* de la Biblioteca de la Academia de la Historia y que Pinell<sup>612</sup> y otros autores han demostrado que es un *Misticus*. Contiene toda la liturgia desde el principio de Adviento, hasta la Cuaresma y algunas antífonas están neumadas; preparado al modo emilianense en su estructura, presenta mal estado de conservación aunque su letra es cuidada y algo amanerada. Se cree que este códice podía destinarse al uso litúrgico en el propio monasterio emilianense. Solo hemos reseñado estos pero hay más recogidos en las distintas Bibliotecas, además de fragmentos muy significativos y que hacen que a través de ellos podamos reconstruir la vida del *scriptorium* emilianense.

También el *scriptorium* emilianense creó y generó un rico repertorio documental sobre todo, de contenido administrativo; hay bastantes documentos falsos tramitados por los monjes emilianenses particularmente en la primera mitad del siglo XII para justificar el título de propiedad de heredades tenidas secularmente como del monasterio, y acerca de las cuales los monjes carecían de prueba documental.

Para lograr este objetivo se recurría a una hábil estrategia: la situación geográfica del monasterio, ubicado en el límite entre el reino de Navarra y el condado de Castilla, facilitaría a los monjes la atribución de las cartas falsificadas a los que habían actuado en estas tierras en los momentos de la conquista: el rey de Pamplona García Sánchez y el conde castellano Fernán González. Así se puede asegurar que casi toda la documentación que va a nombre de estos dos personajes es falsa o muy manipulada. Además como el monasterio emilianense pleiteó con el obispo de Calahorra, con Santa María de Nájera, con múltiples municipios y con una gran parte de las iglesias de Castilla y Navarra, se acabó elaborando la célebre falsificación conocida como "Votos de San Millán" entre 1140-1144. Por este documento San Millán se arrojaría el derecho de cobrar anualmente ciertos censos en las tierras situadas al este del río Carrión. Pero además de todas estas supuestas falsificaciones, no hay que olvidar que también quedan bastantes documentos inequívocamente auténticos que ayudan a conocer más la historia emilianense.

---

611. DÍAZ y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Págs. 190-191.

612. PINELL, J. *Estudios sobre la liturgia mozárabe*. Toledo. 1968. Págs. 120-145.

Finalmente nombramos el *manuscrito 60* denominado *Glosas Emilianenses (Códice 60* Real Academia de la Historia) que aunque no se confeccionó en San Millán, si que perteneció a su biblioteca y las glosas sí que se redactaron en él; no se sabe su lugar de origen, pero se cree que es la unión de varios manuscritos elaborado en torno al siglo IX. Díaz y Díaz (1992) dice que en los códices se mezclan textos de diferentes procedencias pero su utilización como medio de adquirir cultura latina “es por exigencias de su propia entidad, un hecho y una tradición. Para llegar a esta inserción en la tradición cultural ...hay que contar con una presencia, tanto real de libros y medios anejos, como virtual de la instrucción,...en su más amplio sentido de método de formación”<sup>613</sup>. Son interesantes las glosas número 31 y 42 por ser las anotaciones primerizas de la lengua castellana principalmente, y en menor proporción de la eusquera; un monje del siglo X anotó o glosó en la nueva lengua naciente, en tembloroso romance castellano, ciertos pasajes latinos. Estas primeras glosas han venido a ser el primer testimonio escrito de lengua castellana, pero si los estudios que se siguen realizando llegaran a probar que éste manuscrito es posterior, habría que pasar este puesto al *códice 46* o *Glosario*, del que ya se ha hecho mención.

Los monasterios riojanos de San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla, fundados en el primer tercio del siglo X han llegado a brillar con luz propia<sup>614</sup>, pues ya hemos dicho que Sancho III en el 1030 vinculó los pequeños monasterios, en esa política uniformadora y jerarquizadora y contribuyó a la creación de grandes dominios laicos y eclesiásticos; recuérdese que entre 1037 y 1074 se agregan 13 monasterios a San Millán de los 18 que tenían cierta entidad en el suelo riojano<sup>615</sup>, por ello tuvo mayor presencia en el tiempo y así podemos ver que a partir de la pertenencia de La Rioja a Castilla, con Alfonso VI, en el último tercio del siglo XI, se da la reforma de Cluny con la sustitución del rito mozárabe por el romano, al cual se oponen tenazmente pero al final se implanta, e incrementa más y más su patrimonio fuera de los límites regionales y así va a ser el gran depositario de dones reales y condales, villas, palacios, sernas, hombres y derechos de aprovechamiento forestal y ganadero, etc. y por consiguiente, el depositario de un gran territorio que organizar, dirigir y cobrar censos. La expansión de sus dominios se verá favorecida por la anexión de otros centros religiosos, como el de San Esteban de Salcedo en Alava y a partir del siglo XII, su hegemonía en la región será muy

---

613. DÍAZ y DÍAZ, M.C. “La Cultura escrita en La Rioja del siglo X” en *II Semana de estudios Medievales de Nájera. 5-9 agosto 1991*. IER. Logroño. 1992. Pág. 222.

614. OLARTE, J.B. “El escritorio de San Millán de la Cogolla” en *El Beato de San Millán de la Cogolla*. Opus citada. Págs. 115-121.

615. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *Historia... La época Medieval. Vol.II*. Opus citada. Págs. 346-347.

grande, llegando a tener hasta 108 monasterios dependientes de él y otros haberes de pueblos y heredades<sup>616</sup>.

En el siglo XII y XIII se produce en San Millán, como en otros muchos monasterios, una intensa labor de copia sobre todo de los manuscritos más importantes que se hallan en su biblioteca; que esto sucediera en los litúrgicos no sorprende por el cambio del rito mozárabe al romano y porque como son los más utilizados diariamente, tienden con su uso a deteriorarse, pero se copiaron otros muchos. En los siglos XIV y XV debido a la importancia que adquieren las escrituras jurídicas o económicas, también se desguzaron y mutilaron otros para guardas en algún caso y utilización de hojas en blanco como nuevos documentos, en otros<sup>617</sup>. Por ello no se puede determinar cuántos manuscritos llegó a confeccionar el *scriptorium*, ni a qué número de ellos ascendió a poseer su biblioteca. Ya en el siglo XVI se tiene preocupación por la ordenación de su biblioteca y de dotarla de fechas muy anteriores a la realidad histórica<sup>618</sup>.

En el siglo XVIII se reorganiza la biblioteca pero no tenemos documentación hasta 1821, año que se confecciona una lista al ser decomisada la biblioteca y trasladados los manuscritos a Burgos<sup>619</sup>. Lista o relación que se conserva en el Archivo del Convento de San Millán de la Cogolla, Monasterio de Yuso, regido por los Padres Agustinos Recoletos que a partir de 1878 se hicieron cargo del Monasterio ya que San Millán estuvo abandonado 43 años, desde 1835 hasta 1878, por la desamortización decretada por Mendizabal. El P. Joaquín Peña, agustino recoleto, sacó a la luz en la revista Berceo la lista confeccionada en 1821<sup>620</sup> y ha servido para posteriores estudios.

Ya en 1851 los manuscritos están en la Academia de la Historia de Madrid y se confecciona otro índice, pero “el primer catálogo preciso, a pesar de la dificultad... por las tres signaturas diferentes que sufrieron los manuscritos, se debe a la meticulosa investigación de dos alemanes ilustres en el estudio paleográfico de los manuscritos hispánicos, G. Loewe y W. Von Hartel, cuya *Biblioteca Hispánica*... sigue siendo mina inagotable de valiosas noticias”<sup>621</sup>.

---

616. GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *El dominio del Monasterio de San Millán*... Opus citada. Págs. 63-66 y 156-162.

617. Por estas anotaciones en márgenes donde se da razón del escriba o abad de San Millán, se puede garantizar su pertenencia al monasterio.

618. Fenómeno comentado con anterioridad, pero que es común al ámbito monástico para mantener sus propiedades o hacer valer sus derechos.

619. A primeros de marzo de 1821 se llevaron de San Millán 72 volúmenes de los siglos VII al XIII; de estos, 65 eran códices manuscritos y 7 impresos, casi todos incunables. Ver OLARTE, J.B. “El escritorio...” Opus citada Págs. 115-121.

620. PEÑA, J. “Los Códices Emilianenses” en *Berceo*, 12. Logroño. 1975. Págs. 65-85.

621. DÍAZ y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías*... Opus citada. Pág. 104; es importante también la referencia de citas que hace.

Al terminar de estudiar San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla, queremos hacer nuestra la valoración y síntesis que Silva y Verástegui (1993) realiza al hablar de los monasterios riojanos y de la impronta y herencia que han dejado en el arte de la miniatura y en el arte de la música medieval. “Como hemos visto, los monasterios riojanos de San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla, fundados en el primer tercio del siglo X, lograron pronto organizar sus respectivos escritorios, donde de modo paralelo a la confección de códices se llevó a cabo, a lo largo de la segunda mitad del siglo una *intensa, variada y espléndida* labor de ilustración de manuscritos... comprendemos que los monasterios riojanos ocupen una situación singular y destacada en el panorama artístico de nuestro Alto Medievo, y que su aportación sea fundamental en el arte”<sup>622</sup>.

### 3.3. Otros monasterios

Vistos estos dos Monasterios de San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla en sus manuscritos hispánicos, por ser los representantes más importantes y prolíficos de los escritorios riojanos, pasamos a nombrar más escuetamente otros Monasterios como los de Santa María la Real de Nájera, Valvanera, San Prudencio de Monte Laturce y Cañas, entre otros muchos, de los que se asentaron en tierra riojana que también tuvieron su importancia, pero que por exceder el ámbito de este trabajo de investigación, no podemos enumerar.

#### Monasterio de Santa María la Real de Nájera

El monasterio de Santa María la Real de Nájera debe su fundación a los reyes de Pamplona Don García y Dña. Estefanía, que lo dotaron en 1052 con grandes ingresos porque tras la conquista de Calahorra (1045), todas las parias pagadas por los musulmanes, fueron a las arcas de Pamplona y a las del Monasterio recién fundado de Nájera<sup>623</sup>. La regesta de Don Ildefonso Rodríguez de Lama en su Colección Diplomática dice así:

---

622. SILVA Y VERÁSTEGUI, S. “Los Monasterios...” Opus citada. Pág. 231 (la cursiva es nuestra).

623. Ya con Sancho Garcés (1004-1035) se había consolidado la dinastía Jimena en Nájera y se potenció la zona con el nuevo trazado de la ruta jacobea, como se ha dicho anteriormente, pero queremos resaltar aquí que fue Sancho Garcés el que inició la construcción del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, aunque fue su hijo García con el sobrenombre de “el de Nájera” el que lo inauguró y dio estas donaciones.

“Don García el de Nájera y su mujer Doña Estefanía fundan y dotan el monasterio de Santa María de Nájera; Doña Estefanía confirma el documento en 1054 y Sancho el de Peñalen en 1056 juntamente con sus hermanos Fernando y Ramiro”<sup>624</sup>.

Esta fundación no sabemos si se realizó sobre alguna comunidad preexistente de eremitorio rupestre, aquí no obstante, la cuestión está en que este monasterio estuvo, en su primera andadura, bajo la jurisdicción del Obispo de Calahorra<sup>625</sup> y se formó una comunidad de clérigos isidorianos de liturgia visigótica. El acto de consagración de la Iglesia el 29 de Junio de 1056, lo realizó el arzobispo de Narbona y los obispos Gómez de Burgos y Gómez de Nájera<sup>626</sup> en presencia de Sancho de Pamplona y Nájera, de Fernando de Castilla y de Ramiro de Aragón<sup>627</sup>.

En Nájera había numerosas iglesias y pasan al monasterio de Santa María la Real, pues al enumerar las donaciones, se nombran varias de ellas:

“...In Naiara hereditatem Sancti Thome... atque ecclesiam Sancti Michaelis cum sua hereditate vel cum ipso barrio integro et Sanctum Pelagium qui est in rupe super ipsam Sancta Mariam... et subtus Sancta Mariam Sanctum Michaellem, similiter domus quas habitat grammaticus cum earum hereditate, hereditatem Sancte Agathe, hereditatem Sancti Facundi, hereditatem Sanctarum Nunilonis et Alodie, hereditatem Sancte Maria sororum, hereditatem Sancte Cecilie... Sancti Romani...”<sup>628</sup>.

Hemos visto que la monarquía tenía como ideal la repoblación y así a principios del siglo X procedió “a restaurar y fortificar la vida cristiana de la región”<sup>629</sup> y estos monasterios surgieron por el impulso de los reyes pamplo-

---

624. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Doc. Nº13 del 12 de diciembre de 1052. Pág. 51.

625. Hecho sacado a la luz por los litigios constantes que en años posteriores mantuvo el obispado de Calahorra con los monjes de Cluny y que ha dejado abundante documentación.

626. Recordamos que en años anteriores a estas fechas el obispo de Calahorra residió en Nájera–Calahorra estaba bajo el poder musulmán - y también se titulaba obispo de “Nájera”.

627. GARCÍA PRADO, J. “El Reino de Nájera” en *Historia de La Rioja. Vol.II*. Opus citada. Pág. 139.

628. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática... Tomo II*. Opus citada. Doc. Nº 13. Pág. 52.

629. LACARRA, J.M. *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla. I*. Pamplona. 1972. Pág. 119.

neses. Bishko (1948) señala que en el 923 se restaura el monasterio de Santa Coloma al sudeste de Nájera y que durante el mismo siglo existieron además en la región por lo menos otros seis monasterios, entre ellos nombra a Santa María de Valvanera, San Prudencio de Monte Laturce, Santos Cosme y Damian de Viguera, San Julián de Sojuela, San Sebastián de Nájera, y Santa Águeda también de Nájera. La donación del monasterio de Santa Coloma la realiza ya Doña Estefanía en 1054 tras la muerte de Don García, en la batalla de Altapuerca en setiembre del mismo año, y el documento dice así:

“Ego igitur Stefania regina, post domini mei regis Garsie mortem, libenti animo trado et confirmo Deo et Sancte Maria monasterium Sancte Columbe quod idem dominus meus iam dictus michi cum scribture robore vel auctoritate concessit integre, cum suis villis suisque subiectionibus cunctis, ea tamen interdictione, ut dum vita fuerit michi comesin mea maneat potestate...”<sup>630</sup>.

Al morir a manos de sus hermanos Sancho el de Peñalén, Alfonso VI entra triunfante en Nájera y se agrega todos los territorios a Castilla, menos Pamplona; Nájera así pierde la hegemonía de ser cabeza del reino y se convierte en condado bajo la soberanía del monarca de Castilla, cuyo conde García Ordoñez no vive en Nájera sino en Grañón. El obispo de Pamplona –el cual se queda fijo en su sede de Pamplona– y los de Calahorra-Nájera y Alava, se inclinan más por seguir al rey de Pamplona que al monarca castellano. Concretamente Don Munio, obispo de Calahorra desde 1065 a 1080, se retira a Leire cuyo tío era el abad del monasterio, pero una acción del rey Alfonso VI, aún va a separar más al monarca de la cabeza de la diócesis. Ya hemos dicho en páginas anteriores cómo Alfonso VI sentía verdadera predilección por las abadías y monasterios de la reforma cluniacense y dispuesto a favorecerlos, dispone como si fueran suyos y de su reino, de los bienes de la iglesia y dona en 1079 el monasterio y la hospedería de Santa María la Real de Nájera como, priorato, a la Orden de Cluny<sup>631</sup>, sustrayéndolos de la jurisdicción eclesiástica del obispo de Calahorra- Nájera y su comunidad de clérigos. Acto que tienen que aceptar pero que lo hacen con disgusto y contrariedad el obispo y clérigos del monasterio y las iglesias y fincas que les pertenecían.

---

630. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática... Tomo II*. Opus citada. Doc. 13. Pág. 54.

631. Véanse Cartulario de Nájera. N<sup>o</sup>10 y 22. CANTERA M, “Santa María de Nájera, un monasterio Cluniacense en La Rioja” en *Segundo Coloquio sobre historia de La Rioja I*. Logroño C.U.R. 2-4 Setiembre de 1985. Pág. 379; LACARRA, J.M. *Historia del reino de Navarra...* Opus citada. Págs. 193-194.

En la donación, como forma de protesta, no aparece el nombre del obispo Don Munio, y a partir de este hecho es cuando se comienza a organizar de nuevo la residencia de la sede y la comunidad de clérigos en la antigua ciudad episcopal: Calahorra. En 1155 se celebra un Concilio en Calahorra y el obispo Don Rodrigo presenta sus quejas al Legado Apostólico del Papa el cual acoge estas quejas y escribe al Papa Adriano IV para que intervenga y haga justicia; documento que en copia de pergamino se encuentra en el Archivo de la Catedral de Calahorra y la regesta del documento recogido por Don Ildefonso Rodríguez de Lama dice así:

“Carta del cardenal Jacinto, Legado Apostólico, al Papa Adriano IV por la que remite a su potestad, a instancia del obispo de Calahorra, Don Rodrigo, la causa entre los monjes de Nájera y el obispo de esta ciudad, quien con sus canónigos había sido violentamente expoliado de la iglesia de Sta. María de Nájera por el rey Alfonso VI, introduciendo en su lugar a los Cluniacenses, hecho que había conmovido a toda España”<sup>632</sup>.

Hay documentación donde Alejandro III llama la atención al prior Raimundo de Santa María de Nájera, para que dé satisfacción al obispo de Calahorra, por desatención a sus derechos episcopales y por no presentarse a la citación ante el tribunal del arzobispo Juan de Toledo según lo había ordenado el papa Adriano IV<sup>633</sup>. El obispado de Calahorra mantendrá pleitos y litigios con los monjes cluniacenses durante más de cien años, concretamente fueron ciento cuarenta y cuatro los años de esta disputa<sup>634</sup>, y de este periodo hay abundante documentación en el ACC<sup>635</sup>; y a finales del siglo XII este Monasterio comenzaba su declive: pierden el litigio contra la Abadía de Valvanera.

En 1224 queda sometido a la sede calagurritana. Y a partir de estas fechas la merma de rentas tiene gran repercusión en el monasterio pues siguen los

---

632. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Doc. Nº 179. Pág. 260.

633. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Doc. 210. Pág. 296.

634. Para todo esto ver el trabajo de DÍAZ BODEGAS, P. “La disputa Cluniacense-Obispado de Calahorra por la posesión de Santa María la Real de Nájera (1079-1224)” en *Berceo*, 126. Logroño. 1994.

635. Solo citamos, modo de ejemplo, algunos de los documentos del Archivo de la Catedral de Calahorra *Pergaminos*, Sig. 70, 116 bis; 130 que es el escrito del papa Celestino III, en el que se recoge todo lo que sobre el litigio con los Cluniacenses de Nájera, han dispuesto los Papas anteriores; también el doc.132; 146 bis; 217; 220, etc.



litigios y en 1314 toda la hacienda de Santa María la Real estaba empeñada<sup>636</sup>; no tienen ni para comer, ni cuidar a los enfermos. Contraen deudas por los gastos de abogados, procuradores y viajes a Roma para defender lo que ellos consideraban sus derechos de pertenencia a Cluny y regirse por sus normas, sin depender del obispo, hasta que en 1490, pasa a la diócesis de Calahorra-La Calzada. Se dan años de paz y prosperidad con la devolución de bienes al Monasterio, hasta que en 1560 al despojarle de la Capellanía Mayor de la Santa Cruz, éste dejó de percibir muchos miles de ducados de censos y alcabalas reales. Todavía en 1633 eran extensas sus posesiones y aún se integraban 84 monasterios en su jurisdicción eclesiástica.

A partir de 1575 con las decisiones del Concilio de Toledo, los obispos de Calahorra-La Calzada Don Juan Quiñones, Don Juan de Ochoa de Salazar y Don Pedro Manso, volvieron a reivindicar sus derechos y de nuevo comenzaron los litigios, pleitos y viajes a Roma, con lo que el Monasterio de Santa María la Real gastó mucho dinero y vio reducidas sus rentas; en siglos posteriores sufrirá los avatares de la guerra de la Independencia, la desamortización de Mendizabal, la supresión de conventos, etc. Durante 60 años (1835-1895) el Monasterio de Santa María la Real de Nájera estuvo sin religiosos<sup>637</sup>, y a partir de 1895 está regido por los PP. Franciscanos que se han hecho cargo de su custodia, puesta en marcha y conservación, tras ser declarado *Monumento Nacional* en 1989. Hoy día tras su restauración, sigue siendo la joya y panteón de nuestro pasado histórico.

Pero volviendo a la época medieval para profundizar en el tema de códices y librería que nos ocupa, la ciudad de Nájera irá perdiendo poco a poco importancia y el esplendor de esos siglos medievales, ya que surgen otras ciudades como Logroño, Santo Domingo, etc. que afloran y cobran más importancia en el devenir de la historia riojana. De la ciudad de los caballeros tendremos noticias por la *Crónica Najerense*, “así denominada por Menéndez Pidal, conocida también con los nombres de *Crónica leonesa* y *Crónica miscelánea*, está contenida en un Códice de 136 folios en pergamino, de los que los 98 primeros están en letra de tipo carolino, supuestamente de los siglos XII o XIII, de ellos ocupa la Crónica del 1 al 64. Se halla dividida en tres Libros: El primero comprende desde la creación del mundo hasta el final de los reyes visigodos; el segundo desde Don Pelayo hasta la boda de Fernando I de Castilla con Sancha de Aragón; y el tercero, los reinados de Fernán do I, Sancho II y Alfonso VI.

---

636. GARCÍA TURZA, F. J. “Morfología de la ciudad de Nájera en la Edad Media” en *III Semana de Estudios medievales*. Opus citada. Pág. 78.

637. ABAD LEÓN, F. “Los Monasterios Riojanos” en *Historia de La Rioja. Vol. II*. Opus citada. Pág. 230.

Este códice se copió en el escritorio de Santa María la Real para el Monasterio de San Zoilo de Carrión en 1232 ó 1233. También contiene la Crónica Najerense el *Códice G-1*, en pergamino de 280 folios y letra, al parecer, del siglo XVI. Ubieto que se ha ocupado de esta Crónica, cree que la primitiva, perdida, era de 1110, aproximadamente; de ella se tomó otra del siglo XII, igualmente en ignorado paradero, y ésta dio origen a la de los *Códices A-189* y *G-1*. En cuanto al autor, da por supuesto Ubieto que parece escrita por un monje francés cluniacense, de la Abadía de Santa María la Real de Nájera, que pudo conocer algunos documentos del Monasterio, pero que desconocía la historia de la región en que vivía, compuso una narración a trozos, duplicaba los reyes, confundía sus nombres y atribuía el mismo acontecimiento a dos personas diferentes... Es una Crónica de más interés poético y literario que histórico...<sup>638</sup>

El profesor Díaz y Díaz (1991) denomina a los distintos manuscritos como de “la región de Nájera” ya que le resulta difícil ubicarlos en el monasterio de Santa María la Real u otro de la zona; como producto seguro de la actividad escriptoria de esta región y el proceso de europeización y benedictinización<sup>639</sup> del norte peninsular, y así ubica el Códice 62 de la Biblioteca de la Academia de la Historia, que ya ha sido comentado en páginas anteriores al hablar de este proceso. Siguiendo con el *scriptorium* de esta región podemos ver que el códice denominado *Rotense* que está depositado en la Biblioteca de la Academia de la Historia códice 78, de riquísimo contenido según Díaz y Díaz (1991) y que lo atribuye a algún monasterio de Nájera bajo el impacto de San Millán, consta de dos partes, la primera A, contiene las historias de Paulo Orosio (Fol. 1 a 155) y la segunda parte B, viene a ser una mezcla de textos históricos con curiosidades y acontecimientos (Fol. 156 a 232); los historiadores de Navarra y Aragón, sobre todo, lo conocían ya en el siglo XVIII, pero se perdió a principios del XIX y en 1927 se recuperó y se volvió a dar a conocer.

Parece ser que el manuscrito o parte A, debió de ser inicialmente un manuscrito autónomo y se copió al iniciarse la segunda mitad del siglo X, en cambio la parte B “ha sido elaborado, desde su comienzo como códice inde-

---

638. GARCÍA PRADO, J. “El reino de Nájera” en *Historia de La Rioja. Vol. II*. Opus citada. Pág. 153; Ver para todo esto también PÉREZ RODRÍGUEZ, A.M. “Castilla, Cluny y la Crónica najerense” en *III Semana de Estudios medievales de Nájera, 3-7 de Agosto. 1992*. IER. Logroño 1993. Págs. 200-207.

639. Remitimos a las páginas anteriores, donde se da razón de este Códice 62 de la Biblioteca de la Academia de la Historia, en cuanto a su procedencia, su confección y composición por Eneco Garseani, presbítero, que se dice formado en Nájera en el monasterio de las Santas Nunilón y Alodia, donde lo terminó de copiar a 25 de noviembre de 976. Por ello aquí no nos extendemos más, ya que se ha tratado en el proceso de benedictinización.

pendiente... ha habido una voluntad resuelta de añadir una nueva colección de textos a las Historias de Osorio... pero sea cualquiera la razón última, con seguridad que el códice se escribió con más ambición que objetividad en un ambiente relacionado con la corte de Navarra a la sazón establecida en Nájera... probablemente sea obra bastante cuidada de un escriba del cenobio de San Millán de la Cogolla... quizá pasado al servicio de la corte de Navarra en la propia Nájera<sup>640</sup>. También otros historiadores dan razón de este códice con vinculación al scriptorium emilianense y lo consideran ya ultimado en el siglo XI<sup>641</sup>.

Por último vamos a nombrar solo algunos fragmentos que se guardan actualmente en la Abadía de Silos, a la que llegaron desde Santa María la Real de Nájera, en el siglo XVIII; estos fragmentos, como tantos otros, y gracias a los cuales tenemos noticias de códices que si no para nosotros no hubieran existido, fueron guardas de cartas y documentos. Han sido descritos y recogidos en Catálogos<sup>642</sup> y artículos de historiadores, por lo que no nos extendemos más aquí. En algún punto de esta comarca, desde mediados del siglo X, se dispone y hay vestigios de unos ejemplares de Smaragdo, de Casiano, de Beato y un Codex Regularum cosa que no extraña porque en estos monasterios era lo normal disponer no sólo de un texto de la regla benedictina, sino de la de San Fructuoso y otras, como ya se ha dicho, copiadas en distintos códices mozárabes porque se rigieron por distintas reglas hasta aceptar la benedictina. Quizás su biblioteca no sea excesivamente surtida<sup>643</sup> pero en ella hay vestigios de que llegaron materiales de Navarra, astur-leoneses, mozárabes, etc.<sup>644</sup> y esta herencia también dignifica a su biblioteca.

#### Monasterio de Valvanera

El Monasterio de Valvanera está situado en las estribaciones de la sierra de San Lorenzo, varios historiadores se inclinan a pensar que es prolongación de la vida eremítica anterior; lo que sí se sabe con certeza es que los docu-

---

640. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Págs. 32-36.

641. LACARRA, J.M. "Textos navarros del códice de Roda" en *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón. I.* 1945. Págs. 194-200; LECLERQ, J. "Textes et manuscrits de..." en *Hispania Sacra, 2.* Opus citada. Págs. 95-99.

642. Remitimos al apartado de las fuentes donde se da relación de los Catálogos trabajados.

643. Se puede entender esto muy bien ya que a pocos kilómetros tenía otros monasterios, Albelda y San Millán, donde la producción y copia de libros ya hemos dicho que fue muy lograda y de grandes extensiones.

644. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. *Libros y librerías...* Opus citada. Pág. 52.

mentos que tenemos de compra y venta de bienes<sup>645</sup> son del siglo XI por lo que se puede suponer que antes tenía que haberse creado el monasterio. Sus propiedades se extendían por Cañas, Cordovín y Nájera, Matute, etc. con lo que la relación con los otros monasterios riojanos: San Millán, Albelda y Santa María la Real de Nájera fue natural y sus influencias también se dejan ver en Valvanera, aunque este monasterio siempre conservó su vida independiente, quizás porque era menos poderoso que los anteriormente citados.

Díaz y Díaz (1991) asegura que no encuentra ninguna huella para poder afirmar que en este monasterio se copiaran manuscritos; mas bien todo lo contrario, si exceptuamos claro está, el *Cartulario*, manuscrito de 139 folios escrito en letra visigótica y en el que se han encontrado hasta ocho manos distintas, entre 1050 y el primer decenio del siglo XII<sup>646</sup>. Pero tampoco en la datación se puede precisar más porque en este tiempo todos sabemos lo que sucedía con la relación de los bienes monásticos, y muchos de estos manuscritos aunque relatan hechos del siglo X y XI, fueron copiados ya en el siglo XII, por lo que la fidelidad a los hechos deja bastantes dudas. Sólo se le han adjudicado como manuscritos propiamente vinculados a Valvanera el *Esmaradgo de 954*, guardado en el propio monasterio<sup>647</sup>, y la perdida Biblia. La fecha de 954 del Esmaradgo la sabemos por la suscripción:

“Explicitus est codex iste sub die quod erit III<sup>o</sup> idus maias die sabato era DCCCCLXIIIa, lune cursi XXII, luna nona, regnante rex Ordonius in Legione et comite Fredenando Gundesalbiz in Castilla. Deo Gratias...”<sup>648</sup>

Al finalizar la Edad Media podemos decir que la biblioteca de Valvanera estaba integrada por cinco manuscritos: Dos de ellos contenían obras de Esmaradgo y ”provenían indudablemente de un centro castellano-riojano,

---

645. Javier García Turza da los datos de Galindo Cocinero y su mujer que donan en 1047 una viña al “atrio Sancti Qurici, que est fundato in urbe de Naiera, in barrio qui dicitur Balquerma” iglesia que pertenecía al dominio monástico de Valvanera. En “Morfología de la ciudad de Nájera” Opus citada. Pág. 70 y en Valvanera I. Núm. 13, 48 y 229.

646. LUCAS ÁLVAREZ, M. “El libro Becerro del Monasterio de Valvanera” en Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón, 4. 1951. Citado por DÍAZ y DÍAZ, M.C. Opus citada. Pág. 87.

647. Este Esmaradgo es un precioso manuscrito de 95 folios a dos columnas de 35 líneas que contiene el comentario a la regla de San Benito del Abad de Saint-Mihiel. Ver lo que sobre él dice MILLARES CARLO, A. *Manuscritos Visigóticos*. Madrid. 1963. Nº 235 y las comparaciones que hace con otros códices.

648. Códice Valvanera. Archivo Monasterio. *Esmaradgo*, folio 95.

donde se habían producido a mediados del siglo X, hoy uno conservado casi completo y el otro en un simple y destrozado fragmento; otro manuscrito era una Biblia completa, probablemente realizada en dos tiempos y no terminada antes del siglo XI, en dos volúmenes<sup>649</sup>... otro códice litúrgico, conteniendo como era costumbre salmos y cánticos del que resta un breve fragmento y finalmente... el denominado Libro Becerro en que sucesivamente... fueron trasliterando el tenor de los documentos que a beneficio del monasterio se libraban como comprobantes de sus compras y permutas o de las donaciones que recibía<sup>650</sup>.

Este Monasterio de Valvanera también sufrió la desamortización de 1835 y estuvo abandonado durante 45 años. En 1880 llegó el hermano Tiburcio para hacerse cargo de su acomodación y poco después volvió la comunidad benedictina, hasta la actualidad. La imagen de la Virgen de Valvanera, Patrona de La Rioja, se guardó en Brieva de Cameros y con la vuelta de la orden benedictina y recuperación del culto, es un Monasterio muy visitado y querido por los riojanos.

#### Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce

El Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce se sitúa en el valle del río Leza; se cree que su origen también reside en los eremitas visigodos y que su primera denominación fue la de San Vicente<sup>651</sup>. Hay documentación del año 950 donde se le llama Abadía “con la iglesia de San Vicente y Basílica del Señor San Prudencio”<sup>652</sup>. En este monasterio de Monte Laturce descansaron los restos de San Prudencio, obispo de Tarazona y muerto en Osma a finales del siglo VII<sup>653</sup>; también los de Sancho de Funes, obispo de Calahorra martirizado en los alrededores de Ribafrecha, y los de San Félix del Monte, último obispo visigodo de Calahorra; desde el año 1835 las reliquias de estos santos pasaron a la concatedral de La Redonda de Logroño.

---

649. Esta Biblia, muy apreciada en el siglo XVI se llevó a El Escorial y se cree que el incendio de 1681 acabó con ella. Pero nos han quedado referencias de su contenido en otros estudios. Ver para ello: REVILLA, M. “La Biblia de Valvanera” en *La Ciudad de Dios*, 120. 1915. Págs. 48-55; AYUSO, T. *La Biblia de Oña*. Zaragoza. 1945. Págs. 124-126.

650. DÍAZ y DÍAZ, M.C. “El Monasterio de Valvanera” en *Libros y librerías...* Opus citada. Pág. 96.

651. GARCÍA TURZA, F.J. *Documentación medieval del Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce (Siglos X- XV)*. Gobierno de La Rioja. IER. Logroño 1992. Pág. 15.

652. ABAD LEÓN, F. “Los Monasterios Riojanos” en *Historia de La Rioja. Vol. II*. Opus citada. Pág. 227.

653. Según la tradición y los rituales de Tarazona y Calahorra era costumbre de la época colocar al cadáver a lomos de una mula “y así cargado, el animal no se detuvo hasta llegar a una cueva... y allí fue sepultado” en A.A.V.V. *La Rioja y sus Gentes*. Opus citada. Pág. 56.

En el 956 sus monjes se unen al abad de Albelda y extienden la colonización por el valle de los ríos Jubera y Leza. Se les incorporan varios monasterios más pequeños, entre ellos: el eremitorio de Ruete en 1162; el de San Martín de Nalda en 1064; otro junto Arnedo en 1063; y por los mismos años el de Pavía y Pampaneto; y en 1217 el de San Martín de Cenzano. En 1058, el Abad de Albelda pasó sus derechos al conde Jimeno Fortún que los conserva hasta 1181. Este mismo año don Diego Jiménez, Señor de los Cameros, lo dona a los monjes del Cister y desde entonces fueron los monjes blancos los que se instalaron en él como patronato de los primitivos señores de Cameros<sup>654</sup>; los restos de algunos de ellos reposan allí, y existió con monjes benedictinos hasta que aceptaron la reforma cisterciense. Gaspar Coronel fue un monje de este monasterio que en el siglo XVIII escribió la historia del monasterio de los siglos X al XVI y aunque inédita, ofrece datos y documentos que pueden ayudar a conocer un poco más el Monasterio de Monte Laturce<sup>655</sup>.

Aunque no quedan vestigios de que hubiera *scriptorium* en él, sí que mandó confeccionar el *Liber Ordinum*<sup>656</sup> al de San Martín de Albelda y fue el abad de este monasterio de Monte Laturce, como ya hemos mencionado anteriormente, el que encargó la copia y confección de este *Liber Ordinum* a Bartolomé, presbítero, que lo realizó con gran esmero y con materiales de primera calidad; debido a la reforma litúrgica y al sustituir la romana por la hispánica, ha llegado en muy buen estado de conservación y en los folios 331v y 332r, recogido por Díaz y Díaz (1991) en su apéndice VI, dice así:

---

654. GARCÍA TURZA, F.J. *Documentación Medieval del Monasterio de San Prudencio...* Opus citada. Pág. 17-18.

655. GARCÍA TURZA, F.J. nos señala que “uno de los objetivos prioritarios para el estudio de los orígenes de este monasterio y del desarrollo de su dominio señorial, ha sido la de recoger los documentos repartidos por diversos archivos y registrados en diversas publicaciones, y dar a conocer un número de textos inéditos, procedentes de la obra manuscrita de Gaspar Coronel (*Historia del Real Monasterio de San Prudencio con varias noticias y anecciones de la Historia General de España*). Este monje de San Prudencio terminó de redactar la historia de la abadía de los siglos X al XVI en 1726... En total la edición aporta 166 documentos, de los que 18 proceden de los archivos catedralicios de Calahorra, Logroño, Santo Domingo de la Calzada, de los monasterios de Herce y Cañas, del General de Simancas y del Archivo Histórico Nacional; el resto, un total de 148 cartas, de la *Historia* de Gaspar”. *Documentación medieval del Monasterio de San Prudencio...* Opus citada. Págs. 12-13.

656. Los ritos y ceremonias que en la liturgia romana figuran en el ritual y pontifical se encuentran reunidos en el *Liber Ordinum* que además contiene las celebraciones de Semana Santa y las misas y oficios votivos. En la actualidad este códice se conserva en el Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos y su signatura es el número 4.

## “Colofón del Liber Ordinum de S. Prudencio de Monte Laturce

Exaratum est hunc ordinem librum per iussionem domno Dominicus presbiter qui et abba ex cenobio sancti Prudentii amminiculante Sanctio Garseiz de Monte Albo cum sua uxore Bizinnina ut fiat remedio illorum anime. Ego Bartolomeus licet indignus presbiter tamen ordine functus hunc ordinem exaravi brebi formula compactum sed valde ordinibus eclesiasticis abtum // feliciter currente era TLXLa XV kalendas iunias, unde humiliter precamur presentium et futurorum piam in Xristo dilectionem qui in hoc libello sacrificium deo obtuleritis predictos nos flagitiorum mole grabatos memorare non desistatis qualiter adiuti precibus vestris erui mereamur ab ardore averni et vivere cum Xristo in seculis sempiternis amen”.<sup>657</sup>

No constan más datos de códices de Monte Laturce pero podemos asegurar que libros sí que había en este monasterio ya que en cada fundación era costumbre incorporarlos en el propio ajuar porque constituían el medio de conservar y difundir el saber de los antiguos y, sobre todo, el de ser un gran medio de formación humanística y espiritual de los monjes. A la jurisdicción exenta de San Prudencio de Monte Laturce pertenecieron hasta 1873, las parroquias de Lagunilla, Ventas Blancas y Villanueva de San Prudencio<sup>658</sup>. Con la desamortización de Mendizabal en el siglo XIX desaparece la vida monástica de San Prudencio de Monte Laturce. Hoy en día incluso sus ruinas recuerdan la magnificencia de este monasterio como entrada al Camero Viejo y hablan de la repoblación de los valles de Leza y Jubera y de una vida espiritual que desde hace más de mil años estos monjes de San Benito primero y del cister después, realizaron y vivieron en nuestro suelo riojano; ruinas en las que todavía se puede ver la de una iglesia del siglo XII en la parte más baja, y del siglo XVII en la parte superior.

## Monasterio de Santa María de San Salvador de Cañas

El monasterio de Santa María de Cañas fue fundado por don Lope Díaz de Haro y su mujer doña Aldonza Ruíz de Castro tras haber donado a la orden del Cister el monasterio de Santa María de Hayuela, próximo a Santo Domingo de La Calzada en el año 1169<sup>659</sup>; al año siguiente 1170, el mismo don Lope Díaz de Haro donaba las villas de Cañas y Canillas –en Redecilla del Camino- al

---

657. DÍAZ y DÍAZ, M.C. *Libros y Librerías...* Opus citada. Pág. 286.

658. A.A.V.V. *La Rioja y sus Gentes*. Opus citada. Pág. 57.

659. Es probable que el monasterio de Hayuela ya existiera con anterioridad porque en la carta de fundación no se menciona para nada que haya de construirse, sino parece mas bien una transferencia de dominio del que ya existía.

monasterio de Hayuela, con el fin de trasladar a Cañas el citado monasterio<sup>660</sup>; algunos historiadores han visto como principal motivo para realizar este traslado del monasterio, las continuas guerras y luchas entre los reyes de Castilla, Navarra y Aragón, durante los siglos XI y XII.

El mismo año de 1170 muere don Lope Díaz de Haro, IX Señor de Vizcaya, y es enterrado en el monasterio de Santa María La Real de Nájera, su ciudad condal; al año siguiente, 1171, doña Aldonza, su viuda, se consagró a Dios en este monasterio, trayendo consigo a varias de sus hijas. Una de ellas, la menor doña María Urraca Lopez de Haro y Ruíz de Castro fue la IV Abadesa de este monasterio<sup>661</sup> y durante su mandato se construyó buena parte de este conjunto que es uno de los ejemplares más bellos e interesantes de la arquitectura cisterciense, denominándolo algunos como el “Claraval de La Rioja”<sup>662</sup>.

La construcción del monasterio se fue realizando paulatinamente; lo construido en 1236, bajo el mandato de doña Urraca, se debió remodelar después sobre todo la iglesia, capítulo y cilla. Su iglesia claramente gótica sobresale por la luminosidad de los amplios ventanales y la esbeltez de su crucería que muestra toda su belleza al separar el retablo renacentista y ponerlo en los pies de dicha iglesia, con lo que se puede admirar todo el conjunto. En los siglos XVI, XVII y XVIII fue remodelado todo el monasterio, sobre todo la mayor parte del convento que habitan las monjas cistercienses, porque su portada principal de acceso, va fechada en el año 1757. En 1943 la Administración lo declara Monumento Nacional y a partir de este tiempo las mejoras han sido muchas y muy relevantes para todo el conjunto monumental.

Durante los ocho siglos que tiene de existencia esta abadía cisterciense, ha estado siempre habitada y gobernada por una abadesa salida de la propia comunidad y son ochenta y dos las abadesas que han regido el monasterio; dedican como cuatro horas y media al día al rezo y canto del Oficio, sobresaliendo la liturgia de Laudes y Vísperas, así como la Eucaristía; al final del día, tras Completas, se canta la “Salve” típica y con cadencias gregorianas, –variantes de cada orden que dan realce y peculiaridad propia por sus giros y melismas- pero con su impronta cisterciense; la *lectio* es pilar fundamental en la espiritualidad cisterciense y herencia benedictina también, ya que es la fuente

---

660. A.A.V.V. *Guía del Monasterio de Cañas*. Fundación Caja Rioja. Logroño. 1996. Pág. 24.

661. En la Sala Capitular –convertida en museo- está el sepulcro de la beata doña Urraca López de Haro muerta en olor de santidad y cuyo cuerpo permanece incorrupto. Dicho sepulcro es una pieza singular de gótico funerario y presenta su estatua yacente y hermosos relieves con escenas de sus funerales.

662. ABAD LEÓN, F. “ Los Monasterios...” en *Historia de La Rioja. Vol. II*. Opus citada. Pág. 230.



de la que se nutre la vida de oración; el *ora et labora* de la regla de San Benito es seguido con fidelidad por esta comunidad femenina y trabajan en distintos quehaceres para ganarse el sustento. También acogen a las personas que quieran unirse con ellas al rezo y pasar unos días de silencio y oración. Siguen el espíritu de hospitalidad proclamado y realizado por sus fundadores.

En cuanto a códices, en una visita que realizamos al monasterio, pudimos saber que hay uno del los siglos XIII o XIV pero no pudimos acceder a él porque se estaba realizando un estudio sobre el mismo y se respetaba el trabajo de esa persona; posteriores sí que los hay, el propio *Facistol* rodante expuesto en su iglesia, así lo confirma; son libros de coro o cantorales de los siglos XVII y XVIII los que hay allí. También en el Museo Diocesano de la Catedral de Calahorra pudimos ver alguno de esta abadía de Cañas, pero de los siglos XVIII y XIX. Todos estos códices se copiaron en diferentes escritorios pero desde luego fuera del monasterio, y corresponden a las distintas renovaciones litúrgicas que se han realizado en el tiempo.

Cañas suena ya en el siglo XI pues parece que había un castillo o tenencia para asegurar el control de los reyes de Pamplona y Nájera y algunos pequeños monasterios dependientes de San Millán o de Santa María de Valvanera. Poner el nombre de Santa María era costumbre muy común en todas las fundaciones del Cister, pero en el siglo XVII se le añadió el de Santa María de San Salvador porque había otro pequeño monasterio en la villa, con mayor antigüedad, al que se le denominaba Santa María de Cañas, y así para diferenciarlos, se le añadió al de las monjas cistercienses Santa María del Salvador de Cañas<sup>663</sup>. Este monasterio gana en antigüedad al de las Huelgas de Burgos fundado veinticinco años más tarde y solo son anteriores a él los monasterios: de Tulebras en Navarra, fundado en 1157; el de Perales en Palencia, fundado en 1160 y el de Gradefes en León, fundado 1168<sup>664</sup>.

#### 4. IGLESIA CATEDRAL DE CALAHORRA

La bimilenaria ciudad de Calahorra con las variantes de “Calagorina, Calagorra, Calagurris Iulia y Calagurris Nasica, se identifica con la actual ciudad de Calahorra, tanto por las conclusiones obtenidas a partir de los textos escritos, como por los restos arqueológicos que dicha ciudad ha conservado

---

663. A.A.V.V. *Guía del Monasterio de Cañas*. Opus citada. Pág. 25.

664. ABAD LEÓN, F. “Los Monasterios...” *Historia de La Rioja. Vol. II*. Opus citada. Pág. 231.

hasta nuestros días”.<sup>665</sup> Posee una gran historia<sup>666</sup> que aquí no podemos abordar porque excede el ámbito de este trabajo de investigación, pero señalaremos algún rasgo definitorio que deje vislumbrar algo de su esplendor y, sobre todo, conocer su iglesia catedral con su archivo porque en ellos se ha realizado el trabajo de campo de la monodía litúrgica, al estudiar el acervo musical que allí está depositado.

Los orígenes de esta ciudad se pierden en la oscuridad de los tiempos pero según Rodríguez de Lama (1983) “ya existía y era importante hacia el año 200 a. C.”<sup>667</sup>. En época romana Calahorra, tras su destrucción del año 72 a. C. se presenta colaboradora con el partido de Cesar, enemigo político de Pompeyo y, cuando éste infligió en el año 49 en Llerda el primer revés grave al dominio pompeyano en Hispania, esto le repercute de forma muy positiva ya que el propio Cesar la acepta en su clientela. “Su heredero Octavio encomendó primero a los calagurritanos la guarda de su persona, luego les otorgó la ciudadanía romana y finalmente privilegió a la ciudad con el rango de *municipium*”<sup>668</sup>.

En el transcurrir del tiempo el proceso de la romanización será ostensible en Calagurris y como nudo del valle del Ebro, posibilita las comunicaciones; recordemos que por él pasaba la vía Cesaraugustana-Astúrica para penetrar en el interior de la península y llegar a los astures y galaicos; también los pasos de Oncala y del Madero al valle del Duero, posibilitan a los romanos hacerse con los territorios de los celtíberos y pelendones y pasar a Lusitania. Convertida al cristianismo, tenemos referencias escritas por el Himno del *Peristephanon* de Prudencio de los soldados Emeterio y Celedonio que eran hermanos, y sufrieron martirio<sup>669</sup> cuestión que en otro apartado ya hemos refe-

---

665. VILLACAMPA RUBIO M<sup>a</sup> A. “Calahorra y su entorno a través de las fuentes escritas desde sus orígenes hasta el siglo IV d. C. en *Calaborra. Bimilenario de su fundación. Actas del I Symposium de Historia de Calaborra*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1984. Pág. 173.

666. Remitimos a la bibliografía general y sobre todo a las *Actas del I Symposium de Historia de Calaborra...* Opus citada, en la que a través de todos sus artículos, se nos dan fuentes escritas de Salustio, Tito Livio. Plinio, Apiano, Floro, Ptolomeo, Plutarco, Estrabón, etc., comentarios históricos y abundante bibliografía para un mejor conocimiento de esta ciudad.

667. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. “La cristianización de La Rioja en *Historia de La Rioja. Vol I*. Opus citada. Pág. 227.

668. ESPINOSA RUÍZ, U. “Calagurris y Sertorio” *Calaborra. Bimilenario de su fundación. Actas...* Opus citada. Pág. 198.

669. MAÑARICUA, A. E. DE “Al margen del himno I *Peristephanon* del poeta Prudencio” en *Berceo 9*. Logroño. 1948. Pág. 492; FLÓREZ, E. *España Sagrada*. Vol. XXXIII. Págs. 272-330.

rido y también cómo a la propia ciudad se le denomina “la Ciudad de los Mártires” por este hecho.

Sin detenernos más en su historia, ya que a través de los distintos apartados la hemos ido siguiendo en muchos aspectos, tan solo recordamos que como sede de la diócesis tuvo continuación desde su primera mención en el siglo IV, hasta la invasión musulmana para volver de nuevo a ser sede episcopal desde la conquista de la ciudad por la monarquía navarra en 1045, hasta nuestros días. Así pasamos a realizar un breve esbozo histórico de la catedral y de su archivo.

#### 4.1. Breve esbozo histórico

Si hasta el siglo IV no tenemos noticias de la diócesis de Calahorra<sup>670</sup>, es de suponer que tampoco han llegado de la Catedral de Calahorra en esos primeros siglos. Sí que hay estudios sobre cómo serían los primeros templos<sup>671</sup> pues para los cristianos más que el edificio exterior de ladrillo, piedra u otros materiales, es la casa destinada a reunir la asamblea de oración: *domus ecclesiae* y este sentido más funcional se tendrá en los siglos posteriores lograda ya la paz de la iglesia; con ello el culto adquiere un aire mucho más reglamentado y todos los concilios, sínodos y reuniones diocesanas, tenderán a una mayor unificación del culto y de las iglesias donde éste se celebra.

Los edificios en su espacio funcional, determinan la situación de cada elemento particular; así “el altar separa al pueblo, que está a un lado, del clero que se halla al otro; los fieles agrupados en un espacio homogéneo, deben oír y ver de todas partes, lo que se obtiene sea mediante una sala rectangular sea con un plano radial o por la reunión de tres salas en transepto, hallándose el altar en el cruce de las tres salas... pero el altar no es el único centro de la celebración: el asiento desde donde el obispo preside la celebración antes o fuera de la eucaristía, los ambores o estrados desde los cuales los lectores hacen oír los textos bíblicos y los diáconos sus proclamaciones, son igualmente importantes<sup>672</sup>. A lo largo de toda la historia de la iglesia esta funcionalidad de los templos se modificará y muchos de ellos volverán a ser reconstruidos en varias ocasiones, de acuerdo a las necesidades suscitadas por la propia liturgia, el número de fieles y las características propias de catedrales, colegiadas, iglesias rurales o monásticas.

---

670. Ver todo esto en el apartado de “La diócesis de Calahorra, Santo Domingo de La Calzada y Logroño”.

671. MACNAMARA, M. “Las asambleas litúrgicas y el culto religioso de los primeros cristianos” en *Concilium*, 42. Madrid. 1969. Págs. 191-207.

672. CALATAYUD, E. y GONZÁLEZ, A. *El Coro de la Catedral de Calahorra*. Opus citada. Pág. 8.

La Catedral de Calahorra en su origen parece ser que surge del martirio de los Mártires Emeterio y Celedonio, decapitados –según la tradición- en este lugar hacia el año 300; la veneración de estos santos puede explicar su insólito emplazamiento a extramuros de la ciudad, en las orillas del río Cidacos y en la parte más baja de la ciudad. Algunos autores han señalado que sólo existió, en el siglo IV un baptisterio al que le dedicó un *Himno* Aurelio Prudencio (al que ya hemos hecho alusión en páginas anteriores) y posteriormente una iglesia que fue destruida por los árabes<sup>673</sup>, pero de esto último no se tienen fuentes documentales.

Lecuona (1947) dice que “dada la costumbre de los tiempos visigóticos de situar juntas en la Ciudadela de la capital Diocesana, la residencia Episcopal y la Iglesia Catedral, y ambas frecuentemente al lado de la residencia Real, podemos suponer fundadamente que el asiento de la catedral Visigótica de Calahorra fue en lo alto de la ciudad... y que ha sido Convento de San Francisco... donde de tiempo inmemorial hubo *iuxta Palatium Regis* una iglesia”<sup>674</sup>; y sigue diciendo que ha sido objeto de tres reconstrucciones completas: la primera en el periodo Románico (siglo XI); la segunda en el Gótico de la segunda época (mitad del siglo XIII); y la tercera en el Gótico de la tercera (siglo XVI) con algunas adiciones del Renacimiento (siglos XVII y XVIII); tres reconstrucciones totales a las que le precedió una construcción más antigua, como se ha dicho, que es sin duda la visigótica; iglesia cuyo titular fue el *Salvador* a diferencia de la que ha llegado a nosotros<sup>675</sup> que es Santa María.

Esta Catedral visigótica de el *Salvador* lo más seguro es que cesó en sus funciones porque debido a las luchas musulmanas y cristianas, al estar enclavada en la Ciudadela, se necesitó para defensa o ataque y así en las conquistas del rey navarro Sancho Garcés en el 918 dicen las Crónicas Arabes de esa época que el rey navarro había tomado aquél año la ciudad de Calahorra y “la había poblado y fortificado y allí residía de ordinario” hasta el 920 en que Abderramán III la ocupó de nuevo en su expedición hacia Navarra<sup>676</sup>; es en el 932 cuando es destruida por los moros según dice la Crónica de Calahorra en el código I de nuestro archivo:

*Era D.CCCC.LXX destruxit Almudus Ecclesiam Calagurrensem et alt... prid... (ilegible)*<sup>677</sup>.

---

673. MARTÍNEZ SAN CELEDONIO, F.M. *Historia de Calaborra. Vol. IV*. Calahorra. 1979. Pág. 359.

674. LECUONA, M. “La catedral de Calahorra” en *Berceo*, 2. Logroño. 1947. Págs. 63-64.

675. De las tres reconstrucciones es la última del siglo XVI la que ha llegado hasta nosotros.

676. LACARRA, J.M. “Expediciones musulmanas contra Sancho Garcés” en *Príncipe de Viana 1*. Pamplona. Pág. 19.

677. ACC. Código I, Cartulario. Núm. 20.

La primera reconstrucción o época románica (1045-1243) se debe, como anteriormente se ha dicho, a necesidades de carácter militar y así se creó o mejor se trasladó (incluso antes de la conquista del año 1045 por García Sanchez de Nájera)<sup>678</sup> junto al río Cidacos bajo la advocación de Santa María y los Santos Mártires Emeterio y Celedonio, en el lugar donde sufrieron martirio y en el que se ubicaba el Baptisterio. Hay documentos (citados con anterioridad) en los que los reyes don García de Nájera y doña Estefanía tras la reconquista de la ciudad de Calahorra, restablecen la sede episcopal y donan a la Catedral y al obispo Sancho gran número de heredades<sup>679</sup> conquistadas a los moros.

El obispo don Gómez (1046-1065), antiguo abad de San Millán; y los siguientes, don Sancho II (1080-1087); don Sigifredo (1088-1089); don Pedro I (1089-1108) y don Sancho de Grañón (1109-1116)<sup>680</sup> ayudaron y contribuyeron grandemente a las obras de la Catedral. El obispo Sancho de Funes (1116-1146) en sus treinta años en la sede llevó a cabo grandes obras en la catedral. De todo ello ha quedado constancia documental en el Códice I del archivo de la Catedral, conocido como libro de las *Homilias u Homiliario* (1121-1125), en el que se confirma las reparaciones que Sancho de Funes realizó en el templo con estas frases:

“Presulis hortatu Sanctii sunt ista patrata, cuius conatu Sedes haec fuit reparata... vel ista sunt quaeque novata. ...Prosint Pontifici, sumae Deitatis amici, Martyr Emetherius, comes Celedonius ejus, quos facit ornari, cunctisque modis venerari”<sup>681</sup>

así como la cesión importante que realiza el propio obispo Sancho de Funes y sus clérigos para la iluminación del altar y para todo lo necesario de vestidos sagrados, libros, etc. ...*ad illuminationem Altaris aut quod ibi necesse fuerit tam in libris quam investmentis...*<sup>682</sup>; incluso las donaciones que, a petición

---

678. Para ello remitimos a la exposición que hace el P. RISCO en *España Sagrada. Vol. XXXIII. Capítulo 19.*

679. De todo ello se ha hablado y documentado en el apartado de “La Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño”.

680. BUJANDA, F. *Episcopologio Calagurritano*. Logroño. 1944. Págs. 3-39; RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Doc. 48. Pág. 111, en el que *Pascual II ratifica como obispo de Calahorra a Sancho, que había sido consagrado por él y señala así mismo las parroquias de su obispado a saber: las de Alava, Vizcaya, Nájera y ambos Cameros, y las que en adelante se fueran rescatando para el dominio cristiano.*

681. ACC. Códice I. Libro de las Homilias (1121-1125) Doc. 7.

682. Idem. Doc. 8; recogido por RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática...* Opus citada. Nº 56. Pág. 121.

del insigne prelado, realizaban los fieles<sup>683</sup> y en años posteriores se siguen realizando al ver la necesidad y pobreza de su Iglesia Catedral<sup>684</sup>. Así en 1151 los vecinos de Calahorra para remediar su pobreza le hacen donación de una finca sin cultivar en el término del Espartal de Salamanas, terreno en las afueras de la ciudad, en el camino hacia Autol

“Nos Calagurritanus populus, tam maiores quam minores, omnium assensu et propria voluntate, penurie ecclesie consulentes, pro salute nostra et pro nostrorum remissione peccatorum et parentum nostrorum, votivam facimus oblacionem nostre matri ecclesie Beate marie...quam sanctis martiribus... Emeterio necnon et Celedonio, dilecto quoque pastori et patri nostro, Roderico episcopo, clericisque ibidem Deo pro nobis servientibus, quandam incultam terram de nostro éxito. Est itaque terra ista in termino prefate civitatis ad meridiem, quid vocatur Spartal de Salamanas...”<sup>685</sup>.

En 1132 se realiza la primera traslación de los cuerpos de los Santos Mártires y la consagración de un altar de los mismos, lo que implica unas obras importantes dentro del recinto románico de la catedral; en 1243 tuvo lugar una ceremonia similar<sup>686</sup> y que el Obituariario del Códice I (Homiliario o Libro de las Homilias) denomina como la segunda traslación. “El templo a que se refieren estos datos, como restaurado por Sancho de Funes, debió de ser de traza románica, según lo exigía la fecha de la construcción y como lo es su contemporánea la antigua colegiata de San Andrés de Armentía en Alava, que aún se conserva y llama la atención como curioso ejemplar de arte románico... y es obra al parecer de... don Rodrigo de Cascante... que hizo igualmente que su predecesor, multitud de obras... nuestro templo debió de conservar su textura románica largos años hasta mediados del siglo XIII... cuya fecha está relacionada con una obra, por lo menos en la Capilla de los Santos,...de traza gótica como era de moda ya en aquellas fechas... en que se hallaban construidas las catedrales góticas más famosas de España...”<sup>687</sup>.

---

683. ACC. Códice I. Opus citada. Doc. 35.

684. Ver RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Opus citada. Los números 63, 72, 81, 82, 83, etc. en los que se da la relación de muchas donaciones realizadas.

685. ACC. Pergamino. Sig. 50 (A).

686. CANTERA ORIVE, J. “Una segunda traslación de los Santos Mártires de Calahorra” en *Berceo*, 69. Págs. 395-400. (el año 1243 las reliquias de los Santos se colocaron en relicarios).

687. LECUONA, M. *La Catedral de Calaborra*. Opus citada. Pág. 69.

La segunda reconstrucción o de época Gótica (1243-1484) tardó más de dos siglos según se ve por las fechas y pasó también por muchos avatares y petición de donaciones para la construcción de su fábrica. En 1283 se halla en el Archivo un documento en el que se nombra la reedificación del templo. Es una Bula de Indulgencias que las otorgan tres arzobispos y diecisiete obispos en favor de los que contribuyan a las obras de construcción del templo y que dice así:

“Qum... Ecclesia Calagurritana... reedificari inceperit opere plurimum sumptuosos et ad consummationem ipsius propriae non suppetant facultates”<sup>688</sup>

Pero casi treinta años más tarde no se ha terminado el templo y en 1312 una nueva Bula de Indulgencias otorgada por el obispo de Calahorra<sup>689</sup>, refuerza la ayuda para poder concluirla; aunque no se sabe la fecha de su terminación ya que las obras fueron siguiendo su curso y según las Actas del Cabildo Catedralicio de 1450 el Papa Nicolás V concedió a la Catedral de Calahorra la facultad de recibir, de cada parroquia del obispado con más de veinte vecinos, la cantidad de un florín de oro durante cuarenta años, para las necesidades de la fábrica. Al fallecer el obispo don Pedro López de Miranda en 1453, deja un legado de mil florines *para reparos de la Iglesia Catedral y de su Claustro* y su sucesor el obispo don Pedro González de Mendoza realiza la reconstrucción del nuevo claustro<sup>690</sup>; algún autor atribuye a estos años la construcción del Claustro, pero esto no implica que no existiese dicho Claustro con anterioridad ya que existen diversas alusiones documentales bajo el nombre de *claustra*.

En todos estos años posteriores hay una relación de cuentas en las Actas del cabildo, como se ha dicho, y en lotes de legajos sueltos en los que se da relación del gasto de las obras realizadas, así en el año 1470 se dedican tres mil florines para reparaciones de la Iglesia y del Claustro; reparaciones que llevó a cabo el Maestre Cantero Juan de Olave vizcaino, primero que aparece

688. ACC. Códice I. Cartulario. Números 404 y 405.

689. ACC. Idem. Número 507, dice así: *Como la nuestra Madre Iglesia de Sta. María de Calaborra... sea comenzada de luengos tiempos pasados, de la obra que es a fecha a muy grand cuesta e a muy grand mission; la cual obra sin ayuda de las buenas gentes... tan ayna no puede ser acabadda, porque las sus facultades no pueden cumplir la dicha obra; por ende vos rogamos...* Citado por LECUONA, M. Opus citada. Pág. 70.

690. CARRIÓN, J. *Apuntes Histórico-descriptivos de la Catedral de Calaborra y noticia de los Gloriosos Mártires S. Emeterio y S. Celedonio*. Calahorra. 1883. Pág. 12.

en la documentación, de la larga dinastía de canteros vizcaínos que trabajaron en la Catedral de Calahorra<sup>691</sup>; en 1472 se construyeron en el Coro tribunas para “los órganos” y en 1473 hubo que reparar las campanas; y en 1482 “se trocaron unos órganos viejos por otros nuevos y mayores” que costaron veinte mil maravedis. Pero todas estas obras parece ser que al Cabildo no le satisfacían ya que acordaron realizar obras de mayor envergadura, construyendo una nueva Catedral, para conseguir tener un edificio más amplio.

Estas obras se fueron realizando poco a poco y por partes y la Iglesia actual es fruto de las diferentes etapas de construcción. Así las naves hasta el crucero fueron realizadas por Pedro y Juan de Olarte (1518-1526); el crucero y la cabecera se realizó en 1575-1576 por Juan Pérez de Solarte padre -que hizo la traza- y Juan Pérez de Solarte hijo que, en fecha posterior -1591- hizo la traza de la girola y se inició su construcción en 1595; esta obra de la girola y sus capillas la continuaron Andrés de Ibarra y Pedro de Urruela durante los años 1623-1638; la torre se inició a mediados del siglo XV, siguiendo su construcción en el siglo XVI y concluyéndose en el XVII<sup>692</sup>. En 1665 el chapitel de la torre amenaza ruina y el Cabildo decide derribarlo, encargándose de ello el maestro de obras Juan Alonso Calderón, vecino de Sorzano<sup>693</sup>. Se acuerda que el nuevo chapitel debe conservar la estructura ochavada del anterior y así se reutilizarán la bola y cruz primitivas; todo ello queda estipulado en la escritura de asiento en estos términos:

“Iten es condicion que las bolas y la cruz se a de poner las que oy de presente tiene la torre, excepto que si a los señores Dean y Cabildo les pareciere poner de pirámide, que va demostrado en la traça, se a de poner, aciendolo de madera y cubierto de plomo. Y en caso que el Cabildo elixa que se ponga de pirámide, el remate que está sobre la bola principal se a de quedar para la Fábrica...”<sup>694</sup>.

El armazón del chapitel se realiza en madera de pino, todo recubierto de plomo y con un canal para desagüe; su altura era de veintitún pies desde la

---

691. BARRIO LOZA, J.A., y MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Los canteros vizcaínos (1500-1800)*. Diccionario Biográfico. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao. 1981. Pág. 182.

692. MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Opus citada. Pág. 235.

693. Protocolos Notariales. A.H.P.L. Doc. 78. Citado por SÁEZ EDESO, C., y SÁEZ HERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> C. en *Las Artes en Calahorra durante la segunda mitad del siglo XVII (1650-1702) según los Protocolos Notariales*. Gobierno de La Rioja, I.E.R. Logroño. 1992. Pág. 35.

694. Protocolos Notariales. A.H.P.L. Doc. 79. Citado por SÁEZ EDESO, C. y SÁEZ



solera hasta la primera bola. De todo el material que se debía utilizar para esta obra, el maestro Juan Alonso Calderón entregó al Cabildo una lista detallada de los materiales utilizados y precios de los mismos<sup>695</sup>. También en 1655 se quiso realizar la obra de la linterna de la torre y los maestros de obras Domingo de Usabiaga, padre y, Juan Ortiz, padre, se comprometen a realizarla. La linterna debía ser de ladrillo con las calidades que fueran necesarias para la cornisa, friso y alquitrave y óbolos; la coronación se realiza en piedra de sillería<sup>696</sup>. En la actualidad la torre cuenta “con cinco cuerpos lisos, separados por pequeñas molduras<sup>697</sup>”.

La primera noticia que tenemos de la construcción del Coro de la Catedral de Calahorra la tenemos en las Actas Capitulares del siete de abril de 1526 en las que se dice:

“Sabado que se contó a siete dias del mes de abril de mill e quyny<sup>os</sup> e veynte e seys años estando los revd<sup>os</sup> señores dean e cabildo de la dha madre yglia... asentaron y concertaron quel coro se haga baxo junto al cruzero por la pte de delante y atrás q se tome lo q pareciere y q luego, despues antes q otra obra se faga el trascoro y todavia q antes quel trascoro se comyence se abra la puerta del cruzero pa salyr a la procesion a la claustra y q se haga junto a la sacristanya una capilla pa los ornamentos e q fasta quel trascoro se haga nynguna otra obra se comyence la conclusion es quel coro se ha de hazer lo primero y luego despues abrir la puerta por el cruzero para la procesion y despues daquello la capilla pa los ornamentos junto a la sacristanya y despues de aquello el trascoro<sup>698</sup>”.

El 22 de octubre de 1526 se contrata a Pedro de Olave, maestro de cantería, la obra del coro ya empezada, debiéndola terminar “en la manera q agora la lleva<sup>699</sup>” y en 1529 el Cabildo trata nuevamente de la obra del Coro y toma el acuerdo de ponerlo en alto y no en bajo como anteriormente en 1526 se había acordado y que se debía hacer lo primero después de concluida la

---

HERNÁEZ, M<sup>a</sup>C. Opus citada. Pág. 35.

695. Idem. Documento 86. Pág. 35.

696. Idem. Todo lo concerniente a esta obra se relata en los documentos 87, 89, 90, 91 y 92. Págs. 35-36.

697. SÁEZ EDESOS, C. y SÁEZ HERNÁEZ M<sup>a</sup> C. *Las Artes en Calahorra durante la segunda mitad...* Opus citada. Pág. 35.

698. ACC. Actas Capitulares desde 1524 a 1530. Fol. 30v. Doc. n<sup>o</sup> 1.

699. ACC. Papeles sueltos, n<sup>o</sup> 1766 “Contrato con m<sup>o</sup>pedro de Olave sobre la obra”, doc. n<sup>o</sup> 2.

torre<sup>700</sup>. Y así estará en alto hasta 1614, año que por fin se nombra en las Actas el Coro Bajo. Las sillas del Coro las realizaron distintos maestros, entre ellos: Guillén de Holanda como maestro principal, el Borgoñón, Juan de Ortega de Sosa, Juan de Artiaga, etc.<sup>701</sup>

En toda España el periodo de mayor evolución e importancia de los Coros en catedrales y monasterios, se alcanza a finales del XV y todo el siglo XVI; concretamente en La Rioja muchos de los conservados se comienzan en esta época. Por la decoración de la sillería del Coro de la Catedral de Calahorra hay que incluirla en la sillería plateresca del siglo XVI, magníficamente decorada con “motivos religiosos y paganos que conviven y caracterizan nuestro estilo plateresco y nuestra sillería como obra de su tiempo”<sup>702</sup>; cierra el Coro una reja construida por Pedro Lazcano en 1620 y el órgano cubierto con una caja rococó de 1757.

De todos los maestros nombrados durante la segunda mitad del siglo XVII en Calahorra se puede apreciar que existe una gran confusión a la hora de especificar el oficio de cada uno de ellos, pues un mismo maestro puede aparecer con distintas denominaciones en los Protocolos Notariales como “maestro de obras, albañil, maestro de obras de cantería y yesería, alarife, maestro de edificios, empedrador, etc., lo que hace suponer que no existía una clara especialización en los distintos oficios. El término de *maestro arquitecto* aparece por vez primera en 1688, referido a los hermanos Juan y Santiago de Raón, que serán los más importantes en cuanto a calidad y cantidad de obra contratada junto con el hijo de Santiago, José de Raón”<sup>703</sup>.

Estos dos maestros Juan y Santiago Raón realizaron la portada principal de nuestra catedral entre 1680 y 1700. Presenta una estructura saliente con forma de retablo el cual está dividido en tres pisos con tres calles, la central más ancha, y que es rematada con frontón triangular; debido a este remate de frontón triangular<sup>704</sup> hubo que alargar la planta para conjuntar el edificio con

700. ACC. Actas Capitulares desde 1524 a 1530, doc. nº 4.

701. Para todo ello ver: ACC. Actas Capitulares desde 1530 a 1538 doc. nº 8, 9, 10 y 11, en estos dos últimos documentos el 12 de enero de 1538, Guillén de Holanda se obliga a “hacer el Ciborio e silla del Señor Obispo fasta todos los Santos primero veniente, en 55 ducados”.; hasta 1568 no se nombra en los documentos el Coro. Pero en 1614 el 26 de mayo se acordó una vez más, y ya se cumplió, bajar el coro “como en las demás cathedrales esta”; a partir de este año se habla ya en las Actas Capitulares (1613 a 1618) doc. nº 23 y 24, de la fábrica del Coro bajo y en esta época se abrieron dos puertas laterales que comunican con las naves de la iglesia.

702. CALATAYUD, E. y GONZÁLEZ, A. *El Coro de la Catedral...* Opus citada. Pág. 75.

703. SÁEZ EDESO, C., y SÁEZ HERNÁNDEZ, M<sup>a</sup>. C. Opus citada. Pág. 28.

704. Se cambia el remate original que se había proyectado con cúpula y se sustituye por este frontón triangular. Ver: LECUONA, M. Opus citada. Págs. 107-108.

la Portada; por ello se realiza una capilla a la entrada. Santiago de Raón agradeció la deferencia del Cabildo al adjudicarle la obra y así se compromete a realizar, a su costa, una serie de mejoras como allanar y empedrar la plaza y una escalera de acceso a ella así como paredones en el exterior de la catedral y otras mejoras<sup>705</sup>.

Como conclusión y resaltando las joyas de esta catedral hay que nombrar la Portada de la puerta de San Jerónimo de 1520, mezcla gótica y renacentista en sus fases plateresca y manierista, restaurada en 1996. También conviene resaltar entre sus dieciséis Capillas los retablos de diferentes épocas y estilos, destacando entre ellos el de San Pedro (1524) de estilo plateresco y realizado en alabastro, único en La Rioja<sup>706</sup> y el Claustro de estilo gótico-renacentista (1549) que nunca se llegó a terminar y que en 1970-1975 fue ampliado en su ala este siguiendo el estilo preexistente, para acoger el Museo Diocesano. Cerca de este Museo, se encuentra el Archivo Catedralicio que por su larga existencia y sus copiosos y antiguos documentos, es considerado como uno de los más relevantes del norte de España. Y de este Archivo vamos a hablar ahora ya que hemos trabajado en él para descubrir y catalogar toda la monodía litúrgica que es la base de este trabajo de investigación.

#### 4.2. Archivo de la Catedral de Calahorra

Este Archivo podemos considerarlo actualmente como Archivo Catedralicio y Diocesano Calahorra y La Calzada- Logroño porque en él se recoge la documentación diferenciada referente a las dos entidades. Se sitúa al sur del vestuario de beneficiados. Desde hace tiempo existía la urgente necesidad de acondicionar todo ese espacio para que pudiera albergar adecuadamente los fondos del Archivo Diocesano y Catedralicio, y la Biblioteca; tras varias intervenciones anteriores, desde 1975, la restauración definitiva se acometió en 1996 por el Ministerio y la Consejería de Cultura, y se ha centrado en la adecuación del patio de acceso al archivo y en la terminación de las sucesivas obras en los edificios del siglo XVIII, de interesante arquitectura popular.

El espacio ha quedado distribuido en varias plantas:

Planta baja, que sirve de acceso al Museo de la Catedral, donde se sitúa el vestíbulo, una sala de exposiciones, un almacén y una sala para posible encuadernación y restauración de documentos. En esa zona se ha tenido que

---

705. SÁEZ EDESO, C., y SÁEZ HERNÁEZ, M<sup>a</sup>.C. Opus citada. Pág. 35.

706. Restaurado en 1996 por "Los Amigos de la Catedral", según reza en la Guía Turística de dicha Catedral de Calahorra.

resolver el tránsito de un espacio del siglo XVI (presbiterio, crucero) a un espacio contemporáneo, dentro de un edificio del siglo XVIII. Este tránsito se ha articulado a través de un gran arco de ladrillo visto y una triple altura con cúpula de escayola, donde se aloja una moderna escalera que comunica con el resto de las plantas.

Por el exterior de la planta hay un patio con otra escalera que accede directamente a la sala de investigadores de la primera planta. En este patio de acceso se han recuperado los paños de ladrillo y mampostería de canto rodado que conformaban su perímetro, pues constituyen una muestra interesante del sistema constructivo de la arquitectura popular del siglo XVIII en Calahorra. También se ha pavimentado el acceso al archivo y ajardinado el patio con césped y árboles.

Primera y segunda planta. En ellas se encuentra una sala de depósito de documentación y una sala para investigadores comunicadas por un despacho de archivero. Encima de la sala capitular hay una sala de depósito y otra polivalente<sup>707</sup>.

El archivo Catedral de Calahorra (ACC) recoge la documentación de la antigua diócesis de Calahorra desde su fundación la cual, a lo largo de los siglos, abarcaba numerosas provincias del norte de España. A finales del XVIII la iglesia diocesana lo tenía perfectamente ordenado pero con los movimientos del XIX (francesada, exclaustración, revoluciones, luchas dinásticas, etc.) se perdió esa ordenación dieciochesca y ya no se pudo recuperar.

En la actualidad al Archivo Catedralicio se ha añadido el Diocesano y por ello está organizado en dos grandes secciones:

A. Archivo Catedralicio o Capitular

B. Archivo Diocesano

Pasamos a referirnos a cada una de estas dos secciones para explicar los fondos documentales que se encuentran en cada una de ellas.

#### A. Archivo Catedralicio o Capitular

No podremos decir la fecha exacta de su identidad como tal pero para nosotros desde la guarda y datación de su primer documento, creemos que podemos darle entidad propia y datación precisa en el tiempo. La larga histo-

---

707. Separata de la Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, realizada por el archivero D. Angel Ortega López y que muy amablemente nos ha cedido para la explicación y conocimiento de la parte material y documental del archivo. (Pág. 197).

ria de la Catedral de Calahorra, como hemos dicho en páginas precedentes, ya observa que hasta el siglo IV no hay noticias documentales como diócesis; aquí nos fijamos en el documento más antiguo que se guarda en su archivo, pero sin olvidar que en estos siglos de Bajo Imperio y Alta Edad Media, muchos documentos han desaparecido, sin que por ello tengamos que deducir que no existían.

Ildelfonso Rodríguez de Lama da razón de la formación del patrimonio de la Catedral de Calahorra desde el siglo X (923) con la cita del documento núm. 1 en el que *el rey de León, Ordoño II, dona al abad Sonna el lugar de Santa Coloma, para que restaure su monasterio, asignándole bienes y tierras*<sup>708</sup> y posteriormente también se da en la copia de otro documento datado en el 972 y recogido en el libro de Arévalo, folio 463.<sup>709</sup> Una vez reconquistada la ciudad en 1045 con documentos originales depositados en este archivo, las fuentes documentales han ido acumulándose sin ningún traslado ni interrupción hasta nuestros días, a pesar de muchas vicisitudes por guerras, incendios y deprecaciones; si bien es cierto que a lo largo de los siglos algunas -muy pocas- se han perdido, han quedado copias de ellas o se las nombra en otros documentos con lo que ya hay constancia de su existencia, tal como hemos visto.

Pasamos a desglosar el corpus documental del Archivo según la separata confeccionada por el Archivero D. Angel Ortega López y que dice que el archivo contiene documentos desde el siglo XI hasta el XX.

a) *Fondos Documentales:*

- Fondos de Códices.

Hay 20 códices en pergamino entre los que destacan:

- *Homiliario* de 1125 (Siglo XII)<sup>710</sup>

---

708. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. en su Tomo II de la *Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. I.E.R. Logroño. 1992 (2ª Ed.) Pág. 25 nos dice que el Libro de Arévalo cita este documento en el folio 32; y además señala que hay tres copias imitativas en el AHN *Nájera*, Carpeta 1.030 (B), (C), (D).

709. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. en su *Colección Diplomática...* tomo II, documento 2b; y también está recogido en el A.H.N en *Cirueña*, carpeta 1029, 2 (C); y en el mismo A.H.N en copia de varios privilegios, t. I fol. 3v (C').

710. Tenemos datos sobre las personas que aunaron esfuerzos para la confección del Códice de las Homilías así como del *scriptorium* que había en la Catedral y el contenido del mismo; Ver para ello: RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática... Tomo II*. Opus citada. Números 74; 75 y 76. En este último documento se nos dice "Propiamente se trata de un obituario comenzado en el primer tercio del siglo XII, la época en que existe un *Scriptorium* en la Catedral de Calahorra en el que se copian varios códices de los que aún quedan tres en su archivo...".

- *Las Morales de San Gregorio* de hacia 1151 (Siglo XII)
- *Libro Juratorio*, sobre el que juraban los obispos al tomar posesión<sup>711</sup>
- *Libro de la Biblia de Calahorra* de hacia 1180 (Siglo XII)<sup>712</sup>
- Incunables y otros códices impresos entre los que destacan:
  - *Misal de la diócesis de Calahorra* (Siglo XVI)
  - *Breviario de esta diócesis de Calahorra* (Siglo XIV)
- Códices y libros importantes del siglo XII al XVIII son treinta y dos en total

Tenemos que recordar que muchas de estas fuentes documentales no pertenecen sólo a un apartado y por ello su clasificación es difícil ya que un mismo documento puede pertenecer a la vida capitular y a la vez a la fábrica del templo, pero salvadas estas cuestiones, los nombramos según la acepción que en un momento determinado se ha elegido para confeccionar los distintos Inventarios- catálogos, y Suplementos de ampliación elaborados a través de los años, para un mejor conocimiento de estas fuentes y así respetamos su enumeración.

- Libros de Actas capitulares	1450-1980	100 Libros
- Libros de Cuentas de fábrica	1450-1926	9 Libros
- Libros de Cofradías y tazmías	Siglos XVI- XIX	125 Libros
- Libros de puntuación coral, comunal, aniversarios	Siglos XVI- XIX	500 Libros

Y desde esta fecha, 1045, se pueden ver en estos fondos documentales concesiones reales y episcopales; documentos y bulas pontificias; documentos privados de diversa índole como protocolos de compraventas, arriendos, censos, apeos, actas de donaciones para practicar la limosna, para ser enterrado

---

711. En este Libro Juratorio los obispos se comprometían a cumplir y hacer cumplir bien y fielmente los buenos usos y costumbres de esta iglesia cuando tomaban posesión de la diócesis. Tiene la Signatura XXXII y está forrado en terciopelo verde con manillas de plata. Contiene varios documentos. Ver BUJANDA, F. "Archivo Catedral de Calahorra" en *Berceo*, 77. Logroño. 1965. Pág. 450.

712. De esta Biblia ha realizado un trabajo codicológico muy interesante SUAREZ GONZÁLEZ, A. M<sup>a</sup>. "La Biblia de Calahorra. Notas sobre sus caracteres externos" en *Berceo*, 134. Logroño. 1998. Págs. 75-104.

en la catedral, para lámparas, vestidos y ornamentos de la iglesia<sup>713</sup>, para ser recibidos como hermanos en el cabildo y participar en los actos de culto, así como testamentos y también los abundantes pleitos<sup>714</sup> con otras iglesias, monasterios, cabildo con el obispado, con el concejo o municipio de la ciudad, particulares y los propios capitulares<sup>715</sup>.

De reglamentación jurídico-disciplinar y de todo el hacer económico del Cabildo hay numerosos ejemplos de ello en estos fondos documentales: estatutos, expedientes de provisión de cargos y prebendas<sup>716</sup> de este archivo, contratos de obras, de servicios litúrgicos y musicales<sup>717</sup> cuentas, papeles y libros de fundaciones de capillas a lo largo de los siglos construidas y que constan en los libros de cuentas antes mencionados.

b) *Pergaminos, libros y documentos o papeles sueltos*

- Pergaminos de documentos medievales	1045-1500	1.200 Pergaminos
- Documentos posteriores	1500-1950	4.000 Documentos
- Libros de bautismos, matrimonios, difuntos	Siglos XVI- XX	50 Libros
- Libros de Subsidio y excusado	Siglos XVI- XIX	200 Libros

---

713. ACC. Libro de las Homilias, carta 8; y RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección... Tomo II*. Opus citada. Doc. nº 80 en el que el obispo de Calahorra y su clero catedral al ver la pobreza de su iglesia, hacen donación de la décima que les corresponde en Calahorra, y de la cuarta de las oblationes de su iglesia y diezmos del valles de Arnedo para iluminar el altar, libros, ropas, etc.

714. Recordamos tan sólo el pleito con el Monasterio de Santa María de Nájera con los cluniacenses, así como otros muchos con monasterios y parroquias por los diezmos y primicias y aun con los mismos feligreses si no estaban al día con sus pagos o restitución a las Arcas de la misericordia del grano recibido a cuenta.

715. Remitimos para ello a la *Colección Diplomática de La Rioja III Tomos* de RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Opus citada, en la que se recoge abundante documentación de este ACC. sobre todo lo dicho.

716. Doctoral, Magistral, etc. Ver el legajo de la Signatura 4204 que da cuenta muy pormenorizada de ellos.

717. Se puede ver en el legajo de la Signatura 4205 en donde se dan las condiciones para la contratación de uno de los Maestros de Capilla que fue contratado previo concurso-oposición por el Cabildo Capitular. También en los legajos de las Signaturas 4205, 4206, y 4207 se recogen la compra de Instrumentos musicales; la contratación de Tenor, Alto, Sochantre, Bajo y Salmista.

- Hermandad de Capellanes      Siglos XVI- XIX      100 Legajos
- Cantorales                      Siglos XVI- XIX      60 Cantorales
- Archivo de música              Siglos XVIII- XX      2.000 Legajos

c) *Archiveros, inventarios y catálogos*

Hay varios índices o Catálogos realizados por distintos autores y sobre todo han quedado tres principales. El primero compuesto por Alonso de Arévalo tras mandato del Cabildo en 1615 para poner en orden todos los papeles y legajos, y que clasificó en treinta y ocho cajones en los que guardó estos fondos se le denomina *Arévalo Grande* y consta de 726 folios en cuya portada se lee:

“Índice de los papeles que contiene el Archivo, dispuesto y ordenado por Alonso de Arebalo, Beneficiado de la iglesia de Briones. Es obra apreciable y de grande trabajo; y aunque algunas noticias no vengan conformes, en cosa tan dificultosa es muy disculpable, porque entró a descubrir una selva confusa, como lo estaba entonzes el Archivo; y con las luces que se hallan aquí descubiertas, oy día es fázil allar lo que tiene el Archivo a poco afán, y así mereze toda estimación este trabajo, y no debe disminuirsela tal cual noticia que se alle inzierta”<sup>718</sup>.

En el prólogo refiere que era sobrino de D. Diego de Arévalo, Prebendado de la Catedral y Secretario del Cabildo y se le llamó para poner en orden el Archivo ya que los anteriores que lo compusieron no guardaron el orden de calidades de las escrituras y así él, colocó en los treinta y ocho cajones mencionados, las escrituras del mismo que comienzan en 1045<sup>719</sup>, sigue al prólogo un Índice breve, sin numerar, de materias por orden alfabético; comentarios sobre la antigüedad del Archivo; un capítulo del “Ramillete de Ntra. Señora de Codex” de D. Juan de Amíax y el Episcologio Calagurritano; este libro está señalado con el número 130. Hay otro libro llamado Arévalo

---

718. ACC Libro de Arévalo. Número 130 de la Sección de Libros de Archivo. Citado por BUJANDA, F. “Archivo Catedral de Calahorra” en *Berceo*, 77. Opus citada. Pág. 417.

719. Se recuerda que en esa fecha el rey pamplonés García Sánchez de Nájera al conquistar Calahorra a los moros, hizo donaciones de fincas y ciertos derechos a la Catedral de Santa María de Calahorra, por lo que ha quedado constancia en este libro de Arévalo, fol. 614 y 665 (en latín). Hay copia en el ACC en pergamino de principios del XII con sello pendiente de cera muy deteriorado, con Signatura 3 (A); y también otra copia simple en pergamino de fines del XII con Signatura 3 (B).



Pequeño extracto manual del Abecedario mayor con 240 folios y señalado con el número 131, es otro segundo Índice.

Al poco tiempo se confeccionó un nuevo Catálogo que señalado con el número 227 se titula así:

“Inventario de las Escrituras y Papeles que en su Archivo tienen los señores Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Calahorra, el que, por orden de Su Señoría, hicieron, siendo Archivistas, los señores Licenciados D. Juan José de Vendigar, Chantre y Canónigo, y D. Diego González de Zaldívar, Canónigo, y Pedro Laquadra, medio Racionero, en el año de mil seiscientos treinta y cuatro, en el cual se les cometió el hacer dicho Inventario”<sup>720</sup>.

Estos autores advierten que el Archivo tiene con Escrituras treinta cajones, los cuales están cerrados con tres llaves; también hay un Índice alfabético de materias, de mano distinta, el sumario de lo que consta cada cajón y 186 folios con texto.

El tercer Catálogo es un libro extracto general de todo el Archivo y fue realizado por Gregorio Leal y Quiñones, Notario Apostólico, traductor de letras antiguas, compositor de Archivos, natural de la ciudad de León y vecino de la de Burgos, que lo concluyó el año 1760<sup>721</sup>.

Gregorio Leal hizo extractos detallados de los documentos y al frente de cada uno de ellos y unido al mismo confeccionó también, a modo de ficha extensa, otro extracto con el contenido del documento y a veces hasta llegó a copiar el documento por orden del Cabildo; ordenó todos los documentos por orden cronológico y con rotulatas en las portadas para facilitar el trabajo de búsqueda e identificación del documento, y distribuyó la documentación y confeccionó el Catálogo en cuatro partes:

- *Dignidad Episcopal*            1 Libro de 330 folios. (Núm.134)
- *Fábrica*                            1 Libro de 240 folios. (Núm.136)
- *Fundaciones*                    1 Libro de 520 folios. (Núm.137)

---

720. BUJANDA, F. “El Archivo Catedral de Calahorra”. Opus citada. Pág. 418.

721. Gregorio Leal y Quiñones fue el que recopiló y reordenó el Archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, cuatro años antes, en 1756, que el Archivo de la Catedral de Calahorra, como veremos al describirlo, y su labor fue muy alabada en su tiempo y aun hoy día se sigue utilizando la ficha de cada documento compuesta por él y que facilita saber el contenido del mismo.

- *Mesa Capitular* con dos Secciones:
  - *Ciudad*: 1 Libro de 520 folios. (Núm.135)
  - *Partido*: 2 Libros de 1.120 folios. (Núm. 132 y 133)

Todos estos documentos fueron catalogados por orden cronológico y así siguieron haciéndolo los archiveros que fueron pasando por este archivo, aunque como se ha dicho anteriormente si a finales del siglo XVIII estaban todos sus documentos organizados, en el XIX se perdió parte de ellos y esta organización quedó mutilada. Además algunos documentos se trasladaron al Archivo Histórico Nacional procedentes de las Catedrales españolas. Así en la Sección Clero y con la denominación Calahorra, se encuentran con el Nº 2, dos pergaminos y de los años 1235-1481 un documento en papel y un legajo con la Signatura 2819(2) y tres Libros del siglo XVIII, Sig. 6118-6-124.

D. Fernando Bujanda en el tiempo que se encargó del archivo catedralicio recopiló y confeccionó un nuevo Catálogo basándose en lo hecho por Gregorio Leal en 1760; y respetó el orden cronológico de tal forma que en su publicación en la *Revista Berceo* del año 1965, obra ya citada, los fue presentando por siglos haciendo una regesta breve de cada uno de los documentos<sup>722</sup>. En el Archivo han quedado dos libros escritos a mano por él mismo; el primero de ellos abarca la documentación de 1700 a 1899 y el segundo de 1450 a 1924 (con bastantes hojas en blanco) y son resúmenes de Actas Capitulares<sup>723</sup> en los que recoge muy esquemáticamente los asuntos tratados en el Cabildo o reuniones capitulares.

Además de esta labor de reorganización y publicación de los fondos del Archivo Catedralicio, a él se debe el descubrimiento de unos fragmentos de pergaminos hebreos; su signatura es 1, 2, y 3 y explica que estos fragmentos de un volumen hebreo de la Biblia fueron “hallados al hacer la nueva ordenación del Archivo. Formaban cubiertas para los legajos formados por el archivero Gregorio Leal, por el cual fueron cortados a medida de los referidos legajos del mismo volumen o de parte mayor del mismo. Son fragmentos del Libro

---

722. El mismo D. Fernando Bujanda nos dice: “Con la nueva ordenación de los documentos por orden cronológico es fácil advertir la existencia o desaparición de los que figuran en los anteriores catálogos y, como se han respetado las rotulatas y cubiertas de ellos, se hace fácil también recomponer el archivo por el orden con que lo dejaron los mencionados autores”. En *Berceo*, 77. Opus citada. Pág. 419.

723. Además de estos resúmenes de Actas Capitulares posteriormente, en los años 1990, D. Angel Ortega Archivero de este Archivo, ha realizado un resumen de más de 200 folios sobre las Actas Capitulares, transcribiendo en parte los acuerdos más importantes tomados en dichas Actas.

del Éxodo... Estos pergaminos, cuyo contenido era desconocido, han sido descifrados por el M.I. Sr. D. Julián Cantera, Canónigo de esta Iglesia y Profesor del Seminario Diocesano. 25 nov. De 1929<sup>724</sup>.

Merece mencionarse por su gran labor documental a D. Ildefonso Rodríguez de Lama que desde 1949 que fue nombrado Canónigo Archivero Capitular y Diocesano trabajó y dio a conocer, con sus publicaciones, muchos de los documentos de este archivo, hasta el año 1986 en el que falleció; también trabajó en catalogar los pergaminos hasta el año 1500 y todo ello está recogido en un tomo impreso. Hizo también cuatro tomos mecanografiados que forman la Guía-Inventario de los documentos o papeles sueltos del siglo XVI, continuación de lo hecho por D. Fernando Bujanda, y lo realizó en 1958. De los siglos XVII y XVIII elaboró otra Guía- Inventario de documentos o papeles sueltos, mecanografiado en 1968, con depósito en este Archivo; de los años de 1600 a 1799 se han inventariado los documentos con las firmas del 2.247 al 4.199. En los del XIX ya le ayudó su auxiliar que nombraremos a continuación.

Como se puede ver sigue el orden cronológico y son los que se utilizaron para el funcionamiento del Archivo en ese tiempo. Auxiliar del Canónigo Archivero desde 1968 fue D. Angel Ortega López y también ayudó a la labor archivística y ordenación documental en el Obispado. A la muerte de D. Ildefonso en 1986, es nombrado Canónigo Archivero Capitular Diocesano. Su labor merece nuestro gran elogio porque ha recuperado y catalogado los documentos que o bien estaban sin catalogar, o han ido saliendo a la luz en el propio Archivo. En esa labor le ha ayudado D. Angel Oliván Garrido. En la actualidad siguen trabajando para completar la catalogación total del Archivo.

A D. Angel Ortega López, actual Archivero de este Archivo, se debe los Apéndices a las Guía Inventario (siglos XVI, XVII- XVIII y XIX) que había compuesto D. Ildefonso Rodríguez de Lama. Esta ampliación o Apéndices a las Guías Inventario han sido confeccionadas en los años 1990 y tienen una ampliación de determinadas firmas, siguiendo el mismo orden cronológico, con un sub-índice que permite incorporar cualquier documento que vaya apareciendo y están depositadas en el Archivo Catedral. También D. Angel Ortega ha elaborado un Suplemento que abarca del siglo XIII al Siglo XX, en el que ha catalogado documentos o papeles sueltos no incluidos en ninguna Guía Inventario anterior; documentación que es sobre todo de cartas y solicitudes de distintas cuestiones concernientes a la Catedral<sup>725</sup> pero también se han

---

724. BUJANDA, F. "El Archivo..." Opus citada. Pág. 448.

725. Del siglo XIII ha recogido en estos Suplenetos: Trozos de pergamino sueltos; Prebendas; Obras; Objetos de arte; Fundaciones; Apeos, diezmos; Compra-ventas y arriendos; Bulas Pontificias, etc. y que el propio D. Angel Ortega nos explicaba que pone como

recogido Edictos para la provisión de Cargos de Música<sup>726</sup> y estos documentos de los siglos XVIII, XIX y XX son los que ha recogido D. Angel Ortega en estos Suplementos mencionados.

En el Resumen de Actas Capitulares de más de 200 folios, ya mencionado, ha transcrito parte de los acuerdos más importantes de dichas Actas Capitulares y ofrece y destaca noticias que de otra forma hubieran pasado desapercibidas y, sobre todo, hubiera supuesto una labor de búsqueda con una inversión de tiempo grandísima, para cualquier investigador que quiera investigar sobre los aspectos artísticos que se dieron en la Catedral de Calahorra en estos siglos, y que por medio de este trabajo realizado, tiene ya el camino desbrozado para continuar en él. Como ejemplo de su valor documental y por lo que a nosotros nos atañe por ser músicos, destacamos lo que ha recogido de una de las Actas de dicho Resumen<sup>727</sup> donde se recoge y transcribe las obligaciones del Maestro de Capilla y mozos de Coro.

“Que el maestro y sochantre oficien todos los días la Misa de tercia” e los moços de choro con él, e que los moços de choro que contrapunten en la Misa. Item. Que el dicho maestro e moços de choro sean obligados a benir a mahitines las dichas fiestas mayores... Item. Que el dicho maestro está obligado a enseñar a los moços e a todos los señores llano e canto de órgano e contra punto e melodía e a todos los señores canonicos e beneficiados e capellanes... todos los días que no son fiestas de guardar”.

También ha realizado un Inventario Catálogo de todos los libros impresos que se han añadido a la Biblioteca de la Catedral<sup>728</sup> que ya contaba con unos 2500 volúmenes de teología, derecho y pastoral principalmente y de los siglos XVIII y XIX. Los libros que se van incorporando son donaciones que se hacen a la catedral y se incluyen e inventarían junto a los antiguos, en sus apartados correspondientes:

---

signatura el siglo, año (si se puede precisar) y el subíndice correspondiente, con lo cual se garantiza una catalogación clara y eficaz que permite encontrar rápidamente el documento, y a la vez, incorporar tantos documentos como vayan apareciendo en el Archivo.

726. Valga como ejemplo: Siglo XVII, 1674, papel impreso, un folio. Edicto para el concurso-oposición de órgano, medio racionero; también en 1678, papel impreso, un folio. Edicto para el concurso y contratación para un contralto, medio racionero.

727. ORTEGA, A. *Resumen de Actas Capitulares*. Inédito. 200 Folios. Archivo Catedral de Calahorra Acta de 1470, con Signatura 103.

728. En la misma Catedral hay una Biblioteca Capitular y este Inventario Catálogo de libros impresos se está confeccionando y por lo tanto en proceso de elaboración.

1. Liturgia-Evangelización

Libros impresos de canto llano, antifonales y salmodias de música litúrgica, etc.

2. Arte

Libros impresos... Generalidades, etc.

3. Catálogos, enciclopedias de autores, teorías, etc.

Y así hasta abarcar todos los apartados de materias que conforman el conjunto de esta Biblioteca Catedralicia.

El auxiliar de D. Angel Ortega López es D. Angel Olivan Garrido y también ha recogido en una Guía Inventario todos los documentos de la Catedral, distribuidos en otras dependencias y que no estaban aún catalogados; esta Guía Inventario consta de 218 folios y están catalogados todos los documentos, escritos a mano, que tienen que ver con la Catedral y que abarcan de 1552 a 1907. Se han catalogado por orden alfabético de temas: administración; capellanías; cofradías; diezmos; limosnas; obispos etc. y se ha confeccionado en los años de 1990.

B) Archivo Diocesano

Este Archivo Diocesano se formó porque en Sede vacante, la documentación pasaba a la Iglesia madre de Calahorra o de La Calzada<sup>729</sup>, alternativamente en torno al siglo XVII y XVIII; cuando los Obispos de la diócesis se estabilizan más en Calahorra, la documentación diocesana está íntegramente en este Archivo Diocesano. Hasta hace pocos años el Archivo Diocesano estaba ubicado en la planta baja del Palacio Episcopal, en la Plaza del Cardenal Cascajares. Tras el acondicionamiento del Archivo Catedral, los fondos de este archivo se van trasladando al nuevo edificio; ya se ha trasladado el 80% de los fondos debidamente inventariados, y el 20% restante sigue en el Palacio Episcopal en proceso de clasificación y catalogación. Es una documentación muy abundante de administración diocesana, aunque no se conserva nada anterior al siglo XVII. Sigue el orden cronológico, dentro del siglo XVII, y también está ordenado por poblaciones; en cambio, los siglos XVIII- XIX están ordenados por temas o secciones. Pasamos a transcribir la relación de sus fondos<sup>730</sup>:

---

729. Concretamente a la Sede de La Calzada van documentos hasta 1717, a partir de esa fecha pasa íntegramente toda la documentación al Obispado de Calahorra.

730. Separata Archivo catedralicio y Diocesano Calahorra y La Calzada- Logroño. Pág. 199.

Siglo XVII.

Fondos ordenados por poblaciones	Legajos o paquetes	documentos
	700	26.000

Siglos XVIII- XIX. Fondos ordenados por temas o secciones

Apartado 1º.- Administración	Legajos o paquetes	documentos
Sección 01 Arciprestazgos	332	
Sección 02 Cabildos	31	1.160
Sección 03 Seminarios	81	536
Sección 04 Religiosos	301	798
Sección 05 Autoridades	135	1.380
Sección 06 Asuntos Gubernativos	454	10.390
Sección 07 Obispos	42	1.119
Sección 08 Sedes Vacantes	9	187
Sección 09 Libros de registro Curia	257	

Apartado 2º.- Tribunal Gubernativo

Sección 10 Estadillos de partidas	169	
Sección 11 Órdenes Sagradas	417	16.685
Sección 12 Matrimonios	1.500	más de 90.000
Sección 13 Parroquias	58	1.648
Sección 14 Patrimonios personales	60	2.034
Sección 15 Beneficios	376	13.971
Sección 16 Capellanías	1.041	19.613
Sección 17 Secretaría del tribunal	15.606	
Sección 18 Economía	271	2.368
Sección 19 Reparación de templos	81	5.820

Apartado 3º.- Tribunal Judicial

Sección 20 Pleitos matrimoniales	500	
Sección 21 Pleitos beneficiarios	173	1.720
Sección 22 Pleitos civiles	20.150	
Sección 23 Pleitos criminales	190	1.600

De todos estos documentos se han ido confeccionando Catálogos Inventario<sup>731</sup> y su número, como puede deducirse de la cantidad de documen-

---

731. Remito a los más de 18 libros Catálogos-Inventario que han confeccionado D. Angel Oliván Garrido y D. Angel Ortega López y que están depositados en la planta baja del Palacio del Obispado; en cuanto se acabe el 20% de documentos que faltan por catalogar, todo pasará al edificio del actual Archivo.

tos catalogados, también es abundante; sin duda serán una gran ayuda para cualquiera que quiera investigar en estas fuentes.

c) *Fondos publicados*

Son numerosos los autores que se han interesado por los fondos documentales de esta Catedral, pero no podemos nombrar todos los libros y artículos que sobre ellos se han editado, tan sólo nombraremos a los que son indispensables para el conocimiento de dichos fondos y aun entre ellos, los más relevantes.

- LLORENTE, J.A. *Noticias históricas de las tres provincias vascongadas*. I, II III y IV Tomos. Madrid 1808. La Colección Diplomática está en los Tomos III y IV en la que incluye y cita bastantes documentos del Archivo de esta Catedral de Calahorra.
- LACARRA, J.M<sup>a</sup>. *Documentos para la Reconquista del Valle del Ebro*. Zaragoza. 1947-1948. Ha recogido en esta gran Colección numerosos documentos de este Archivo Catedral<sup>732</sup> que esclarecen las relaciones, pugnas y litigios, así como las donaciones que los reyes otorgan a sus súbditos en todo el tiempo que duró la reconquista del valle medio del Ebro.
- LACARRA, J.M<sup>a</sup>. *Colección Diplomática de Irache*. Vol. I. (958-1222). CSIC. Universidad de Navarra. Zaragoza. 1965. En este volumen se encuentra recogidos menos documentos y tienen que ver con fundaciones y donaciones.
- GONZÁLEZ, J. *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. I, II y III Tomos. CSIC. Madrid. 1960. También aporta la reproducción de varios documentos.
- UBIETO ARTETA, A. *Obituario Calahorrano*. I.E.R. Logroño. 1976
- BUJANDA, F. ha escrito varios libros y artículos en los cuales, entre otras cosas, ha desbrozado y presentado los documentos de este Archivo, así pues entre ellos nombramos:  
 “El Episcopologio” en *Berceo*. Logroño. 1945  
 “El libro Grande de la Catedral de Calahorra” en *Berceo*, 77. Logroño. 1965. Pág. 201-207

---

732. No podemos enumerar todos ellos pero sí queremos dejar constancia, porque los hemos consultado como fuentes a tener en cuenta en este trabajo de investigación, que sólo en el primer tomo pasan de quince los documentos que se encuentran en los fondos de este Archivo Catedral de Calahorra.

“Archivo Catedral de Calahorra” en *Berceo*, 77. Logroño. 1965. Pág. 417-475

*El Nuevo Seminario Conciliar de la Diócesis de Calahorra y La Calzada*. Imprenta y librería Moderna. Logroño. 1928.

*Historia del Viejo Seminario de Logroño*. I.E.R. Logroño. 1948

- RODRÍGUEZ DE LAMA, I. fue durante bastantes años Canónigo Archivero Capitular y Diocesano en esta Catedral de Calahorra y trabajó incansablemente para sacar a la luz y dar a conocer todos los fondos documentales de este Archivo. Ha legado su Colección Diplomática en tres volúmenes, así como catálogos y notas del propio Archivo.

*Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. Tomo I. Estudio. I.E.R. Logroño. 1979

*Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. Tomo II: Documentos (923-1168) I.E.R. Logroño. 1992 (2ª Edición)

*Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. Tomo III: Documentos (1168-1225) I.E.R. Logroño. 1979

- LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. por la gran labor que han hecho en la divulgación de los fondos documentales de Santo Domingo de La Calzada, Colegiatas de Albelda y Logroño, y otros muchos artículos y escritos realizados en los que de una forma u otra han dado a conocer documentos que tienen que ver con la diócesis, o con otras parroquias y monasterios por litigios sobre diezmos o primicias y que a su vez están en el Archivo de la Catedral de Calahorra.
- LÓPEZ-CALO, J. catalogó y elaboró el libro de La música de la *Catedral de Calahorra* y legó en este libro, que ya hemos citado a lo largo de este trabajo, una buena parte de la música de los siglos XVI al XIX que se encuentra en el archivo de esta catedral<sup>733</sup>.

#### 4.3. Repertorio conservado de monodía litúrgica en el ACC

Seguimos los criterios establecidos en el apartado de tipología de las fuentes y criterios metodológicos, en la presentación del repertorio conservado en

---

733. D, Angel Ortega en 1986 elaboró un libro Inventario-Apéndice al de López-Calo en el que incluyó todos los volúmenes de música y aun partituras que no están incluidas en la primera catalogación realizada por el P. López-Calo.



cada uno de los archivos consultados. En este Archivo de la Catedral de Calahorra recordamos como primer criterio que *se han ordenado los documentos por su antigüedad*, pasando luego a las distintas tipologías que hemos encontrado en cuanto a su *notación musical*, y en cuanto a su *función litúrgico-musical*.

A continuación presentamos el resumen del repertorio de fragmentos de monodía litúrgica conservado en el Archivo Catedral de Calahorra<sup>734</sup>. Tipologías encontradas:

1. NOTACIÓN ADIASTEMÁTICA DE CAMPO APERTO. No hemos encontrado ningún fragmento de este tipo de monodía litúrgica en este Archivo Catedral de Calahorra.
2. NOTACIÓN DIASTEMÁTICA hemos encontrado documentos de las dos tipologías que enunciamos en el cuadro anterior:
  - 2.1. Notación Aquitana sobre punta seca:  
4 Documentos. (Signaturas 1501; 1505; 1528 y Nº 5).
  - 2.2. Notación Aquitana sobre línea roja:  
5 Documentos. (Signaturas Nº 2, Nº 3, Nº 4; Nº6 y Nº 10)
3. NOTACIÓN CUADRADA SOBRE LÍNEAS ROJAS
  - 3.1. Notación Cuadrada sobre Tetragrama: no hemos encontrado ningún documento en este Archivo Catedral de Calahorra.
  - 3.2. Notación Cuadrada sobre Pentagrama: 59 Documentos con las Signaturas Nº 7, Nº 8, Nº 9 y Nº 11 al Nº 66 inclusive.

El Doc. Nº 1 no contiene notación musical.

Pasamos ahora a enumerar los Códices de monodía litúrgica en pergamino que también guarda el Archivo de esta Catedral. En los sesenta y dos Códices catalogados en este Archivo hemos seguido las directrices marcadas: *monodía litúrgica con notación musical y en pergamino*; por ello hemos

---

734. Hacemos notar que en este Inventario- catálogo del ACC hemos incluido un documento sin notación musical -por su gran valor artístico musical aun sin tener notación- que pertenece a un Antifonario de Misa de los siglos XIV-XV y con la signatura Nº 1.

desestimado un número de códices que son impresos y aunque nombremos alguno de ellos, por la excepcionalidad de su valor artístico, no los incluimos como repertorio conservado ya que no se ajustan a lo propuesto en este trabajo de investigación.

El número de Códices excluidos por ser impresos son diecinueve<sup>735</sup>; también reseñaremos que aunque en el catálogo elaborado por D. Ildefonso Rodríguez de Lama se da el contenido de algunos de ellos, la realidad es que al consultar las propias fuentes y medir y contar los folios de cada códice, constatamos que el contenido no es el que figura en el catálogo, por lo que respetamos la signatura pero decimos el contenido que se ajusta a las fuentes documentales. Y un códice no se puede determinar su contenido, por lo que lo clasificamos como sin pertenencia.

Los cuarenta y dos códices restantes de monodía litúrgica en pergamino, los hemos clasificado por orden de antigüedad respetando su signatura correspondiente en el ACC, tan sólo hemos añadido un numeral al principio para que se comprenda, en una simple mirada, su cronología y su forma o función litúrgica, ya que la otra tipología referente a su notación musical, es común a todos ellos al ser notación cuadrada. Ponemos tan sólo el resumen de todos ellos porque en el capítulo quinto se presentará todo el Inventario- Catálogo.

Así en este Archivo de la Catedral de Calahorra están catalogados:

A) Fragmentos de Antifonario de Misa	19 Documentos
B) Fragmentos de Antifonario de Oficio	36 Documentos
- Sin pertenencia	14 Documentos
Total:	69 Documentos
C) Antifonarios de Misa:	18 Códices
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	24 Códices
- Sin pertenencia:	1 Códice
- Códice Libro Blanco u Homiliario	1 Códice
Total:	44 Códices Manuscritos

---

735. Entre los cuales cuatro no contienen notación musical; en los quince restantes su notación es cuadrada sobre tetragrama y corresponden a los siglos XVIII, XIX y XX. Su signatura en el Archivo corresponde a los números 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 55, 57, 61. El número 45 tienen bellos grabados en negro en las grandes festividades y en folio completo representados los personajes de la festividad.

Queda pues en el ACC un repertorio conservado de Monodía liturgia de:

69 Documentos (fragmentos de parte de folio, folio y bifolios) y

44 Códices con las características y tipologías descritas.

## 5. IGLESIA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

El pequeño burgo calceatense debe su existencia a dos acontecimientos que se dan en el siglo XI: la desviación del Camino de Santiago por La Rioja<sup>736</sup> y a la edificación de un puente por Santo Domingo de La Calzada<sup>737</sup>. Si la desviación del Camino se debe a Sancho III el Mayor hay que reconocer que, sin la construcción de una calzada transitable y del puente sobre el río Oja, el camino apenas hubiera sido utilizado por esa zona, pues el bosque de Ayuela, encerraba muchos peligros para caminar por él. Pero Domingo no se contenta con eso y deja tras de sí “además del *desvío histórico*, un *hospital* para pobres y peregrinos, actual Parador Nacional de Turismo, y una *iglesia* consagrada en 1106, por el obispo D. Pedro Nazar, en honor de Santa María y El Salvador, a petición del propio eremita<sup>738</sup>. Estas tres realizaciones, muy próximas unas de otras, forman un complejo o semilla a partir de la cual germinará un burgo, que recibe el mismo nombre de su fundador, *Santo Domingo de la Calzada*<sup>739</sup>.

---

736. Fue Sancho III el Mayor, como hemos reseñado en el apartado correspondiente, el que desvió el Camino que venía desde Pamplona a Salvatierra, Vitoria, Briviesca y Burgos, por una ruta que tras dejar el reino de Pamplona por Puente la Reina y Estella pasaba por La Rioja en su paso de Logroño y Nájera y continuaba por Briviesca, etc. ya que era mejor red viaria y más cómoda.

737. Domingo García, posteriormente llamado Domingo de la Calzada por la creación del burgo con su nombre, se cree que nació en Vitoria (la Rioja) hacia el 1020, pero no hay fuentes documentales que lo acrediten; quiso ser monje en San Millán y Valvanera, sin poder lograrlo. Tras cuatro años de recorrer los pueblos riojanos predicando penitencia (1040-1044) se dedica a la vida de oración y retiro en unas ruinas de un viejo castillo de San Medel en la espesura del bosque de Ayuela. Desde allí ve la necesidad de atender y ayudar a los peregrinos del camino y a esa empresa se dedica, ayudándoles durante más de 63 años, con la construcción de un puente, hospital y hospedería que dan seguridad y grandes mejoras en la ruta jacobea. Muere a los noventa años pero deja una ciudad con sus calles- camino y una herencia de servicio y religiosidad que perdura en sus tradiciones y fiestas ciudadanas.

738. AZOFRA AGUSTÍN, E. “Desarrollo urbano de Santo Domingo de La Calzada en los tiempos medievales. Nuevas aportaciones históricas” en III Semana de Estudios Medievales de Nájera, 3-7 de agosto. 1992. I.E.R. Logroño. 1993. Pág. 243.

739. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral. (Años 1125-1397) Vol. I*. I.E.R. Comunidad Autónoma de La Rioja. Logroño 1985. Pág. 7.

Ya hemos dicho en el apartado del Camino de Santiago, que hacia la mitad del siglo XII la fijación de la ruta jacobea, tal como la conocemos en nuestros días, es una realidad. El incipiente burgo de mitad del siglo XI va a consolidarse y ya a comienzos del siglo XII su crecimiento es patente con gentes de aldeas vecinas<sup>740</sup>. Las primeras casas y viviendas se dispusieron cerca de la Iglesia y del hospital en 1125; se puede decir que para esas fechas ya había un pequeño núcleo de población al que se le denominaba *Burgo* o *Burguete de Santo Domingo* que estará sometido al abad desde 1125 hasta 1235. Pero será en los años centrales del siglo XII (1162-1169) cuando a pesar del poco tiempo transcurrido, estas tres instituciones llegan a una temprana madurez y podemos decir que el *burgo* presenta un perfil urbano; ya está constituido todo el *Barrio Viejo*, en sentido longitudinal y surgido de forma espontánea.

Tanto la Iglesia, elevada a Colegiata en 1152, como el *Barrio Viejo* resultaron insuficientes para albergar a pobladores y peregrinos que acudían al *burgo*, por lo que los abades acometieron la ampliación del *Barrio Viejo* y de la Iglesia; ampliación que se llevó a cabo por el maestro Garçion que en 1162 trazó el *Barrio Nuevo* y señaló “cum sua pertica” cincuenta y tres solares sobre la serna donada por el abad Pedro desde el pozo hasta el puente para ampliar el poblamiento<sup>741</sup>.

Entre 1181 y 1199 se realiza una nueva ampliación que abarca la serna que iba desde el pozo hasta la era y en este ensanche también se llama al Maestro Garçion que divide los solares; estos solares se entregaron a cambio de un tributo. Como muy bien dice Azofra (1993) la actual *calle Mayor* surge de la adición del *Barrio Viejo* y *Barrio Nuevo*; el primero nacido espontáneamente, y el segundo fruto de una verdadera planificación, en los que coexisten edificios de viviendas con huertos y corrales; a finales del XII, “nos encontramos ante un burgo cuyo origen, ligado a las peregrinaciones jacobeanas, explica su fisonomía alargada siguiendo una única calle que se ensancha en el centro a modo de plaza, auténtica línea divisoria del *Barrio Viejo* y *Nuevo* y espacio vital de la villa calceatense”<sup>742</sup>.

El Hospital para pobres y peregrinos será tutelado por el abad de la iglesia y funcionará por las importantes donaciones que los reyes hacen al burgo así como por las prestaciones que los propios vecinos realizan. En un documento de 1120 se reconoce a la *Cofradía de Santo Domingo* con entidad pro-

---

740. San Medel, Somsoto, Ayuela y Pino, hoy ya desaparecidas.

741. UBIETO ARTETA, A. *Cartularios de Santo Domingo de La Calzada*. Logroño. I.E.R. 1978. Doc. 48.

742. AZOFRA, E. “El Desarrollo Urbano de Santo Domingo...” Opus citada Págs. 245-246.

pia pues donan bienes para el mantenimiento y conservación del Hospital<sup>743</sup>, que como decimos estaba bajo la dirección y administración de la iglesia. Esta labor gestora de los clérigos no impide ver que hay una realidad social, integrada por todos los vecinos bajo el nombre de *Concejo* que va a recibir privilegios de los reyes Alfonso VII en 1141 y, de los Fueros concedidos por Alfonso VIII en 1187<sup>744</sup> y 1207. Fueros que como ya se ha referido, tenían la misión de consolidar el crecimiento de los poblados y que en el caso de Santo Domingo se ve muy clara su importancia estratégica para los reyes castellanos, al ser tierra de frontera con los reyes navarros.

En los comienzos del siglo XIII el burgo de Santo Domingo, convertido ya en villa abadenga, tiene una estructura social compuesta por el poder religioso, el concejo, campesinado, artesanado y comerciantes; por lo tanto se puede afirmar que el crecimiento demográfico, económico y urbano de esta villa a finales del siglo XII y primera mitad del XIII, es debido a la afluencia de repobladores francos, concesiones reales y de la población de la zona colindante. El 20 de abril de 1250 bajo el reinado de Fernando III, la villa calceatense pasa de abadenga a realenga a cambio de ciertos privilegios concedidos al Cabildo de la Catedral; y el mismo rey concede a Santo Domingo el privilegio del título de Cabeza de la Merindad de La Rioja que con sede en Santo Domingo de La Calzada abarcaba casi toda la cuenca del río Tirón, toda la del Oja y la del Najerilla. No obstante y aun con todos los favores y privilegios otorgados a la villa por Fernando III, Alfonso X y Alfonso XI, los finales del siglo XIII y primeras décadas del XIV fueron tiempos de crisis también para ella; en 1333 Alfonso XI concede a la villa el título de *ciudad* “muy merecido por su numerosa población y por la nobleza y fidelidad de sus moradores”<sup>745</sup>.

En estos años posteriores la ciudad de Santo Domingo de La Calzada va a tener un proceso urbanístico de crecimiento palpable al añadirse barrios al núcleo original de la ciudad (*Barrio Viejo* y *Barrio Nuevo*) tales como *Barrio* o *arrabal de Malburguete*<sup>746</sup>; *Barrio de San Pedro*<sup>747</sup> y *Barrio de San Lázaro*;

---

743. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática... Vol. II*. Opus citada. Doc. 57. (Ver en el apartado de la Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño, el texto del documento).

744. Ver: RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Opus citada. Doc. 294 donde *Alfonso VIII concede fuero a Santo Domingo de la Calzada sobre portazgos, hornos y otras exenciones*.

745. Citado por AZOFRA, A. “Desarrollo Urbano de Santo Domingo...” Opus citada. Pág. 250.

746. Ya se nombra así en el “Contrato de las casas de Malburguete que tiene Valendiz”; LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (Años 1451-1499) y Archivo del Hospital (años 1431-1497)* I.E.R. Logroño. 1992.

también se incorporan a su jurisdicción las aldeas que lo rodeaban. Parece que ya en el siglo XIII la villa estuvo protegida por una muralla<sup>748</sup> y en su interior estarían los *Barrios Viejo y Nuevo*, pero se debe la última construcción a Don Pedro I que en 1367 da la orden de levantar murallas en la ciudad y se concluyen en 1369<sup>749</sup>.

Es el mayor recinto amurallado de La Rioja y en su origen ya tenía 1500 metros de perímetro con 38 torreones de doce metros de altura y un foso de agua franqueable por siete puertas de arcadas góticas fortalecidas con barbacanas y con el escudo real y el de la ciudad; con lo que a partir de este siglo XIV se crean la *Calle del Medio* y el *Barrio de la Puebla* ligados a la puerta del mediodía y el *Barrio del Mercado* ya dentro del recinto amurallado. De estas murallas actualmente no queda mas que el paño noroccidental y unos pocos restos aislados y muy deteriorados. Y ya en los siglos XV y XVI se crea la calle Nueva o del Pinar que acogerá a todo el *Barrio del Pinar*.

De la ciudad de Santo Domingo de La Calzada ya hemos destacado en el apartado histórico artístico, el Convento de San Francisco de estilo herreriano del XVI y es de destacar también su gran Plaza de España del siglo XVIII con los edificios del Ayuntamiento en posición de puerta de entrada de la ciudad que engloba a parte de la muralla y al lado, el edificio de la Alhóndiga de finales del siglo XVI, dos plantas en sillería, y rehecho en 1716 en el que en su fachada se contempla el escudo de la ciudad; a su derecha está ubicado el edificio del Juzgado o antiguo Corregimiento de 1763. Toda la Plaza posee una estética barroca y una armonización de edificios que le prestan grandiosidad y a la vez no desdice con el ábside románica del XII de su Iglesia Catedral. Nos hemos detenido más en el proceso de la formación del *Burgo calceatense*, porque así entenderemos mejor, en el breve esbozo histórico de su Catedral, todo lo acontecido en esos siglos.

### 5.1. Breve esbozo histórico

Durante el siglo XII la Iglesia calceatense estuvo gobernada por un Abad, arcediano, y su convento de hermanos capitulares; la importancia que fue adquiriendo motivó graves disputas entre los obispos de Calahorra y Burgos

---

doc. 313 de 1481-1493. Pág. 107. Cuaderno de 29 fol. Sig. Leg. 30/2 de ACSD. En la actualidad se le conoce con la denominación de "Margubete".

747. LÓPEZ DE SILANES Y SÁINZ RIPA, E *Colección Diplomática...* Opus citada. Doc. 313. Pág. 109.

748. Su construcción comenzó con el rey Alfonso X, la continuó Fernando IV y las concluyó en 1369 Pedro I.

749. Citado por AZOFRA, A. Opus citada. Pág. 252.

por su jurisdicción, que resuelve Alfonso VII en 1137 a favor del obispo de Calahorra, tal como se muestra en este documento:

“Sciendum est quod Alphonsus rex... in tempore Garsie Burgensis episcopi dedit sancto Dominico et libere concessit illum locum in quo sanctus Dominicus fecit ecclesiam sancte Marie et populatur tota villa. Ipse vere sanctus Dominicus rogavit domnum Petrum, Calagurritanum episcopum, ut consecraret illam ecclesiam sancte marie, et ut esset dominus et dispositor in omnibus negotiis eiusdem ecclesie et totius ville... Qui cum coniurati essent, omnes, una voce dixerunt, quod ecclesia Sancti Dominici Calagurritano episcopatu debet subici, et quod in territorio Calagurritane ecclesie erat sita. Insuper confirmaverunt... Et sic accepto iudicio, Sancius Calagurritanus episcopus retinuit eam in pace et iudiciali sententia...”<sup>750</sup>.

En 1223 el obispo de Calahorra Don Juan Pérez requiere al Papa Honorio III el traslado de la silla episcopal<sup>751</sup> por los litigios constantes entre los reyes de Castilla, Navarra y Aragón. Esto traerá grandes luchas con la casa de Haro, con el rey y hasta con alguno de los Capitulares de la propia Iglesia calceatense<sup>752</sup>. Y recordamos que en 1228 los dos cabildos de Calahorra y La Calzada otorgaban su consentimiento, por lo que el papa Gregorio IX escribe al obispo de Calahorra y al cabildo de La Calzada ratificando el traslado de la sede; escrito no suficiente ya que en 1232 el mismo Gregorio IX, ante la oposición de los canónigos calceatense (muchos de los cuales se dejaron inducir por las manipulaciones de la Casa de Haro), urge a los capitulares a que lo realicen y confirma el título de Catedral a Santo Domingo de La Calzada<sup>753</sup> en 1232 según una Bula expedida en San Juan de Letrán<sup>754</sup>. Y al fin, en 1235 la unión de las dos catedrales será una realidad.

---

750. ACSD letra S, nº 8; ACC Libro de las Homilias, Carta 78 A; También en RODRÍGUEZ DE LAMA, I. Vol. III, nº 283 de 1182 sigue con el pleito de la diócesis de Burgos con la de Calahorra por las diferencias que tenían por las Iglesias de Santo Domingo....

751. Remitimos para ello a todo lo expuesto en el apartado de la Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño; también en los Doc. 12, 13 y 15 de la *Colección Diplomática calceatense (1125-1397)*.

752. Para todo esto ver la obra de DÍAZ BODEGAS, P. *La Diócesis de Calahorra y...* Opus citada. Págs. 127-213.

753. GONZÁLEZ DE TEJADA, J. *Historia de Santo Domingo de la Calzada, Abraham de La Rioja, Patrón del Obispado de Calahorra y La Calzada y noticia de la fundación y aumentos de la Santa Iglesia Cathedral y Ciudad nobilísima de su nombre sus hijos*. Madrid. 1702. Págs. 201-209.

754. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática... I*. Opus citada. Págs. 297-301. Ver también los doc. 16 y 18 de la *Colección Diplomática calceatense*. Opus citada.

En la catedral, según algunos autores, la primera piedra fue puesta entre 1158 y 1168, ya que en algunos documentos se citan obispos y personajes que no se corresponden con las fechas que se dicen<sup>755</sup>. Si que en 1172 las obras de la Iglesia debían estar bastante avanzadas y dirigidas por el Maestro Garçión o Gassion, que puede ser de origen francés<sup>756</sup>. Podemos decir que es una iglesia de tipo románico, con planta de cruz latina formada por tres naves y en cada una de ellas tres tramos, y otras dos naves transversales de crucero; cabecera con girola y capillas radiales.

Corresponde a un edificio típico de Iglesia de Peregrinación y tal vez por ello conociendo el Maestro Garçión los ambientes espaciales de este tipo de iglesias y los nuevos sistemas constructivos que se hacen, decide utilizarlos en esta Iglesia y algunos autores los han calificado como elementos protogóticos; también alguno se inclina a pensar que la cabecera fue construida por un mismo equipo de trabajo y de un tirón, a juzgar por la similitud de las marcas de cantería, pero otros creen que no fue así y ven distintas elaboraciones estéticas en el estilo de los capiteles, el tipo de arcos etc.; en lo que todos están de acuerdo es que la cabecera románica está formada por un deambulatorio o girola, separado de la capilla mayor por ocho pilastras y, en torno, capillas de las que solamente la central, dedicada a San Pedro, es la única románica original que subsiste conservando su traza y ornamento románico que se trasluce en los capiteles historiados, tres arcos cortados por parteluces y coronados por las figuras de Abraham, Isaac y Jacob.

En la cabecera románica podemos contemplar excelentes relieves y capiteles del siglo XII que habían permanecido ocultos tras el Retablo Mayor desde hace más de cuatro siglos; merecen destacar los capiteles de los extremos de las embocaduras de la girola<sup>757</sup>. A pesar de sus estructuras románicas “la cabecera adopta ya una serie de elementos formales propios del estilo gótico... y con estos elementos de la cabecera se introduce el gótico en La Rioja”<sup>758</sup>. Tenemos bastante documentación en la que hay constancia de las constantes peticiones y concesión de indulgencias para los que ayuden con sus limosnas a la construcción de la catedral.

---

755. MOYA VALGAÑÓN J.G. *Etapas de la construcción de Sto Domingo de la Calzada*. I.E.R. Logroño. 1992. Pág. 6. (Es interesante la nota 6 a pie de página porque aclara sobre el tema).

756. GONZÁLEZ, J. *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. Madrid. 1960. Pág. 637; MOYA Y VALGAÑÓN, J.G. *Etapas de Construcción...* Opus citada. Pág. 51.

757. MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Etapas de la Construcción...* Opus citada. Págs. 31-35.

758. ALLO MANERO, A “El arte gótico en La Rioja” en *Historia de La Rioja*. Opus citada. Pág. 282.



En 1362 se decide construir una nueva capilla del santo que sea mayor y una caja de plata para sus reliquias y al no bastar los recursos de la fábrica se alcanzan del papa Nicolás V y de varios obispos, indulgencias para quienes ayuden con sus limosnas.

“Quandam parvam cepellam in eodem ecclesia eitam in qua repositum erat sanctum corpus... ampliare et edificare et in ea unam capsam argenteam in qua corpus ipsius decencius custoridetur fieri facere inceperant opere...”<sup>759</sup>.

También podemos ver que en 1456 el obispo don Pedro González de Mendoza, a pedido del cabildo catedral y del concejo de la ciudad, publica los perdones y gracias que en distintas bulas han sido concedidos a los fieles que ayuden con sus limosnas a las necesidades de la iglesia y hospital de La Calzada<sup>760</sup>.

Don Pedro de Mendoça por la graçia de Dios e de la santa iglesia de Roma obispo de Calahorra e de la Calçada... a todos los arciprestes e vicarios e curas e clerigos e capellanes de dicho obispado de cualesquier iglesias e lugares a quien esta nuestra carta fuere mostrada... Sepades que por parte de los venerables señores dean e cavillo de la nuestra iglesia cathedral de Santo Domingo de la Calçada e los señores conçeio e alcaldes regidores e omnes buenos de la dicha çibdat nos fizieron relacion e nos dixieron e denunçiaron e dello fuymos informado por buenas personas dignas de fee e de creer commo la dicha iglesia ha e tiene muchas singulares graçias e perdones e indulgencias de los santos padres e de otros muchos reverendos... los cuales otorgaron muy anchos perdones e indulgencias a todos aquellos e aquellas personas asi omnes commo mugeres e legosque a la dicha iglesia de la Calçada e santo ospital del glorioso señor santo Domingo... dieren o fizieren o enbiaren sus ayudas e limosnas...<sup>761</sup>

---

759. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección... (1125-1397)*. Opus citada. Doc. 109; GOÑI GAZTAMBIDE, J. “Santo Domingo de la Calzada. El santo, el puente y la catedral” en *Hispania Sacra XXIII*. 1970. Págs. 451-458.

760. Regesta de la *Colección Diplomática...* de LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. Opus citada. Pág. 29.

761. ACS D Pergamino. Sig. Leg. 2 / 25; en el mismo ACS D en los legajos Sig. 2 / 8 y en el pergamino Sig. 22 / 16 de 1482 siendo obispo don Pedro de Aranda, también se hacen impetras a favor de la catedral calceatense y se ordena que ella sea la primera en recibirlas; siguen las de 1492 y 1493, etc. que por no extendernos más no nombramos, pero que son numerosas por todas las obras que se realizaron en su catedral.

Toda la Catedral es una joya de arte que merece la pena contemplar y reseñar porque al haber sido construida y reconstruida en diferentes épocas, muestra una gran variedad y riqueza artística<sup>762</sup>, pero aquí vamos a fijar nuestra atención tan sólo en el Retablo Mayor y algunas obras más sobresalientes. En el brazo del evangelio se instala el gran Retablo Mayor que hasta 1994 ocultaba la cabecera románica de la Capilla mayor. Es la última obra de Damian Forment (murió en esta ciudad en 1540) y policromado por Andrés de Melgar, se puede afirmar que es una de las mejores joyas del renacimiento español. Se comenzó hacia 1537 y se le puede considerar como el padre de los retablos renacentistas riojanos, pues en torno a él vamos a contemplar una auténtica escuela de escultura ya que el valenciano Forment se rodea de un variado número de colaboradores<sup>763</sup> que se ayudan en la interrelación muy peculiar de mutuas influencias, planteando una nueva forma en la construcción de retablos. Forment utilizó madera de nogal para casi todo el retablo, sólo el zócalo es de alabastro (de las canteras de Alesanco) material que gustaba mucho al maestro<sup>764</sup> y, en sus cuatro cuerpos podemos encontrar un derroche de ornamentación profana a base de mitología y grutescos, así como la utilización de las corrientes artísticas que llegan de Italia y que él aplica en esta obra renacentista en el estudio de la anatomía, expresión de las imágenes, plegados de paños, etc. que la hacen obra única en toda la iglesia española.

El claustro se reconstruye, según Moya (1992) hacia 1340 y según parece el anterior sería de madera; este claustro fue construido por el obispo D. Juan del Pino; situado al lado norte del templo es de ladrillo y alrededor se construyeron capillas; posteriormente se reformó en el siglo XVI según consta en una inscripción de piedra y la reforma fue llevada a cabo por Juan de Olazábal<sup>765</sup>. En etapas posteriores ha tenido distintos usos y recientemente ha sido restaurado y se utiliza como Museo Catedralicio de los fondos de la Catedral.

El Sepulcro del Santo consta de dos partes bien diferenciadas. La primera la caja sepulcral propiamente dicha con relieves esculpidos en sus cuatro caras, es de hacia la mitad del XV (1440); sobre la tapa hay una imagen yacen-

---

762. Por exceder el objetivo de este trabajo de investigación, no podemos detenernos más en todo el arte que contiene la Catedral y por ello, remitimos a la bibliografía.

763. Entre ellos algunos extranjeros como: Natuera Borgoñón y sus hijos; Guillén de Holanda; Juan Wrisson; Bernal Forment; Francisco de Arteaga; Guillermo de Faleza; Juan de Goyaz, etc.

764. PRIOR, A. "Notas sobre la historia de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada" en *Berceo*, III. 1948. Págs. 321-323.

765. El contrato está fechado en 1556. Citado por ALLO MANERO, A. *Hª de La Rioja*. Tomo II. Pág. 283.

te del santo con figuras de devotos a sus costados y a los pies<sup>766</sup>, y es obra románica. La segunda parte es un templete-baldaquino obra del XVI. Es obra de Juan Rasines de principios del siglo XVI y el proyecto de Felipe de Borgoña. A 11 de abril de 1513 se concertaron ante notario y testigos Sancho de Andrés, capellán de la Santa iglesia catedral y Administrador de las cosas tocantes e concernientes al Cuerpo Santo del Señor Santo Domingo, de una parte, y de la otra Juan de Resines.

“Primeramente que el don Juan Resines haya de hacer e haga las obras de la sepultura del Señor Santo Domingo de alabastro nuevo e a todo a su costa e misión desde hoy día de la fecha hasta el día de Navidad primera veniente que se contará en el año 1514 según e en la forma que está puesta e asentada con una muestra que dio e hizo el maestre Felipe<sup>767</sup> vecino de la ciudad de Burgos y a vista del dicho maestre Felipe el que dicho Sancho como Administrador haya de dar e de dicho Juan de Resines por la dicha obra 75.000 ms. pagados de esta manera, para principiar 12.000; los restantes cada mes 6.000”<sup>768</sup>.

Todo él está realizado en alabastro y sus imágenes tienen una fuerte sabor borgoñón que como es natural, están muy en la línea de las obras de Vigarny. La imagen sedente del Santo es posterior, del siglo XVIII.

La capilla del Santo había sufrido hundimiento de la bóveda junto a la de otros tres tramos (segundo de la nave central y los dos primeros de la nave del evangelio) así que fue necesario reconstruirla de nuevo y esto trajo aparejado la renovación de la capilla mayor ya que el abovedado de finales del XV la dejaba baja y así se decidió derribarlo y construirla nueva, por lo que se lleva a cabo una remodelación de la girola, en arcos, pilares, etc. en la que desaparecen las ventanas románicas sobre la entrada a la sacristía y a la capilla del Cuerpo Santo<sup>769</sup>. Enfrente del mausoleo del Santo se encuentra el célebre gallinero de piedra labrado de finales del gótico, con un gallo y una gallina vivos, como recuerdo del famoso milagro del peregrino<sup>770</sup>.

---

766. ALLO MANERO, A. “El arte de la época de los Reyes...” en *Historia de La Rioja. Tomo III*. Opus citada. Pág. 35.

767. Se trata de Felipe de Vigarny, el Borgoñón, aunque nacido en Burgos.

768. PRIOR, A. “Notas sobre la historia...” *Berceo*. Opus citada. Págs. 527-528.

769. MOYA y VALGAÑÓN, J.G. Opus citada. Págs. 57-58.

770. En recuerdo de este suceso se mantiene en la Catedral un gallo y una gallina vivos y siempre de color blanco; proceden de donaciones y esta pareja de aves se cambian cada mes. Su tradición nos consta desde 1350 porque desde esa fecha se conceden indulgencias y se explicita su devoción y contorneado del gallo y la gallina en los doc. 98 y 99 de la *Colección Diplomática calceatense*. Opus citada.

La torre actual de la Catedral de Santo Domingo es la tercera en el tiempo y no siempre estuvo en el mismo lugar. La primera torre, obra de los siglos XII o XIII, estaba ubicada en un ángulo de la catedral, en lo que ahora es el pintoresco gallinero y a mitad del siglo XV (1450) fue destruida por un rayo; la segunda se construyó a continuación y a mitad del siglo XVIII su estado era ruinoso por lo que se pidieron informes en 1760 al maestro Manuel de Bustamante que confirmó después el maestro Beratua, y se decidió desmontar con urgencia la torre cosa que realizó Martín de Beratua. Al querer reconstruirla de nuevo junto a la sacristía, se vieron todos los inconvenientes en cuanto a la cimentación de la propia catedral, por lo que se eligió que fuera esenta en el solar contiguo que había dejado la cárcel vieja y pagó por dicho solar y la casa contigua 8.569 reales<sup>771</sup>. Se acepta en 1762 la traza realizada por Martín de Beratua para la fachada y torre y lo fundamental de la fachada queda hecho ese mismo año y es neoclásica con las imágenes de los patronos de la Diócesis: en el centro Santo Domingo de la Calzada y en ambos lados S. Emeterio y S. Celedonio. En 1767 se terminan las obras de la torre y el pórtico; es una torre propiamente barroca y sorprende verla separada de la catedral<sup>772</sup>.

Los siglos XIX y XX serán muy parcos en obras; tan solo se realizan las estrictas de mantenimiento, pero hay que señalar que desde 1973 a todo el conjunto del casco antiguo, incluyendo la Catedral, se le declaró Conjunto de interés Histórico-Nacional. Se puede afirmar que contemplando esta ciudad y sus monumentos, podemos saber y ver cómo era una ciudad medieval; sin olvidarnos de toda la prolífica documentación que han dejado en sus archivos y que pasamos a reseñar a continuación.

## 5.2. El Archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada

El Archivo de esta Catedral de la Calzada va a tener la peculiaridad de estar desglosado a través del tiempo, en varios archivos ya que, como muy bien explican D. Ciriaco López de Silanes y D. Eliseo Sáinz Ripa, la documentación calceatense hasta el año 1250 aunque emanada de la gestión eclesiástica, o de la acción civil de los laicos, o incluso de la acción humanitaria del hospital, estaba concentrada en un primitivo archivo exclusivamente eclesiástico bajo la custodia del Abad y del Cabildo<sup>773</sup>. Al pasar en 1250 la villa de abadenga a realenga se generan y guardan documentos de protocolos y diplo-

---

771. PRIOR, A. "Notas sobre la historia..." *Berceo*. Opus citada. Págs. 309-310.

772. MOYA y VALGAÑÓN, J.G. Opus citada. Págs. 19-20.

773. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática... Tomo I*. Opus citada. Pág. 3.

mas que tienen que ver con la vida del Concejo y se guardarán en el archivo del Concejo; simultáneamente la Catedral recoge y guarda los documentos referentes a la vida capitular de la clerecía, en las dos vertientes de atención al culto y al cuidado de la acción benéfica del hospital que también genera su propia documentación; con lo que la concentración de la documentación calceatense se recoge en dos archivos:

- Archivo de la Catedral y
- Archivo del Concejo o Ayuntamiento.

No hay que olvidar que el Obispo residió con frecuencia en Santo Domingo de La Calzada, (ya que a partir de 1232 fue cabeza de la diócesis con Calahorra) y esto también generó abundantes documentos que se concentraron en el Archivo de su Catedral, pero que son propios de la administración del obispado y sus parroquias y no incumben para nada a la vida capitular de la propia Catedral, aunque hayan quedado en sus fondos documentales.

*El Archivo de la Catedral*, una vez que hemos excluido los documentos del Concejo, queda así en el Inventario que muestran López de Silanes y Sáinz Ripa:

a) *Fondos Documentales*

- Efectos pertenecientes a la vida capitular y fábrica del templo
- Efectos pertenecientes a la vida parroquial de La Calzada
- Efectos pertenecientes al hospital de peregrinos
- Efectos pertenecientes al obispado

Estos fondos están recogidos en 800 cajas, 207 legajos y 257 libros; los autores arriba mencionados dicen que la catalogación sistemática y analítica de estos fondos “ofrece dificultades casi insuperables dada la complejidad de muchos de estos documentos, cuyo contenido afecta simultáneamente a varias de las secciones antedichas”<sup>774</sup>.

El protocolo más antiguo está datado en el año 1120 y aunque en la Colección Diplomática el primer documento se recoge de 1125, uno de los Cartularios de Ubieta, documento 1, es del año 1120; y otros cinco de antes de 1125; también Don Ildefonso Rodríguez de Lama ha recogido en su

---

774. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática... Tomo I. (1125-1397)* Opus citada. Pág. 3.

Colección Diplomática un documento de 1120 perteneciente a La Calzada<sup>775</sup>. Desde esta fecha en estos fondos documentales abundan las concesiones reales y episcopales; bulas pontificias, documentos privados de índole diversa, protocolos de compraventas, arriendos, censos, apeos, donaciones y testamentos,<sup>776</sup> pero sobre todo abundan los pleitos del cabildo con el obispado, con otras iglesias e incluso monasterios, con el concejo de la ciudad y particulares y hasta con los propios capitulares<sup>777</sup>.

De la reglamentación jurídico-disciplinar y hacer económico del cabildo hay también numerosos ejemplos en estos fondos documentales: estatutos, expedientes de provisión de cargos y prebendas, contratos de servicios litúrgicos y corales<sup>778</sup>, cuentas, papeles y libros de fundaciones sobre todo referentes a la Obra y Mesa Capitular. Recuérdese tan sólo cómo en páginas anteriores hemos señalado la percepción, por parte de la catedral calceatense, de la cuarta parte de todas las cuestaciones hechas a los fieles en la diócesis, para la edificación de la catedral, llevando un libro de cuentas muy pormenorizado en este aspecto y en el de las donaciones particulares para la edificación de capillas, etc.

Además hay que añadir también en esta documentación, la contribución económica de la feligresía que se recoge en los libros de diezmos y primicias, y de subsidios y excusados de la propia ciudad de La Calzada; y de las cuentas y distribución del subsidio y excusado que recibía el Rey o Estado Español en la diócesis en concepto de impuestos ordinarios o extraordinarios.

La administración y mantenimiento del Hospital de Peregrinos que, como se ha dicho, la llevaron a cabo el cabildo y canónigos, también generó mucha documentación de interés sociológico e institucional, entre la que cabe destacar los libros de estatutos, cuentas y relaciones de hermanos de las numerosas cofradías<sup>779</sup> que se fueron creando en la propia catedral, así como treinta

---

775. Este documento ya lo hemos mencionado en páginas anteriores al referirnos al Hospital de peregrinos y es el número 57 de la Colección de RODRÍGUEZ de LAMA.

776. Muchos de estos testamentos está recogidos en los tres Cartularios de Ubieta como ya se ha citado.

777. Remitimos para ello a las *Colecciones Diplomáticas de los Archivos Catedral y Hospital. IV Tomos.*- 1985; 1989; 1991; 1992; que los autores LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. han sacado a la luz de estos fondos documentales de la Catedral de La Calzada.

778. Es muy frecuente, a partir del siglo XVI la creación de Capillas Musicales en las catedrales e iglesias de cierta entidad y recursos económicos, como se ha recordado en el marco histórico general. Remitimos también para todo esto a la obra de SAÉZ DE OCARIZ y RUIZ DE AZÚA, M. *La Música en los Archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada. Siglos XVI al XIX.* Asociación Pro-Música "Fermín Gurbindo". Logroño. 2001.

779. Libro de Acuerdos del Santo Hospital. Folio 463. Citado por LÓPEZ DE SILANES y SÁINZ RIPA. Colección Diplomática... Tomo I. Opus citada. Pág. 10.

escrituras del siglo XV. El conjunto documental de todo lo referente al Hospital, en su acción benéfica y sus cofradías, se “trasladó al edificio del nuevo hospital por disposición del Obispo Juárez y Berrosa que gobernó la diócesis desde enero de 1853 hasta mayo de 1859; y en este lugar se encuentra al presente. El traslado al nuevo hospital se hizo el 26 de julio de 1840<sup>7780</sup>.”

Hay también documentación de los Pueblos del Obispado entre los siglos XVI y XX que está recogida en 409 cajas y se refiere a 1.050 parroquias; esta documentación se puede clasificar en estas secciones:

- Expedientes matrimoniales
- Provisiones de beneficios y capellanías
- Expedientes de cuentas y diezmos
- Certificados y licencias
- Pleitos

De su biblioteca medieval han quedado cinco códices datados entre los siglos XI y XV con un variado contenido de textos teológicos y canónicos.

b) *Pergaminos, libros y papeles sueltos*<sup>781</sup>

- *Pergaminos*: El archivo cuenta con un total de 377 pergaminos sueltos; más dieciseis cuadernos y tres cartularios, con un total de 255 folios.
- *Libros*: Libros de Sacramentos (bautizados, casados y difuntos) y que a partir del siglo XVI en total son ochenta y cinco
- *Papeles sueltos*: Conservados actualmente 770 cajas y 240 legajos

c) *Archiveros, inventarios y catálogos*

En este apartado se trata de reconstruir un poco la historia del archivo desde sus primeros pasos, cosa no muy fácil de conseguir ya que nos remontamos a los siglos XII y XIII; se puede suponer que a la vez que fueron redactando los tres cartularios, a los que ya hemos mencionado, se fueron archi-

---

780. LÓPEZ DE SILANES, C y SÁINZ RIPÀ, E. *Colección Diplomática... Tomo I*. Opus citada. Pág. 10.

781. Idem. Los autores nos dicen que sólo han realizado un inventario teniendo en cuenta el soporte material de los protocolos y documentos y por ello los han clasificado en estos tres grupos, a los cuales nos ceñimos nosotros para una mejor comprensión y claridad en la descripción del archivo y reconocimiento de sus fondos documentales. Ver Pág. 11.

vando también sus correspondientes protocolos en pergamino o más tarde en papel.

En los siglos XIV y XV las regestas y numeración añadida a la existente con letra de la época a los documentos originales y copias notariales fielmente compulsadas, nos lleva a pensar que hay alguna persona encargada de custodiar todos esos documentos; y esto ya está plenamente canalizado en el XVI por los trabajos serios realizados en la conservación y catalogación de los fondos. Como ejemplo fehaciente de lo que sucede en la segunda mitad del siglo XVI (1561) se registra un libro en el que constan los libros sacados del archivo y cuándo se restituyen para garantizar la devolución de las *scripturas y recaudos desta Santa Yglesia de la Calçada* sacados por los capitulares y otras personas; libro que concluye con un conocimiento de 23 de enero de 1717. En este libro

“a de dexar el que llevare alguna scriptura o scripturas cognoscimiento firmado de las que lleva y quando las volviere describa el día que las torna al archivo”

López de Silanes y Sáinz Ripa (1985) transmiten que los archiveros de la época o bien elaboraron o lo copiaron de algún trabajo que estaba en el archivo, un inventario por orden alfabético

“todos los papeles que estan en el archibo dela Santa Yglesia / Cathedral deSanto Domingo de la Calçada, estan com / puestos por el A.B.C. en cada caxon esta una / letra y en el estan todos papeles que comi / ençan por ella como en la A. están todos los aniversarios, arrendamientos, apeos, prestamos / de Azofra, Alesanco, etc. en la B. Bullas / pleytos con Bañares etc. en la C. çenssos / cassas etc. y ansy respecti- ve en todos los / demas y ansy mismo cada caxon tiene / sus numeros diverssos según las mate / rias que en el ay diverssas como consta / de el modo que abaxo se pone y cada / papel tiene el numero y letra de / baxo de la qual esta. Fuera / del ultimo caxon que no tiene / letra estan en los pape / les tocantes a la congregacion y subsidio / y excusado”<sup>782</sup>.

---

782. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática... Tomo I*. Opus citada. Pág. 11.



A continuación se comienza desde la letra A hasta la V a enumerar por orden todos los documentos referentes a esa letra<sup>783</sup>.

Se redactó en 1642 un catálogo de los fondos existentes, siguiendo la misma ordenación que en el inventario alfabético, y se le fueron añadiendo notas de nuevos documentos hasta 1723; como novedoso en este catálogo se puede observar que en cada una de esas notas se hace una descripción precisa del contenido de cada uno de los documentos, con lo que se facilita la localización y búsqueda del mismo. Pero en 1756 el cabildo y deán encargaron una nueva catalogación y redacción, siguiendo también su ordenamiento por el abecedario, “a Gregorio Leal, notario apostólico, traductor de letras antiguas, compositor de archivos, natural de la ciudad de León y vezino de Burgos; ...que tras una gigantesca labor de reconocimiento, rotulación substancial, aplicación a los pueblos donde pertenecen dichos papeles, segregación de instrumentos y materias de que se componen con el destino extracto de cada una de ellas y con anterioridad de fechas según y como se criaron, redactó cinco voluminosos tomos... con los títulos sumarios:

- *Libro I de Fábrica- Ciudad y Partido.*
- *Libro II Ciudad Mesa.*
- *Libro III Partido Mesa.*
- *Libro IV Primicia. Arcedianos. Ciudad y Partido.*
- *Libro V Capellanías. Obras Pías. Aniversarios. Resposos. Procesiones. Reducciones Misas.*<sup>784</sup>

El propio Leal también redactó una ficha para cada documento en la que consta la fecha, otorgante, destinatario, testigos y notario y hasta hoy está anejada a la cabecera de cada uno de los documentos. Hasta el siglo XIX el archivo se gobernó con estos catálogos, pero la invasión napoleónica, las distintas desamortizaciones que no confirieron ningún valor protocolar a esos documentos, la desidia y escasa sensibilidad hacia documentación que consideraron baldía, hizo que los distintos fondos de este archivo se dispersaran y fueran a parar a desvanes, trasteros y lugares parroquiales que no ofrecían buen acomodo para preservarlos de humedades o ratones; en nuestro caso en 1894 el canónigo Angel Manso fue nombrado para ser archivero de la catedral y en su inventario ha dejado unas impresiones funestas sobre el estado de los documentos

---

783. A.C.S.D. Libro que consta de 118 folios bajo guardas de pergamino y la relación que señala el ordenamiento de los documentos va del folio 96r al 100v. Citado por LÓPEZ DE SILANES, C y SÁINZ RIPA, Opus citada. Págs. 11-16.

784. LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. *Colección Diplomática...* Opus citada. Pág. 16.

“Nombrado para ejercer el cargo de fabriquero –administrador– durante el año 1894 al revisar el estado de todas las cosas de la catedral noté con gran sorpresa y dolor el abandono en que yacían todos los documentos; no había archivo, los papeles andaban sueltos y tirados por las trasteras y rincones de las naves a merced de humedades, ratones”<sup>785</sup>.

A él se debe la recogida de los fondos dispersos en distintos lugares y que distribuyó por materias en seis estantes y cincuenta y dos legajos; luego redactó un catálogo y finalmente un índice de dicho catálogo para facilitar la localización de los documentos<sup>786</sup>.

Se puede decir que en la actualidad se ha reorganizado todo el archivo en instalaciones y elaboración de fichero, y hay que resaltar que se sigue trabajando en una mejora del propio archivo y en la publicación de sus fondos<sup>787</sup>.

Si nos adentramos en los fondos, podemos llegar a reseñar otro nuevo apartado el de los fondos que se han publicado.

#### d) *Fondos publicados*

Son muchos los autores que se han interesado por los fondos de esta catedral, pero nombraremos sólo los que han publicado ejemplares que son indispensables para el propio conocimiento de los fondos documentales y, aun entre ellos, a los más destacados.

- UBIETO ARTETA, A fue el que primero sacó a la luz una sección del archivo importante como son los cartularios de los siglos XII y XIII en los que dio a conocer 150 documentos y que aquí reseñamos con su cita completa:

*Cartularios I, II y III de Santo Domingo de La Calzada. Edición e Indices. Anubar. Zaragoza 1978.*

- RODRÍGUEZ DE LAMA, I. en su Colección Diplomática ha reproducido cuatro documentos total o parcialmente; números 114, 218, 249, 468

---

785. *Inventario del Archivo de la Catedral de Santo Domingo, hecho por el M.I. Sr. D. Angel Manso. Introducción. Pág. 3.*

786. ASDC. *Inventario del Archivo Catedral de Santo Domingo. Cuaderno en Cartóné de 497 hoja de papel. Índice del Inventario del Archivo Catedral de Santo Domingo de la Calzada, hecho por el M.I. señor don Angel Manso. Índice de nombres propios. Índice por apellidos. Índice por pueblos. Cuaderno cartóné de 293 folios en papel.*

787. Como ejemplo podemos ver la última publicación de sus fondos musicales; es la recopilación musical (de los siglos XVI- XX) que Don Matías Sáez de Ocáriz, archivero del Seminario diocesano de Logroño realizó entre los años 1980-1990 de la música de esta catedral, y que ha salido a la luz hace tan sólo unos meses. Opus citada.

*Colección Diplomática Medieval de La Rioja. I, II, III y IV Tomos.* Instituto de Estudios Riojanos (I.E.R.) Logroño. 1976-1990. (Tomo II reimpresso en 1992 con la doble incorporación de Índices y bibliografía realizadas por López de Silanes, C. y Sáinz Ripa, E.)

- LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPA, E. son los autores de los tomos de la Colección Diplomática Calceatense y han publicado los documentos del archivo de la Catedral y los del Hospital de Peregrinos.

*Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (Años 1125-1397). Tomo I.* I.E.R. Logroño. 1985

*Colección Diplomática Calceatense. Archivo Municipal (1207-1498) Tomo II.* I.E.R. Logroño. 1989.

*Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (1400-1450) Tomo III.* I.E.R. Logroño. 1991

*Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (1451-1499) y Archivo Hospital (1431-1497) Tomo IV.* I.E.R. Logroño. 1992

- LÓPEZ CALO, J. ha recogido en un libro, (cuyo diseño de LA MÚSICA EN LA RIOJA era mucho más amplio en su origen pero ha quedado en esto) las cincuenta y ocho carpetas de música usadas en el culto diario y solemne de la catedral; el propio P. López-Calo aclara en la introducción “no me fue posible reorganizar a fondo sus materiales, como hice en casi todos los demás archivos que he catalogado, sino que hube de dejar las composiciones en el mismo orden en que estaban”. Así enumera el contenido de cada una de estas cincuenta y ocho carpetas, haciendo hincapié en que el investigador que quiera estudiar un compositor determinado, tendrá que consultar varias carpetas.

*La Música en la Catedral de Santo Domingo de La Calzada.* Gobierno de La Rioja. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Logroño. 1988.

- SÁEZ DE OCÁRIZ y RUIZ DE AZÚA, M. recopiló entre la década de los años ochenta y noventa, todo la documentación del archivo calceatense de los siglos XVI al XIX que tuviera que ver algo con la música; así ha legado una documentación y datos muy importantes de la Capilla de Música, el Maestro de Capilla, Órgano y organistas, músicos de instrumento, cantores: chantre, sochantre, salmista, tenores y contraltos, niños de coro, etc. y de los “inventarios” de obras musicales en el archivo catedral que más bien eran la guarda y custodia por parte de los maestros de Capilla, de los fondos musicales que ésta utilizaba en sus celebraciones litúrgicas.

El primer inventario de relación de piezas data de 1777, elaborado por el maestro Diego Pérez de Camino; el segundo inventario es de 1781 y fue realizado por el maestro Pedro Casimiro Estorcuí; en 1792 el maestro Ibeas ofrece un inventario muy abultado en su toma de posesión y que devolvió fielmente cuando terminó su magisterio en 1798; en la primera mitad del siglo XIX (1825) se da la noticia del terrible fuego que “destruyó parte de la librería del canto” o sea, su archivo musical. Y en 1856 se confecciona un inventario con las mil cien composiciones que tiene el archivo, según el propio D. Matías

“no va a haber suerte. El inventario está planteado sobre denominaciones de títulos de las obras musicales con indicación del tema, pero silenciando casi siempre los nombres de sus autores. Una gran oportunidad frustrada habiendo quedado reducido al mínimo el valor o servicio del inventario, silenciando el nombre de los autores. Ver documentario”<sup>788</sup>.

### 5.3. Repertorio conservado de monodía litúrgica en el ASDC

Seguimos los criterios establecidos en la estructuración y presentación de todo este repertorio de monodía litúrgica, -fragmentos en primer lugar y luego los códices- de igual manera que lo hemos hecho en el ACC. Los documentos del ACSD no son muy numerosos pero tienen una cronología muy importante, como vamos a ver a continuación, y además ofrecen tipologías de notación musical y función litúrgico-musical que son muy representativas en nuestro trabajo por su gran valor documental y artístico aun teniendo en cuenta el reducido número de documentos.

Presentamos el resumen de este corpus musical ya que en el Inventario-Catálogo del capítulo quinto, se expondrá en toda su extensión.

En cuanto a la *Tipología de su notación musical*

#### 1. NOTACIÓN ADIASTEMÁTICA DE CAMPO APERTO

Hemos encontrado dos Documentos visigóticos con la Signatura Nº 1 A y Nº 1 B. (Son dos bifolios datados en el siglo X o principios del XI, que contiene sólo uno de ellos neumas hispánicas o visigóticas)

---

788. SÁEZ DE OCÁRIZ Y RUIZ DE AZÚA, M. La Música en los Archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada. Gobierno de La Rioja. Asociación Pro Música Fermín Gurbindo. Logroño. 2001. Págs. 32-33. Por lo que todo esto aclara las consideraciones hechas por el P. López-Calo y ahora, tras esta publicación, ya están subsanadas.

## 2. NOTACIÓN DIASTEMÁTICA

Hemos encontrado documentos de las dos tipologías de este apartado:

- 2.1. Notación Aquitana sobre punta seca.  
4 Documentos con las Signat. Nº 2, Nº 3, Nº 4, y Nº 5.
- 2.2. Notación Aquitana sobre línea roja.  
2 Documentos con la Signat. Nº 1, Nº 6.

## 3. NOTACIÓN CUADRADA SOBRE LÍNEAS ROJAS

- 3.1. Notación Cuadrada sobre Tetragrama.  
No se ha encontrado ningún Documento de esta tipología.
- 3.2. Notación Cuadrada sobre Pentagrama.  
15 Documentos con la Signatura Nº 7 al Nº 21 inclusive.

En cuanto a la *Tipología de su forma o función litúrgica*.

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa:	2 Documentos
B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio:	15 Documentos
Sin pertenencia:	5 Documentos
Doc. 1 A) sin notación musical	1 Documento
Total:	23 Documentos
C) Antifonarios de Misa:	4 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	9 Códices.
Total:	13 Códices manuscritos

Queda pues en el ASDC un repertorio de Monodía litúrgica de:

23 Documentos (frag. de parte de folio, folio, bifolios y cuadernillo) y  
13 Códices con las características y tipologías descritas.

## 6. SEMINARIO DIOCESANO DE LOGROÑO

Logroño según varios autores<sup>789</sup>, viene del burgo “Lucronio” pequeña aldea del siglo X y una de tantas del territorio riojano; su crecimiento tendrá mucho que ver en el Camino de Santiago con el puente construido sobre el Ebro y ser *iter francorum* a la vez que centro comercial, por sus huertas vecinas regadas por el Iregua y que abastece a la villa que poco a poco irá creciendo demográficamente. El Fuero dado por Alfonso VI en 1095 le va ayudar también en su despegue económico, social y aumento de población y aunque no es villa que tenga catedral en este tiempo, como sucede con Santo Domingo o Calahorra, o un edificio religioso, monasterios, etc. el estar ubicada en el eje del Camino<sup>790</sup> va a tener unas repercusiones muy importantes. Muchas de ellas ya han sido tratadas en páginas anteriores en los aspectos institucionales, económico-sociales, artísticos y religiosos, por eso creemos que ya se ha mencionado bastante el devenir histórico de la ciudad de Logroño y a esas páginas remitimos; así nos centramos en el conocimiento de su seminario.

## 6.1. Breve esbozo histórico

“En el mismo solar en que ahora se levanta la hermosa manzana de casas situadas entre el Paseo del Espolón y las calles de Sagasta, Marqués de Vallejo y Hermanos Moroy, y cuyo centro ocupa el Gobierno Civil de nuestra Provincia, hubo anteriormente un grande y vetusto edificio, Colegio de la Compañía de Jesús y después Seminario Conciliar de la Diócesis; en él se educaron durante dos siglos, muchas generaciones de logroñeses y luego, por espacio de casi ciento cincuenta años, la mayor parte de los sacerdotes de este obispado...”<sup>791</sup>. Con estas palabras vamos adentrándonos en la historia del Seminario y podemos ver que desde el siglo XVI los obispos de Calahorra y La Calzada tuvieron gran interés en traer a la diócesis la Compañía de San Ignacio y así a finales de marzo de 1545, escribía el P. Araoz a San Ignacio:

---

789. PASCUAL, J. M<sup>º</sup>. “En torno a los orígenes de la ciudad de Logroño”. *Berceo*, 100. 1981. Págs. 167-181; DÍAZ DE DURANA, J.R. y GARCÍA, E. “Evolución de la población de Logroño” en *Historia de la Ciudad de Logroño. Tomo II*. Opus citada. Pág 393.

790. Recuérdese que en la creación del *Burgo de Santo Domingo* tiene mucho que ver con su urbanismo el ser “camino” en cuanto que el *Barrio Viejo* está ubicado en sentido longitudinal; lo mismo va a suceder en la creación de *Burgo de Lucronio* en el siglo X porque sus primeras calles y casas seguirán la recta que sigue del puente y sobre todo ya en los siglos XI y XII, con la gran afluencia de peregrinos, crecerá también la villa en sentido longitudinal y con barrios.

791. BUJANDA, F. *Historia del viejo Seminario de Logroño*. I. E R. Logroño. 1948. Pág. 7.

“El Obispo de Calahorra, nuevamente electo, que es el Dr. Bernal, de Vuestra Reverencia muy amigo, de la Compañía celador y muy antiguo devoto, con mucha instancia nos pide coadjutores y operarios, *saltem ad tempus*, para su diócesis. Viendo en nosotros depender de V. R. presto hará confiado recurso”<sup>792</sup>.

El propio Prelado Bernal Díaz de Luco<sup>793</sup> manifiesta a San Ignacio en una carta la disposición y necesidad que tiene él y la Diócesis de procurar

“...mucha doctrina y buena... y como yo sé cuán santa y sana es la que enseñan todos los de la Compañía, de Vuestra Merced, tendría por gran felicidad, si V.R. encargase a alguno o algunos de ella que me ayudasen a adoctrinar el Obispado. Y por esto cuan afectuosamente puedo, le pido por merced, que haga tan grande limosna a aquella tierra, y a mí tan gran caridad y socorro espiritual, que me envíe alguno de sus compañeros que me ayude, especialmente de los Vascongados; pues V.M. sabe bien cuánta necesidad tiene aquella tierra, donde se habla esta lengua, de buena doctrina; que puede V.M. ser cierto que yo haré tan buena compañía a los que vinieren, que tenga tanta consolación y quietud, cuanto lo podrían tener con cualquier Prelado de la Cristiandad, como parecerá por las obras. Y pues V.M. en ley de caridad, debe más a aquella tierra que a otra alguna, justo es que no falte en esto, especialmente en tiempo en que el Prelado de ella lo pide y lo desea... Nuestro Señor le tenga siempre de su mano y le conserve en su santo servicio, en aumento de gracia.- De Valladolid, 10 de abril de 1545.- El Doctor Bernal”<sup>794</sup>.

Son tiempos en los que la Iglesia siente necesidad de renovación por varias causas, entre las que podemos enumerar: la herejía luterana y las corrientes conciliaristas que minaban la autoridad del Papa; la preocupación e inminente necesidad de la formación del clero; la afirmación de las buenas costumbres que se debían desarrollar en un verdadero humanismo cristiano y católico, etc. etc.; por ello se prepara con esmero y participación de las mejores lumbreras de la Iglesia, el Concilio de Trento y ya desde 1545 a 1564, a lo largo de sus tres etapas, se formulan sus dos grandes objetivos: primero deter-

---

792. *Epistolae Mixtae*. Tomo I. Pág. 203; ASTRAIN. Tomo I. Pág. 247. Citado por BUJANDA, F. Opus citada. Pág. 9.

793. Que ocupó la Sede de Calahorra y La Calzada desde 1545 hasta 1557 año en que murió.

794. Citado por BUJANDA, F. *Historia del Viejo Seminario*... Opus citada. Págs. 9-10.

minar definitivamente *los dogmas fundamentales de la fe católica* y segundo dictar las normas indispensables para la *reforma eclesiástica*<sup>795</sup>.

Si esto sucede en toda la Iglesia no es de extrañar, como hemos dicho anteriormente, que el Obispo de Calahorra y La Calzada Don Juan Bernal Díaz de Luco<sup>796</sup> conforme a las directrices dadas por el Concilio de Trento, tenga tanta preocupación en la formación del clero de su diócesis y pida con insistencia que la Compañía del P. Ignacio venga y le ayude en esta tierra riojana. Hay noticias del paso del P. Francisco de Borja por Calahorra y Logroño dando misiones y predicando; otros Padres de la Compañía lo hicieron por Haro, Santo Domingo, Nájera a instancias y peticiones del propio Obispo<sup>797</sup>.

Con todos estos acontecimientos se comprende que en La Rioja estaba muy bien preparado todo el ambiente para la fundación de un Colegio de la Compañía en Logroño; petición muy concreta que realizó por vez primera Don Juan de Lequeitio, según quería el ya difunto Obispo Don Juan Bernal de Luco; no obstante el Colegio aún tardó en fundarse pues en 1559 el Canónigo Don Francisco de Medrano marchó para Valladolid a buscar a los Padres de La Compañía D. Jerónimo Ruíz, natural de Logroño, y D. Juan Hernández, que entraron en Logroño en 1559; el Colegio aún tardó uno o dos años más en establecerse.

Las ayudas para esta fundación fueron de todo tipo, así un acuerdo del Ayuntamiento de la Ciudad de 24 de marzo de 1572 da noticias de su existencia; pero será ya en 1590 cuando en un escrito concejil se afirma que “habiendó en la ciudad casa de los Teatinos (por ese nombre eran entonces conocidos los jesuítas), se trate con ellos para que enseñen en su casa la dicha facultad (se refiere a leer, escribir y gramática) a todos los hijos sean o no de la ciudad, gratis... a cuyo gasto ayudan las tres aldeas de Alberite, Villamediana y Lardero, obligándose a dar cada una 20 ducados al año, contribuyendo también la Iglesia de Palacio con 9.000 maravedís”<sup>798</sup>. Poco a poco

---

795. GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia... Tomo III*. Opus citada. Págs. 388 y ss.

796. Que también asistió al Concilio de Trento según nos lo indica BUJANDA, F. *Historia del...* Opus citada. Pág. 10; Con fecha de 29 de Junio de 1545, el P. Araoz desde Valladolid, comunica a San Ignacio lo siguiente: “El Obispo de Calahorra insta mucho para que yo le acompañe a su Obispado; que es todo de la Compañía a quien han elegido para el Concilio... El de Calahorra es ya partido con los más privados y familiares del Príncipe... Aunque el Obispo de Calahorra, que ya es partido, pensó que iría yo a su Obispado con él, pareciéndole esto bien con que de allí le visitase, se aquietó... Visitaré Valencia y Barcelona y daré la vuelta por Navarra y Calahorra, por satisfacer a los benditos Obispos...”.

797. En marzo y abril del año 1553, ver BUJANDA, F. *Historia del...* Opus citada. Págs. 13-15.

798. Citado en *Historia de La Rioja. Tomo III*. Opus citada. Pág. 118.



la fama y buen hacer de estos fue creciendo y durante dos siglos se encargó de la formación humanística de la juventud logroñesa; en 1670 el Obispo de la diócesis Sr. Esparza realiza una fundación de 30.000 ducados para sostener una Cátedra de Teología y otra de Artes o Filosofía<sup>799</sup>.

Debemos recordar que la segunda mitad del siglo XVIII trajo consigo unos años de malas cosechas y en La Rioja hubo también hambre y algaradas por ello, pero mucho más suaves que las que propiciaron el Motín de Esquilache de 1766 en Madrid. Un año después, 1767, eran expulsados los Jesuitas acusados de haber fomentado las rebeliones; la ley expedida por Carlos III sancionaba la expulsión de estos Reinos a los regulares de la Compañía y la ocupación de sus temporalidades. Dichos bienes estaban situados en Logroño, Lardero, Villamediana, Alberite, Lagunilla, Jubera, Murillo, Navarrete y Labraza<sup>800</sup>.

Al año siguiente una Real Cédula de Su Majestad y Señores del Consejo declara que el dominio de los bienes que se han extraído a los Regulares de la Compañía, pertenece a Su Majestad, así como su protección y al destino que se les dé; y se previene que se establecerán Seminarios Conciliares en todas las Diócesis y que se doten competentemente sobre las rentas eclesiásticas y que estén dichos Seminarios al cargo y dirección de los dichos Obispos. Y como el colegio de la Compañía tenía cargas y obligaciones hubo “varias cartas y un testimonio en que consta que el Ilmo. Sr. D. Pedro Rodríguez Campomanes, en carta de 10 de enero de 1769, comunicó al Corregidor de Logroño la Real orden en que le previno que, de acuerdo con el (Obispo) Diocesano, dispusiese el cumplimiento de las cargas de Misas, Aniversarios y demás espirituales que tenían los Regulares expulsos, en la Iglesia que destinase el Obispo. Su Ilma. en enero señaló para dicho fin la Iglesia de Palacio<sup>801</sup>.

Se celebró un Consejo Extraordinario tras varias consultas, y con asistencia y votos de cinco Prelados se dispone, por una Real Cédula de agosto de 1769, que el Colegio e Iglesia que fue de la Compañía, sea para erigir el Seminario Conciliar común a todo el obispado; con lo que se inventarió todo lo que había en él y se distribuyeron, de acuerdo con el Prelado Don Juan de Luelmo y Pinto, los ornamentos y vasos sagrados sobrantes a las Iglesias pobres de la ciudad; quedó constancia y razón de todos los efectos que quedaron en lo que iba a ser destinado a Seminario. Se llega a 1775 y todavía no se ha realizado la Orden dada por lo que el rey dicta unas declaraciones en las que deja claro que se han de cumplir y entre otras, dice: El seminario debe

---

799. BUJANDA, F. *Historia del Viejo...* Opus citada. Pág. 20.

800. Citado por BUJANDA, F. *Historia del Viejo...* Opus citada. Págs. 19-20.

801. BUJANDA, F. *Historia del Viejo...* Opus citada. Págs. 28-29.

ser común a toda la Diócesis y que se señale un lugar, dentro de él, para clérigos de corrección y que su Iglesia también sea común; la dirección y gobierno compete al Obispo y ha de procurar, valiéndose de buenos Clérigos Seculares, la mejor formación para los Seminaristas, así como la asistencia y servicio, sólo en días festivos, a la Colegial de Logroño, tal como dicta el Santo Concilio de Trento; y añade otras más dedicadas a cuestiones económicas que no dejan de ser importantes para los seminaristas pobres y la dotación de dicho Seminario<sup>802</sup>.

Por fin en 1776 parece que ya está en marcha el Seminario, pero se debe al Obispo Mateo Aguiriano (1789-1812) la aprobación de sus Constituciones y Plan de Estudios<sup>803</sup> por Real Cédula de 27 de enero de 1804; el Seminario en su historia docente y espiritual pasará por innumerables problemas, unas veces porque el mantenimiento del edificio supone una excesiva carga económica para la Diócesis, otras porque las cuestiones políticas y sociales hacen muy difícil su trayectoria, como en 1873 cuando hubo de clausurarse el Seminario de Logroño con motivo de la Guerra Civil Carlista ya que fue ocupado por la tropa y también destinado a Hospital de heridos; por fin, en 1876 se entrega de nuevo el Seminario al Obispo de la Diócesis Don Gabino Catalina del Amo, y se quieren reparar todos los desperfectos ocasionados por la guerra, con ayuda del Ministro de la Guerra<sup>804</sup>.

En octubre de ese mismo año no se podía comenzar porque no estaba habilitado y así el Sr. Obispo “hubo de trasladar la enseñanza al de Calahorra; donde previo anuncio de oposición a medias becas, ingresaron unos cincuenta colegiales, a fines de este mes, y otros tantos alumnos externos, y se inauguró el curso”<sup>805</sup>. Las obras siguieron y al curso siguiente -octubre de 1877-ya completamente arreglado, vuelve a funcionar el Seminario de Logroño y se nombra Rector al Licenciado D. Cándido Sáinz de Robles y Director Espiritual a D. Remigio Montoya, y se determina que vivan dentro de él, también el que suscribe (D. Fernando Bujanda). El Libro de Actas da razón de todo esto y de

---

802. Remitimos para ello a las Actas que cita BUJANDA, F. Opus citada. Págs. 36-55.

803. RIVAS, M. “ La Cultura y las Letras en La Rioja del siglo XVIII” en *Historia de La Rioja. Tom o III*. Opus citada. Pág. 182.

804. El Ministro de la Guerra quedó en abonar quince mil pesetas para la reparación de todos los desperfectos, pero nos dice Bujanda que sólo se pagaron unas siete mil.

805. BUJANDA, F. *Historia del Viejo...* Opus citada. Págs. 112-113. Nos parece interesante lo que dice el propio autor porque nos deja el dato del comienzo de su carrera docente; mucho y positivamente influyó en la formación de los Sacerdotes de la Diócesis y desde aquí valga nuestro agradecimiento en nombre de todos. “ El que tiene el gusto de escribir estas líneas comenzó entonces su carrera de Profesorado, explicando 3º y 4º de Latín, con Retórica y Poética, en este año. Era Rector D. Raimundo Luyando, Lectoral de la Catedral y Director de internos, D. Santiago Lapeña”.

que fueron cerca de cien alumnos internos los que continuaron sus estudios en el Seminario de Logroño con buen personal y profesores<sup>806</sup>.

El primer Censo de población que se hizo en Logroño en 1860 ha clarificado las cifras de cómo estaba la alfabetización en la ciudad de Logroño<sup>807</sup>, así como la clase de alumnos de Primaria, Secundaria y Seminario; y en el caso del Seminario coinciden, en cuanto a número de seminaristas que se formaban en él, ya que se ha nombrado que eran *cerca de cien alumnos* y los autores del Censo corroboran que eran *noventa y ocho* los alumnos de diez a más de veinte años, los que estudiaban en él<sup>808</sup>.

La modalidad de los Estudios Eclesiásticos en los siglos XVIII y XIX era variada y mucho más corta que lo que luego se impuso; había alumnos que cursaban la carrera eclesiástica en calidad de externos y sólo en los últimos años se les exigía ser internos; la duración de los estudios mucho más corta, unos cinco o seis años, se alargó hasta doce años al considerar que debían estar mejor formados en las distintas Ciencias Humanísticas, para pasar luego, con esa mejor preparación, a cursar las Teológicas. Con lo que ya en las primeras décadas del XIX se alargaba considerablemente el tiempo de estancia de los seminaristas en el edificio del Seminario, así como el crecimiento de la demanda de formación en su Seminario Menor, pues era una forma de poder acceder a dicha formación por parte de muchas familias riojanas<sup>809</sup>.

Todo esto y sobre todo, el ser un edificio viejo, estrecho y sin las mínimas condiciones, hizo pensar que el Viejo Seminario de la Diócesis en Logroño, no podría seguir cumpliendo su misión docente; si en su origen como Colegio de la Compañía aún tenía huertas y estaba ubicado en un extremo de la ciudad, en este tiempo se había convertido en el punto más céntrico de la ciudad con todo lo que esto conlleva<sup>810</sup>. Así el Obispo Don Fidel

806. Libro de Actas. Números 26-42; Citado por BUJANDA, F. En *Historia del...* Opus citada. Págs. 114-115.

807. Ver para ello el Cuadro que han realizado los autores del Capítulo VII de la *Historia de la ciudad de Logroño*. Opus citada. Pág. 455, en el que se nos da la cifra de personas empadronadas y que el conjunto de autores del citado artículo, ha complementado con el *Diccionario Geográfico...* de Madoz. Opus citada, que en su apartado de "Logroño" en su introducción, contiene datos que complementan los del Censo de 1860.

808. De estos alumnos seminaristas las edades eran: de 10 a 15 años, 17; de 16 a 20 años, 57; más de 20 años, 24; y así nos da el total de 98. Cuadro de *Historia de la ciudad Logroño*. Opus citada. Pág. 461.

809. El número de seminaristas en el Seminario Menor era ya bastante numeroso sin contar los del Seminario Mayor y que además debían tener estancias, salas, clases y habitaciones separadas.

810. Recuérdese que el Antiguo Seminario Diocesano se ubicaba, como se ha dicho anteriormente, en pleno Espolón en lo que hoy es el edificio del Gobierno Civil.

García, convencido de la urgente necesidad de la construcción de un Seminario Nuevo, prepara todo lo concerniente a la búsqueda del terreno apropiado y las licencias necesarias. En 1927 se recibe en el Obispado la Real Orden, declarando de utilidad pública la construcción del Nuevo Seminario Conciliar de la Diócesis de Calahorra y La Calzada, en Logroño, que a continuación transcribimos:

Ministerio de Gracia y Justicia.- Núm. 1.131

En vista del expediente instruido a instancias del Obispo Administrador Apostólico de Calahorra y La Calzada para que se declare de utilidad pública, a los efectos de la expropiación forzosa, la construcción del Seminario Conciliar de la Diócesis. No habiendo de costearse las obras con fondos del Estado, Provincia o Municipio, sino propios del Obispado, y teniendo en consideración lo prevenido en el artículo 28 del Concordato de 1851, que impone al Gobierno la obligación de adoptar las medidas necesarias para la existencia de los Seminarios Conciliares, los cuales tienen como fin directo el bien general, y constituyen un elemento primordial para el sostenimiento del culto, a que el Gobierno debe prestar preferente atención:

Vistos los artículos 10 y 13 de la ley de 10 de enero de 1879; a mi propuesta y de acuerdo con el Consejo de Ministros,

S.M. el rey (q.D.g.) ha tenido a bien de declarar de utilidad pública, a los efectos de la ley de 10 de enero de 1879, la construcción del edificio con destino a Seminario Conciliar en la Diócesis de Calahorra y La Calzada, que ha de emplazarse en el término municipal de Logroño y sitio conocido con los nombres de Valderua y Lobete y sus adyacentes, comprendido en la carretera de Zaragoza y la línea de ferrocarril, sin que la superficie objeto de la expropiación pueda exceder de la extensión de 140.000 metros cuadrados.

De la Real Orden lo digo a V.I. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde a V. I. Muchos años. Madrid, 18 de noviembre de 1927

PONTE

Al Rvdo. Obispo Administrador Apostólico de Calahorra y La Calzada.<sup>811</sup>

El 22 de marzo de 1928 se expide otra Real Orden del Ministerio de Hacienda en la cual “se reconoce la propiedad a favor de la iglesia, del edifi-

---

811. Carta Pastoral. *El Nuevo Seminario Conciliar de la Diócesis de Calaborra y La Calzada*. Imprenta y Librería Moderna. Logroño 1928. Pág. 28.

cio del viejo Seminario de Logroño, y la resolución de la Dirección general de los Registros de 19 de abril de 1928, declarando inscribible la certificación posesoria del mismo edificio expedida por el Prelado Diocesano<sup>812</sup> El propio Obispo Don Fidel García en la Carta Pastoral, a la que ya hemos hecho alusión, muestra los pasos dados hasta llegar a tener la autorización de su Majestad y la concesión del terreno para la construcción del Seminario. En ella expresa que ya en el año 1925, con motivo de la peregrinación Diocesana a Roma, al dirigir a los fieles la palabra en Santa María La Mayor de Roma, él mismo manifestó:

“También he expuesto al Santo Padre un proyecto de importancia suma, fundamental para nuestra amada Diócesis, que se ha dignado aprobar con palabras alentadoras y bendecir muy de corazón. Yo os pido aquí,... que roguéis fervorosamente, sumando esa intención a las de estas visitas jubilares y esta peregrinación, para que el Señor nos conceda el ver realizado ese proyecto. Quizás los que me escuchasteis entonces quedasteis con cierta curiosidad de saber cuál podría ser ese proyecto... El proyecto que entonces encomendábamos a vuestra oraciones, después de haberlo hecho a las del Santo Padre, no era otro que el que hoy tenemos el gusto de anunciaros oficialmente, como una realidad próxima a alborear y a convertirse en anhelo cumplido: la construcción de nuestro Seminario Conciliar... la idea de ese proyecto no nació entonces... la veníamos acariciando desde el día de nuestra primera entrada entre vosotros; porque desde ese día pudimos ver claramente que la necesidad primaria y el problema fundamental de esta antiquísima Diócesis era el de tener un Seminario con las debidas condiciones... donde poder formar dignamente a su Clero...

La felicísima oportunidad del Año Jubilar nos ofreció ocasión de presentar la idea a aprobación y bendición del Santo Padre y, un año más tarde, hubimos de someterle un estudio más detallado y completo para la realización del proyecto, que se dignó aprobar también plenamente, en 3 de Agosto de 1926, por medio de la S. Congregación del Concilio, con la adición de la siguiente cláusula: *addens ut Ordinarius ad succurrendum necessariis expensis, etiam fideles diocesanos appellet;- añadiendo (el Santo Padre) que, para ayudar a los gastos necesarios (de las obras), el Ordinario haga también un llamamiento a los fieles diocesanos.* El dar cumplimiento debido a este encargo del Santo Padre es también objeto y razón de la presente Carta Pastoral; encargo por otra parte lógico y natural, pues... razonable y justo y obligado es que todos contribuyan a lo que se erige y ha de redundar en bien máximo de todos...

---

812. Carta Pastoral. *El Nuevo Seminario...* Opus citada. Pág. 28.

en la Iglesia, todos los ciudadanos de ésta deben contribuir, cada cual en la medida de sus propias fuerzas, a la primera de sus obras y a la más necesaria y fecunda de sus instituciones”<sup>813</sup>.

Hemos querido transcribir aquí las palabras del Obispo para indicar la importancia que se le dio y tuvo para la Diócesis, conseguir un Nuevo Seminario Conciliar. Toda la Carta Pastoral es un desarrollo de su pensamiento como problema que ha de resolverse ya que la formación del Clero es una de las preocupaciones que acompañan a todo Obispo en su Diócesis<sup>814</sup>. Y hace un llamamiento, cumpliendo el encargo del Santo Padre,

“a los hijos y amigos todos de esta gloriosa Diócesis de Calahorra y La Calzada, pidiéndoos, en nombre de ella y en nombre de Jesucristo, una limosna para su nuevo Seminario... no avergonzándonos de extender nuestra mano en súplica de una limosna,... una limosna para nuestro Seminario, porque con Nos la extiende el Vicario de Jesucristo... para vosotros serán las bendiciones centuplicadas con que el cielo os recompensará... y con el mayor afecto os damos la Nuestra Pastoral en el Nombre del Padre y del Hijo, y del Espíritu Santo. Amén.

Dada en nuestro Seminario Conciliar en Logroño, festividad de San José, 19 de marzo de 1928.

FIDEL. OBISPO de CALAHORRA y LA CALZADA.

Por mandato de S.S. Ilma. el Obispo mi Señor.

Dr. CLEMENTE de COSSÍO, CANÓNIGO SECRETARIO”<sup>815</sup>.

A continuación, en el Apéndice, hace una descripción muy completa y detallada desde el Arquitecto de Bilbao, Don Ricardo Bastida, hasta de los edificios que se han tenido en cuenta para una mejor organización del espacio; así como su ubicación en las afueras de Logroño en un coto de 140.000 metros cuadrados, como se ha dicho, y con límites inamovibles como la carretera de Zaragoza, la línea del ferrocarril del Norte y la próxima a construirse de Logroño a Pamplona; el coto consta de dos ríos o presas de riego y cinco pozos manantiales de agua potable; en el centro del parque y en una meseta

---

813. Carta Pastoral. *El Nuevo Seminario...* Opus Citada. Págs. 7-9.

814. Aquí el Obispo de la Diócesis en su Carta Pastoral, da una serie de citas en las que el Papa Pio XI recuerda e insta a todos los fieles y sobre todo a los eclesiásticos “que miren el Seminario como el corazón de la Diócesis” Ver Págs. 9-15.

815. Carta Pastoral. *El Nuevo Seminario...* Opus citada. Págs. 16-20.

elevada unos cuatro metros de la vega de Logroño, se emplazará el edificio del Seminario.

Seminario Mayor y Menor serán independientes en todos sus servicios excepto portería y cocina (por razones económicas) y con una capacidad muy suficiente para albergar al número de seminaristas que se considera puede tener y, en todo caso, si fuera necesario su ampliación, ya se ha tenido en cuenta en el conjunto de la obra, que sólo será necesario el alargamiento de las naves sin perder nada de su conjunto estético, el resto.

El edificio que se presenta consta de semi-sótano, planta baja y pisos primero y segundo. En la planta baja, además de estar ubicadas la Capilla y Salón de Actos, irán todos los servicios de día como salas de visitas, despachos, clases, biblioteca, comedores, etc. En los pisos primero y segundo las habitaciones independientes todas ellas y con sol y ventilación directa; en el cuerpo central de la fachada se ubicarán las habitaciones de los Superiores, Rector, Mayordomo y Profesorado. Se ha estudiado y buscado en su construcción la solidez y duración, por lo cual las fachadas interiores y exteriores serán de ladrillo cerámico de primera clase a cara vista por ser el de mejor conservación; sin tener ni ajustarse a un estilo determinado, tiene un carácter moderno y se ha buscado la sencillez de líneas y el mayor acopio de luz solar y aire para que todo el edificio sea funcional y a la vez sobrio. Esto mismo se ha pensado para su distribución interna; también se instalará aparte el edificio destinado a las religiosas que atiendan al Seminario.

En cuanto al coste se dice que el presupuesto calculado de su construcción, junto al valor de los terrenos (unas doscientas mil pesetas), asciende a tres millones y medio de pesetas<sup>816</sup>. Y la bendición de la primera piedra de este edificio tuvo lugar el 25 de abril de 1928, fiesta del Patrocinio de San José, en la cual el Sr. Obispo agradece a todos los que han hecho posible esa primera acción de construir el edificio y exhorta a que este proyecto sea considerado como propio

“... porque la obra del Seminario Diocesano, cuya primera piedra hoy colocamos, no es la obra de un interés particular, ni de una persona, ni aun de vuestro Obispo; es y habrá de ser la obra de todos...”<sup>817</sup>.

Las obras se fueron realizando y al comenzar el curso 1929-1930 se había desalojado el Viejo Seminario y así el cambio definitivo tuvo lugar con la inau-

---

816. Todo esto se puede constatar en el “Apéndice” de la Carta Pastoral. Opus citada. Págs. 21-27.

817. Carta Pastoral. El Nuevo Seminario... Opus citada. Pág. 34.

guración del nuevo curso que ya se realizó en este Seminario Nuevo. Cerrado el edificio viejo, en 1932 lo ocupó el cuerpo de Guardias de Asalto y al año siguiente las autoridades de la República, al aumentarse el número de detenidos en los disturbios callejeros, convirtieron en cárcel la antigua iglesia de este viejo seminario, por lo que el Prelado viendo lo inestable del derecho de la propiedad, vendió el edificio a la Sociedad Vasco-Riojana de Bilbao, y estos en 1934 vendieron una parcela al Ayuntamiento de Logroño para construir en ella el nuevo Gobierno Civil, siendo entonces alcalde de Logroño D. Juan Grau<sup>818</sup>.

Este Seminario siguió prestando sus servicios y en la década de los cuarenta, al aumentar el número de seminaristas, se vio la conveniencia -dado que se había dejado abierta la posibilidad de ampliación-<sup>819</sup> de retocar y ampliar el edificio así se ampliaron los pabellones de las distintas secciones y su costo ascendió a seis millones de los de 1948, tal como dice con su peculiar gracejo Don Matías Sáez de Ocariz<sup>820</sup>.

Además de su propia función en la formación de seminaristas, ha sido Colegio Menor de muchos escolares en las décadas de los sesenta y setenta; también se ha utilizado como aula en los cursos de Derecho de la Universidad de La Rioja, y en su segundo curso (1993-94) por estar en obras otros edificios de la propia Universidad, se realizaron e impartieron clases en sus aulas<sup>821</sup>, previo consenso de las Autoridades académicas y de los responsables del Seminario. Así mismo la dependencia de Biblioteca está ubicada en el piso segundo en la planta central y el Archivo también está en el mismo lugar cuando en 1982 se trasladó a lo alto de la fachada principal, tal como veremos a continuación.

---

818. BUJANDA, F. *Historia del Viejo Seminario...* Opus citada. Págs. 160-161.

819. En cuanto al proyectado Seminario se nos dice en el "Apéndice" de la Carta Pastoral..."y en su disposición general se ha atendido a la posibilidad de que con el tiempo, y aun cuando su capacidad se calcula muy suficiente para las necesidades de esta Diócesis, se quisiera ampliar esa capacidad, lo que, como se ve en los planos, se podrá conseguir fácilmente y sin necesidad de alterar o descomponer, con adición de cuerpos de edificación, la perspectiva y distribución de conjunto, con sólo prolongar cuanto se desee los pabellones de las distintas secciones". Opus citada. Pág. 22.

820. SÁEZ de OCÁRIZ, M. "El Archivo Histórico Diocesano de Logroño" en *Berceo*, 128. Logroño. 1995. Pág. 317.

821. En el Curso 93-94 por estar acondicionándose el edificio Vives, de la Universidad de La Rioja, se impartieron algunas clases de Maestro en Educación Musical y Maestro en Educación Infantil en las aulas de dicho Seminario; teniendo la entrada por la Avenida de Lobete.



## 6.2. El Archivo del Seminario Diocesano

El Archivo Diocesano de Logroño tuvo como fondo inicial el acervo histórico recogido de las cincuenta y dos parroquias eliminadas en la diócesis por Decreto Episcopal de 31 de mayo de 1981 pues el éxodo rural que hubo en España durante las décadas de 1950 y 1960 también llegó a La Rioja, con el consiguiente abandono de pequeños pueblos y aldeas; esto obligó a la recogida de los fondos documentales de las parroquias y se instaló el Archivo en la planta baja de la fachada principal del Seminario junto a la biblioteca.

En 1982 se replanteó la ubicación de dicho Archivo dentro del edificio del propio Seminario ya que el haberlo instalado en la planta baja, no era el lugar óptimo ni por sus dimensiones (15 x 6 m.) ni por los condicionantes de suelos de madera y fácil acceso desde el exterior. Así que escogieron el alto de la fachada principal y se reforzó la estructura con soportes de hierro asentados en la profundidad de los cimientos, dando solidez y asentamiento propio a las estancias dedicadas a Biblioteca y Archivo Diocesano. Además se cambió la madera de los suelos, se pusieron puertas blindadas y se le dotó de acometida directa del agua desde la red general; todo el coste de la obra, terminada en 1985, ascendió a veintidós millones de pesetas y según Don Matías, archivero durante muchos años, los anaqueles metálicos de la nueva nave tienen 1.184 metros de longitud; en 1995 estaban ocupados 537 metros de anaqueles con 3.291 cajas y todavía hay capacidad para la instalación de otros doscientos metros de estanterías que podrían acoger unas 1.500 cajas<sup>822</sup>.

Los anaqueles tienen todos los nombres de los pueblos que pertenecían al Obispado en 1954, fecha en la que se realizó la adecuación de la diócesis a la territorialidad civil de la provincia<sup>823</sup> y están clasificados por orden alfabético; se espera sobre todo de esos pueblos pequeños que entreguen los fondos parroquiales para una mejor conservación y guarda de los mismos. La realidad de los datos que se nos ofrecen es que la recogida de fondos desde las parroquias se hace informalmente y una vez realizado el estudio de los documentos y haberlos inventariado, se manda a la propia parroquia una copia de ese mismo inventario para su conocimiento. En general el corpus documental de las pequeñas aldeas, hoy desaparecidas algunas de ellas, es más bien escaso por razones obvias, pero también sorprende que pueblos sin

---

822. DE OCÁRIZ, M. "El Archivo Histórico Diocesano de Logroño (1-1-1982 / 1-12-1994) en *Berceo* 128. Logroño. 1995. Pág. 317.

823. Las parroquias que no pertenecían a la provincia de La Rioja, pasaron a las diócesis de las provincias respectivas (Navarra, Soria y Burgos) y de las diócesis de Burgos y Tarazona algunas parroquias pasaron a nuestra diócesis, porque su territorialidad civil era La Rioja. En total el número de ellas, de 1954 hasta finales de 1994, es de doscientas setenta y tres.

gran población en la actualidad pero con una historia rica y abundante, han generado y entregado al Archivo Diocesano un número considerable de documentos parroquiales<sup>824</sup>.

En la entrega de fondos parroquiales se dan situaciones muy variadas, pues algunas parroquias después de cederlos han venido a ver cómo estaban inventariados sus documentos y en qué lugar del archivo, como en el caso de Murillo de Río Leza; otras en cambio desde el principio movilizaron a toda la población para recoger de todos los sitios de la iglesia, armarios y salas parroquiales, cualquier documento que hubiera quedado por ahí despistado, tal como ocurrió en el pueblo de Corera; y como hay de todo, algunas parroquias no quieren depositarlos porque sienten que algo suyo se va fuera del pueblo; otras en cambio, como las tres parroquias de Logroño, La Redonda, Santiago El Real y Santa María de Palacio, se han adelantado en la entrega de sus fondos al Archivo Diocesano.

De las catedrales de Calahorra y Santo Domingo de La Calzada no se tiene intención de trasladar ninguno de sus archivos debido a que sus fondos son excepcionales por la época de los mismos, (hay documentos realmente antiguos como ya se ha dicho) y también porque su volumen es bastante cuantioso por lo que cada Archivo Catedralicio debe conservar ese corpus de documentación como patrimonio documental y, prestar *in situ* el acercamiento a las fuentes y la información que soliciten todos los investigadores, tal como en su caso, lo vienen realizando.

Los fondos entregados están generalmente bien conservados, con sus excepciones claro está, por inundación o abrasión del documento; los más deteriorados suelen ser los de mayor uso como los de Fábrica, de Tazmías y de Cofradías<sup>825</sup>. Pero en el mismo Archivo se hace recuperación de ellos con una labor artesanal y así en seis años se han recuperado más de un millar de libros manuscritos; muchos libros, hasta una cuarta parte, presentan una encuadernación que no es la suya original sino que se debe a los folios arrancados de pergaminos manuscritos con texto o texto y música, en algunos casos, que proceden de antiguos libros corales, y se han separado en una carpeta aparte señalando la parroquia a la que pertenecen<sup>826</sup>.

---

824. Ver el cuadro de poblaciones en Berceo 128. Opus citada. Págs. 321-324 donde sorprende leer pueblos como Viguera, Lumberras, Enciso, etc. con su número de documentos correspondientes.

825. Los de Fábrica porque se solían llevar a las eras para apuntar y contabilizar el diezmo que debía entregarse a la Iglesia; y los de Cofradías porque el paso de uno a otro Mayordomo ocasionaba un gran trasiego de libros con el consiguiente deterioro.

826. Este fondo de manuscritos musicales son los que constituyen el corpus de este Inventario-Catálogo que hemos realizado en este trabajo de Investigación; y en los apartados siguiente daremos cuenta de todos ellos.

Además se guarda el Boletín Eclesiástico Diocesano que desde su primer número de Junio de 1853 hasta la actualidad se conserva, siendo su tirada primero semanal y posteriormente pasó a ser mensual. Con estas Colecciones de Boletines Eclesiásticos Diocesanos se hacen intercambios con las Universidades de Comillas en Madrid; Pontificia de Salamanca; Instituto de Estudios Riojanos en Logroño y con la Iglesia de Montserrat en Roma, además del intercambio con otras diócesis.

También se recoge documentación civil que en su mayor parte son documentos impresos y en menor número manuscritos; es probable que por algún depósito provisional de algún ayuntamiento -obras, etc.- se depositaran en la parroquia y luego ésta lo pasó a este archivo; la documentación civil impresa, se ha integrado en sección independiente y separada de las parroquias de procedencia, porque toda ella está referida a temas comunes y no específicos de cada localidad. Esta documentación está recogida en un conjunto de setenta cajas o legajos abarcando desde mediados del siglo XVII hasta 1834, año en el que aparecieron los Boletines Oficiales. La documentación civil manuscrita ya hemos dicho que es más escasa y ha sido colocada y catalogada dentro de la documentación propia de cada parroquia, con la advertencia clara y manifiesta de ser documentación civil<sup>827</sup>.

Como conclusión podemos ver que este Archivo Diocesano tiene las características propias de lo que su nombre indica y, como tal, es un conjunto documental representativo de las parroquias de la Diócesis que han dejado sus fondos en él por una causa u otra; pero esta peculiaridad le confiere también una impronta y riqueza interparroquial en el seguimiento del corpus documental que hay que resaltar, ya que en algunas ocasiones en un mismo archivo podemos acceder a diversos documentos que complementan la información que se solicita.

En cuanto al corpus total, basándonos en el inventario que se ofrece de finales de 1994, es el siguiente:

Entregas de fondos parroquiales hasta 1-XII-1994	2.470 legajos
Acción Católica Diocesana	29 legajos
Delegación de Vida Consagrada	2 legajos
Casa de Ejercicios de Santurde	2 legajos
Cáritas Diocesana	4 legajos
Museo Catequístico	253 legajos
Seminario	180 legajos

---

827. SÁEZ DE OCÁRIZ, M. *El Archivo...* Opus citada. Págs. 319-320.

Documentación Civil, impresos	60 legajos
Boletines Oficiales en rama	300 legajos
Total (diciembre 1994)	3.300 legajos

Más de cien metros de anaqueles de Boletines oficiales encuadernados que equivalen a setecientas cajas.

En total actualmente, como se ha dicho, 537 metros lineales de documentos<sup>828</sup>.

### 6.3. Repertorio conservado de monodía litúrgica en el ASDL

En el repertorio conservado de monodía litúrgica del Archivo del Seminario Diocesano de Logroño vamos a seguir la misma presentación que en los anteriores porque así hay unidad metodológica al seguir los criterios adoptados en la clasificación de organización cronológica a partir de la antigüedad de sus documentos y de su tipología en razón de *su notación musical* y su *forma o función litúrgico-musical*. Y sin más aclaraciones pasamos a la presentación de los documentos guardados en este Archivo<sup>829</sup>.

En cuanto a la tipología de su notación musical:

#### 1. NOTACIÓN ADIASTEMÁTICA EN CAMPO APERTO

No hemos encontrado ningún documento en este Archivo

#### 2. NOTACIÓN DIASTEMÁTICA

Hemos encontrado documentos de las dos tipologías

##### 2.1. Notación Aquitana sobre punta seca.

Documentos: Nº 1, Nº 2, Nº 3, Nº 5, Nº 6, Nº 7, Nº 12 y Nº 15.

En total 8 Documentos

##### 2.2. Notación Aquitana sobre línea roja.

Documentos: Nº 13 y Nº 14.

En total 2 Documentos.

---

828. Para todos estos datos remitimos de nuevo a SÁEZ DE OCÁRIZ, M. *El Archivo...* Opus citada. Págs. 321-324 en los que se hace una recopilación detallada por orden alfabético de las localidades y el número de documentos de cada una de ellas.

829. Remitimos al Capítulo III donde se expone el Catálogo-Inventario de estos tres archivos trabajados en el que se puede observar la cronología y las tipologías encontradas.

### 3. NOTACIÓN CUADRADA SOBRE LÍNEAS ROJAS

Hemos encontrado documentos de las dos tipologías

#### 3.1. Notación Cuadrada sobre Tetragrama

Documento Nº 4 y Documento Nº 10.

En total 2 Documentos

#### 3.2. Notación Cuadrada sobre Pentagrama

Documentos: Nº 8; Nº 9; Nº 11; Nº 16.

En total 4 Documentos

Pasamos a continuación al segundo aspecto de la tipología en cuanto a *su forma o función litúrgica*

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa	5 Documentos
B) Fragmentos de Antifonario de Oficio	10 Documentos
Sin pertenencia	1 Documento
Total:	16 Documentos
C) Antifonarios de Misa:	12 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	12 Códices.
Total:	24 Códices manuscritos.

Queda pues en el ASDL un repertorio de Monodía litúrgica de:

16 Documentos (frag. de parte de folio, folio, bifolios y cuadernillo) y

24 Códices con las características y tipologías descritas.

Como ya se ha dicho en páginas anteriores en este archivo están depositados los fondos documentales de muchas parroquias de La Rioja, por ello vamos a dejar también constancia de la procedencia de los Códices de Monodía litúrgica que acabamos de presentar, claro está que de los que conocemos su procedencia.

Los Códices con los números 1, 2 y 3 pertenecen a la Concatedral de la Redonda de Logroño; los números 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 pertenecen a la parroquia de Arnedillo; el número 11 es de Santiago el Real de Logroño; el número 12 pertenece a Grávalos; los números 22, 23 y 24 son de Santa María de Palacio de Logroño; y de los 8 restantes no tenemos indicación de su procedencia.



## ***Capítulo 3***

### ***Catálogo inventario***





## 1. CONSIDERACIONES GENERALES

Hemos mencionado en el estudio Preliminar y Estado de la Cuestión, que no se había realizado ningún trabajo de este tipo en los archivos citados, por lo que la importancia de tener todos estos fragmentos y códices de monodía litúrgica catalogados, es crucial para poder profundizar, más adelante, sobre ellos.

El proceso que hemos tenido que seguir para recuperar del olvido todas esas melodías ocultas en carpetas y cajas e investigar sobre ellas, ha sido laborioso; las hemos medido, restaurado y estudiado una a una, para poder inventariarlas con una descripción y datación lo más exacta posible, con lo que esto supone de dificultad sobre todo en los “fragmentos”. Pero somos conscientes que –como toda obra de arte- ha merecido la pena rescatarlas y darlas a conocer para que, a través de ellas, se conozca más y mejor toda la historia musical de La Rioja.

Así el trabajo de catalogación de este corpus musical, se ha realizado en los tres centros mencionados:

- Archivo de la Catedral de Calahorra (ACC)
- Archivo de la Catedral de Sto. Domingo de La Calzada (ASDC)
- Archivo del Seminario Diocesano de Logroño (ASDL)

En los archivos de la Catedral de Calahorra y de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, ya se había realizado por el P. López- Calo un catálogo sobre la música vocal e instrumental, pero quedaba por realizar, como también se ha dicho, la catalogación de la monodía litúrgica, y es lo que hemos efectuado en este trabajo de investigación para ofrecer un conocimiento más amplio y exacto de nuestro patrimonio artístico-musical. En el Archivo del Seminario Diocesano de Logroño aún no se han sacado a la luz todas sus obras musicales, pero es importante este corpus musical que pre-

sentamos porque al ser depositario de todo lo recogido de nuestros pequeños pueblos, se ha podido tener conocimiento de monodía litúrgica desde el siglo XIII, y esto puede ser un punto de partida para seguir efectuando estudios sobre la música allí depositada y, sobre todo, para que no se pierda y se conozca la que ya está inventariada.

En estas consideraciones generales queremos decir que no vamos a hacer un estudio exhaustivo de cada documento encontrado –esto excedería el propio campo de investigación que nos hemos trazado- pero sí que hemos realizado una catalogación clara, precisa y ajustada a las fuentes encontradas, para que pueda servir de referencia a trabajos posteriores y ayude así, a su mayor profundización. Para ello nos hemos servido de una ficha de catalogación –tercer plano de concreción en el trabajo de campo de esta investigación, presentada en el apartado de metodología- ajustada a las características específicas de las fuentes y siguiendo las directrices de Hugues (1982) y Fernández de la Cuesta (1981). En el IV y V Bloque de Contenido, (tal como lo hemos presentado en el Estudio Preliminar) realizaremos la transcripción de varios documentos representativos de cada archivo (ACC; ASDC; ASDL) y un análisis de los mismos desde su tipología, su forma y su función litúrgica.

Podemos observar también que de los 106 fragmentos de monodía litúrgica inventariados, un número considerable de ellos pertenece a los siglos XIII y XIV, y en cambio en los códices no hemos encontrado ninguno de esa fecha; por lo que la recuperación y catalogación de estos fragmentos, abre a un conocimiento mayor de los siglos XIII, XIV, XV y XVI que no podríamos tener si sólo hubiéramos trabajado en los códices, exceptuando el código “Homiliario” ó “Libro Blanco” del ACC que es del siglo XII, como también se ha dicho.

Somos conscientes, también, que por unas causas u otras, el paso del tiempo ha ido mermando el fondo musical de monodía litúrgica de los archivos de nuestras dos catedrales (ACC y ASDC) y de las iglesias de nuestros pueblos (recogido en ASDL) pues, por una parte, se utilizaron bastantes manuscritos como “guarda” de documentos posteriores (aunque nosotros ya hemos encontrado este fondo musical guardado en carpetas o cajas, pero separados de los documentos a los que sirvieron de guarda y sin catalogar) y por otra, por la esquilmación de nuestros manuscritos separados de sus correspondientes códices (considerados por algunos como obsoletos e inservibles por no ajustarse a las nuevas normas litúrgicas, sobre todo a partir del concilio de Trento) y que fueron a engrosar –por desgracia- los almacenes de anticuarios como elementos decorativos de lámparas, en algún caso, y de colecciones individuales de manuscritos antiguos, o incluso de material aislante entre los tubos del órgano en algunas iglesias, como hemos podido comprobar.

El corpus musical inventariado y catalogado es el que ha llegado a noso-

tros, tras las vicisitudes reseñadas anteriormente, y es bastante numeroso y representativo de la monodía litúrgica en estos tres centros mencionados. Por ello, en este trabajo de investigación, presentaremos un estudio estadístico y aritmético de la producción general del repertorio conservado. Para elaborarlo hemos empleado varios parámetros, entre otros están: si son fragmentos o códices, y el número total de ellos; su tipología respecto a la notación, a su forma, y sobre todo, a su función litúrgica, si son fragmentos o códices que contienen partes de la misa, del oficio, varios, etc., constituyendo cuatro grandes apartados o secciones que ayudarán en la concreción y utilidad del propio catálogo.

Estos apartados son:

- A. Fragmentos de Antifonarios de Misa.
- B. Fragmentos de Antifonarios de Oficio.
- C. Antifonarios de Misa.
- D. Antifonarios de Oficio y Varios.

Hemos podido deducir de estos datos algunas conclusiones generalizadas en el campo de la estética musical del legado conservado y también del interés de las iglesias de nuestros pueblos en adquirir un material litúrgico-musical que ayudara a una ejecución litúrgica más solemne y más artística.

En la presentación del corpus musical de cada archivo trabajado realizaremos una introducción en la que daremos las pautas seguidas en la catalogación de las piezas encontradas, sus características específicas y el total de documentos hallados en cada uno de ellos, realizando –como ya se ha dicho– una relación completa y comparativa con gráficos que aclaran de un solo golpe de vista, sus apartados y peculiaridades.

## 2. INVENTARIO CATÁLOGO DE MONODÍA LITÚRGICA

### 2. 1. Archivo de la Catedral de Calahorra

#### 2.1.1. Introducción

Tal como hemos expuesto en la metodología y plan de trabajo realizado, en el Archivo de la Catedral de Calahorra hicimos el vaciado de los documentos, fragmentos en un primer momento, de monodía litúrgica. Los de cronología más antigua estaban guardados en una caja de madera y el resto de ellos con cronología posterior, en una gran carpeta. Después de medirlos y acondicionarlos, pasamos a numerarlos en el margen superior derecho de

cada documento, considerando unidad archivística cada uno de los fragmentos, con la excepción de tres documentos que ya estaban catalogados y que hemos respetado su signatura dentro del propio archivo. Son los que aparecen en primer lugar en el catálogo: Nº 1501, fragmento del siglo XIII del Oficio de Maitines; Nº 1505, fragmento del siglo XIII del Oficio de Maitines también; y Nº 1528 bifolio del siglo XIV de un Homiliario de la Virgen.

Nos hemos encontrado con un bifolio de un misal con algunas partes propias de la misa de S. Juan Bautista y otros santos, y aunque no contiene notación musical, nos ha parecido conveniente incluirlo en el catálogo por estar muy bien conservado y pertenecer a finales del XIV o primeros del XV. También hemos considerado excepción de unidad archivística, los que se complementaban entre sí y ambos constituían una mayor parte de folio, o folio entero y que son los números catalogados: 29a-29b; 30a-30b; 31a-31b-31c; 32a-32b; y 33a-33b de este mismo archivo. Posteriormente el propio archivero me mostró una colección de Códices/ Cantorales por lo cual creí conveniente ampliar el trabajo de campo a estos cantorales porque así se completaba la catalogación de toda la monodía litúrgica en cada uno de los centros trabajados.

Todo esto se realizó teniendo muy presente la tipología de las fuentes como se ha recordado en las consideraciones generales, y en las normas y criterios fijados para la confección del catálogo musical de cada archivo. Por ello, además de dotar a cada documento de un número o signatura, también en la portada de la carpeta y en el interior de la caja de madera donde se guardan los fragmentos, se anotó el número de documentos que contenía dicha carpeta o caja, y se adjuntó una lista de ellos, ordenada con el número correspondiente de cada documento y una breve descripción de su contenido.

También nos ajustamos para su catalogación a la ficha presentada anteriormente y que aplicamos, a los fragmentos catalogados, ya que por ser fragmentos no se ajustaban del todo a la ficha de Hugues y Fernández de la Cuesta, ya mencionados. Hemos ampliado un apartado de "observaciones" al final para poder precisar las peculiaridades propias de cada documento que merecen ser tenidas en cuenta, así como el respeto por el texto legible con el léxico y ortografía del propio documento, y si no es legible ponemos entre paréntesis (il) para dejar constancia de ello. Queremos también señalar que en este archivo es donde más fragmentos hemos encontrado de notación cuadrada y de los siglos XVII y XVIII como se observará en los gráficos correspondientes.

En razón de su tipología hemos establecido cuatro grandes apartados también reseñados y estos son:

A. Fragmentos de Antifonarios de Misa;

B. Fragmentos de Antifonarios de Oficio;

C. Antifonarios de Misa; y

D. Antifonarios de Oficio y Varios

Dentro de cada apartado se analizarán su tipología de notación, su forma y su función litúrgica en unos cuadros y en gráficos correspondientes en el anexo 2.

En algunos de los códices de este archivo de la Catedral de Calahorra no hay correspondencia entre su contenido real, y lo que aparece en el catálogo inédito de Dn. Ildefonso Rodríguez de Lama, y aunque hemos respetado su signatura, hacemos notar que el contenido no se corresponde y añadimos el contenido real del códice. En este apartado de códices (C-Antifonarios de Misa y D-Antifonarios de Oficio y Varios) hemos añadido el incipit / explicit de cada uno de ellos, incluyendo la monodía litúrgica correspondiente si la recogía en su incipit ó explicit, siguiendo las normas del RISM y en caso de estar compuestos por texto, también lo hemos recogido.

También se enumeran los códices con un número cardinal, tal como se ha dicho, para mostrar más claramente su cronología, y a continuación se pone la signatura del archivo. Los códices impresos al estar entremezclados con los manuscritos, los hemos enumerado por su cronología y signatura correspondiente, y tan sólo presentamos si es misal u oficio, ya que no pasamos a describirlo; creemos que así se puede comprender mejor todo este conjunto de códices en relación con su cronología, y tipologías encontradas en los manuscritos y su orden cronológico en el conjunto total, no dejando lagunas (por estar ya catalogados los impresos) en el conjunto de ellos y facilitando en el inventario su ubicación por si en estudios posteriores fuese necesario.

Se han confeccionado unos índices a manera de inventario donde se puede apreciar muy rápidamente todos los documentos ordenados por numeración, notación musical, cronología, contenido y función litúrgico-musical. Se ha realizado una ordenación según su antigüedad, comenzando por los más antiguos –con el mismo número de catalogación, claro está- y también según su tipología, notación y función litúrgica, para así ser más efectivos en la búsqueda de cualquier documento que interese al investigador que los consulte; pues estamos convencidos del valor que puede tener un catálogo, si está bien elaborado, en la localización de cualquier documento, en la búsqueda rápida y eficaz si alguno se traspapela y en dar razón de ellos, como inventario, cuando alguno desaparece.

A continuación presentamos todos los documentos catalogados en él.

### 2.1.2. Inventario-catálogo de monodía litúrgica en el ACC

DOCUMENTO (Signatura 1501) \*

Siglo XIII

Antifonario de Oficio. Maitines. Responsorios

Escritura gótica en módulo pequeño con alguna abreviatura. La línea que separa las sílabas del texto es roja así como las rúbricas.

Fragmento de folio 325 x 85 mm. bastante bien conservado y cortado por su parte izquierda.

Caja de escritura no se puede determinar por ser practicamente un fragmento. Parece copiada a línea tirada de veintidós líneas.

Foliación en el verso en números romanos (LVII) en color rojo

Iniciales: Dos en rojo y verde y la tercera en azul y rojo

Notación aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura

En el texto de este documento no se puede leer mas que una serie de palabras sueltas: ...*antibus...* *Domine Deus...* *exprobantibus...* *serenantur...* *Deus, Deus...* *a regnum est.*

Observaciones:

Este documento y los dos siguientes, señalados con asterisco, están catalogados en el archivo de la Catedral de Calahorra por Dn. Ildefonso Rodríguez de Lama<sup>830</sup> y su signatura corresponde a los documentos 1501, 1505 y 1528 de dicho archivo.

DOCUMENTO (Signatura 1505) \*

Siglo XIII.

Antifonario de Oficio. Maitines.

Escritura gótica en dos módulos uno mayor para los textos leídos o recitados -con abundantes abreviaturas- y otro menor para dejar espacio en la notación musical. La letra minúscula recuerda todavía la minúscula carolina.

Frag. de folio en pergamino de 310 x 115 mm. muy recortado por todos sus lados en buen estado de conservación. Parece que fueron dos fragmentos y se unieron por el centro -pegados- para su mayor consistencia al constituir

---

830. RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Guía Inventario. Archivo Catedralicio de Calahorra.* Opus citada.

un lomo de legajos.

Caja de escritura. No es posible determinarla por ser unos fragmentos; aunque por su disposición, se desprende que muy bien podría ser a dos columnas de treinta y cuatro líneas cada una. La línea que separa las sílabas del texto es roja así como las rúbricas.

No hay foliación.

Hay cuatro iniciales: Dos en azul y rojo y otra roja (recto) y una azul y roja (verso)

Notación aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura

Del texto podemos decir que la lectura es de la carta a los tesalonicenses y del resto tan solo se pueden entresacar algún fragmento: ... *miser cordia tua* (il)... *innocencia* (il)... *benedicam Deum* (il)... *Ad te Domine* (il)... *anima mea*(il)...

Observaciones:

Recto: Oración, lectura, responsorio. Verso: Final de Maitines.

#### DOCUMENTO (Signatura 1528) \*

Siglo XIV

Antifonario de Oficio y Varios. (Homiliario dedicado a la Virgen)

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

Bifolio en pergamino.

Folio 320 x 450 mm. en buen estado de conservación.

Caja de escritura 270 x 160 mm. Copiado a dos columnas 270 x 70 mm. el texto de cuarenta y siete líneas, y a línea tirada 260 x 160 mm. la notación musical.

No hay restos de foliación.

Hay varias iniciales en color negro bastante esquemáticas y sin pintar. No hay ninguna rúbrica en rojo, lo que hace suponer que es un documento inconcluso y que podía ser muy bien que el copista hubiera trazado la línea seca con el punzón en la caja de escritura -al prepararla- y que dejara el trazo de línea roja sobre el trazo de la caja de escritura, rúbricas e iniciales, para un trabajo posterior que no llegó a realizarse, como se dice en la nota de catalogación

Notación Aquitana sobre punta seca

*Mater Dei* (il)... *Ora pro nobis* (il)... *Virginum reginaros carensspina* (il)... *eum redeptor in sanguini agni* (il)... *pascuali* (il)...

Observaciones:

En el texto a dos columnas la línea de la caja de escritura atraviesa el espacio intercolumnas y en el texto notado se puede ver cómo la letra ha sido escrita antes y la notación -sobre todo en los agudos- a veces se interfiere con la propia letra del texto, teniendo el copista que intercalar los neumas entre la línea del texto del verso anterior o que está encima. En el vuelto, fuera de la caja de escritura, tienen cantidad de números y cuentas; también hay una frase con una fecha "Sobexus Mayordomo 1688".

#### DOCUMENTO Nº 1

Siglos XIV-XV

Antifonario de Misa.

Escritura gótica en dos módulos y con abundantes abreviaturas.

Bifolio muy bien conservado.

Folio 315 x 460 mm.

Caja de escritura 200 x 150 mm. a dos columnas de veintidós líneas cada una.

No hay foliación.

Hay gran cantidad de letras iniciales muy adornadas y en tres módulos; sobresale una de ellas enmarcada en color azul y combinada con varios colores y dibujos. Rúbricas en rojo y negro.

Partes de la Misa de San Juan Bautista y otros Santos (Feliciano y Agapito)

No contiene notación musical

Observaciones:

Procedencia: Cañas. En el archivo de la Catedral de Calahorra acompañando este documento, hay unas notas escritas por D. Ildelfonso Rodríguez de Lama, archivero de esta Catedral, que dicen así: "Doble folio de pergamino a dos tintas y con letras capitales nimias. Procede de un pleito de Cvto. de Cañas con el Cabildo de la Iglesia de S. Bartolomé de Logroño, sobre el pago de los réditos de un censo (a 1683 sección Logroño) al que servía de cubierta. El pergamino procede de un Misal y contiene la Misa de San Juan Bautista. Podría proceder del Monasterio de Cañas". Fuera de la caja de escritura hay párrafos escritos *Logrono Sanbartolome* y cuentas en color negro. *In Vigilia Sancti Joannis...*



DOCUMENTO Nº 2

Siglo XIII

Antifonario de Oficio. Maitines: Invitatorio, lecturas, antífonas; sexta, nona y final de vísperas, oración.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor para el texto leído y otro mas pequeño para dejar espacio a la notación musical. Hay abundantes abreviaturas. La línea que separa las sílabas del texto es roja y un poco gruesa de trazo.

Fragmento de folio 300 x 200 mm. bastante bien conservado y con algunas manchas. Cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar por estar mutilado. Copiada a dos columnas.

No existe foliación.

Iniciales en rojo, azul y rojo, y negro; tres de ellas más adornadas. Las rúbricas rojas y abundantes.

Notación Aquitana sobre línea roja que sigue el rayado de la caja de escritura.

*Ad Mag. Cum diverunt omne malum adversum nos menciesentes propter gaudere et exultare coniam mercesvestra copioso est in coelis (il)... Regem apostolorum domini venite adoremus em (il)... Totis omnem terram (il)... terre verba eorum (il)... Clamaverunt (il)... exaudivit eos. Benedicamus (il)... Legem poem ex autem rogabat apostolum (il)... tibi vir dei ut eas (il)... benedicas puerum eum (il)... a mea efecit (il)... domine feruo tuo cum pacem dirigas ad (il)... Apparuit Thome (il)... apostolum (il)... Exultet coelum laudibus resulter terra gaudiis apostolorum gloria sacra (il)...*

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura -verso- hay cuatro líneas rojas a línea tirada aunque texto y notación musical es a dos columnas (un error del copista?) y también un fragmento de papel pegado que impide ver la notación musical y el texto.

DOCUMENTO Nº 3

Siglo XIII

Antifonario de Oficio. Común de Apóstoles. Oficio de Lecturas de Sto. Tomás: Lectura, responsorio y salmo.

Escritura gótica con abreviaturas, en dos módulos: Uno mayor para los textos leídos y otro menor para dejar espacio a la notación musical. Hay abun-

dantes rúbricas en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado también es roja. Custus al final de la notación musical para indicar el sonido siguiente.

Fragmento de folio en pergamino 300 x 215 mm. bastante bien conservado. Cortado por todos sus lados.

Caja de escritura 300 x 185 mm. incompleta. Copiada a dos columnas de 280 x 185 mm. aproximadamente, con 12 líneas de notación neumática.

No contiene foliación.

Iniciales en negro y rojo, al comienzo de cada versículo, muy parcas en decoración. Contiene dos iniciales más grandes y adornadas en negro, azul y rojo.

Notación Aquitana sobre línea roja que sigue el trazado de la caja de escritura.

*... me dominus in insu noctis dicetis ei ne cuneas descendere in victiam quia ergo non te derelinquam dominus regnari. Thomas oravit ad dominum te deprecor domine ut benedicas hoc innocentes et inspira in eis que agi oportet jubilaré (il)... Orabat sanctis thomas ad dominum respice in me domine invocate (il)... Beatus thomas (il)... apostholus (il)... perseverans (il)... Apparuit qui dare puer sulgiro aspectu est (il)... corporalem induit eum dominus redire fecit de que apostolum. Apostolus autem signans cum signo crucis baptizavit eum et vestimentis nobis induit eum (il)...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura se observan unas manchas de color marrón y en el borde superior izquierdo hay corrimiento de tinta.

#### DOCUMENTO Nº 4

Siglo XIII (Finales)

Antifonario de Oficio. Maitines. Final responsorio, oración y lecturas.

Escritura gótica con abreviaturas y enmarcada entre dos líneas de punta seca. Con dos módulos: Uno mayor para los textos leídos o escritos, y otro menor para dejar espacio a la notación musical. La línea que separa las sílabas del texto es roja y de trazo un poco grueso.

Fragmento de folio 260 x 200 mm. en muy regular estado de conservación y mutilado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar y según la disposición de la notación musical y del texto, parece que está copiada a línea tirada. Este fragmento contiene tres conjuntos de notación musical y siete líneas de texto.

No contiene foliación.

Letra inicial de color rojo y ocre. Las rúbricas en rojo.

Notación Aquitana sobre línea roja que sigue el trazado de la caja de escritura.

*... orta eis. Et ambulabunt (il)... tes in lumine tuo rege (il)... in ture ortus tui et gloria (il)... Ad hodie de utis loquendi (il) ...te remotis partibus (il)...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay gran cantidad de signos, números y cuentas en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 5

Siglo XIII

Antifonario de Misa. Introito, lecturas; alleluia y comunio.

Escritura gótica con abreviaturas en las secciones no destinadas al canto. Utiliza dos módulos: Uno más grande para los textos leídos o recitados y otro más pequeño para dejar espacio a la notación musical. La línea que separa las sílabas del texto es roja así como sus abundantes rúbricas

Bifolio 315 x 450 en regular estado de conservación.

Caja de escritura 220 x 160 mm. copiada a dos columnas de 220 x 75 mm. de veintinueve líneas cada una.

No contiene foliación.

Contiene varias iniciales en rojo, azul y negro muy parcas en decoración.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el trazado de la caja de escritura.

*Unam pecit (il)... in habere (il)... Dominus fortitudo (il)...*

Observaciones:

Se observan roturas, desgaste y corrimiento de tinta sobre todo en recto por quedar al exterior como guarda de libro de bautismo. El verso está un poco mejor conservado. Dentro de la caja de escritura tiene algunos trazos de color negro y fuera de la caja de escritura hay signos, números, cuentas y palabras en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 6

Siglos XIII- XIV

Por estar muy deteriorado no se puede precisar su pertenencia.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor en las rúbricas y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Contiene abundantes rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y con trazado más grueso.

Bifolio 300 x 410 mm. en muy mal estado de conservación por desgaste, mutilación y humedad.

Caja de escritura no se puede determinar por estar mutilado en su parte inferior y laterales. Copiado a línea tirada, se observan veintitrés líneas en las partes mejor conservadas.

No contiene foliación.

Hay varias iniciales en rojo y negro pocas en decoración. Sobresale una inicial enmarcada en rojo y negro por su ornamentación y su tamaño.

Notación Aquitana sobre línea roja repasada sobre el rayado de la caja de escritura.

Observaciones:

Este documento está catalogado en la Catedral de Calahorra con el Nº 6. Antes de esta catalogación, en la portada del papel que le hacía de guardas a este documento, se leía: "Estaba de guarda del documento 22/ 663. Testamento de Diego de Vicuña Cura de la Sta. Iglesia Catedral de La Calzada". Fuera de la caja de escritura conserva hilos y costuras de unión en la parte que estaba desgarrada.

## DOCUMENTO Nº 7

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Oficio. Maitines: Invitatorio.

Fragmento de folio 205 x 295 mm. en regular estado de conservación -recto- y mucho mejor conservado -verso-. Mutilado por todos sus lados.

Escritura gótica grande. La línea que separa las sílabas con melismas es roja y de trazo más grueso.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento. Copiada a línea tirada con dos pautas de pentagrama. Custus al final de cada pauta indicando el sonido siguiente, y líneas verticales en negro que cortan la pauta y separan las palabras.

No hay ningún resto de foliación.

No contiene iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

*... et ipse fecit illud et aridani fundaverunt manus eius venite (il)... quia in manu eius sunt omnes fines terre et altitudines montium (il)...*

Observaciones:

Hay abundantes números, cuentas palabras y fechas en negro sobre la propia notación y fuera de la caja de escritura (v), y abundantes anotaciones en color negro -cuentas, números, fechas- que indican cómo sirvió de guardas a otros documentos.

#### DOCUMENTO Nº 8

Siglos XVI- XVII

Su pertenencia no se puede precisar por ser un fragmento poco significativo y parco en texto.

Escritura gótica grande.

Fragmento de folio 315 x 225 mm. en regular estado de conservación. Cortado por todos sus lados.

Caja de escritura imposible determinar por estar mutilado. Copiada a línea tirada con dos pautas de pentagrama. Línea vertical en negro que atraviesa el pentagrama y separa la palabra en la notación musical. No contiene rúbricas.

No se observa ningún resto de foliación.

Hay una inicial en rojo, amarillo y negro muy adornada que corta la pauta.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

*...ambulant (il)... mini (il)...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay unos puntos en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 9

Siglo XVIII

No se puede precisar su pertenencia por ser un fragmento que apenas tiene texto escrito.

Escritura gótica grande. La línea que separa las sílabas es roja y de trazo muy grueso.

Fragmento de folio 315 x 225 mm. en regular estado de conservación y cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento mutilado. Copiada a línea tirada con dos pautas de pentagrama. Custus al final de cada pauta para indicar el sonido siguiente.

No hay constancia de foliación.

Contiene una inicial muy ornamentada en rojo y azul que corta el pentagrama.

Notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas.

... *Sede* (il)... *principes* (il)...

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay borrones por el corrimiento de la tinta de la línea roja que separa las sílabas.

#### DOCUMENTO Nº 10

Siglo XIV

Antifonario de Misa. Propio del tiempo de Cuaresma.

Escritura gótica sin abreviaturas.

Folio 500 x 370 mm. en mal estado de conservación -recto- y mejor conservado en verso.

Caja de escritura 420 X 265 mm. copiada a línea tirada. La línea que separa las sílabas del texto es roja, con trazado liso y alguna pequeña curva. Sus rúbricas también son rojas. Custus al final de cada conjunto musical para indicar el sonido siguiente y líneas rojas dobles, separan cada palabra del texto notado.

Se observa foliación en números romanos, y es el 103.

Dos iniciales en color rojo muy parcas en decoración, y tres en negro y amarillo más adornadas.

Notación Aquitana sobre línea roja que ha sido repasada sobre el trazado de la caja de escritura.

... *Hic deus meus honorabo eum deus patris mei et exaltabo eum. Dominus conterent ella dominus nomen est illi. Tractus* (en rojo) *Vinea facta est dilecta in cornu in loco uberi. Et materiam circundedit et circumsodit* (il)...

Observaciones:

En la carpeta donde se guardaba se hacía notar: "Documento recogido en una carpetilla, signatura 1610. Pergaminos de libros corales antiguos. Páginas sueltas con música de campo raso, de una línea y de cinco líneas". Dentro de

la caja de escritura tiene trazos y cifras en color negro (IG 2 A F 1625) y fuera de ella hay palabras ilegibles escritas en negro. Tiene mutilaciones y desgaste del pergamino, además de estar cortado por todos sus lados

DOCUMENTO Nº 11

Siglo XVII

Antifonario de Misa. Tiempo de Cuaresma: Tracto, Cò.

Escritura gótica con abreviaturas, en dos módulos: Mayor para todo el texto notado y menor para las rúbricas.

Folio 500 x 370 mm. en regular estado de conservación con roturas, desgaste y corrimiento de tinta.

Caja de escritura 400 x 320 mm. copiada a línea tirada siete y ocho pautas (recto y verso) de pentagramas. La línea que separa las sílabas es roja y de trazado grueso. Custus al final de cada pentagrama para indicar el sonido siguiente y líneas verticales en negro, que cortan la pauta y separan las palabras.

No se percibe foliación.

Contiene letras iniciales en negro y rojo muy pocas en decoración. Las rúbricas son rojas también y sólo una en negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Do en 4ª y Fa.

*...Gloria seculorum (il)... Ad dominu in dum tribularer clamavi et exaudivit me. Domine libera animam meam alabus iniquis et a lingua dolosa. Domine in auxilium mei (il)...*

Observaciones:

En la carpeta donde se guardaba en el ACC se hacía notar: "Documento recogido en una carpetilla, signatura 1610. Pergaminos de libros corales antiguos. Páginas sueltas con música de campo raso, de una línea y de cinco líneas". Fuera de la caja de escritura -recto- hay letras y fechas (Año1694) escritas en negro, y en la parte inferior del verso está escrita una pauta con notación musical figurada, no cuadrada como la del manuscrito. Se observan raspaduras en parte del texto y escrito el nuevo texto (palimpsesto).

DOCUMENTO Nº 12

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Común de Vírgenes.

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Mayor para todo el texto notado y menor para las rúbricas de color rojo.

Folio 500 x 370 mm. en mal estado de conservación.

Caja de escritura 400 x 320 mm. Copiada a línea tirada con siete pautas de pentagramas. La línea que separa las sílabas del texto también es roja y más bien gruesa. Líneas verticales en negro que cortan la pauta y separan las palabras notadas. Custus al final de cada pauta indicador del sonido siguiente.

Foliación en números romanos y es el 123 en rojo.

Cuatro iniciales: Dos negras y dos rojas muy poco adornadas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*... nulti eiam et odisti iniquitatem proptere uncit te deus (il)... tuus. Offerentur aparuitomnes (il)... eam prorune eius offerentur in leticia et exultatione ad dicentur in templo regi domino (il)...*

Observaciones:

En la carpeta donde se guardaba en el ACC se hacía notar: "Documento recogido en una carpetilla, signatura 1610. Pergaminos de libros corales antiguos. Páginas sueltas con música de campo raso, de una línea y de cinco líneas". Contiene roturas, desgastes, y añadidos cosidos en la parte central del manuscrito, como refuerzo del lomo al ser utilizado como guarda. Fuera de la caja de escritura hay signos, letras y fechas en color negro. El recto es ilegible por su mal estado de conservación.

## DOCUMENTO Nº 13

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Oficio. Himno Doxológico.

Escritura gótica.

Folio 405 x 300 mm. bastante bien conservado, sobre todo el verso. Cortado por todos sus lados, tiene mutilada su pauta inferior.

Caja de escritura 405 x 270 mm. aproximadamente (falta una línea de texto bajo la pauta, pero se puede calcular por las otras). Copiada a línea tirada y con ocho pautas de pentagrama. No hay línea roja que separe las sílabas del texto notado; éste está escrito seguido, -recto- con melodía mas bien silábica. En el verso, con melodía más melismática, dejan un espacio en blanco en la sílaba o palabra del melisma y no trazan la línea roja como es habitual en otros manuscritos, ni contiene rúbricas



No se percibe la presencia de foliación.

Resaltan sus abundantes iniciales en rojo que cortan la pauta unas veces, y otras se colocan en su inicio.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Claves de Do en 4ª y Fa.

*... omnia veniet laus honor decet et gloria rex eterne in secula. Avi te patris gremio genitus... Redimere poitu: homine sanguine pprio. Quem acceperat lucifer frainde nequem calidissime spes regno (il)... Quem expulcrat prope hoc in nexu crimine padise cardine (il)... Nunc dignare saluare (il)... Sanctus, sanctus dominus deus sababot pleni sunt celi et terra gloria tua o sanna o sanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine domini o sanna. Te laudant (il)... Sol luna sidera (il)... supera et infima qui regis tua potentia nostra domine (il)... clementia (il)... nos tua gratia (il)...*

Observaciones:

En la carpeta donde se guardaba se hacía notar: "Documento recogido en una carpetilla, signatura 1610. Pergaminos de libros corales antiguos. Páginas sueltas con música de campo raso, de una línea y de cinco líneas". Fuera de la caja de escritura -recto- hay signos, números y fechas en color negro; uno de estos escritos dice así: "Libro ca. del pan hecha en el año 1571"

#### DOCUMENTO Nº 14

Siglo XVI

Antifonario de Misa. Propio de la Misa de San Fabián y San Sebastián

Escritura gótica de un solo módulo con abreviaturas. El mismo tamaño en las rúbricas de color rojo.

Bifolio 405 x 507 mm. bastante mal conservado.

Caja de escritura 290 x 270 mm. copiada a línea tirada con seis pautas de pentagrama. No hay línea roja separando las sílabas del texto cantado, pero se deja el espacio en blanco del lugar que ocupa el melisma musical. Líneas verticales en negro que cortan la pauta y separan las palabras notadas. Custus al final de cada pauta para indicar el sonido siguiente.

No se percibe foliación.

Iniciales: Una en rojo y otra en negro con entrelazos en recto; el verso tiene tres con orla y muy decoradas, combinandose con los colores rojo y azul.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y Fa.

*... Dominus et laudabilis (il)... iniquitate dei nostri in monte sancto (il)... susceptimus deus misericordiam tuam (il)... sicut pater erepta est (il)... est et nos liberati sumus (il)...*

*Vox in rama audita est ploratus et ululatus Rachel plorans filios suos voluit consolari qui sunt. Intret in conspectu tuo domine (il)... Ad Missam. Off. Selice pimus deus misericordiam tuam in medio templi tui secun nomem tuum deus ita laus tua in fine terre iustitia plena (il)...*

Observaciones:

Hay mutilaciones en extremo y centro del manuscrito. El verso está mejor conservado. Tiene las "huellas" (travilla cosida con fragmento añadido, etc.) de haber servido de guarda de otros documentos o legajos. Sobre la caja de escritura -recto- hay cifras en color negro. Fuera de ella hay señales y pequeños agujeros como de haber estado cosido y luego descosido.

#### DOCUMENTO Nº 15

Siglos XVI- XVII

Pertenece al Antifonario de Oficio y parece que es una antifona.

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 235 x 325 mm. bastante deteriorado y mutilado por todos sus lados.

Caja de escritura incompleta sin poderse determinar por ser un fragmento. Copiada a línea tirada con dos pautas de pentagrama completas y otra cortada. No contiene rúbricas. Custus al final de cada pauta indicando el sonido siguiente.

No quedan restos de foliación.

Solo queda un fragmento de letra inicial de color negro, en el verso.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de cinco líneas rojas y Claves de Do en 4ª y Fa.

*... morte incendum qui in mori (il)... nec vivere (il)... seculorum.*

*Domine si ad huc populo tuo sum necessarius non recuso laborem (il)...*

Observaciones:

Sobre el texto y notación musical hay gran cantidad de números y cuentas en color negro; y fuera de la caja de escritura hay también números (1664), cuentas y letras.

DOCUMENTO Nº 16

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. *In die Corporis Cto* (dice en la rúbrica). Misa propia del día de Corpus Christi.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y otro menor para las rúbricas en color rojo y negro.

Folio 405 x 305 mm. en regular estado de conservación r y mejor conservado v

Caja de escritura 400 x 265 mm. Copiada a línea tirada, con siete pautas de pentagramas. Línea roja de grueso trazo entre las sílabas del texto notado y líneas verticales en negro que cortan la pauta y señalan el fraseo musical. Custus al final de cada pauta indicando el sonido siguiente.

No hay foliación.

Cuatro iniciales de color negro, rojo y negro / amarillo, muy pocas en decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y Fa.

*... que rei filius sanctus quoque spiritus. Quia fecit nobiscum misericordiam suam. Cō. Benedictum deum celi et coram omnibus in mentibus confitebimur ei quia fecit nos cum misericordiam...*

Observaciones:

Está cortado en su parte superior derecha. Sobre la caja de escritura hay signos y dibujos y fuera de ella está la fecha 1654 y otros signos de color negro.

DOCUMENTO Nº 17

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Propio del Tiempo Ordinario: Dominica XVIII

Escritura gótica en dos módulos: Uno más grande para el texto notado y otro más pequeño para las rúbricas en color rojo y negro.

Folio 435 x 320 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 395 x 275 mm. Copiada a línea tirada con siete pautas de pentagrama. Entre las sílabas del texto notado hay una línea roja de trazo grueso -r- y en otros casos se deja el espacio vacío sin ningún trazo de línea respetando el melisma -v-. Líneas verticales en negro que cortan la pauta y

separan el texto notado. Custus al final de cada pauta que indica el sonido siguiente.

No se percibe foliación.

Contiene cinco iniciales: Tres en color rojo, una en rojo, y otra en rojo / amarillo, todas ellas con parca decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Claves de Do en 4ª y Fa.

*...prophete iter lex (il)... exaudi preces ferui tui et plebis tue israel (il)... Letat sum (il)... que dicit sunt mihi in cori domini ibimus. Gloria. Seculorum. Alleluia. Aurtiment corari nostro i (il)... seculorum. Venite septimo festa celebrabitis cum in tabernaculis habitare (il)... cum filios israel cum educerem eos de terra egipto ego dominus celis vester. Da pacem domine (il)...*

Observaciones:

Fragmento mutilado y con algunas roturas en la parte superior y centro del pergamino.

Fuera de la caja escritura está la fecha 1653 en negro, y letras con números en color rojo y negro.

## DOCUMENTO Nº 18

Siglos XVI- XVII

Por el texto que hace referencia a la Cruz, puede pertenecer al Viernes santo o a la Exaltación de la Cruz -14 de Septiembre- pero en cualquier caso no se puede determinar más por ser un fragmento pequeño y tener pocos datos.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 205 x 290 mm. cortado por todos sus lados y en regular estado de conservación.

Caja de escritura no se puede determinar por estar mutilado. Copiada a línea tirada con tres pautas de pentagrama. Línea gruesa de color rojo entre las sílabas del texto notado. Líneas verticales cortan la pauta y separan las palabras; el custus al final de pentagrama, señala el sonido siguiente. No hay rúbricas.

Foliación en numeros romanos y es el nº 121.

Contiene dos iniciales: Una en color rojo y otra en negro muy parcas en decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y clave en Do en 3ª.

*... salvator mundi salvanos qui per crucem et sanguinem vertemisti nos auxiliarem nostris te (il)... deus noster. Salva (il)... et glorificamus ecce enun propter crucem que nit gaudium in (il)... mundo crux tenebre tam quia in te perpendit (il)...*

Observaciones:

En la parte inferior del fragmento -r- hay una frase en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 19

Siglos XVI- XVII

Parece ser un Antifonario de Misa de alguna Dominica de Pascua, o Misa de Pentecostés por el Alleluia y el texto *confitemini... annunciate inter gentes...* pero no se puede determinar con exactitud su pertenencia por ser un fragmento y no haber suficientes elementos.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 215 x 310 mm. en buen estado de conservación y cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar por estar mutilado, su anchura es de 265 mm. Copiada a línea tirada con tres pautas de pentagrama en recto y dos en verso. Entre las sílabas del texto notado tiene una línea roja de trazo grueso, y también rúbricas de color rojo. Contiene líneas negras verticales que cortan la pauta y separan las palabras y el *custus* está ubicado al final de la pauta para anunciar el sonido siguiente.

No hay foliación.

Hay dos iniciales de color negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y en 3ª.

*... exaltavit eos in eternum alleluia, alleluia. Confitemini domino et muocate nomen eius: annunciate inter gentes o(il)... -nibus congregavit eos. Alleluia.*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay gran cantidad de números y cuentas en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 20

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Dominica VIII del Tiempo Ordinario: Communio

Escritura gótica en dos módulos: El mayor para el texto notado y el menor para las rúbricas en color rojo y negro.

Fragmento de folio 215 x 325 mm. cortado por todos sus lados y en regular estado de conservación -verso- y mejor conservado -recto-.

Caja de escritura no se puede determinar por estar mutilado el documento. Copiada a línea tirada con cuatro pautas de pentagrama pero dos de ellas -superior e inferior- cortadas. La línea que separa el texto notado es roja y de trazado grueso. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama separando las palabras. Custus al final de cada pauta para indicar el sonido siguiente.

No hay restos de foliación.

Contiene dos iniciales en negro: Una parca en decoración y otra con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Do en 4ª.

... *et paciens nunquid irascetur per singulos die. Cantabo domino* (il)... *et edurirme in* (il)... *fecit quoniam voluit* (il)... *fortitudo mea* (il)...

Observaciones:

Sobre la caja de escritura -verso- hay cantidad de palabras y números y fuera de ella hay también palabras, signos y números en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 21

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Oficio. Laudes: Cántico.

Escritura gótica.

Folio 450 x 320 mm. bastante bien conservado y cortado por todos sus lados

Caja de escritura 400 x 260 mm. Copiada a línea tirada con siete pautas de pentagrama. Las sílabas del texto notado más adornadas con melismas, tienen una línea roja de trazado más grueso. Custus en negro al final de la pauta para indicar el sonido siguiente y líneas verticales también en negro que cortan el pentagrama y señalan el fraseo musical.

No contiene restos de foliación ni rúbricas.

Tiene cuatro iniciales en color negro y ocre algo adornadas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Do en 4ª.

... *secula. Benedicite omnia opera domun domino, benedicite celi domino, benedicite angelico milli domino. Rympnum dicite et super et altare eum*

*in secula. Benedicite acque (il)... super celos sunt domino benedicite omnes virtutes domini domino, benedicite sol et luna domino. Rymprum dicite. Benedicite (il)... celi domino benedicite vinter et ros domino, benedicite unnus spiritus domino (il)...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay letras, signos y cuentas en negro.

#### DOCUMENTO Nº 22

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Laudes o Vísperas de La Dedicación de una Iglesia

Escritura gótica, con algunas abreviaturas, en dos módulos: Uno más grande para el texto notado, y otro más pequeño para las rúbricas que son de color rojo.

Folio 425 x 325 mm. bastante bien conservado.

Caja de escritura incompleta 380 x 250 mm. Copiada a línea tirada y con cinco pautas de pentagrama. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, de trazo más grueso que se alterna con pequeños rombos en los melismas más largos. Líneas negras atraviesan la pauta verticalmente y son dobles al concluir la antífona o versículo. Custus al final de la pauta para señalar el sonido siguiente. Sobre la caja de escritura hay bastantes palabras y signos escritos en color negro.

No hay foliación.

Una inicial en rojo enmarcada en azul, y tres iniciales en negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*...spiritui sancto. Et porta. Nec est domus domini firmiter edificata. Benefundata est supra firmam petram. Domum tuam domine. Decet sanctitudo. In longitudine dierum. Decet. Gloria patri et filio et spiritui sancto. Domum.*

Observaciones:

Mutilado por su parte superior y margen derecho. Fuera de la caja de escritura hay abundantes palabras y una frase que dice así: "Congregación de la Villa de Madrid del año 1575..." (todo en color negro) que muestra el uso de guardas de otros documentos o legajos.

DOCUMENTO Nº 23

Siglo XVI- XVII

Antifonario de Oficio. Final de Vísperas y Completas

Escritura gótica. Rúbricas en rojo y negro con abreviaturas.

Fragmento de folio 300 x 200 mm. cortado por todos sus lados, en buen estado de conservación.

Caja de escritura incompleta 285 x 160 mm. A línea tirada y con seis pautas de pentagrama. Las sílabas del texto notado tienen una línea roja de trazado más grueso. Líneas verticales en negro cortan la pauta e indican el fraseo musical y la separación de las palabras. Custus al final del pentagrama orienta la entonación del sonido siguiente.

No hay foliación.

Tres iniciales en negro con entrelazos al comienzo del versículo del salmo, y una inicial en rojo con orla en azul, en la antifona.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Do en 4ª.

*...domine et exaudi orationem eum (il)... Salvanos domine (il)... custodi nos dormientes (il)... eum christo et requiescamus in (il)... Nunc domini. Hoc fecit signorum (il)... Ne derelinquas me (il)... me deus salutaris. Gloria patri et filii et spiritui sancto (il)... autem seculorum inmortalis (il)... deo honor et gloria in secula (il)...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay una frase tachada y cuentas en color negro.

DOCUMENTO Nº 24

Siglo XVI

Antifonario de Oficio. Del Tiempo Ordinario (Magnificat)

Escritura gótica en dos módulos: Más grande para el texto notado y más pequeño para las rúbricas en rojo y negro.

Fragmento de folio 300 x 200 mm. cortado por todos sus lados y en regular estado de conservación.

Caja de escritura incompleta 300 x 170 mm. A línea tirada y con seis pautas de pentagrama, una de ellas cortada. Las sílabas del texto notado tienen una línea roja de trazado más grueso y alguna ondulación cuando hay un melisma. Líneas verticales, en color negro, que atraviesan la pauta y separan las palabras. Custus al final de cada pauta orientador del sonido siguiente.



No contiene restos de foliación.

Dos iniciales incompletas en rojo con orla en azul.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

*...mundi in orcianis (il)... est hodie (il)... in vinium (il)... alleluia. Magnificat. (il)... proficiebar et ite et sapiero et hominibus, Magnificat. (il)... facta est hac est filius (il)... Magnificat. (il)... Vuniersus orbis de (il)... in jordan ratus est factus homo (il)...*

Observaciones:

Sobre la caja de escritura hay letras y signos en color negro y fuera de ella hay gran cantidad de palabras y frases escritas en color negro, indicativas de la función de "guarda" de otros documentos o legajos.

#### DOCUMENTO Nº 25

Siglo XVI

Antifonario de Oficio. Propio de Maitines de Mártires y de Sta. Inés: Responsorio y Antífona.

Escritura gótica con abreviaturas.

Folio 455 x 325 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 410 x 260 mm. Copiada a línea tirada, con diez pautas de pentagrama. Rúbricas muy abundantes en color rojo. Las sílabas del texto notado están separadas por una línea roja de trazo grueso, más alargada en las sílabas con melismas. Líneas verticales en negro cortan la pauta y separan las palabras. Custus al final del pentagrama orientador del sonido siguiente.

No contiene foliación.

Cinco Iniciales en rojo, negro, y rojo combinado con azul, ésta última de mayor tamaño y otras Iniciales pequeñas en negro al comienzo del versículo o salmo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Claves de Do en 4ª y Fa.

*...egregie martir sebastiane quia cum sanctie grintebit et cum angelis exultabit in eternum. Sevouae. Ingressa agnes. Cum in (il)... Benedicite. Nunc dimittis.(il)... Agnum sponsum (il)... dominum (il)... Discere a me pabulum mortis quia iam ab alio amatore preventa sum. Dñe dñs ñr. Nnullo suo subarravit me dominus meus Ihesus xpiritus et tamquam sponsam tecoravit ipe corona. Celi enatñr. Dextram meam et collum meum einvit lapidibus preciosis tradidit auribus meis inextimabiles margaritae. Dñ ê tra. Diffusa est gracia.*

*Responsona. Diem festum sacratissime virgin scelebremus qualitere passa sit beata agnes ad memoriam (il)...*

Observaciones:

Tiene desgaste y corrimiento de tinta -r- y está cortado en su parte superior y derecha. Sobre la caja de escritura hay fechas -1650- cuentas y signos de color negro y fuera de ella hay números, cuentas y palabras escritas también en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 26

Siglos XVII- XVIII

Por ser un fragmento bastante pequeño y con pocos datos, no se puede determinar su pertenencia.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y otro menor en las rúbricas rojas con abreviaturas.

Fragmento de folio 205 x 290 mm. no muy bien conservado, cortado por todos sus lados y con fragmento de papel pegado.

Caja de escritura sin poderse determinar en su totalidad por ser un fragmento, con dos pautas de pentagrama a línea tirada. Líneas verticales en negro cortan la pauta y separan las palabras. Custus al final del pentagrama para orientar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Contiene una inicial no muy grande en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

*...ium. Seculorum... David patris...*

Observaciones:

Sobre la caja de escritura -v- hay gran cantidad de signos, números y letras, en color negro y fuera de ella hay un gran párrafo escrito y un fragmento de papel encolado.

#### DOCUMENTO Nº 27

Siglos XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 335 x 235 mm. bastante bien conservado y cortado por todos sus lados.

Caja de escritura sin poderse determinar, por ser un fragmento, y con dos pautas de pentagrama a línea tirada. No hay rúbricas. Líneas verticales en negro sobre la pauta que separan las palabras del texto notado. Custus al final del pentagrama para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Una inicial no muy grande en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Do en 4ª.

... *Alleluia, alle... et terra letê... Gavisi sum... alleluia...*

Observaciones:

Por ser un fragmento pequeño y con pocos datos, no se puede precisar su pertenencia.

#### DOCUMENTO Nº 28

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Propio de la Fiesta de San Miguel Arcángel.

Escritura gótica con abreviaturas, en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y rúbricas en la caja de escritura, y otro menor para las rúbricas que encabezan el folio y nombran la fiesta del día; ambas rúbricas son de color rojo.

Fragmento de folio 290 x 220 mm. bastante bien conservado y cortado por todos sus lados.

Caja de escritura sin poderse determinar en su totalidad. Tiene dos pautas de pentagrama a línea tirada. Custus al final de un pentagrama que indica el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Dos iniciales, no muy grandes, en negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

...*salus deo... eluia. Deus in... benedicite...*

Observaciones:

Sobre la caja de escritura del -v- la tinta está corrida y hay alguna mancha. Fuera de ella hay algún borrón y también manchas.

DOCUMENTO Nº 29 a)

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Propio Conceptio Beate Marie

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno más grande para el texto notado y otro más pequeño para las rúbricas en rojo que encabezan el folio y nombran la fiesta del día o el común al que pertenece.

Fragmento de folio 230 x 350 mm. en buen estado de conservación cortado por todos sus lados.

Caja de escritura 350 mm. de ancho. Copiada a línea tirada con dos pentagramas (uno de ellos cortado en su parte inferior). Líneas verticales en negro cortan la pauta y separan las palabras. Custus al final de cada pentagrama que indica el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Hay una inicial no muy grande en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

Rubrica: *Conceptio bte. Marie. ...cum tripudio... virgo pia nos cô...* (en rojo)

Observaciones:

Este documento se complementa con el 29 b); son dos fragmentos del mismo folio de pergamino.

Dentro de la caja de escritura hay frases y números en negro que dicen así: "Copias de diezmos". "Ande con Arnedo escrip<sup>a</sup> 4448 y mira que en las tres ay mas".

DOCUMENTO Nº 29 b)

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Propio Conceptio Beate Marie

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 225 x 340 mm. en buen estado de conservación. Cortado por todos los lados menos el izquierdo.

Caja de escritura 350 mm. de ancho. Copiada a línea tirada contiene un pentagrama completo y otros dos mutilados. Líneas verticales en negro que cortan la pauta y separan las palabras del texto notado. Custus al final de la pauta que indica el sonido siguiente.

No hay foliación.

Hay una inicial no muy grande en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*... Ad conceptum te pro... humana conditio... tua prece filio... tua virginali...*

Observaciones:

Este documento 29 b) se complementa con el 29 a); son dos fragmentos del mismo folio de pergamino. Sobre la caja de escritura hay gran cantidad de signos números en negro y anotaciones que dicen así: "Capellanía de los gallegos en Navarrete y si no se cumple que el Dean se entrega por ello para la Ygletia Catedral" "Scrip<sup>a</sup> 72"

DOCUMENTO N<sup>o</sup> 30 a)

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Propio de la Fiesta de Sto. Domingo de La Calzada.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor en el texto notado, y otro menor en la rúbrica en rojo que encabeza el folio.

Fragmento de folio 310 x 235 mm. bastante bien conservado y cortado por todos los lados menos el izquierdo.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento. Copiada a línea tirada con dos pentagramas. Líneas verticales en negro que cortan la pauta y separan las palabras de la notación musical. Custus al final de cada pentagrama.

No contiene foliación.

Hay una inicial en negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

Observaciones:

Dentro y fuera de la caja de escritura hay frase escritas en color negro con estas anotaciones: "Y traslado de las sentencias. Decláranse las sentencias de Soria y las demás de los Clerigos de S. Andres y S. Tiago. Scriptura Tercera". Este documento 30 a) se complementa con el 30 b); son dos fragmentos del mismo folio de pergamino<sup>831</sup>.

---

831. Como el texto también se complementa, lo pondremos al final del fragmento 30 b) para su mejor comprensión.

DOCUMENTO Nº 30 b)

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Propio de la Fiesta de Sto. Domingo de La Calzada.

Escritura gótica en dos módulos: Uno más grande en el texto notado y rúbrica en rojo, y otro menor en la rúbrica de color rojo que encabeza el folio.

Fragmento de folio 310 x 230 mm. bastante bien conservado; cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento. Contiene dos pentagramas. Líneas verticales en negro que atraviesan el pentagrama y separan las palabras. Custus al final de cada pentagrama indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Una letra inicial en negro con bastante decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

... *corvin medias produxit turinas. Alehuya. Ps.*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay algún trazo y línea en color negro. Este documento 30 b) se complementa con el 30 a); son dos fragmentos del mismo folio de pergamino.

DOCUMENTO Nº 31 a)

Siglos XVI- XVII

No se puede determinar su pertenencia por los pocos datos que aporta el manuscrito.

Escritura gótica sin abreviaturas.

Fragmento de folio 335 x 205 mm. bastante bien conservado y cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento. Tiene tres pentagramas a línea tirada. Líneas verticales en negro que atraviesan la pauta y separan las palabras de la notación musical. Custus al final del pentagrama que indica el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Una inicial en negro de pequeño tamaño.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Do en 4<sup>a</sup>.

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay borrones y manchas de color marrón claro. Este documento 31 a) se complementa con el 31 b); son dos fragmentos del mismo folio de pergamino<sup>832</sup>.

DOCUMENTO Nº 31 b)

Siglos XVI- XVII

No se puede determinar su pertenencia por los pocos datos que aporta el manuscrito.

Escritura gótica sin abreviaturas.

Fragmento de folio 335 x 235 mm. en buen estado de conservación; cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento. Tiene tres pentagramas a línea tirada. Está desgastado y algo sucio en la segunda y tercera pauta. Líneas verticales en negro que cortan la pauta y señalan el fraseo. Custus al final de pentagrama indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

No hay ninguna letra inicial.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Do en 4ª.

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura está escrito en color negro: "Nº 14 Scrpª nueve. Contra la ciudad" en letra gótica más pequeña. Este documento 31 b) se complementa con el 31 a); son dos fragmentos del mismo folio de manuscrito.

DOCUMENTO Nº 31 c)

Siglo XVI- XVII

No se puede determinar su pertenencia por los pocos datos que aporta el manuscrito.

Escritura gótica.

Pequeño fragmento de folio 430 x 70 mm. muy deteriorado y cortado por todos sus lados.

---

832. Al complementarse también el texto lo pondremos al final del 31 b).

Caja de escritura imposible determinarla. Contiene rúbricas en rojo.

No hay foliación.

Hay una inicial pequeña en negro y amarilla.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas roja. Clave de Fa.

*. pio et nunc et semper et in secula seculorum (il)... mine deus patrum nostrorum. Et lau-*

Observaciones:

Se observa algún trazo de línea vertical en negro sobre el pentagrama. Este documento se complementa con el 31 a) y 31 b) y por ello hemos puesto el texto al final del 31 c).

#### DOCUMENTO Nº 32 a)

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Común de Apóstoles: Responsorio

Escritura gótica sin abreviaturas. En dos módulos: Uno mayor para el texto notado y una rúbrica en rojo, y otro menor para la rúbrica en rojo que encabeza el folio y nombra la fiesta del día.

Fragmento de folio 360 x 225 mm. bastante bien conservado -recto- y peor en vuelto. Cortado por todos sus lados.

Caja de escritura de este frag. 320 x 225 mm. (en su totalidad no se puede precisar por estar cortado) con dos pautas de pentagrama a línea tirada. Custus al final del pentagrama que indica el sonido siguiente.

No contiene foliación.

No hay ninguna inicial.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura está escrito en color negro: "Nº 1 Catastro. Scrip<sup>a</sup>. 30. Información de la costumbre de no pagar los portazgos ni aduanas." (que demuestra el uso del documento como guarda). Este documento se complementa con el 32 b); son dos fragmentos del mismo folio de pergamino<sup>833</sup>.

---

833. Por complementarse los fragmentos 32a) y 32 b) el texto se pondrá al final del fragmento 32b).



DOCUMENTO Nº 32 b)

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Común de Apostoles: Responsorio

Escritura gótica sin abreviaturas. En dos módulos: Uno mayor para el texto notado y otro menor para las rúbricas en rojo que encabezan el folio y nombran la festividad u oficio del día.

Fragmento de folio 360 x 230 mm. bastante bien conservado -recto- y peor conservado por desgaste, en verso.

Caja de escritura de este frag. 320 x 135 mm. En su totalidad no se puede precisar, pero si se unen los dos fragmentos del doc. 32 a) y b) como partes que se complementan, se puede determinar que tiene de ancho 360 mm. Contiene dos pautas de pentagrama a línea tirada.

Contiene foliación en números romanos y es el 53.

Hay una inicial en rojo con orla azul muy adornada.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas.

... *dam alleluia. Stetu... claritatis coopertus... dentres cum mulieres...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay un número y trazos en color negro.

DOCUMENTO Nº 33 a)

Siglos XVII- XVIII

No se puede precisar la obra que es por los pocos datos que aporta el manuscrito.

Fragmento de folio 320 x 230 mm. bastante deteriorado -recto- y mejor conservado -verso- Cortado por todos sus lados y con roturas.

Escritura gótica.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento poco significativo para ello. Tiene dos pautas de pentagrama y no contiene rúbricas. Custus al final del pentagrama indicando el sonido siguiente.

No hay foliación.

Hay una inicial en negro y rojo bastante adornada.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas.

... *in lege do... oria. Se...*

Observaciones:

Dentro y fuera de la caja de escritura hay letras y cifras en color negro.

DOCUMENTO Nº 33 b)

Siglos XVII- XVIII

No se puede precisar la obra que es por los pocos datos que aporta el manuscrito.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 340 x 215 mm. bastante deteriorado -recto- y mejor conservado -verso- Cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar. Con dos pautas de pentagrama a línea tirada. Las sílabas del texto notado tienen una línea roja de trazado más grueso. Líneas verticales en color negro cortan la pauta y separan las palabras.

No hay foliación.

Hay un fragmento de inicial en rojo y negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

...culorum. ...runt pr...

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura hay letras y números en color negro.

DOCUMENTO Nº 34

Siglo XX

Antifonario de Oficio. Dominica de Pasión. Reproduce el Himno: *Vexilla Regis* a dos coros. Esta particella tan solo tiene los impares.

Folio 250 x 350 mm. solo escrito por un lado y en negro; aprovechado de un manuscrito anterior.

Notación Cuadrada sobre pentagrama en negro.

Observaciones:

Se reseña aquí porque ocupa el Nº 34 en la catalogación hecha en el archivo de la Catedral de Calahorra, pero no tiene apenas valor histórico-musical. Se puede tomar como una particella copiada hace unos treinta y cinco o cuarenta años.

DOCUMENTO Nº 35

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Misa. Propio de la Ascensión: Introito.

Escritura gótica grande.

Folio 590 x 460 mm. en regular estado de conservación -muy sucio y la tinta algo corrida- pero mejor conservado en verso. Cortado por su parte superior.

Caja de escritura 495 x 365 mm. Copiada a línea tirada con tres pautas de pentagrama enteras y otra mutilada en la parte superior del folio. Hay rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja de trazo muy grueso y en los melismas se alterna con puntos en forma de rombos también de color rojo. Se percibe *custus* (aunque solo uno al final de un pentagrama) indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Hay tres iniciales: Roja con orla roja; azul con orla roja, y negra con ocres.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y en 3ª.

...*Gloria seculorum. Alleluia. In die (il)... mee dicit dominus precedam nos in galileam. Alleluia*

Observaciones:

Sobre la caja de escritura y también fuera de ella hay trazos y números en color negro.

DOCUMENTO Nº 36

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. *Officii Quotidiani Beate Marie*. Magnificat y Antífona.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas en el texto leído y no así en el notado. Consta de dos módulos: Uno mayor en el texto y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Y estos dos módulos se repiten en las rúbricas en rojo.

Folio 510 x 345 mm. en buen estado de conservación; recortado por todos sus lados excepto el inferior.

Caja de escritura 415 x 250 mm. enmarcada en doble línea roja. Copiada a línea tirada y separada cada una de sus líneas -16 en recto y 6 en verso- por

una línea roja que las enmarca. Hay una línea de trazo grueso alternada con rombos, todo en color rojo, que llena el espacio de una línea tirada que concluye su texto en la mitad. Líneas verticales en negro atraviesan la pauta y separan las palabras. En la conclusión de los versículos las líneas son dobles o triples. Custus al final de la pauta indicando el sonido siguiente.

Quedan restos de foliación con números romanos y en color rojo, pero no se puede precisar el número exacto, por estar raspados.

Abundantes iniciales enmarcadas y combinándose con los colores: azul, rojo y verde; todas ellas bastante adornadas. Son más pequeñas las del comienzo de cada versículo del Magnificat pero igualmente ricas en decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*Gaude maria virgo cunctas (il)... herejes sola interremisa in vinverso mundo (il)... Post partum virgo. Dei genitrix intercede pro nobis. Ps. Gloria (il)...*

Observaciones:

Dentro y fuera de la caja de escritura hay números, cuentas, letras y palabras en color negro. Rúbrica en rojo y en la cabecera del folio: *Officii quotidiani bte. Marie.*

#### DOCUMENTO Nº 37

Siglos XVI- XVII

Antifonario de Misa. Feria III de Pentecostés.

Folio 610 x 400 mm. bastante bien conservado.

Letra gótica en dos módulos: Más grande en el texto notado y más pequeña en las rúbricas en rojo que encabezan el folio y nombran la fiesta del día.

Caja de escritura 470 x 265 mm. Copiada a línea tirada con seis pautas de pentagrama. Líneas verticales en color negro atraviesan el pentagrama y separan las palabras. En el recto la melodía es más silábica, en cambio el verso tiene bastantes melismas (final alleluia y final de frase) pero la sílaba no tiene ninguna línea roja que rellene el espacio vacío sin texto, como habitualmente hace el copista. Custus al final de la pauta para indicar el sonido siguiente. Parcas rúbricas en rojo y negro anteceden al versículo.

No contiene foliación.

Hay una inicial en color azul con orla en rojo muy adornada, y dos iniciales en negro y ocre con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

... -luya. *Attendite popule meus legem meam: inclinate aurem vestram in verba oris mei. Gloria. Secular. Alleluya. Dum complerentur die spente costes erant om-...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay tres líneas de texto y números en color negro. Rúbrica en rojo en la cabecera del folio: *Feria III penthe*.

#### DOCUMENTO Nº 38

Siglo XVII

Antifonario de Oficio. Vísperas: Antífona y Magníficat.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 300 x 435 mm. bastante bien conservado. Está cortado por su lado superior e inferior.

Caja de escritura del frag. 275 x 290 mm. con tres pautas de pentagrama completas y otra cortada, copiadas a línea tirada. Líneas verticales en negro que atraviesan el pentagrama y separan las palabras; al final de frase o versículo la línea es doble e incluso triple. Custus al final de cada pauta indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación

Dos iniciales en negro: Una más grande con entrelazos y otra más pequeña sin decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

...-mini propter me in testimonium illis et gentibus. Magnifica (il)... verba eorum. Exivit. Gloria Patri et filio spiritui sancto. In Om-...

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura tiene trazos y frases en color negro: "Testant<sup>o</sup> de Juan Mayor, y Inventario" y fuera de ella hay cinco líneas escritas en color negro. (ilegible).

#### DOCUMENTO Nº 39

Siglo XVII

Antifonario de Oficio. Vísperas: Antífona y Magníficat.

Escritura gótica.

Folio 560 x 365 mm. muy deteriorado.

Caja de escritura 420 x 245 mm. Copiada a línea tirada con seis pautas de pentagrama. Hay rúbricas en rojo y custus al final de la pauta orientando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Hay dos iniciales en color negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*... rium regis. Ps. Magni. Vinerunt salomonem (il)... et nathan propixta regem in gion et exiermitten dicentes: vinat rex salomon. Ps. Magñ. Approp in jundierum autem eius david (il)...*

Observaciones:

Presenta roturas en el centro y extremo inferior del folio, desgastes y corrimiento de tinta. Dentro de la caja de escritura hay trazos en negro y fuera de ella hay manchas oscuras y números en negro.

#### DOCUMENTO Nº 40

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. No se puede determinar qué parte del Oficio de la Virgen es por el poco texto del fragmento.

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de Folio 310 x 440 mm. en buen estado de conservación y cortado por todos sus lados.

Caja de escritura de 365 mm. de ancho. A línea tirada, contiene dos pentagramas. Custus al final del pentagrama y líneas verticales en negro sobre el pentagrama separando las palabras del texto notado. Rúbrica en rojo.

No contiene foliación.

Hay dos iniciales: Una negra con entrelazos y otra con orla y decoración en azul y rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*Set scipitur mater christi regina quos mun (il)... mur festa dici. Eructa. Si dominum in san (il)...*

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura hay una fecha: 1645 en color negro; fuera de la caja de escritura hay cuentas, números y palabras escritas en color negro. También se observan agujeros en el manuscrito y parte de liza que se utilizó para convertirlo en guarda de otros documentos o legajos.

DOCUMENTO Nº 41

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Maitines. Fiesta de la Conversión de San Pablo.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y las rúbricas en rojo, y otro menor en la rúbrica que encabeza el folio y nombra la fiesta del día.

Fragmento de folio 350 x 250 mm. bastante estropeado, sucio y con roturas. Está cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento. Contiene dos pentagramas completos y un fragmento pequeño de un tercero.

No contiene foliación.

Hay una inicial mutilada con orla en rojo y negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

Observaciones:

Por ser un fragmento pequeño y estar bastante estropeado y con roturas, el texto resulta ilegible.

DOCUMENTO Nº 42

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Fiesta de la Exaltación de la santa Cruz (14 de setiembre)

Escritura gótica en dos módulos: Uno más grande para el texto notado y la rúbrica en rojo y otro más pequeño en la rúbrica de que encabeza el folio y nombra la festividad del día.

Fragmento de folio 370 x 520 mm. muy deteriorado y sucio -verso- y mucho mejor conservado -recto- y está cortado por todos sus lados.

Caja de escritura 380 mm. de ancho. Contiene dos pentagramas completos y parte de un tercero a línea tirada. Hay líneas verticales en negro sobre la pauta que separan las palabras del texto notado. Custus al final de la pauta indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Contiene una inicial en negro y amarillo bastante adornada.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

... oportet in cruce domini nostri(il)... -mus alleluia. Labiit mihi (il)...

Observaciones:

Dentro y fuera de la caja de escritura hay abundantes anotaciones: frases, cuentas y números en negro; presenta corrimiento de tinta en sus dos lados.

DOCUMENTO Nº 43

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Propio: Fiesta de la Natividad de la Virgen María (8 Septiembre)

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y la rúbrica en rojo, y otro menor en la rúbrica que encabeza el folio con la festividad del día.

Folio 610 x 495 mm. en regular estado de conservación -recto- y mucho mejor conservado en verso. Está cortado por todos sus lados.

Caja de escritura 560 x 380 mm. aproximadamente -ya que está mutilado en su parte inferior uno de los pentagramas-. Copiada a línea tirada consta de cuatro pentagramas completos y un quinto fragmentado. Líneas negras verticales atraviesan el pentagrama y separan las palabras de la notación musical. Las líneas del pentagrama están sobre pintadas en color rojo. Se percibe el *custus* al final de la pauta indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Hay un fragmento de inicial en color negro y con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

... *archangelum novimum divinitus te est affectum vterum in de spiritu sancto cretum crubeseat iudeus infelix qui dicit christum ex ioseph femine esse natum. Ps.*

Observaciones:

Dentro y fuera de la caja de escritura hay cuentas, fechas y palabras en color negro: "Aniversari 1667".

DOCUMENTO Nº 44

Siglos XVII- XVIII

No se puede precisar su pertenencia por los pocos datos que aporta el manuscrito.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 435 x 300 mm. en mal estado de conservación.



Caja de escritura no se puede determinar. Tiene tres pentagramas a línea tirada y abundantes palabras y cuentas en color negro sobre ellos. Rúbricas en rojo. Líneas verticales sobre el pentagrama para separar las palabras; cuando es final de frase las líneas son dobles.

Sin foliación.

No contiene iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*... et miserando: ac (il)... nis operibus in (il)... -rendo. Ps. Legem (il)... nobis dicit domus. Ps. Defecit (il)...*

Observaciones:

Presenta un gran deterioro por abrasión y roturas. Al hallarse encolado no se puede leer su cara interior. Fuera de la caja de escritura hay signos y cifras en negro.

#### DOCUMENTO Nº 45

Siglos XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia y contenido.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 320 x 465 mm. en mal estado de conservación y cortado por todos sus lados.

Caja de escritura no se puede determinar. Tiene dos pentagramas a línea tirada. Se perciben líneas verticales sobre el pentagrama para indicar la separación de las palabras del texto notado.

No contiene foliación.

No hay iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 3ª y Fa.

Observaciones:

Contiene fragmentos encolados encima de las pautas y presenta un estado lamentable de conservación. Dentro y fuera de la caja de escritura hay cifras, cuentas y palabras en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 46

Siglos XVII y XVIII

Fiesta de la Transfiguración del Señor. No se puede precisar del todo si es

Antifonario de Oficio o de Misa por ofrecer pocos datos el manuscrito, pero parece mas bien de Oficio de II Vísperas.

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 485 x 510 mm. bien conservado en recto y más deteriorado en verso.

Caja de escritura 510 mm. de ancho. Contiene tres pentagramas a línea tirada. Sobre el pentagrama hay líneas verticales en negro que separan las palabras. Custus al final de cada pauta indicando el sonido siguiente.

No hay foliación.

No contiene iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Do en 4ª.

... *die dominus iesus tribus discipulis in montem ut (il)... transfiguratus est: facies christe (il)...*

Observaciones:

Cortado por la parte superior y con roturas en la inferior. Dentro de la caja de escritura -verso- hay signos y letras en color negro. Y fuera de ella hay números, cuentas y frases también en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 47

Siglos XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia por los pocos datos que aporta el manuscrito.

Escritura Gótica.

Fragmento de folio 380 x 530 mm. bastante bien conservado en recto pero más deteriorado en verso. Cortado por la parte superior.

Caja de escritura 365 mm. de ancho; es un fragmento y no se puede determinar con precisión. Dos pautas de pentagrama a línea tirada. Líneas verticales en negro atraviesan el pentagrama separando las palabras del texto notado.

No contiene foliación.

Inicial en rojo muy parca en decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Do en 4ª.

... *conspectu tuo egii deo deprecor maiesta- (il)... libera me. Quia in (il)... Domine secundum factum me (il)... domino (il)...*

Observaciones:

En la parte inferior derecha del manuscrito en color negro y con distinta tinta, está escrita la sílaba "tem" indicando el comienzo de la página siguiente: Custodia. El lado vuelto del fragmento presenta muchas manchas de color marrón.

DOCUMENTO Nº 48

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Fiesta: Degollación de San Juan Bautista

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande para el texto notado y otro más pequeño en la rúbrica de color rojo que encabeza el folio y nombra la fiesta del día.

Fragmento de folio 315 x 460 mm. en buen estado de conservación. Cortado por su parte inferior.

Caja de escritura 390 mm. de ancho; es un fragmento y no se puede determinar completamente. Copiada a línea tirada, contiene dos pentagramas. Custus al final de cada pauta para indicar el sonido siguiente. Se perciben algunas líneas verticales, en color negro, sobre el pentagrama separando las palabras.

No hay foliación.

No contiene iniciales en el texto notado.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

*...-peravit mater. Michil aliud petas- (il)... a matre sua da mihi in disco caput ioannis (il)...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay trazos, números y cuentas en color negro.

DOCUMENTO Nº 49

Siglos XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia al aportar muy pocos datos el manuscrito.

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 320 x 525 mm. en regular estado de conservación y cortado por su parte superior.

Caja de escritura 360 mm. de ancho. Copiada a línea tirada, contiene dos pentagramas. Sólo queda un fragmento de rúbrica en rojo. Custus al final de cada pauta para indicar el sonido siguiente. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama separando las palabras; al final de frase o antifona, es doble.

No hay foliación.

No contiene iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*...-ventem in secula seculorum (il)... testimonium quod habebant et clama-...*

Observaciones:

Su regular estado de conservación se agrava por estar sucio y desgastado. Sobre la caja de escritura -recto- hay gran cantidad de cuentas y números en negro y también fuera de ella también abundan los números, cuentas y palabras en negro.

#### DOCUMENTO Nº 50

Siglos XVII- XVIII

No se puede determinar con exactitud su pertenencia. Sólo queda claro que se trata de Antífonas y Salmos y por ello nos podríamos decantar que fuera Antifonario de Oficio.

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 570 x 430 mm. en regular estado de conservación; mejor conservado en recto. Mutilado por su lado izquierdo y superior.

Caja de escritura 490 x 340 mm. Incompleta. Copiada a línea tirada y con cinco pautas de pentagrama. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama que separan las palabras del texto notado. Custus al final de cada pauta orientador del sonido siguiente. Contiene dos rúbricas en rojo.

No hay foliación

No contiene iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*...-iscum quoniam ad (il)... esperascit et inclina (il)... est iam dies alleluia alleluia. Aunc di-... Alleluia, alleluia, alleluia, alleluia, alleluia, alleluia, alleluia, alleluia, alleluia. Ps. Bts. (il)...*

Observaciones:

Sobre la caja de escritura hay manchas de color marrón; fuera de ella hay signos y números en negro.

DOCUMENTO Nº 51

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. II Vísperas de San Andrés. Ant.

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y rúbricas en rojo, y otro menor para las rúbricas en negro.

Folio 660 x 560 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 550 x 390 mm. Incompleta, por estar mutilada en su parte superior. Copiada a línea tirada con cuatro pautas de pentagrama. Líneas verticales en negro separando el texto notado. Custus al final de la pauta indicador del sonido siguiente.

No queda ningún resto de foliación.

Dos iniciales mutiladas: Una en rojo y azul con orla y muy decorada, y otra en negro con entrelazos. También hay otras dos iniciales más pequeñas al inicio de la antífona en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Do en 4ª.

*...-na crux que de corem et pulchritudinem de membris domini susce (il)... ctis andreas ait: iam rerem in cum video iam adoro: iam in eius conspectu consisto. Ps.*

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura -verso- hay cantidad de trazos, signos y números de color negro; presenta roturas y está cortado en su parte superior e inferior.

DOCUMENTO Nº 52

Siglo XVII

Antifonario de Misa. Tiempo Propio de Cuaresma: Gradual y Tracto.

Escritura gótica con abreviaturas.

Folio 575 x 400 mm. deteriorado en verso y mejor conservado en recto. Mutilado por todos sus lados excepto el inferior. Caja de escritura 485 x 360 mm. Incompleta por estar mutilada. Copiada a línea tirada consta de tres pautas de pentagrama. Las sílabas del texto notado tienen una línea roja de trazo muy grueso que llena el espacio del melisma musical, y si éste es muy largo, la cortan en varios fragmentos rectangulares y cuadrados. Rúbricas en rojo. Custus al final de la pauta para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Una inicial en rojo y azul muy adornada.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

... *-teas ne discedas a me. Tractus. Domine (il)... ne inemineris iniquitatum nostrarum antiquarum cito anti (il)...*

Observaciones:

Presenta corrimiento de tinta y está sucio. Fuera de la caja de escritura se puede leer: "De 1821 a 1822"

#### DOCUMENTO Nº 53

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Vísperas: Antífona y Magnificat

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande para el texto notado, y otro más pequeño para las rúbricas en rojo y negro dentro de la caja de escritura, y las que encabezan el folio señalando la festividad.

Fragmento de folio 390 x 470 mm. en muy mal estado de conservación.

Caja de escritura 470 mm. de ancho. Copiada a línea tirada, tiene tres pautas de pentagrama. Líneas verticales en negro sobre la pauta separando las palabras. Custus al final del pentagrama para indicar el sonido siguiente.

No se percibe foliación.

Contiene una inicial con orla en rojo y negro bastante deteriorada, y resto de otra también con orla.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y en 3ª.

... *Ego sum vitis vera: el vos palmito (il)... vobiscum (il)...*

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura hay abundantes palabras y cuentas en color negro: *Pleitos de visitas antes destos en la (il.) de Don Juan Ochoa.* fuera de la caja de escritura hay manchas oscuras, trazos y signos en negro. Presenta muy mal estado de conservación: desgastado, con roturas y mutilado en su parte derecha.

#### DOCUMENTO Nº 54

Siglos XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia por aportar muy pocos datos el manuscrito.

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 360 x 525 mm. muy estropeado y desgastado en recto y mejor conservado el verso.

Caja de escritura incompleta, 360 mm. de ancho. Copiada a línea tirada, consta de dos pautas de pentagrama. Custus al final de pauta para indicar el sonido siguiente.

No se percibe foliación.

No contiene iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y en 3ª.

... (il)... *Princeps apostolorum pie pastor ovium: ianitor autem* (il)...

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura hay frases y cifras en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 55

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Ant. II Vísperas. In octavo die Epiph.

Escritura gótica con abreviaturas, en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y rúbricas en rojo, y otro menor para las rúbricas, también en rojo, dentro de la caja de escritura y las que encabezan el folio y señalan el tiempo litúrgico.

Caja de escritura incompleta 350 mm. de ancho. Copiada a línea tirada con cuatro pautas de pentagrama. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama separando las palabras; al final del salmo y antífona la línea es doble o triple. Custus al final de la pauta indicando el sonido siguiente.

Contiene foliación en números romanos de color rojo y es el 124.

Hay restos de una inicial roja con orla en azul y muy adornada.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Do en 4ª.

... *aqua iordani* (il)... *paterna vox audi-* (il)... *eiium nunc omnem* (il)...  
*Ps. Legem. Ad Aña.*

Observaciones:

Hay trazos y números en negro sobre la notación pautada y también fuera de la caja de escritura.

DOCUMENTO Nº 56

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Fiesta de la Conversión de San Pablo.

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y rúbrica en rojo, y otro menor para las rúbricas, también en rojo, que encabezan el folio y señalan la festividad del día.

Fragmento de folio 560 x 320 mm. en mal estado de conservación.

Caja de escritura imposible determinarla por ser un fragmento mutilado. Copiada a línea tirada, contiene cuatro fragmentos de pentagrama. Líneas verticales en negro sobre la pauta separando las palabras; al final de la antífona y al concluir frase, la línea es doble o triple. Custus al final del pentagrama orientador del sonido siguiente.

No contiene foliación.

Inicial en rojo con orla en azul bastante adornada; hay dos iniciales más pequeñas en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y en 3ª.

*Virus stabat (il)... et sanctorum sanguinem sine (il)... iusticie. Exare.(il)... Ibat ergo (il)... furii e san- (il)...*

Observaciones:

En la caja de escritura -sobre todo en recto- hay gran cantidad de escritos en color negro: Cuentas, frases y números. Y también fuera de la caja de escritura hay cuentas y frases en negro. Presenta mal estado de conservación: sucio, con roturas y con las lizas y hebillas de haber servido de guarda.

DOCUMENTO Nº 57

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Fiesta de la Conversión de San Pablo: Antífona y Salmos.

(Es continuación del documento Nº 56)

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 550 x 305 mm. en mal estado de conservación.

Caja de escritura imposible determinarla por ser un fragmento mutilado. Copiada a línea tirada con cinco pentagramas. Líneas verticales en negro sobre la pauta para separar las palabras; al final de frase o antífona, la línea es doble



o triple. Hay rúbricas en rojo y custus al final del pentagrama indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Hay dos iniciales en rojo y negro, -una de ellas con orla y más decorada- y otras tres más pequeñas en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

... *apostoli pauli. Ps (il)... Paulus (il)... que spirans mina- (il)... coelis in (il)... Duc dimi Audemus (il)... alique (il)...*

Observaciones:

Fragmento cortado por todos sus lados y con desgaste, encolados y cosidos como refuerzo en su función de guarda. Sobre la caja de escritura y también fuera de ella, hay gran cantidad de cuentas, palabras y números de color negro.

#### DOCUMENTO Nº 58

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Misa. Fiesta de San Andres: Introito.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y rúbrica en rojo, y otro menor para las rúbricas, también en rojo, dentro de la caja de escritura señalando la festividad del día y el acto litúrgico, y la que encabeza el folio con el mes correspondiente.

Bifolio 550 x 380 mm. cada folio, en regular estado de conservación.

Caja de escritura 450 x 255 mm. Copiada a línea tirada, contiene cinco pentagramas en cada folio. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama separando la notación de cada palabra. Contiene custus muy marcado al final de pauta indicando el sonido siguiente. Escritas con lapiz -bajo el texto notado- hay otras palabras, quizás son más actualizadas en la liturgia y por eso se anotaron.

No hay foliación.

Una inicial en rojo parca en decoración y otras dos en negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 3ª y Fa.

... *mesiam qui datur christus ad fuxit eum adie sum. In die S. Andres Introit. Mibi autem nimis honorati sunt amici tui deus nimis confortatus est principatus eorum. Homine alli et vocavit eos venite postime faciam vos fieri-*

*piscatore sbomi (il)... Celi enarrant gloriam dei: et opera manuum eius annunciat firmamentum. Gloria...*

Observaciones:

Este bifolio presenta corrimiento de tinta, roturas y está bastante sucio.

#### DOCUMENTO Nº 59

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Misa. Comunión y Ofertorio.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande para el texto notado y rúbricas en rojo, y otro más pequeño para la rúbrica, también en rojo, que encabeza el folio con el mes correspondiente.

Bifolio 550 x 380 mm. cada folio. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 450 x 255 mm. Copiada a línea tirada contiene cinco pentagramas en cada folio. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama separando la notación de cada palabra y al final de frase doble o triple. Custus muy marcado al final de la pauta indicando el sonido siguiente.

Contiene foliación en números arábigos de color negro y son los números 7 y 12 en este bifolio.

Cuatro iniciales en rojo muy parcas en decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*... mores erunt nominis tui domine. Alleluia. Dil excitator eam dominus in odorem sitavitatis. Mibi au (il)... -ban imultiplicabitur. Off. Veritas mea et misericordia mea cum ipso et in nomine meo exaltabitur cornu eius. Com. Semel iuravi nis inctome...*

Observaciones:

Bifolio con bastantes roturas y corrimiento de tinta. Fuera de la caja de escritura hay borrones de color marrón.

#### DOCUMENTO Nº 60

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Misa. Fiesta de S. Ambrosio, Obispo. -7 Dic.- Introito<sup>834</sup>

---

834. Los documentos 58, 59 y 60 son del mismo códice por sus características y similitudes.

Y Fiesta de la Virgen, Inmaculada Concepción -8 Dic.- Ofertorio.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande para el texto notado y rúbricas en rojo, y otro más pequeño para las rúbricas, también en rojo, dentro de la caja de escritura señalando la festividad del día y el acto litúrgico, y la que encabeza el folio con el mes correspondiente.

Bifolio 550 x 380 mm. cada folio. En regular estado de conservación.

Caja de escritura 455 x 225 mm. Copiada a línea tirada contiene cinco pentagramas en cada folio. Líneas verticales en negro sobre la pauta, separando la notación de cada palabra; al final de frase es doble o triple. Custus muy marcado al final de la pauta indicando el sonido siguiente.

Contiene foliación en números arábigos de color negro y son los números 13 y 18 en este bifolio.

Dos iniciales en rojo parcas en decoración y una en negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

*... o semen eius in eternum manebit et sedes eius sicut solin conspectu meo et sicut luna perfecta in eternum ettestisin celo fidelis. In festo Sancti Ambrossii episcopo. Intr. In medio ecclesie aperuit os eius in (il)...-luia. Felix es sacra virgo maria et omni laus de dignissima quia ex te ortus est sol iustitie. Off. Beata es virgo maria que...*

Observaciones:

Presenta regular estado de conservación con corrimiento de tinta. Fuera de la caja de escritura hay manchas de color marrón claro.

#### DOCUMENTO Nº 61

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio: Antífona y Salmo

Escritura gótica sin abreviaturas.

Folio 680 x 480 mm. en buen estado de conservación. Mejor recto que verso.

Caja de escritura 590 x 315 mm. Enmarcada en doble línea roja. Copiada a línea tirada, consta de seis pentagramas. Hay rúbricas en rojo. Líneas verticales en negro sobre la pauta, separando las palabras. y custus al final del pentagrama orientando el sonido siguiente.

Contiene foliación en números arábigos y de color negro y son los números 16 y 17 en este folio.

Una inicial en rojo y azul con orla muy adornada y otra en negro con entrelazos, más parca en decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y Clave de Fa.

*Venite, et narrabo, omnes, qui timetis Deum, quanta fecit anime mee: Misericors, et miserator Dominus, longaminis, et multum misericors. Alleluia, alleluia. Ps. Suavis Domino universis: et misera-...*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura -verso- hay una mancha en negro.

## DOCUMENTO Nº 62

Siglos XVII- XVIII<sup>855</sup>

Antifonario de Oficio. Oficio y Lecturas: Conversión de San Pablo.

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y rúbricas en rojo, y otro menor para la rúbrica, también en rojo, que encabeza el folio con la festividad del día.

Bifolio 610 x 432 mm. en regular estado de conservación. Cortado por todos sus lados.

Caja de escritura 575 x 345 mm. Copiada a línea tirada con cuatro pentagramas completos y el quinto mutilado. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama separando las palabras de la notación musical. Custus al final de pauta indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Dos iniciales en negro con entrelazos, una de ellas está mutilada.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 3ª y Fa.

*... tui. Que modo tam cite inuenire repostuisti fili: volter ut cito mihi occurreret: quod volebam. Manus qui captam venationem attulit mihi: et comedi ex omninires. Benedixi christe i et erit benedictus.*

Observaciones:

Bifolio en regular estado de conservación porque presenta desgaste, corrimiento de tinta y rotura.

---

855. Los documentos 62, 63 y 64 son del mismo código.

DOCUMENTO Nº 63

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Oficio y Lecturas: Conversión de San Pablo

Escritura gótica con abreviaturas.

Bifolio 610 x 425 mm. en mal estado de conservación sobre todo recto, y mejor conservado en verso.

Caja de escritura 610 x 425 mm. Copiada a línea tirada con cuatro pentagramas completos y el quinto mutilado en su parte superior. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama, que separan las palabras de la notación musical; al finalizar la frase o antifona, estas líneas son dobles. Rúbricas en rojo. Custus al final de la pauta orientando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Inicial en rojo con parca decoración.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*...-catores (il)... Venite (il)... Vocem domini predicantis fiduit beatus (il)... relictis retibus quorum (il)... actuque vivebat. Eterne vite selitus est pre militus galilee et vidit petrum et andream in restii mittente (il)... et vocabit eos dicens: venite post me (il)... ecipiscatores dominum.*

Observaciones:

Presenta roturas, desgaste de folio y corrimiento de tinta. Mutilado por todos sus lados. Dentro de la caja de escritura está escrita la fecha "1830" en color negro. Los documentos 62, 63 y 64 son del mismo códice.

DOCUMENTO Nº 64

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Oficio y Lecturas: Conversión de San Pablo.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno mayor para el texto notado y abreviaturas en rojo, y otro menor para las rúbricas en negro y rojo ubicadas dentro de la caja de escritura.

Bifolio 610 x 430 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 610 x 340 mm. Copiada a línea tirada con cinco pentagramas; cortado el texto notado en la parte inferior del folio. Líneas verticales en negro sobre el pentagrama, que separan las palabras de la notación musical. Al finalizar la frase o antifona, estas líneas son dobles. Custus al final de la pauta indicando el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Hay dos iniciales: Una en rojo muy parca en decoración y otra en negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*... mihi dominus in illa die iustus iudicia. Dñs. Regnavit. Sancte paule (il)... veritatis est doctor gentium intercede pro nobis ad deus qui (il)...-nes gentes cognoverunt gratia dei. Intercede pro nobis deus qui te egit per quem om (il)... gratia de sum id quod (il)... Et gratie (il)...*

Observaciones:

Presenta desgaste y corrimiento de tinta. Mutilado por todos sus lados.

Sobre la caja de escritura hay escrito en negro: "Año 1833" y fuera de ella, en el centro, quedan restos de travillas como refuerzo del lomo y sujeción de los legajos o documentos. Los documentos 62, 63 y 64 son del mismo códice.

#### DOCUMENTO Nº 65

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Oficio. Vísperas o Lecturas por incluir el Magnificat.

Escritura Gótica con abreviaturas

Fragmento de folio 540 x 380 mm. bastante bien conservado. Inconcluso.

DESCRIPCION:

Es muy interesante observar esta "maqueta" donde el copista prepara el material de trabajo hasta en sus más nimios detalles. Está preparado para ser copiado a línea tirada y ha dejado el espacio necesario para que entre los textos, encaje perfectamente el pentagrama, lo cual quiere decir que copiaba de otro modelo muy estructurado cuyo folio ya estaba organizado.

Si se observa el espacio dejado a la izquierda del fragmento se puede deducir que es para ubicar en el mismo, una inicial que falta a la palabra que sigue "...minus". La otra inicial en negro con entrelazos se ha copiado entera porque solo abarca una pauta.

El texto notado de escritura gótica con abreviaturas, está incluido en el espacio que abarcan las dos líneas paralelas a punta seca, siendo la misma medida para todo el texto notado e incluso para la rúbrica en rojo y abreviada que indica el salmo.

Observaciones:

Escrito sólo por este lado del folio, el verso está liso sin escribir nada. Dentro de la caja de escritura contiene travillas, agujeros y restos indicativos del uso dado: Guarda de otros documentos.

DOCUMENTO Nº 66

Siglos XVII- XVIII

Antifonario de Misa. Este fragmento recoge Ofertorio y Agnus. Se ha copiado hasta la rúbrica en abreviatura y de color rojo. Por ella: "offr" se puede determinar su pertenencia y también por incluir el Agnus Dei.

Escritura Gótica.

Fragmento de folio 405 x 585 mm. bastante bien conservado.

DESCRIPCION:

"Maqueta" preparada también para ser copiada y convertirse en un folio de notación cuadrada en pentagrama de líneas rojas, que no llegó a realizarse, pero que nos ofrece poder seguir el proceso del copista.

Escritura gótica copiada a línea tirada, está preparada para albergar, entre las sílabas "a" - "gni" de la palabra "agni", todo un melisma musical (adorno musical de varias notas sobre una misma sílaba). El copista, fiel al modelo que tiene presente, ha medido la anchura de las letras y los espacios correspondientes a este melisma y a la inicial que ubicará en la parte izquierda e inferior del folio.

Observaciones:

Dentro de la caja de escritura contiene agujeros dobles que manifiestan el uso de guarda que se le dio.

Hemos presentado en este catálogo -dentro del apartado de Fragmentos- 3 documentos ya catalogados con su signatura correspondiente, y 66 que hemos catalogado en este trabajo de investigación, con lo que suman un total de 69 fragmentos, con estas tipologías correspondientes a su notación y función litúrgica:

1. Fragmentos de Antifonario de Misa: 19 Documentos.

Doc. Nº 1.- Siglos XIV y XV	(sin notación musical)
Doc. Nº 5.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 10.- Siglo XIV	Notación Aquitana sobre línea roja.
Doc. Nº 11.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama

Doc. Nº 12.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 14.- Siglo XVI	Id.
Doc. Nº 16.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 17.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 19.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 20.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 29 a), b) Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 30 a), b) Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 35.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 37.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 52.- Siglo XVII	Id.
Doc. Nº 58.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 59.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 60.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 66.- Siglos XVII- XVIII	Id.

2. Fragmentos de Antifonario de Oficio: 36 Documentos.

Doc. Signat. 1501.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca
Doc. Signat. 1505.- Siglo XIII	Id.
Doc. Signat. 1528.- Siglo XIV	Id.
Doc. Nº 2.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre línea roja
Doc. Nº 3.- Siglo XIII	Id.
Doc. Nº 4.- Siglo XIII (finales)	Id.
Doc. Nº 7.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 13.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 15.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 21.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 22.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 23.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 24.- Siglo XVI	Id.
Doc. Nº 25.- Siglos XVI	Id.
Doc. Nº 28.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 32 a), b) Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 34.- Siglo XX	Id.
Doc. Nº 36.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 38.- Siglo XVII	Id.
Doc. Nº 39.- Siglo XVII	Id.
Doc. Nº 40.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 41.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 42.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 43.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 46.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 48.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 51.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 53.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 55.- Siglos XVII- XVIII	Id.



Doc. Nº 56.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 57.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 61.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 62.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 63.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 64.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 65.- Siglos XVII- XVIII	Id.

A algunos fragmentos de este archivo no se les puede clasificar en esta tipología de Antifonario de Misa o de Oficio, por ser fragmentos que contienen muy poca información. Por ello hemos preferido clasificarlos bajo la denominación “Sin pertenencia” y son los que se exponen a continuación:

Sin pertenencia: 14 Documentos.

Doc. Nº 6.- Siglos XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja.
Doc. Nº 8.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 9.- Siglo XVIII	Id.
Doc. Nº 18.- Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 26.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 27.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 31 a), b), c) Siglos XVI- XVII	Id.
Doc. Nº 33 a), b) Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 44.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 45.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 47.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 49.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 50.- Siglos XVII- XVIII	Id.
Doc. Nº 54.- Siglos XVII- XVIII	Id.

De estos apartados en este ACC:

A) Fragmentos de Antifonario de Misa:	19 Documentos
B) Fragmentos de Antifonario de Oficio:	36 Documentos
Sin pertenencia:	14 Documentos
Total:	69 Documentos

En cuanto a los códices de este archivo, como ya estaban catalogados con un cardinal que no obedecía mas que a una enumeración, les hemos añadido un segundo número para denominarlos por su orden cronológico, y a continuación seguimos poniendo la signatura que ya tenían en el archivo. Como están mezclados los códices manuscritos e impresos, nosotros hemos respetado su ordenación cardinal y sólo lo enunciamos con el número correspondiente del orden cronológico y su signatura cardinal; nos hemos ajustado para

inventariarlos a la ficha presentada y hemos puesto con notación los incipits y explicitos que la tenían, y en caso de que no la tuvieran, hemos recogido el texto.

Códice "Libro Blanco o Libro de las Homilías". Signatura I

Siglo XII. (1121-1125)

Homiliario, con diversas Lamentaciones con música; un Obituario y otros documentos.

INCIPIT: casi ilegible

EXPLICIT: también muy deteriorado y no legible.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas y en dos módulos cuando el folio tiene notación musical.

276 Folios en pergamino; unidos hasta el 270 y separados los restantes.

Fol. 510 x 360 mm.

Caja de escritura 430 x 295 mm. a dos columnas (430 x 160 mm.) de 46 líneas cada una.

No contiene foliación original (a lápiz están marcadas las páginas).

Incompleto porque faltan folios.

Encuadernación propia de su tiempo y se le han añadido tapas de madera con correas de cuero para cerrarlo.

Hay gran variedad de iniciales con colores y orlas (algunas incluso mutiladas) y sobre todo algunas de ellas son de gran belleza de colorido y con imágenes.

Notación "in campo aperto" sobre punta seca que sigue el trazado de la caja de escritura, y otras veces sobre línea negra y con la cuerda del tenor (re) indicada por la letra "d".

Contenido: *Homiliario- Leccionario* en su mayor parte, donde recoge las *homilias de las fiestas y los domingos desde Adviento hasta el domingo XVII después de Pentecostés y de otras fiestas*. Al final contiene *copia de varios documentos y un obituario* donde se han intercalado notas de diversos asuntos y sucesos. Su contenido musical: *Algunos fragmentos de adviento, y las Lamentaciones de Jeremías del Triduo Sacro*<sup>836</sup>.

---

836. En el apartado de transcripción de algunos documentos de cada Archivo, mencionaremos los que hayamos transcrito.

Observaciones:

El primer folio muy deteriorado y apolillado (parece tempo de Pentecostés). Parece que la notación musical es del XIII. Procede del "Scriptorium de Calahorra que floreció en el siglo XII" según D. Ildefonso, pero hasta que no se realice un estudio más profundo y detallado de todo el códice se ha de tener cautela en la propia datación y descripción.

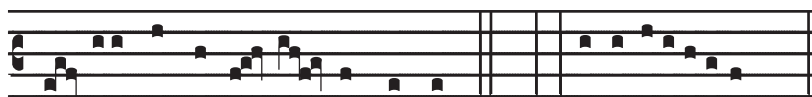
01- CÓDICE Signatura Nº 55

Siglo XVII (1645)

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Este libro le hizo el P. Fray Thomas de Badarán siendo guardián de este convento. Año 1645*

EXPLICIT:



...Bea- ta Tri- ni- tas u- nus de- us. Cant. Be-ne- di- - - ctus.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

104 Folios en pergamino.

Página 520 x 360 mms.

Caja de escritura 465 x 270 mms. a línea tirada de 16 líneas texto y 7/8 grupos de pentagramas (algunos folios están raspados y reutilizados).

Foliación arábiga en color negro (algunos folios no contienen por estar roídos).

Incompleto. Faltan folios al comienzo y final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales con colores; ornadas y negras con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y Fa en 4ª.

Contenido: *Antífonas y Responsorios de maitines, laudes, vísperas y completas.*

Observaciones:

El códice, en general, presenta un mal estado de conservación por estar bastante roído de ratones y no se puede leer la foliación en algunos folios; otros, presentan raspaduras y han sido reutilizados.

En las contraportadas tienen pegados fragmentos de notación musical cuadrada sobre pentagrama y éstos no son del códice.

02- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 60

Siglo XVII

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Tabla de los Hymnos de las fiestas Solemnes*

EXPLICIT: *...arce redemptis. Amen.*

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

144 Folios de Pergamino.

Caja de escritura enmarcada a doble línea de 410 x 250 mms. a línea tirada con 18 líneas de letras y 7 grupos de pentagramas.

Foliación en números arábigos de color rojo.

Incompleto. Faltan folios al comienzo.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Diferentes tipos de Iniciales y de distintos colores. Algunas sencillas y de un solo color, otras ornadas y combinadas con varios colores.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4<sup>a</sup>, Do en 3<sup>a</sup> y clave de Fa.

Contenido: *Antífonas de maitines, laudes, vísperas y los Himnos.*

Observaciones:

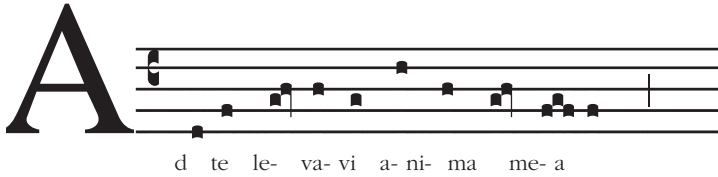
Hay tres tipos de folios y de escritura. Reforzando el lomo y pegados a las contraportadas, hay fragmentos de folios más antiguos. Además de folios al comienzo faltan los folios 58 a 63 y el 75.

03- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 33

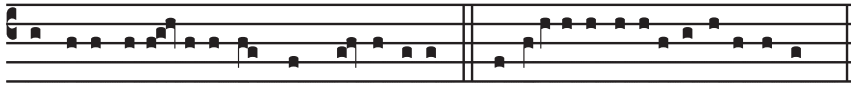
Siglo XVII.

Antifonario de Misa. (Dom.1<sup>a</sup> de Adviento hasta Triduo Pascual)

INCIPIT: *Dom 1 Adventus. Introito: Ad te levavi...*



EXPLICIT: *...Maria videre sepulchrum alleluia. Magnificat \* anima mea Dominum*



...Ma-ri-a vi-de- re se-pul-chrum al- le-lu-ia. C. Ma-gni-fi-cat\* anima me-a Dominum

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas

186 Folios

Página 545 x 385 mms.

Caja de Escritura 430 x 270 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama

Foliación números arábigos en color negro

Incompleto, faltan folios comienzo y final

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales con colores y ornadas. En las fiestas principales mas grandes y ornamentadas. En color negro son las de entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y en 3ª

Su contenido comprende desde la Dominica I de adviento hasta el Triduo Pascual; como faltan siete folios, en los catorce primeros, tan sólo consta de la *Dom. I y IV de Adviento. In 3 Missam in die Nativitate D.; In die Circuncissionis; Dom. infra octava Nativitate; In Epiphania Dñi.; Dom. Infra octava Epiphan.; Dom. Post Epiphan.; Septuagesima; Sexagesima; Quiquagesima; Cinerum; Quadragesima; Dom. Passionis y ferias; in Cena Domini; in Parasceve; Sabbato Sancto.*

Observaciones:

No coincide el contenido del códice con el del Catálogo de Don Ildefonso, por lo que mantenemos la signatura del archivo, pero no el contenido. Es uno de los códices que de la Iglesia de San Francisco se depositó en este archivo y hacemos constar que su contenido es éste que aquí hemos enumerado y no el del Catálogo inédito anteriormente mencionado. En este códice faltan siete fols. al comienzo y los fols. 195/ 196.

04- CÓDICE Signatura Nº 27

Siglo XVII (1677)

Antifonario de Misa. Con lo Propio de las Fiestas de todo el año y lo Común de Apóstoles.

INCIPIT: *In Vigilia S. Andree Apostoli.*

*Introitus.*

*Scipsit Rubio 1677*

EXPLICIT: *...eterne glorie conforte.*



...e- ter- ne glo-ri-e con-for-te

Escritura Gótica.

184 Folios de pergamino, más un cuadernillo pequeño de 6 folios añadido posteriormente.

Página 540 x 370 mms.

Caja de escritura 430 x 275 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación en números arábigos de color negro.

Incompleto porque falta algún folio en el centro y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales sencillas, la mayor parte de ellas en rojo y alguna ornada en distintos colores. También con entrelazos en rojo y amarillo.

Notación Cuadrada en pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Su contenido se ajusta a las festividades del santoral y al comienzo de cada mes, reseña un pequeño índice para indicar las fiestas litúrgicas que se celebran en él. Comienza con la *Vigilia de San Andrés y su Fiesta; In Immacceptionis; Sta. Lucia virg.; In expectationis Marie Virginis; In vigilia Sto. Thome Apost. et festivitatis; S. Stephan Protomartir;* etc. y continúa con todo el santoral de cada mes, hasta terminar en las festividades del mes de Noviembre.

Observaciones:

El contenido del códice no coincide con el del catálogo inédito de Don Ildefonso Rodríguez de Lama. En las contraportadas hay pegados bifolios de música de notación cuadrada que no son del códice. Faltan folios en el centro. En el lomo está escrito "Lib. VII Misal, contiene las Misas Propias y Comunes.

05- CÓDICE Signatura Nº 30

Siglo XVII

Antifonario de Oficio (Himnario)

INCIPIT: *AD DOMINICAM HYMNUS*

*...Deus trinitatis unitas...*

EXPLICIT: *Et sabbatho*

*Laudate gentes populorum ei: Quia sanguinem feruorum  
suorum ut ciscetur*

Escritura Gótica con abreviaturas.

220 Folios de pergamino.

Página 500 x 340 mms.

Caja de escritura 420 x 235 mms. a línea tirada de 18 líneas y enmarcada en doble línea roja.

Foliación: Números arábigos en color negro.

Incompleto. Faltan folios comienzo y final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales adornadas y otras sencillas con gran variedad de colores.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: Himnos y Antífonas de las horas del Oficio Común y de Fiestas.

Observaciones:

Este códice proviene también de la Iglesia de San Francisco. Está bastante deteriorado y estropeado, roído de ratones y con polilla en las tapas de madera y cuero. En la contraportada los fragmentos añadidos en las roturas de los folios, no pertenecen al códice y tienen notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas.

06- CÓDICE Signatura Nº 31

Siglo XVII (1677)

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Este libro, lo mandó haçer Fray Ioseph de Muro siendo Guardián en el conbeto de S. Franc<sup>o</sup> de la Ciudad de Calaborra.*



e- a- ta es Ma-ri- a que credi- di-sti....

EXPLICIT: (Final Himno)

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

108 Folios Pergamino y 1 Folio papel.

Caja de escritura 420 x 240 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama y 14 líneas en Himnos. Enmarcada por doble línea roja.

Foliación: Se pueden observar restos de foliación de números arábigos en negro, en pocas hojas ya que es la parte deteriorada del folio.

Incompleto, faltan folios a partir del folio dos y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales ornadas y sencillas de diferentes colores y con entrelazos en negro.

Notación Cuadrada sobre Pentagrama de líneas rojas y claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: Ant. de Laudes (con Invitatorio en algún caso) y Vísperas del Oficio Propio de Virgen y Santos; al final Himnos y Nocturnos. En el primer



folio, tras el incipit, a línea tirada está escrito: *Tabladero i vto q. contiene este libro echo año 1677* y escritas, a dos columnas, las festividades.

Observaciones:

El contenido del códice no coincide con el del catálogo inédito de Don Ildefonso Rodríguez de Lama. Procede también de la Iglesia de San Francisco. Muy deteriorado y roído de ratones sobre todo en la parte superior derecha del folio por lo que apenas se puede precisar la foliación. Faltan los fols. 2 al 5 inclusive; 11-12 y 16.

07- CÓDICE Signatura Nº 51

Siglo XVII (1681)

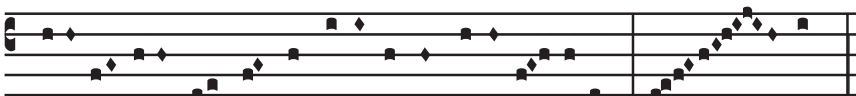
Antifonario de Misa. (Vísperas / Laudes de algunas Fiestas)

INCIPIT: ...*Escriviöse este libro siendo Guardián el P. Frai Juan de Quintanilla.. Año de \* 1 6 8 1 \**



s- per- ges me \* Do- mi- ne

EXPLICIT: "... *resurreccione mortuorum et vitam venturi seculi. Amen*"



re-su-rrectione mor-tuo-rum et vi-tamven-tu-ri se-cu-li. A - - - men.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

124 Folios en Pergamino.

Página 520 x 370 mms.

Caja de escritura 440 x 280 mms. a línea tirada con 15 líneas de texto y cinco o seis grupos de pentagrama.

Foliación inexistente.

Incompleto faltan folios al principio y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de Iniciales: Sencillas en rojo, otras ornadas en distintos colores y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: Misas con Oficio (Vísperas y Laudes) de algunas fiestas. En el folio primero además de presentarlo como libro VI, pone una *tabla de lo que contiene. Nota. En las dos santas mira abajo. S. Catharina. Ant. de Vcisp. Las dos de Magn. Bened. y los Hymnos; S. Isabel. Antf. De Visp. Las dos de Magn. y Bened.* También contiene *Asperges, Vidi aquam* y diversas misas cantadas.

Observaciones:

No se puede determinar la foliación porque está roída la parte superior derecha del folio. Los fols. 104 a 115 son de otro tipo, están enmarcados y su letra es más pequeña.

08- CÓDICE Signatura Nº 28

Siglo XVII-XVIII (año 1692)

En el folio 95 dice: *Christofori escurpi Anno 1692*

Antifonario de Oficio y Varios.

INCIPIT: *Libro de Horas Diurnas*

*de Oficio Parvo*

*y Nocturno de difuntos.*

*Para uso de la Santa Iglesia Catedral*

*de Calaborra.*

EXPLICIT: *Requiem aeternam dona eis domine, et lux perpetua luceat eis.*  
*Ps.*



...et lux per-pe-tu-a lu- ce- at e- is. Ps.

Escritura Gótica con abreviaturas.

108 Folios en Pergamino.

Página 665 X 445 mms.

Caja de escritura 600 x 365 mms. a línea tirada con 19 líneas y 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Restos de números arábigos en color negro.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de Iniciales. En los Himnos cada verso tiene la Inicial de distinto color y en los pentagramas son sencillas de color rojo o de entrelazos en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Libro de Horas Diurnas de Oficio Parvo y Nocturno de Difuntos, como muy bien dice en su primer folio.*

Observaciones:

El códice está muy estropeado en sus tapas y también en los folios, en su parte superior. Por el dato del fol. 95 conocemos su datación y autor.

09- CÓDICE Signatura Nº 29

Siglos XVII - XVIII

Antifonario de Misa.

INCIPIT: *Dom 1a. Adviento. Introito. Ad te levavi animam meam...*



d te le-va-vi a- ni- man me- am...

EXPLICIT: *Amen dico vobis quid... accipietis et fiet vobis.*



... ac- ci- pi- e- tis et fi- et vo- bis.

Escritura Gótica.

162 Folios en Pergamino.

Página 520 x 355 mm.

Caja de escritura 395 x 260 mms. y 450 x 260 mms. a línea tirada con 5, 6, 8 grupos de pentagrama y enmarcada -en algunos de los folios- con doble línea roja.

Foliación: Números arábigos en color negro, en otros no contiene.

Incompleto, faltan páginas y otras cortadas y mutiladas.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y herraje en el centro como cierre.

Iniciales algunas ornadas aunque la mayoría sencillas en uno o varios colores, predominando el rojo y el verde; abundan también las negras con entrelazos.

Notación Cuadrada en pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Propio del tiempo y Fiestas. Desde Dom. 1ª de Adviento hasta Dom. XXIII después de Pentecostes. Dom. I,II,III,IV Advent.; Vigilia Nativitatem; I,II,III Missam Nativitatem; S. Estevan; S. Joan; Infraoctave de Navidad; Epiphania; Octava in Epiphania; Dom. III; Dom. Septuagesima; Dom. Sexagesima; Dom. Quinquagesima; Cinerum; Quadragesima; Dom. I,II,II,IV Cuaresma; Dom. In Passionis; D. In Palmis; Jueves Santoin Cenam Domini; Dom. Resurreccionis; Dom. Post. Pascua; Ascension; Pentecostes; Stma. Trinidad; Corpus Christi.*

Observaciones:

En las contraportadas pegados dos fols. de pergamino "Festa augusti" posteriores a los del códice. Faltan 8 fols. a partir del fol. 72, pero luego aparecen 5 a continuación del 89; tiene los fols. intercalados sin ordenar y algunos de ellos no contienen. Los fols. 119 y siguientes están sin paginar y encuadernar.

#### 10- CÓDICE Signatura N° 32

Siglos XVII – XVIII.

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: (Comienza por el folio 65)

...*Non vet in cōmotionè pedem tuum...*

EXPLICIT: *Ad Complet: ...O clemens. O pia. O dulcis Virgo Maria.*



Escritura Gótica con abreviaturas.

56 Folios en Pergamino.

Página 670 x 395 mm.

Caja de escritura 630 x 500 mms. a línea tirada, con 15 líneas texto y 5 grupos de pentagrama, enmarcada en líneas rojas.

Foliación en números arábigos de color negro.

Incompleto. Faltan páginas al comienzo, final y algunas entre folios.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales de diferentes tipos (módulo más pequeño en cada verso de los Himnos) y con distintos colores, pero sencillas y cada una de un color.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contiene: *Salmos de Vísperas con sus Antifonas. Hymnos y Antifonas de Tiempo, y Completas en los folios 115v a 120.*

Observaciones:

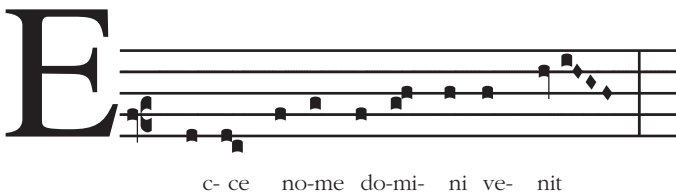
No coincide el contenido de los folios de este códice con lo anotado en el catálogo inédito de D. Ildefonso Rodríguez de Lama. Comienza por el fol. 65 y llega al 128 pero falta alguno en medio. Al final se le ha insertado un folio de papel en el que se incluye el índice. Está muy deteriorado y roído de ratones sobre todo su parte inferior y también la superior derecha.

#### 11- CÓDICE Signatura Nº 1

Siglos XVII – XVIII.

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Dom. 1ª Adventus. Ecce nome Domini venit...*



EXPLICIT: Qui perdiderit animam suam propter  
me Evangelium salvam faciet eam.

Com.



Qui per-di-de- rit a- ni-mam su-am prop- ter me E-van-ge- li-um, sal-van fa- ci- et e- -am

Escritura Gótica con abreviaturas.

148 Folios en Pergamino.

Página 715 x 490 mm.

Caja de escritura: 590 x 370 mms. con cuatro grupos de pentagrama a línea tirada.

Foliación: Números cardinales en negro, después romanos también en negro.

Incompleto. Catalogado con 176 folios y hay actualmente 148 folios.

Encuadernado: Tapas de madera forradas de cuero, con herrumbes y cierres.

Iniciales de diferentes tipos y colores; adornadas con imágenes y entrelazos.

Notación Cuadrada sobre Pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4<sup>a</sup>, Do en 3<sup>a</sup> y clave de Fa.

Contenido: *Ad Vesperis. Antifonas Dom. I, II, III y IV de Adv. y ferias correspondientes. Natividad del señor; Circuncisión y Dom. Post Epiphanía hasta la VI inclusive. Oficio y Misa de S. Vicente Mártir.*

Observaciones:

En su primera catalogación constaba que el códice tenía 176 fols. y ahora no hay mas que 148 y por ello faltan folios.

12- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 2

Siglos XVII – XVIII.

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: ... *in firmamento coeli et laudabilis in secula Deus noster Ps. Benedici. Ant.*

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



...in fir-ma-men-to coe-li et lau-da-bi-lis in se-cu-la De-us no-ster Ps. Be-ne-dici Ant.

EXPLICIT: ...*quam habui prius qua mundus fieret. Benedict...*

(La Ant. "Pater Julie" en el siguiente libro)



...quam ha-bu-i pri-us qua mun-dus fi-e-ret. Be-ne-di-ct.

Escritura Gótica con abreviaturas.

111 Folios en Pergamino.

Página 720 x 500 mm.

Caja de escritura 620 x 365 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación con números arábigos en negro (en todo el códice) y números romanos en rojo (a partir del folio 48).

Completo. Los dos primeros folios están encolados y sobre ellos pegado el Índice.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrumbres y cierres.

Iniciales de diferentes tipos -sencillas y adornadas- en negro, rojo y otros colores. A partir del folio 97 las iniciales presentan trazos más sencillos y no están adornadas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Antifonas del Oficio de Horas, Magnificat y Benedictus de la Dominica de Septuagésima hasta la de Pasión inclusive, con todas sus ferias.*

Observaciones:

En los fols. 1v y 2r está pegado el índice. Presenta tres manos distintas en la confección del códice.

13- CÓDICE Signatura Nº 3

Siglos XVII – XVIII.

Antifonario de Oficio y Varios.

INCIPIT: *In festo Sancti Andree Apostoli. Ad Vesperas. Ant.*

EXPLICIT: *...Pastor et iustus fratres cum pueria...*



...Pas- tor et ius-tus fra- tres cum pu- e- ri- a.....

Escritura Gótica.

95 Folios en Pergamino.

Página 700 x 480 mm.

Caja de escritura: 600 x 360 mms. con 5 grupos de pentagrama a línea tirada. Algunas hojas están enmarcadas con líneas rojas y negras.

Foliación: Árabigos en negro y romanos en rojo.

Incompleto. Faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrumbes y cierres.

Iniciales de diferentes tipos con colores y ornadas. Hay dos imágenes.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa en 4ª.

Contenido del Antifonario de Oficio: *Ad Vesperis y algunas Misas Propias. Vísperas de San Andrés Apostol; Oficio viejo de la Inmaculada; Sta Casa de Loreto; Sta. Lucía; La Espectación; Sto Tomás Apostol; San esteban Protomártir; S. Juan Evangelista; Santos Inocentes; Cátedra de San Pedro; Commemoración de San Pablo y Dulce Nombre de Jesús con su Misa.* Aunque la mayor parte del código es Antifonario de Oficio, tiene intercaladas algunas misas propias, por lo que se ve perfectamente el añadido en el código; hecho muy usual al unir el propio de las fiestas sin tener en cuenta el contenido del libro.

Observaciones:

Estaba catalogado con 111 fols. y solo quedan 95.



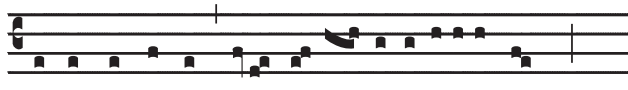
14- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 4

Siglos XVII y XVIII

Antifonario de Misa.

INCIPIT: Dominica Quadragesima. Introito.

*Invocavit me et ego exaudi.*



I n- vo- ca- vit me et e- go e- xau- di ...

EXPLICIT: ...*supera quam refectiois educavit me.*



...Su-pe-ra quam re-fec-ti-o- nis e-du-ca- vit me.

Escritura Gótica.

160 Folios en Pergamino.

Página 714 X 470 mm.

Caja de escritura: 570 x 350 mms. a línea tirada con 4 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos en negro y romanos en rojo.

Incompleto.

Encuadernado: Tapas de madera forradas de cuero con herrumbes y cierres.

Iniciales muy adornadas en varios colores y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4<sup>a</sup>, Do en 3<sup>a</sup> y clave de Fa.

Contenido: *Misas de Cuaresma, I a IV inclusive, con sus ferias correspondientes.*

Observaciones:

Los folios de pergamino son de distintos tamaños y raspados algunos; fols. 64-65 en blanco y fol. 132 de papel. Falta el fol. 74 y el 130v está raspado y

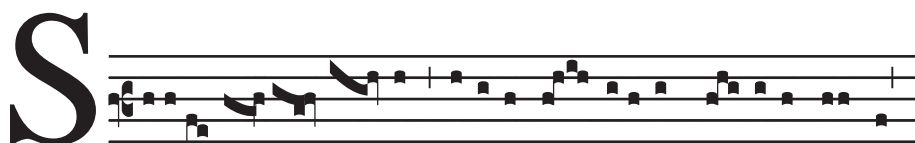
escrito encima -palimpsesto-. Las contraportadas están rehechas con papel de embalaje.

15- CÓDICE Signatura Nº 5

Siglo XVII y XVIII.

Antifonario de Misa.

INCIPIT: *Sitderunt principes et adversum me loquebantur...*



it- de- runt prin-ci-pes et ad-ver-sum me lo-que-ban-tur

EXPLICIT: *...Dominus benedicite in aeternu.*



...Do- mi- nus be-ne-di- ci-te in e- ter- nu.

Escritura Gótica con abreviaturas.

178 Folios de Pergamino.

Página 505 x 370 mm.

Caja de escritura 470 x 325 mms. a línea tirada con 24 líneas de texto y 5/8 grupos de pentagrama. Algunos folios están enmarcados con doble línea roja.

Foliación: Números arábigos en color negro y romanos en rojo.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes en las esquinas.

Iniciales de distintos colores; algunas muy adornadas con imágenes y motivos vegetales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Misal Propio de Comune Apostolorum. Martirum Confessorum.*

Observaciones:


El contenido no coincide con el del catálogo inédito de Don Ildelfonso Rodríguez de Lama. Los 171 fols. corresponden al contenido del índice de la contraportada pero tiene añadido un cuadernillo de siete hojas, que no está reseñado en el índice, y cuyo tamaño es más pequeño.

16- CÓDICE Signatura Nº 6

Siglo XVII y XVIII.

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Dñica. in ramis palmarum. Dereliquerunt me proximi mei...*

**D**   
e-re-li-que-runt me pro-xi-mi me- i ...

EXPLICIT: *SABADO SANCTO. In Visp. Ant. Alleluia, Aleluia, Alleluia.*

**A**   
l- le-lu-ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia.

Escritura Gótica.

97 Folios en Pergamino.

Página 760 x 530 mms.

Caja de Escritura 630 x 370 mm. a línea tirada y con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números romanos en rojo y arábigos en negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y algún cuadernillo en medio.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes de cierre.

Iniciales sencillas en rojo y negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Antifonas del propio y laudes del Domingo de Ramos y Maitines de S. Santa.*

Observaciones:

En la contraportada tiene pegado un folio de San Michaelis, que es de otro códice.

17- CÓDICE Signatura Nº 7

Siglo XVII y XVIII

Antifonario de Misa.

INCIPIT: 1er. Domingo de Adviento. Introito. *Ad te levavi...*



d te le- va- vi a- ni-man me- am De-us me-us...

EXPLICIT: *Domino in timore et exultate ei.*



...Do-mi-no in ti- mo- re et e-xul-ta- te e- i.

Escritura Gótica.

143 Folios en Pergamino.

Página 725 x 475 mms.

Caja de escritura 585 x 360 mm. a línea tirada con cuatro grupos de pentagrama.

Foliación: Hasta el folio 66, números romanos en rojo raspados y escrito encima con números arábigos en color negro. A partir del folio 67, números romanos en rojo y arábigos en negro, intercalados.

Completo.

Encuadernado: Tapas de madera forradas de cuero con herrajes en esquinas y cierres.

Iniciales muy adornadas en rojo, azul, negro y algunas enmarcadas

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Dom. I,II,III,IV Advent.; Vigilia Nativitatem;I,II,III Missam Nativitatem; S. Estevan; S.Joan; Infraoctave de Navidad; Epiphania; Octava in Epiphania; Dom. III; Dom. Septuagesima; Dom. Sexagesima; hasta la VI feria de Quinquagesima.*

Observaciones:

Contiene un índice pegado a la contraportada.

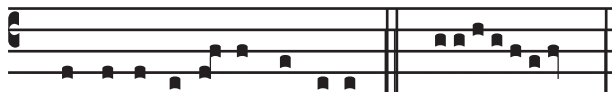
#### 18- CÓDICE Signatura Nº 9

Siglos XVII y XVIII

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *In festo Apostolorum Philippi et Jacobi...*

EXPLICIT: *... celesti a regna beatis. Magnificat.*



... ce-les-ti a re-gna be-a-tis. C. Magnificat.

Escritura Gótica en dos módulos: Texto mayor debajo de notación y más pequeño en rúbricas rojas.

120 Folios en Pergamino.

Página 720 x 500 mms.

Caja de escritura 610 x 370 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números romanos en rojo y en algunos folios también arábigos en negro.

Incompleto, faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes, bastante deterioradas.

Diferentes tipos de Iniciales en colores y dos de ellas ornadas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

*Liber Laudes et Vesperis*, contiene las Vísperas de San Felipe y Santiago; Invención de la Santa Cruz, etc. Concluye en Ant. Magnificat de San Pedro ad Vincula y según el catálogo inédito de Don Ildefonso, debían pertenecer también los folios de "San Pedro y San Pablo Apóstoles; y antifonas de 1as primeras y segundas Vísperas de San Juan ante Portam Latinam..." que no aparecen.

Observaciones:

En la contraportada tiene pegado un pequeño índice.

19- CÓDICE Signatura Nº 13

Siglo XVII y XVIII.

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Christus Jesus splendor patris...*



hri- stus Je- sus splen- dor pa- tris

EXPLICIT: *... ad mortem tormenta patri sūt. Alleluia. Magnifi.*



...ad mor-tem tor-men-ta pa- tri sūt. Al-le- lu-ia. C. Magnifi...

Escritura Gótica (también contiene otro tipo de letra añadida que es más redondilla)

144 Folios en Pergamino.

Página 665 x 480 mm.

Caja de escritura 661 x 375 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama

Foliación: Restos de números romanos -raspados- en color rojo y números arábigos en negro; últimos folios a lápiz

Incompleto, falta el folio 80

Encuadernado con tapas de madera forradas en cuero y con herrajes

Diferentes tipos de iniciales y de diversos colores; sencillas con entrelazos y ornadas. Dos de ellas contienen imágenes (Transfiguración del Señor y Arcángel San Miguel)

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *laudes, vísperas, horas menores y antífonas. Nocturnos en algunas fiestas: Transfiguración del Señor; S. Lorenzo; Natividad; Todos los Santos, etc.*

Observaciones:

Bastante bien conservado. El índice que tiene pegado en la contraportada, comienza con la Transfiguración.

20- CÓDICE Signatura Nº 14

Siglos XVII y XVIII.

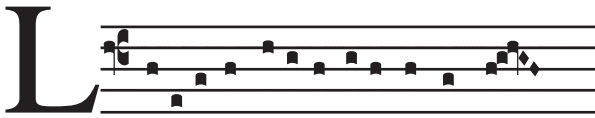
Antifonario de Misa.

INCIPIT: *Respice domine in testamentum tuum ...*



es- pi- ce Do- mi-ne in tes-ta- men- tum tu- um

EXPLICIT: *Com. ...Lux eterna luceat eis domine...*



Com. ux e-ter-na lu-ce-at e- is do- mi- ne...

Escritura Gótica (también contiene otro tipo de letra más redondilla, en las raspaduras, que han vuelto a escribir encima).

100 Folios en Pergamino.

Página 720 x 505 mm. (cortada en su parte superior).

Caja de escritura 595 x 370 mms. a línea tirada con 4 grupos de pentagrama.

Foliación en números arábigos de color negro; las tres últimas páginas no tienen.

Incompleto porque falta la página 4 y también la última ya que la Comunión de la Dominica XVIII está inconclusa.

Encuadernado con tapas de madera forradas en cuero y con herrajes (bastante deterioradas por desgaste del cuero y óxido en los herrajes).

Diferentes tipos de iniciales, predominan las de entrelazos en color negro pero también las hay en rojo y azul ornadas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *misas de las dominicas y ferias que van desde la dominica XIII después de Pentecostés, hasta la XVIII inclusive.*

Observaciones:

El fol. 20 es un palimpsesto, así como los fols. 91 y 92 con distintas indicaciones escritas encima.

## 21- CÓDICE Signatura N° 18

Siglo XVII y XVIII

Antifonario de Misa.

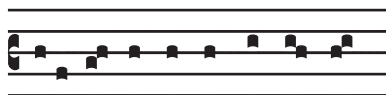
INCIPIT: *Asperges me domine...*

s

per- ges me do- mi- ne

EXPLICIT: *...in aeternum per fingulos di...*





in ae-ter-numper fin- gu- los di...

Escritura Gótica.

109 Folios en Pergamino.

Página 710 x 505 mm.

Caja de escritura 635 x 390 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números romanos en rojo y arábigos en lápiz.

Incompleto, faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales. Cuatro imágenes con dorados y adornadas. Otras de distintos colores y combinadas de rojo y azul. También las hay de entrelazos en color negro

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Asperges; misas votivas de la Virgen; de la conmemoración de Ntra. Señora desde Adviento hasta la Purificación; Misa de la Stma. Trinidad; Misa de Requiem; vísperas de Difuntos; Antífonas de I y II Vísperas de Ntra. Señora de Guadalupe y lo propio de Misa; Officii de Bte. Marie in sabatis; antífona de Magn. de I y II Vísperas de Ntra. Señora del Carmen; Invitatorio y Te Deum de Maitines.*

Observaciones:

La encuadernación está bastante bien conservada.

## 22- CÓDICE Signatura Nº 20

Siglo XVII y XVIII.

Antifonario de Misa. (Propio de las Festividades)

INCIPIT: *Ego autem sicut ...*



- - - go au- tem si-cut

EXPLICIT: Índice a varias columnas.

Escritura Gótica.

169 Folios en Pergamino.

Folio 705 x 465 mm.

Caja de escritura 650 x 365 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos en rojo y negro.

Incompleto: Faltan folios al final y el folio 130.

Encuadrado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales: Ornadas y sencillas en distintos colores y con entrelazos en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *San Francisco de Asís; Misa de S. Felipe Neri, San Gervasio y Protasio; Misa de la vigilia de Santiago; Misa de San Rafael Arcangel; vigilia de Todos los Santos; Misa de San Luis Gonzaga y de San Clemente; Introito de Santos Justo y Pastor; Introito de San Fermín; Misa de San Julián, obispo de Cuenca; Misa de San Ignacio, confesor; Misa del Patrocinio de San José.*

Observaciones:

El Índice, al final del códice, consta de ocho fols.

### 23- CÓDICE Signatura Nº 21

Siglos XVII y XVIII.

Antifonario de Misa. (Propio de las Festividades)

INCIPIT: Misa de San Esteban. Introito *Sederunt principes...*



e - - - de- runt prin-ci-pes et ad-ver-sum...

EXPLICIT: ... *Super inimicos suos confortabitur. Alleluia.*



...su- per i- ni- mi- cos su- os con-for-ta- bi-tur. Al- le- lu- ia.

Escritura Gótica.

154 Folios en Pergamino.

Página 735 x 525 mm.

Caja de escritura 660 x 390 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos en negro y en algunas páginas restos también de números arábigos en rojo.

Incompleto. Faltan los folios 109, 128 y 129.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de letras iniciales; siete con imágenes y doradas. Abundan las ornadas en rojo y azul y de entrelazos en amarillo y negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Misa de San Esteban; de San Juan Evangelista; Santos Inocentes; Santo Tomás; Conversión de San Pablo; San Ignacio, mártir; Purificación de Nuestra Señora; Santa Águeda; Santo Tomás, apóstol; San Matías, apóstol; la Cátedra de San Pedro; San Felipe y Santiago; Invención de la Santa Cruz; Aparición de San Miguel; vigilia y día de San Juan Bautista; vigilia y día de San Pedro y San Pablo; Triunfo de la Santa Cruz; Santa Ana; San Pedro ad Víncula; Transfiguración del Señor; San Ciriaco y compañeros, mártires; vigilia de San Lorenzo y su día; vigilia y día de la Asunción de Ntra. Señora; San Bartolomé; Exaltación de la Santa Cruz; San Miguel Arcángel; San Lucas Evangelista; Santos Simón y Judas; Vigilia y día de San Andrés, apóstol; Todos los Santos; Santo Tomás, apóstol; aparición, traslación y día de Santiago Apóstol.*

Observaciones:

Los fols. 85 y 86 son distintos y posteriores.

24- CÓDICE Signatura Nº 25

Siglos XVII y XVIII

Antifonario de Misa.

INCIPIT: *Dominica Passionis. Introito. Judicame Deus et discerne causam meam...*



u- di- ca- me De- us et dis- cer- ne cau- sam me- am...

EXPLICIT: *Jubilate Deo omnis terra, alleluia ...*



u- bi- la- te De- o om- nis te- rra al- le- lu- ia...

Escritura Gótica.

135 Folios en Pergamino (excepto dos de ellos en papel al comienzo).

Página 725 x 490 mm.

Caja de escritura 580 x 365 mm. a línea tirada con 4 grupos de pentagrama.

Foliación en números romanos de color rojo y arábigos en negro.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales en colores, sencillas y ornadas; también las hay con entrelazos negras y amarillas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Dominica de Pasión hasta Dominica IIIª de Pascua. Dom. Passions. Misa Judicame; die Misas Domine ne longe; feria II, Miserere mei; feria III, Nos autem; feria IV, In nomine Jesu; feria V, Nos autem; Dom. Resurrection, Misa Resurrexi; feria II, Introduxit; feria III, Aqua sapientiae; feria IV, Venite benedicti; feria V, Vitricem; feria VI, Eduxit, sabbato eduxit officium; Dom. Quasimodo; Dom. II, Misericordia Domini; Dom. III Jubilate Deo.*

Observaciones:

El contenido de este códice no corresponde con lo del Catálogo inédito de Don Ildefonso Rodríguez de Lama. El fol. 111 bis es más antiguo y pequeño incluido posteriormente; también se le ha añadido un cuadernillo de ocho fols. de la Misa de Difuntos, pero que no constan en la numeración del códice.

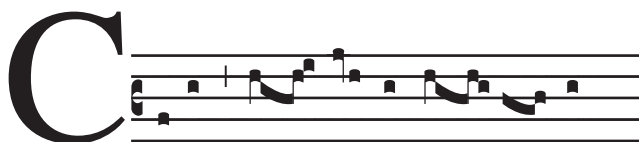
25- CÓDICE Signatura Nº 56

Siglos XVII y XVIII

Antifonario de Oficio.

INCIPIT. En el primer folio muy deteriorado y roído de ratones se puede leer.

*Christus natus est nobis.*



hri- stus na- tus est no- bis...

EXPLICIT: *Agnus dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*



...Ag- nus De-i qui tol-lis pec-ca-ta mun-di mi-se-re-re no-bis.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

108 Folios en Pergamino algunos muy deteriorados.

Página 445 x 335 mm. aproximadamente. (Añadidas al final, hay ocho páginas de formato más pequeño, 380 x 275 mm.)

Caja de Escritura 380 x 270 mm. (310 x 250 en las ocho del final más pequeñas) a línea tirada y con 6 grupos de pentagrama.

Foliación inexistente porque falta ese trozo de pergamino..

Incompleto. Faltan folios al comienzo y final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de Iniciales en colores y ornadas; también negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Este Breviarium antifonal liber Matutinarum contiene el Oficio de Maitines y Laudes. Finaliza con Misa Ytaliana* (folios añadidos de tamaño más pequeño)

Observaciones:

En las contraportadas encolados fols. de pergamino con notación cuadrada, posteriores al códice; un cuadernillo más pequeño al final con la Misa Italiana, así como fols. de papel pegados encima de los del manuscrito, al comienzo. Hay fols. muy estropeados y roídos en buena parte por ratones.

26- CÓDICE Signatura Nº 59

Siglos XVII y XVIII.

Antifonario de Oficio y Varios.

INCIPIT: *S. Andree. Ant. y vespº ad magn, fol. 1º*



um per- ve- ni- sset be-a- tus An-dre-as...

EXPLICIT: *Apenas es legible por estar roído y son restos de versos de un Himno:*

...dolere, ...ero, ...stare...

Pegado a la contraportada, Índice.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

147 Folios en Pergamino bastante deteriorados.

Página 585 x 400 mm.

Caja de Escritura 505 x 310 mm. enmarcada con doble línea roja; a línea tirada con 16 líneas de texto y 6 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos en color negro.

Incompleto. Faltan folios iniciales y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales en distintos colores y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Antifonas, Hymnos, Nocturnos de los Santos y de todas las Festividades. Misas Introitos y Kyries de VI y V tono.*

Observaciones:

Este códice proviene de la Iglesia de San Francisco de la propia ciudad de Calahorra. Los fols. están bastante deteriorados y roídos de ratones.

27- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 45.- Impreso.

Siglo XVIII.

Breviarium Romanum completo con todo el Oficio.

No se incluye porque es impreso.

28- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 34.- Impreso

Siglo XVIII (1716)

Salterium Romanum cum ordinario officii de tempore.

No se incluye porque es impreso.

29- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 43.- Impreso

Siglo XVIII (1716)

Breviario con Oficio de dominicas, ferias y común de Santos

No se incluye porque es impreso.

30.- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 44.- Impreso

Siglo XVIII (1716)

Salterium Romanum. Breviario: Hymnos para todos los Santos de España.

Distintas horas del oficio y Nocturnos de difuntos.

No se incluye porque es impreso.

31.- CÓDICE Signatura Nº 46.- Impreso

Siglo XVIII (1716)

Salterium Romanum. Breviario: Hymnos para todos los Santos de España.  
Distintas horas de oficio y Nocturnos de difuntos.

No se incluye porque es impreso.

32- CÓDICE Signatura Nº 47.- Impreso

Siglo XVIII (1716)

Salterium Romanum. Breviario: Hymnos y distintas horas del oficio.  
Nocturnos difuntos.

No se incluye por ser impreso.

33- CÓDICE Signatura Nº 49.- Impreso

Siglo XVIII (1716)

Breviario: Laudes, Vísperas, Horas menores, incluídas Completas y  
Nocturnos

No se incluye por ser impreso.

34- CÓDICE Signatura Nº 41.- Impreso

Siglo XVIII (1718)

Salterio Romano y Breviario.

No se incluye por ser impreso.

35- CÓDICE Signatura Nº 38.- Impreso

Siglo XVIII

Antifonario de Misa con Oficio propio de Fiestas.

No se incluye por ser impreso.

36- CÓDICE Signatura Nº 48.- Impreso

Siglo XVIII (1718)

Salterium Romanum. Breviario

No se incluye por ser impreso.



37- CÓDICE Signatura Nº 50.- Impreso

Siglo XVIII (1718)

Salterio Romano y Breviario. Antífonas, salmos e himnos de todas las horas del Oficio, y un Tonario.

No se incluye por ser impreso.

38- CÓDICE Signatura Nº 61.- Impreso

Siglo XVIII (1718)

Salterium Romanum. Breviario con Oficio de Dominicas y ferias. Distintas horas del oficio y Nocturnos de Difuntos. Hymnos de común de Santos.

No se incluye por ser impreso.

39- CÓDICE Signatura Nº 42.- Impreso

Siglo XVIII (1723)

Salterium Romanum. Breviario. Oficio: Laudes, Vísperas, Completas y Nocturnos.

No se incluye por ser impreso.

40- CÓDICE Signatura Nº 22

Siglo XVIII (1776)

Antifonario de Misa. Propio de Festividades.

INCIPIT: *DIE XXIV: Aprilis In Festo Beati Petri Gonzalez Sancti, thelmi vulgo*

*Apellati: Introitus. Dicit Dominus: sermones mei...*



i- cit Do- mi-nus: ser-mo-nes me- i, quos de- di in os tu- um...

EXPLICIT: *...Domine quam abscondisti timentibus te.*



...Do- mi-ne quam abscon-dis-ti ti-men- ti- bus te

Escritura libresca más que gótica; parece tipo imprenta en las minúsculas.

48 Folios en Pergamino.

Página 790 x 570 mm.

Caja de escritura 640 x 440 mm. a línea tirada y con 5 grupos de Pentagrama.

Foliación: Números arábigos en negro y centrados en la parte superior del folio.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales sencillas en rojo y azul; otras ornadas con decoración vegetal en negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido. Misas con lo Propio de las Festividades (Introito, Gradual-Tracto/ Alleluia, Ofertorio, Comunión y Postcomunión). *Misa del Beato Pedro González y San Telmo; Ntra. Señora del Carmen; San Camilo de Lelis; San Jerónimo Emiliano; San José de Calasanz; San José de Cupertino; San Juan Cancio; de la Pasión de Ntro. Señor Jesucristo; Misas votivas y por varias necesidades; por la elección del Sumo Pontífice, etc.*

Observaciones:

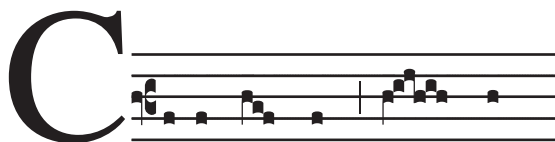
A continuación de la tapa, entre ésta y el primer folio, hay tres cuadernillos de papel con las vísperas de B. M. Inmaculata, que se quedarían ahí olvidados. En el último folio remite al fol. 34v donde se encuentra un índice en el que, en su primera línea, nos dice quién lo escribió y el año: Escrivía F: Manuel de San Millán; ord. Praed. Año 1776.

41- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 15

Siglo XVIII

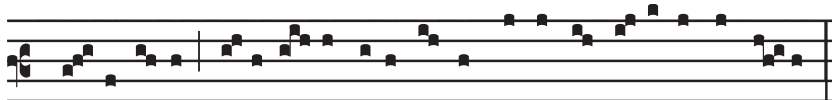
Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Cognoverunt omnes...*



o- gno ve- - runt o- mnes...

EXPLICIT: ...*abscondit in farinae satis tribus donec fermentatu est totu.*



...abs- con- dit in fa- ri- nae sa- tis tri- bus do- nec fer- men- ta- tu est to- tu.

Escritura Gótica con abreviaturas.

52 Folios en Pergamino.

Página 720 x 490 mm.

Caja de escritura 610 x 340 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama. Tiene más grande el margen inferior que el superior; este último contiene las rúbricas en rojo que indican la dominica.

Completo.

Encuadernado con tapas de madera forradas en cuero y con herrajes (Bastante deterioradas)

Iniciales todas ornadas en distintos colores y con dorados. Sobresale entre ellas, la de la Dominica III<sup>a</sup> después de Pentecostés.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4<sup>a</sup>, Do en 3<sup>a</sup> y clave de Fa.

Contenido: *Antífonas del Magnificat para sábados y domingos desde la dominica III<sup>a</sup> después de Pentecostés, hasta la V después de Epiphanía. La que corresponde a la VI después de Epiphanía, es un folio añadido en formato más pequeño.*

Observaciones:

Bastante bien conservado.

42- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 12

Siglo XVIII.

Antifonario de Oficio y Varios.

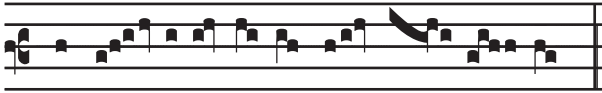
INCIPIT: *IN FESTO SANCTE AGNETIS VIRGINIS ET MARTYRIS.*

*Ad Vesperas: Beata Agnes expansis manibus...*



e- a- - ta ag- nes ex-pan- sis ma- ni- bus

EXPLICIT: *...Tunc manifestaerunt abscondita cordis nostris*



. . .ab -scon- di- ta cor- - - dis nos- tris

Escritura Gótica y en algunos folios redondilla. Con dos módulos: Mayor para el texto y más pequeño para las rúbricas en rojo.

99 Folios en Pergamino.

Página 690 x 485 mm.

Caja de escritura 610 x 370 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números romanos en rojo y, en el mismo folio, números arábigos en negro.

Incompleto. (faltan folios al final)

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con bastantes adornos de herrajes y refuerzos.

Iniciales variadas, ornadas con distintos colores y de color negro las de entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Antífonas y salmos de Laudes y Vísperas de Festividades (Sta. Inés; Conversión de S. Pablo; Purificación de Ntra. Señora; Santa Águeda; Angeles Custodios); Horas menores y Misa de la Festividad de S. Gabriel; Oficio y Misa de la Virgen.*

Observaciones:

Se observan tres manos distintas en el tipo de escritura; los fols. 49 al 56, tienen enmarcada con dos líneas la caja de escritura.

43- CÓDICE Signatura Nº 10

Siglo XVIII

Antifonario de Misa. (Propio de Festividades)

INCIPIT: *INDEX. Dñica. III POSST. PASCHA. OFFICIUM*

*Iubitate deo omnis terra alleluia...*



u- bi- ta- te De- o om- nis te-rra al- le- lu- ia

EXPLICIT: *... in omni tempore semper laus eius ore meo.& Glor.*



in om-ni tem-po-re sem- per laus e-ius in o- re me- o. &Glor.

Escritura Gótica (con grandes trazos rojos separando las sílabas).

79 Folios en Pergamino.

Página 720 x 455 mm.

Caja de escritura 610 x 350 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números romanos en rojo, que no coinciden con los arábigos en negro que contiene también el folio.

Incompleto. Faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y en la portada una cruz trabajada en dorados, adornos y herrajes también dorados con el nombre del encuadernador: "*M. Guzmán. Encuadernador. Soria*"

Iniciales de diferentes tipos y colores; algunas muy adornadas y otras sencillas de entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Propio de las Dominicas III, IV y V post Pascham (Introito, al-lu-lu-ia, ofertorio, comunión, postcomunión); Rogaciones; Ascensión; Vigilia y día de Pentecostés con sus ferias correspondientes.*

Observaciones:

Algunos folios del final son añadidos posteriores; el fol. 77 con la Secuencia de Pentecostés: Veni Sancti Spiritus, presenta otro tipo de escritura y ha sido añadida después.

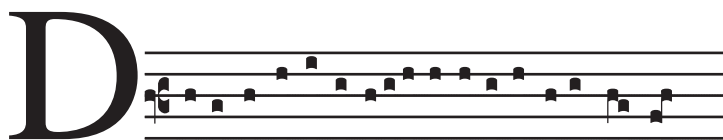
44- CÓDICE Signatura Nº 24

Siglo XVIII.

Antifonario de Misa.

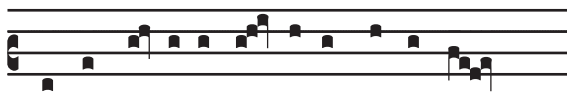
Fiestas de la Virgen y de Santos. Ant. de Vísperas de una fiesta de la Virgen y *Officium SS.MM. Hemetherii et Celedonii.*

INCIPIT: *OFFICII... VESPERAS. Antpb. Dichosa es de cora filia, Jerusalem...*



i-cho-sa es et de co - ra fi-li-a, Je-ru- sa- lem...

EXPLICIT: *Com. Qui perdiderit animan suam prop...*



Qui per- di- de-rit a- ni-man su-am prop-

Escritura Gótica, con abreviaturas en los primeros folios.

56 Folios en Pergamino. (dos folios en papel añadidos al final)

Página 550 x 380 mm. en las seis primeras y 570 x 395 mm. en las restantes.

Caja de escritura 430 x 260 mm. a línea tirada sin enmarcar -en las seis primeras- y 485 x 295 mm. también a línea tirada y enmarcadas dentro de dos líneas rojas, en las restantes y con 6 grupos de pentagrama.

Foliación: Los seis primeros folios no contienen; a partir del nº 7 al nº 37 números arábigos en negro y el resto, hasta el final, sin foliación.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales de diferentes tipos; en general bastante sencillas y en distintos colores. También las hay de entrelazos en negro y amarillo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Ant. de Vísperas de fiesta de la Virgen y Misa de B.V. María de Monte Carmelo; misas de Ntra. Señora de los Dolores; Conversión de San Agustín; víspera y día de Santiago; San Jerónimo Emiliano; San José de Calasanz; San José de Cumpertino; San Joann Cantis; in Festo Conceptionis B.M.V.; in Festo translationis Sancti Jacobi Apostoli; in Festo Patrocinii S. Ioseph; vigilia Pentecostés; Officium Stos. Martyres Hemetherii et Celedonii; in Festo Sancti Francisci Carracciolo; in Festo Sancti Vicentii.*

Observaciones:

Presenta tres tipos de fols y escritura musical. Al final del códice se le ha incluido un bifol. en papel con la "Missa pro vitanda mortalitate et pestilencia. Introitº," con 7/ 8 grupos de pentagramas en color negro, que es bastante posterior.

45- CÓDICE Signatura Nº 53.- Impreso

Siglos XVIII y XIX.

Breviarium Romanum con todo el Oficio de todas las Fiestas del Año: Navidad, Resurrección, Ascensión, Asunción Virgen, Corpus.

No se incluye por ser impreso.

46- CÓDICE Signatura Nº 54.- Impreso

Siglos XVIII y XIX.

Breviarium Romanum completo con todo el Oficio.

No se incluye por ser impreso.

47- CÓDICE Signatura N° 8

Siglo XIX

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Dominica Resurrectionis. Ad Matutinum. Invitatorium*



ur- rex- it Do- mi- nus ve- re \* Al- - le- lu- ia.

EXPLICIT: *IN FESTO CORDIS JESU. IN SECUNDIS VESPERIS*

*Suscepit nos Dominus in sinum, et cor suum, recordatus misericordie sue. Alleluia.*



...Al- le- lu- ia. C. Ma- gni- fi- cat.

Escritura Gótica con abreviaturas en dos módulos: Grande para el texto debajo del pentagrama y más pequeña en rojo y negro en las rúbricas.

139 Folios en Pergamino.

Página 770 x 520 mm.

Caja de escritura 640 x 390 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números romanos en rojo y árabigos en negro.

Completo.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrumbes y cierres.

Iniciales de diferentes tipos y colores. Sobresalen las de Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Trinidad y Corpus Christi, por contener figuras y estar enmarcadas con dorados y variedad de colores.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.



Contenido *del Liber Matutinarum et Vesperis: Antifonas, Salmos e Himnos del Oficio Litúrgico de las fiestas de Resurrección; dominicas y ferias Pascham; Ascensión; Pentecostés; Corpus Christi; Sma. Trinidad; Corazón de Jesús.*

Observaciones:

Presenta un regular estado de conservación; tiene algunos folios recortados, rotos y pegados. En la contraportada tiene pegado el índice. Al final se le ha añadido –en la fiesta del Corazón de Jesús– un cuadernillo de nueve fols. con el Officium propio.

48- CÓDICE Signatura Nº 16

Siglo XIX.

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *OFFICIUM.*

*Sancti Joseph*

*Sponsi Beatae*

*Mariae Virg.*

*Confessos.*

*Dup. 2 Claf. Ex Script. Mich. Bonnal*

EXPLICIT: ... *oli candidi mihi operuit. Magnif.*



...o- li can- di- di mi- hi o- pe- ru- it. C. Ma- gnif.

Escritura Gótica con abreviaturas.

89 Folios en Pergamino con distintos tamaños.

Página 690 x 490 mm. y 530 x 350 mm.

Caja de escritura 600 x 360 mm. y 500 x 320 mm. a línea tirada con 17 de texto y 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos en color negro.

Completo.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales de distintos tipos y colores: Adornadas y enmarcadas; sencillas y con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contenido *del Liber Matutinarum et Vesperis: Ant. salmos e himnos del Oficio Litúrgico de San José; San Torcuato; Conversión de San Agustín; Santa Isabel; Ntra. Señora del Carmen; San Pantaleón, mártir; San Isidro; San Joaquín; Desposorios de Ntra. Señora; Santiago Apóstol, etc. de varias Festividades.*

Observaciones:

El primer fol. contiene el índice pero sólo hasta el fol. 83. El fol. 57r está en blanco y los fols. 57v hasta el 64v, tienen enmarcada la caja de escritura con dos líneas azules y una roja en medio.

49- CÓDICE Signatura Nº 11

Siglo XIX.

Antifonario de Misa.

INCIPIT: *IN FESTO SS. TRINITATIS. Introitus.*



e- ne- di- cta sit San- cta Tri- ni- tas

EXPLICIT: *...faciem in oleo et panis cor hominis confirmet.*



fa- ci-em in o- le- o et pa- nis cor ho-mi-nis con- fir- met.

Escritura Gótica en dos módulos: Grande debajo de notación musical y más pequeña en rúbricas de color rojo y negro.

93 Folios en Pergamino.

Página 710 x 490 mm.

Caja de escritura 590 x 360 mm. a línea tirada con 4 grupos de pentagramas.

Foliación: Números romanos y arábigos en negro donde existe foliación.

Incompleto. Faltan unos folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales: Hay gran variedad de tipos con abundantes colores y ornamentación, enmarcadas y de entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene: las Misas de Trinidad, Corpus Christi, Pentecostés, Dominicas siguientes (hasta la XII inclusive), y Corazón de Jesús.

Observaciones:

Tiene un fol. pegado en la contraportada con el índice; entre los fols. 21-22 se ha intercalado un fol. de la fiesta del Corazón de Jesús y su escritura es distinta. Presenta también dos y tres tipos distintos de notación y de escritura.

#### 50- CÓDICE Signatura Nº 23

Siglo XIX (1818)

Antifonario de Misa.

INCIPIT: *OFFITIUM SS. FRATRUM MM. HEMETHERIS ET CELEDONIS.*

*Sub die XXXI Augusti. IN PRIMIS VESPERIS. Antiph.*



e- me-thé- ri-us et Ce- le- dó- ni- us, már-ty-res in- cli- ti...

EXPLICIT: *...in occisione gladii mortui sunt.*

*Lo escribió y adornó Manuel Salvador en Calaborra Año de 1818*

*FIN*

Escritura libraria, mayúsculas y minúsculas.

37 Folios en Pergamino.

Caja de escritura 670 x 390 mm. enmarcada en doble línea roja; a línea tirada y con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos en negro.

Completo.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero, herrajes y adornos de metal dorado.

Iniciales sencillas y poco adornadas en color rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas y claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Oficio Completo (I y II Vísperas, Laudes, Oficio de Lecturas) y Misa de los Santos Patronos San Emeterio y Celedonio.*

Observaciones:

Contiene el rezo nuevo de los Santos Emeterio y Celedonio para el día 31 de Agosto. Lo escribió y adornó, Manuel Salvador en Calahorra. 1818, 37 Págs.

51- CÓDICE Signatura Nº 40

Siglo XIX (1818)

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *COMUNE VESPERTINARUM SANCTORUM*

*justa ordinem Breviarii Romani*

*et Primo de Apostolis*

*ENMANUEL SALVADOR SCRIPSIT*

*ANNO MDCCCXVIII*



oc est prae- ce-ptum me-um

EXPLICIT: *...qui pugnet pro nobis nisi tu Deus noster.*



... qui pu-gnet pro no- bis ni- si tu De- us nos-ter.

Escritura libraria mayúsculas y minúsculas.

87 Folios en Pergamino.

Página 725 x 500 mm.

Caja de escritura 605 x 345 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama y 10 líneas de texto.

Foliación: Números arábigos en color negro.

Incompleto. Falta el folio 49 y algún otro.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales poco adornadas en color rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Común de Vísperas de Santos. Apóstoles, tempore pascual; unos mártires; Confesores Pontífices; Confesores no Pontífices; Vírgines; no Vírgines; B.M. extra Adventum, In Adventum; B.M. post. Nativitatem usque ad Purificationem.*

Observaciones:

El contenido del códice no corresponde al del Catálogo inédito de Don Ildefonso Rodríguez de Lama. Entre los fols. 71-73 hay dos fols. añadidos sin foliación.

52- CÓDICE Signatura Nº 26

Siglo XIX (1819)

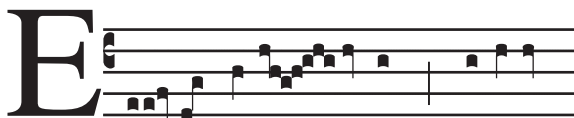
Antifonario de Misa.

(Por Manuel Salvador y Marín, en Calahorra. Año 1819)

INCIPIT: *COMMUNE SANCTORUM*

*IN VIGILIA UNIUS APOSTOLI*

*INTROITUS. Ego autem sicut oliva...*



- - go a- - u- tem sí- cut...

EXPLICIT: *Comm. ...fecit nobiscum misericordiam suam.*



...fe- cit no-bi- scum mi- se- ri- cor- di- am su- am

Escritura tipo imprenta: Mayúsculas y minúsculas.

124 Folios en Pergamino más dos cuadernillos de 8 y 7 folios en Papel.  
En total 139 folios

Página 730 x 485 mm. en Pergamino y 675 x 430 mm. en Papel

Caja de escritura 600 x 350 mm. y 550 x 350 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos en color negro y en el centro de la parte superior del folio.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales sencillas tipo imprenta en rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contenido: *Misas del Común. Dedicación de la Iglesia Ntra. Señora de Loreto; Votiva de Ntra. Señora desde Adviento hasta Navidad; idem. desde Navidad hasta la Purificación; idem. desde Pentecostés hasta Adviento; Ntra. Señora de Guadalupe; de Difuntos y de Stma. Trinidad.*

Observaciones:

Este códice fue confeccionado por Manuel Salvador y Marín, en Calahorra. Año 1819 y así lo hace constar al final del códice. Tiene añadido dos cuadernillos de fols. impresos.

53- CÓDICE Signatura Nº 39

Siglo XIX

Antifonario de Oficio y Varios.

INCIPIT: *LIBRO DE VISPERAS DE DOMINICAS*

*de ferias de OFICIO PARVO. HYMNOS*

*Para uso de la Santa Iglesia Catedral de*

*CALAHORRA*

EXPLICIT: ... *cui laus potestas gloria eterna sit per secula. A...*

Escritura predominante tipo imprenta en m ayúsculas y minúsculas; también hay gótica.

143 Folios en Pergamino.

Página 660 x 450 mm.

Caja de escritura 570 x 355 mm. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama y 19 líneas de texto.

Foliación: Números arábigos en color negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y al final.

Encuadrado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales de varios colores, sencillas y predominando en color rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y 3ª.

Contenido: *Breviarium. Oficium. Salmos de Vísperas de Dom. y Fiestas, Ant. Himnos, Oficio Parvo y Completas.*

Observaciones:

El contenido del códice no corresponde al del Catálogo inédito de Don Ildefonso Rodríguez de Lama. Bastante estropeado en sus primeras páginas y faltan algunas.

#### 54- CÓDICE Signatura Nº 52.- Impreso

Siglo XIX.

Breviarium Romanum completo con todo el Oficio: Maitines, laudes, prima... de todas las Fiestas del Año. Navidad, Ascensión, Asunción Virgen, Corpus, etc.

No se incluye por ser impreso.

#### 55- CÓDICE Signatura Nº 62.- Impreso

Siglo XIX (1878)

Breviario Romano: Ant. Himnos y Salmos del Oficio.

No se incluye por ser impreso.

56- CÓDICE Signatura Nº 36

Siglos XIX- XX

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *Feria Tertia Post Dom. Septuages.*

*In festo orationis D.N.J.C in monte oliveti*

*Ant. de vísperas laudes y horas: Venit Jesus...*



e- nit Je- sus...

EXPLICIT: *INDEX.*

*Die 5 de Junii. In Festo*

*S. Bonifacii Episc. et Mart. Missa 82*

Escritura tipo imprenta mayúscula y minúscula.

114 Folios en Pergamino.

Página 710 x 500 mm.

Caja de escritura 620 x 385 mm. las enmarcadas en líneas rojas (hasta pág.93) y 610 x 365 mm. las no enmarcadas (págs. 94 a 114); a línea tirada con 5 grupos de pentagrama y 12 líneas de texto en Himnos.

Foliación. Números arábigos en color negro.

Completo. Parece que sí en cuanto a la referencia del índice y añadidas páginas 94 a 114.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales tipo imprenta y todas rojas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene: *Antifonas e Himnos del Oficio y también Misas de distintas Festividades.*

Observaciones:

El contenido del códice no coincide con el Catálogo inédito de Don Ildefonso Rodríguez de Lama. El índice llega hasta el folio 93, pero en el códice los fols. llegan hasta el 114.



57- CÓDICE Signatura Nº 35

Siglos XIX - XX

Antifonario de Oficio. (Laudes, Vísperas y Nocturnos de algunas festividades y su Misa correspondiente)

INCIPIT: *OFICIO DE LA SANTISIMA VIRGEN DEL PILAR*  
*Ad Magnificat. Antifona.*

EXPLICIT: *COMUNIO de MISSA de S. FERNANDO*  
*Regis Conf. non Pont.*

Escritura tipo imprenta mayúscula y minúscula.

85 Folios en Pergamino.

Página 750 x 565 mm.

Caja de escritura 630 x 440 mm. a línea tirada, enmarcada con doble línea roja y con 5 grupos de pentagrama y 12 líneas en el texto de Himnos.

Foliación: Números arábigos en color negro.

Completo.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales tipo imprenta muy sencillas y todas en rojo.

Notación Cuadrada sobre Pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contenido del Oficio: *Laudes, Vísperas y Nocturnos de algunas festividades y su Misa correspondiente.*

Observaciones:

El contenido del código no coincide con el Catálogo inédito de Don Ildefonso Rodríguez de Lama. Tiene un índice pegado en la contraportada de la tapa final.

58- CÓDICE Signatura Nº 57

Siglo XX (1913)

Antifonario de Oficio.

INCIPIT: *ANTIPHONARIUM*



*SALTERIUM ROMANUM*

.....

Escrito en Calahorra 28 de Abril de 1913 por  
Eduardo Martínez. Salmista de esta S. I. C.

EXPLICIT: ...*alleluia, alleluia. E u o u ae. Fin*



... al- le- lu-ia, al- le- lu-ia. E u o u ae. Fin.

Escritura tipo imprenta mayúsculas y minúsculas.

31 Folios en Pergamino y 15 en blanco preparados ya para su copia.

Página 775 x 535 mm.

Caja de escritura 630 x 370 mm.. con 5 grupos de pentagrama.

Foliación: Números arábigos de color negro en la parte central del folio (r / v).

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales poco adornadas en rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene *las antífonas del Oficio en todas las horas: ad primam, ad tertiam, ad sextam, etc. hasta las de completas.*

Observaciones:

Los 15 fols. en blanco tienen unas líneas tiradas que indican la preparación que hace el copista en el folio antes de escribir en él.

59- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 58.- Impreso

Siglo XX

Oficium Defunctorum.

No se incluye por ser impreso.

60- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 37.- Impreso

Siglo XX.

Antifonario: Bastante estropeado por haberse mojado el papel en la parte inferior del folio.

No se incluye por ser impreso.

61- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 17

Datación: No se puede determinar por no contener más que un fragmento de folio.

Antifonario de Oficio. Breviario. Oficio completo parece ser, pero no se puede determinar

INCIPIT: Índice pegado en la contraportada.

Rúbrica en rojo. *Arcangeli.... In tertio nocturno. Ant.*

EXPLICIT: Rúbrica en rojo. *Sancti Joannis Batiste: Venite...*

Escritura Gótica.

1 Folio en pergamino (en las contraportadas pegadas dos páginas al revés de la encuadernación).

No se puede determinar la medida del folio por ser solo un fragmento.

Caja de escritura no se puede determinar su medida pero se observa que es a línea tirada y con 4 grupos de pentagrama.

Foliación no se puede determinar.

Incompleto (solo consta de un fragmento de folio, pero según el Índice debía constar al menos de 54 folios).

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes. Bastante estropeadas.

Iniciales. Hay un fragmento de una con entrelazos en negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4<sup>a</sup> y Do en clave de 3<sup>a</sup>.

Del contenido no sabemos apenas nada pero en este caso, por una de las rúbricas, podemos decir que es un *fragmento del tercer nocturno del oficio de maitines*.

Observaciones:

No se puede decir que sea un códice ya que sólo consta de un folio, pero como tiene la signatura y las tapas, dejamos referencia de ello aquí.

#### 62- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 19

No se puede precisar su datación por no contener mas que un fragmento de folio pegado a las tapas.

No se puede determinar su contenido.

INCIPIT: No existe.

EXPLICIT: No existe.

Escritura Gótica en los pocos fragmentos de letra que se conservan.

1 Fragmento de Folio en Pergamino.

Página: No se puede determinar su medida.

Caja de escritura: No se puede determinar.

Foliación no existe.

Incompleto. Solo contiene un fragmento de folio.

Encuadernación tapas de madera forradas de cuero y con un herraje en el centro.

Iniciales: Resto de una Inicial en negro con entrelazos.

Notación: En el folio pegado de la contraportada, se pueden observar restos de notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4<sup>a</sup> y en 3<sup>a</sup>.

Observaciones:

Sólo se conservan las tapas y un fragmento de folio.

Códices del Archivo Catedral Calahorra

Por orden cronológico:

Códice Blanco Signat. I	Siglo XII (1121-1125)	Homiliario
01- Códice Signat. Nº 55	Siglo XVII (1645)	Antifonario de Oficio
02- Códice Signat. Nº 60	Siglo XVII	Antifonario de Oficio
03- Códice Signat. Nº 33	Siglo XVII	Antifonario de Misa
04- Códice Signat. Nº 27	Siglo XVII (1677)	Antifonario de Misa
05- Códice Signat. Nº 30	Siglo XVII	Antifonario de Oficio (Hymnario)
06- Códice Signat. Nº 31	Siglo XVII	Antifonario de Oficio
07- Códice Signat. Nº 51	Siglo XVII (1681)	Antifonario de Misa
08- Códice Signat. Nº 28	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
09- Códice Signat. Nº 29	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
10- Códice Signat. Nº 32	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
11- Códice Signat. Nº 1	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
12- Códice Signat. Nº 2	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
13- Códice Signat. Nº 3	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
14- Códice Signat. Nº 4	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
15- Códice Signat. Nº 5	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
16- Códice Signat. Nº 6	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
17- Códice Signat. Nº 7	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
18- Códice Signat. Nº 9	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
19- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
20- Códice Signat. Nº 14	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
21- Códice Signat. Nº 18	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
22- Códice Signat. Nº 20	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
23- Códice Signat. Nº 21	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
24- Códice Signat. Nº 25	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
25- Códice Signat. Nº 56	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
26- Códice Signat. Nº 59	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
27- Códice Signat. Nº 45	Siglo XVIII (1691-1783)	Impreso
28- Códice Signat. Nº 34	Siglo XVIII (1716)	Impreso
29- Códice Signat. Nº 43	Siglo XVIII (1716)	Impreso
30- Códice Signat. Nº 44	Siglo XVIII (1716)	Impreso
31- Códice Signat. Nº 46	Siglo XVIII (1716)	Impreso
32- Códice Signat. Nº 47	Siglo XVIII (1716)	Impreso
33- Códice Signat. Nº 49	Siglo XVIII (1716)	Impreso
34- Códice Signat. Nº 41	Siglo XVIII (1718)	Impreso
35- Códice Signat. Nº 38	Siglo XVIII	Impreso
36- Códice Signat. Nº 48	Siglo XVIII (1718)	Impreso
37- Códice Signat. Nº 50	Siglo XVIII (1718)	Impreso
38- Códice Signat. Nº 61	Siglo XVIII (1718)	Impreso
39- Códice Signat. Nº 42	Siglo XVIII (1723)	Impreso
40- Códice Signat. Nº 22	Siglo XVIII (1776)	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
41- Códice Signat. Nº 15	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio

42- Códice Signat. Nº 12	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
43- Códice Signat. Nº 10	Siglo XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
44- Códice Signat. Nº 24	Siglo XVIII	Antifonario de Misa
45- Códice Signat. Nº 53	Siglos XVIII-XIX	Impreso
46- Códice Signat. Nº 54	Siglos XVIII-XIX	Impreso
47- Códice Signat. Nº 8	Siglo XIX	Antifonario de Oficio
48- Códice Signat. Nº 16	Siglo XIX	Antifonario de Oficio
49- Códice Signat. Nº 11	Siglo XIX	Antifonario de Misa
50- Códice Signat. Nº 23	Siglo XIX (1818)	Antifonario de Misa
51- Códice Signat. Nº 40	Siglo XIX (1818)	Antifonario de Oficio
52- Códice Signat. Nº 26	Siglo XIX (1819)	Antifonario de Misa
53- Códice Signat. Nº 39	Siglo XIX	Antifonario de Oficio y Varios
54- Códice Signat. Nº 52	Siglo XIX (1854-1863)	Impreso
55- Códice Signat. Nº 62	Siglo XIX (1878)	Impreso
56- Códice Signat. Nº 36	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio
57- Códice Signat. Nº 35	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio
58- Códice Signat. Nº 57	Siglo XX (1913)	Antifonario de Oficio
59- Códice Signat. Nº 58	Siglo XX	Impreso
60- Códice Signat. Nº 37	Siglo XX	Impreso
61- Códice Signat. Nº 17	Sin datación	Antifonario de Oficio (1 folio)
62- Códice Signat. Nº 19	Sin datación	Sin determinar (tapas y un frag. folio)

De los 63 Códices que se encuentran en este archivo  
Códices Manuscritos: 44. Códices Impresos: 19.

Los 44 códices Manuscritos podemos clasificarlos por su función litúrgica o contenido:

. Códice Libro Blanco u Homiliario. Signat. I Siglo XII (1121-1125)

C) Antifonarios de Misa: 18

03- Códice Signat. Nº 33	Siglo XVII	Antifonario de Misa
04- Códice Signat. Nº 27	Siglo XVII (1677)	Antifonario de Misa
07- Códice Signat. Nº 51	Siglo XVII (1681)	Antifonario de Misa
09- Códice Signat. Nº 29	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
14- Códice Signat. Nº 4	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
15- Códice Signat. Nº 5	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
17- Códice Signat. Nº 7	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
20- Códice Signat. Nº 14	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
21- Códice Signat. Nº 18	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
22- Códice Signat. Nº 20	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
23- Códice Signat. Nº 21	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
24- Códice Signat. Nº 25	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa
40- Códice Signat. Nº 22	Siglo XVIII (1776)	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
43- Códice Signat. Nº 10	Siglo XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

44- Códice Signat. Nº 24	Siglo XVIII	Antifonario de Misa
40- Códice Signat. Nº 22	Siglo XVIII (1776)	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
43- Códice Signat. Nº 10	Siglo XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.)
44- Códice Signat. Nº 24	Siglo XVIII	Antifonario de Misa
49- Códice Signat. Nº 11	Siglo XIX	Antifonario de Misa
50- Códice Signat. Nº 23	Siglo XIX (1818)	Antifonario de Misa
52- Códice Signat. Nº 26	Siglo XIX (1819)	Antifonario de Misa

D) Antifonarios de Oficio y Varios: 24

01- Códice Signat. Nº 55	Siglo XVII (1645)	Antifonario de Oficio
02- Códice Signat. Nº 60	Siglo XVII	Antifonario de Oficio
05- Códice Signat. Nº 30	Siglo XVII	Antifonario de Oficio (Hymnario)
06- Códice Signat. Nº 31	Siglo XVII	Antifonario de Oficio
08- Códice Signat. Nº 28	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
10- Códice Signat. Nº 32	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
11- Códice Signat. Nº 1	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
12- Códice Signat. Nº 2	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
13- Códice Signat. Nº 3	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
16- Códice Signat. Nº 6	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
18- Códice Signat. Nº 9	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
19- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
25- Códice Signat. Nº 56	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio
26- Códice Signat. Nº 59	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
41- Códice Signat. Nº 15	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio
42- Códice Signat. Nº 12	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio y Varios
47- Códice Signat. Nº 8	Siglo XIX	Antifonario de Oficio
48- Códice Signat. Nº 16	Siglo XIX	Antifonario de Oficio
51- Códice Signat. Nº 40	Siglo XIX (1818)	Antifonario de Oficio
53- Códice Signat. Nº 39	Siglo XIX	Antifonario de Oficio y Varios
56- Códice Signat. Nº 36	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio
57- Códice Signat. Nº 35	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio
58- Códice Signat. Nº 57	Siglo XX (1913)	Antifonario de Oficio
61- Códice Signat. Nº 17	Sin datación	Antifonario de Oficio (1 folio)
Sin pertenencia:		1 Códice

De estos apartados según su contenido:

C) Antifonarios de Misa:	18 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	24 Códices.
Sin pertenencia:	1 Códice
Códice Libro Blanco u Homiliario	1 Códice

Total: 44 Códices Manuscritos

Podemos observar en este archivo como hay una preponderancia de documentos y códices de los apartados B) y D) que se refieren al Oficio y que se dará también en los otros archivos que tratamos a continuación.

## 2.2. Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada

### 2.2.1. Introducción

En este archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada también realizamos un vaciado completo de las fuentes, tal como se ha dicho en páginas anteriores. En un principio sólo trabajamos con fragmentos de monodía litúrgica y de éstos, tan sólo los que nos mostró el archivero anterior, que fueron los que se encontraban en una carpeta. Ésta contenía lo que hasta entonces creímos eran todos los fragmentos del archivo y que son los seis primeros fragmentos correspondientes a los de mayor antigüedad; posteriormente cuando fuimos a catalogar los códices manuscritos, ya con el actual archivero, hallamos junto a ellos, unos fragmentos de notación cuadrada enrollados encima de los códices y son los que hemos añadido como fragmentos del número siete en adelante.

De los fragmentos que hemos inventariado, el N<sup>º</sup>1 A) corresponde a un *Salterio Visigótico* de la segunda mitad del siglo X o primera del XI, y no contiene notación musical, pero por su gran valor histórico musical lo hemos incluido en el catálogo con la signatura que constaba en el propio archivo; el fragmento N<sup>º</sup> 1 B) corresponde a un Breviario Visigótico de la segunda mitad del siglo X o primera del XI y éste sí que contiene notación hispánica. Es un bifolio bastante bien conservado en el que la grafía de monodía litúrgica se ajusta a las características de un canto silábico con sólo dos melismas uno al final del hemistiquio y el otro al final del verso, por lo que podemos deducir que es un Himno; al comienzo de cada estrofa, también presenta mayúsculas en letra visigótica de varios colores pero por estar en notación adiaستمática es difícil conocer su propia melodía.

A continuación presentamos cada uno de los documentos nuevos catalogados con su signatura correspondiente y ajustándonos, como ya se ha dicho anteriormente, a la *ficha de catalogación*. En el contenido del texto hemos respetado la grafía original del manuscrito, y lo que resulta ilegible, lo señalamos entre paréntesis con la indicación (il); del mismo modo cuando no hay texto en la parte de un verso y luego continúa en el otro verso, hemos puesto puntos suspensivos para indicarlo. Hemos añadido al final un apartado de “observaciones” en el que hacemos constar –como su nombre indica- toda la serie de facetas importantes que se desprenden del documento.



Para catalogar los códices volvimos al ASDC en fechas posteriores y el actual archivero, mostró toda la colección de cantorales ubicados en una sala anexa al archivo en unos estantes metálicos. Contabilizamos más de treinta libros, entre misales, libros de oficio y cantorales impresos y manuscritos. De esta colección algunos misales impresos están ya catalogados y son los de mayor valor histórico, entre ellos vamos a destacar:

- *Missale Calagurritana Calceatensis Ecclesiarum*. (Signat. 1267) Impreso, del siglo XVI (1554), según consta en su primer folio.
  
- *Pontificale Romanum Clementis VIII. Pot. Max. Restitutum atque editum*. (Signat. 1275) Impreso, del siglo XVII (1611) según consta en su primer folio.

En cambio hay otro conjunto de cantorales impresos que no están catalogados y que aquí no vamos a tratar por salirse del campo de esta investigación. Tan sólo nombramos estos dos, como ejemplos a tener en cuenta y como información que pueda ayudar a sucesivas investigaciones.

Del conjunto de los códices manuscritos con monodía litúrgica, todos están numerados con un número cardinal en el lomo del códice y este número es la signatura del códice en el archivo. Nosotros hemos respetado esta numeración cardinal como propia signatura de cada uno de los códices y del mismo modo que lo hicimos en el ACC, hemos creído necesario añadir un número cardinal delante de la signatura propia, para mayor claridad en la presentación del orden cronológico.

Se han confeccionado, en cada uno de estos archivos, unos índices a manera de inventario donde se puede apreciar muy rápidamente todos los documentos ordenados por numeración, notación musical, cronología, contenido y función litúrgico-musical. También se ha realizado una ordenación según su antigüedad, comenzando por los más antiguos –con el mismo número de catalogación, claro está- y también según su tipología, forma y función litúrgica, para así ser más efectivos en la búsqueda de cualquier documento que interese al investigador que los consulte. Tal como hemos expuesto en el ACC seguimos la misma metodología en el estudio, catalogación y presentación de todo este Inventario- Catálogo. A continuación presentamos todos los documentos catalogados en él.

## 2.2.2. Inventario-catálogo de monodía litúrgica en el ASDC

### DOCUMENTO Nº 1 A)

Segunda mitad del siglo X ó primera del siglo XI.

Pertenece a un Salterio visigótico.

Escritura visigótica con nexos y abreviaturas propias de la época, en dos módulos: Uno mayor para todo el texto y otro menor para las notas marginales en minúscula visigótica.

Bifolio 245 x 205 mm. bastante bien conservado y cortado por su parte superior.

Caja de escritura 220 x 130 mm. su primera hoja y 220 x 140 mm. su segunda. Copiada a línea tirada y de veintidós líneas.

No quedan restos de foliación ni hay rúbricas.

No contiene notación musical.

Observaciones:

Su procedencia es desconocida, según M<sup>a</sup>. Luisa Poves<sup>837</sup> aunque por "las particularidades de su escritura es de la escuela castellana." Se mantiene la Signatura del propio ASDC. Y se ha recogido este fragmento, aunque no contiene monodía litúrgica, por su gran valor artístico cultural e histórico.

### DOCUMENTO Nº 1 B)

Segunda mitad del siglo X y primera mitad del siglo XI.

Breviario Visigótico. Parece ser el versículo introductorio del Oficio: Abre Señor... y a continuación el Himno.

Escritura visigótica con nexos y abreviaturas propias de la época.

Bifolio 270 x 210 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 210 x 130 mm. copiada a línea tirada, muy marcada la punta seca, y de veintidós líneas.

No contiene foliación.

Iniciales más sencillas en color rojo y más adornadas en azul, anaranjado y verde.

---

837. POVES, M<sup>a</sup> L. "los fragmentos de Códices Visigóticos de la Catedral de Sto. Domingo de La Calzada". Rev. *Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo LVIII*. Madrid. 1952. Págs. 517-520.

Notación Hispánica o Visigótica sobre punta seca. Adiaستمática. (Es muy difícil llegar a precisar su entonación si no se tiene otro modelo en notación diastemática)

Observaciones:

Está bastante desgastado, oscurecido y su tinta corrida por la humedad. Sobre la caja de escritura tiene trazos en negro y fuera de ella en el vuelto se lee: "Doc. Nº 4" y "Libro de muchas donaciones hechas por diversas personas a esta Yglesia de Sennor Sancto Domingo de la Calçada en el cual se contienen muchas antigüedades"

DOCUMENTO Nº 1 \*

Principios del siglo XIII

Antifonario de Oficio. Maitines del Común de Apóstoles: Antífonas, responsorios y lecturas.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande para el texto leído y otro más pequeño para dejar espacio a la notación musical.

Folio 450 x 315 mm. bien conservado aunque con algo de humedad en los márgenes. Cortado por su lado izquierdo.

Caja de escritura 330 x 225 mm. Copiada a dos columnas 300 x 110 mm. y de veintiséis líneas. Rúbricas en rojo también en dos módulos. La línea que separa las sílabas del texto es roja. Custus al final de cada conjunto musical para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Hay iniciales en negro, rojo y azul bastante adornadas.

Notación Aquitana sobre línea roja que sigue el trazado de la caja de escritura

*... et in sinagoga suis flagelabunt nos. Ps. Estote. Lec. II... Tollite iugum meum super nos dicit dominus et dicarequiamittis sum et humilit corde. Ps. Jugum enim meum sua ne est et bonus meum leve. Vem re ad me omnes qui laboratis et honerati estis et in venietis requiem animabus vestris. Petrus in L. III. Dum itereriusante veges et prefides nolite cogitare quomodo aut quid loquam mihi da virui (il)... nobis in illa hora quid loquamini. Ps. Cum autem in ducerent nostri sinagogas et ad magistratos nolite solliciti est equaliter respondeatis. Ps. Dabitur. Principes populorum congregati sunt cum deo Abraham. Ps. Omnes gentes dedisti hereditatem timentibus nomen tuum domine. Ps. Exaudi deus depca. Anunciaverunt opera dei et facta eius in te ilerunt. Ps. Exaudi Dê orânem.*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura está escrito: "Esta hoja debió pertenecer al Oficio de Maitines del Común de Apóstoles, pues los responsorios se usan hoy allí. Las lecturas estas no existen en el rezo actual."

DOCUMENTO Nº 2

Finales del XII o principios del XIII.

Antifonario de Oficio. Maitines de la Dominica de Septuagésima del Breviario antiguo: Antifonas, lecturas y responsorios.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas y en dos módulos: Uno mayor para el texto leído y otro menor para dejar espacio a la notación musical.

Bifolio 260 x 230 mm. en regular estado de conservación. Cortado por su parte inferior y en lado derecho del segundo folio.

Caja escritura 260 x 220 mm. Copiada a dos columnas 260 x 70 y 260 x 110 mm. y de veintiocho líneas. Contiene abundantes rúbricas en rojo y también en dos módulos. La línea que separa el texto notado es roja con trazos bastante marcados. Hay *custus* al final de cada línea para indicar el sonido siguiente.

No existe foliación.

Abundantes iniciales adornadas en negro, rojo y verde, combinándose entre sí.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el trazado de la caja de escritura.

*In misit dominus soporem ni ad (il)... unam de costis evas et hedi carus domine costam quam tulerat de adam in indierem et ad duxit eam ad adam ut diceret vocaret eam et vocavit nomem ei virago quia (il)... (il)... Preceptaque et dominus dicens ex omni digno paradisi comede de ligno (il)... sciencie boni et mali.*

*Smile est regnum celorum homini patri familias qui exive primo mane conducere operarios in vineam suam. Conuentione autem me quia cibi solt peccavi. Ps. Ipsum. Confitebor tibi domine quoniam exaudisti me. Ps. Confitemini Deus, deus meus ad te de luce vigilo quia factus est ad tutor meus . Ipsum. Benedictus es in firmamento celi et laudabilis in secula. Deus noster. Ps. Laudate domñ de celis. Simile est regnum celorum homini patri familias qui exive primo mane conducere operarios in vineam suam dicit dominus. Ps. Benedictus.*

Observaciones:

En el intercolumnio hay unas anotaciones en negro y tetragrama con notación cuadrada. Fuera de la caja de escritura está escrito: "Contenido textuado fragmento del oficio de la Dominica de Septuagésima según breviario antiguo." La letra de la notación aquitana tiene corrimiento de tinta y no se puede precisar.

DOCUMENTO Nº 3

Siglo XIII

Antifonario de Misa. Misa Post Epifanía: Evangelio y Epístola.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno mayor para el texto leído y otro menor para dejar espacio a la notación musical.

Bifolio 320 x 230 mm. en regular estado de conservación y cortado por su parte inferior.

Caja de escritura 285 x 205 mm. Copiada a dos columnas y de treinta líneas; está incompleta al estar mutilada. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y de trazo fino. Líneas verticales en negro, separando las palabras del texto notado y *custus* al final de cada conjunto musical para indicar el sonido siguiente. Hay abundantes rúbricas en rojo.

No hay foliación.

Iniciales en color rojo.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el trazado de la caja de escritura.

*Adorate deum omnes (il)... dicite locata a est sion vultaverunt (il)... Dñs regnare exaltare gratia jerusalem. Timebunt gentes noster suum domine et omnes reges tene gloriam in (il)... Mi excelse trono nec sedere (il)... multitudo angelorum scellentis (il)... in celi (il)... in eternum. Jubilate doñ omnis (il)... Benedictus domine deus israhel qui facies mirabilia magna tua seculo (il)... populo iustitiam euia. Jubilate deo omnis terra serunt domino in leticiam...*

Observaciones:

Dentro y fuera de la caja de escritura hay borrones, y frases escritas. Sobre cada columna del texto leído está, escrito a lápiz, su pertenencia bíblica.

DOCUMENTO Nº 4

Finales del siglo XII y principios del XIII.

Antifonario de Oficio. Maitines de la Degollación de San Juan Bautista: antifonas, lecturas y responsorios.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande para el texto leído y otro menor para dejar espacio a la notación musical.

Fragmento de folio 295 x 210 mm. bastante bien conservado en verso y más deteriorado en recto. Cortado por todos sus lados.

Caja de escritura 295 x 210 mm. Copiada a dos columnas 290 x 110 mm. Incompleta y con veintiocho líneas de texto o notación musical. Contiene abundantes rúbricas en rojo con abreviaturas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Custus al final de cada conjunto musical para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Cinco iniciales adornadas en rojo, azul y verde.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el trazado de la caja de escritura.

*Misit Herodes rex magnus et venite iohannem et uncite eum in carcerem propter herodiadem uxorem fratri suo qui ad duxerae eam. Misso spreculatore precepte ferri caput eius indisco et decollaute eum in carcerem propter. Dicebat enim iohannes herodi non licet tibi habere uxorem fratris tui herodias autem infidiabatur illi et volebar occidere eum nec poterat. Ps. Cuore herodis (il)... eumque postulasser ab es. Verba (il)... Premonita puella a matre sua dn (il)... indisco caput iohannis baptista et (il)... status est rex. Ps. Dñe. Dns. NR. Lecc. III*

Observaciones:

Fuera de la caja de escritura y bajo la columna derecha, está escrito en color negro: "Parte del oficio antiguo de la Degollación de S. Juan Bautista."

## DOCUMENTO Nº 5

Comienzos del siglo XIII.

Antifonario de Misa. III Dominica Post Resurrectionem.

Escritura gótica con abreviaturas.

Fragmento de folio 330 x 135 mm.

Caja de escritura no es posible determinarla por ser un fragmento. Copiada a línea tirada, contiene siete elementos de notación neumática. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Hay líneas verticales, en negro, separando las palabras de la notación musical. Contiene abundantes rúbricas en rojo.

No contiene foliación.

Una inicial en color negro.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el trazado de la caja de escritura.

*... nobis em dñe. Sepultus mortuus est exavit propter iustificationem nostram. Invitatori. Alleluia, alleluia. Venite. Modieum et non in debitis me die...*

Observaciones:

El fragmento muy recortado por todos sus lados, presenta regular estado de conservación. Dentro de la caja de escritura hay trazos de color negro y fuera de ella hay palabras y frases también en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 6

Finales del siglo XIII y principios del XIV.

Antifonario de Oficio. Oficio de Lecturas: Lectura y responsorio.

Escritura gótica con abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande para el texto leído y otro más pequeño para dejar espacio a la notación musical.

Fragmento de folio 370 x 310 mm. en muy mal estado de conservación.

Caja de escritura imposible determinarla por ser un fragmento. Copiada a dos columnas de 280 x 120 mm. aproximadamente, con veintitrés líneas de texto o notación musical. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y sus rúbricas también. Custus al final de cada conjunto musical para indicar el sonido siguiente.

No se percibe foliación.

Contiene dos iniciales en rojo enmarcadas en color azul.

Notación Aquitana sobre línea roja, de trazo algo grueso, que sigue el rayado de la caja de escritura. El lado recto es ilegible; en el vuelto se puede entresacar alguna palabra suelta:

*...-gleine (il)... terrea dñe spectore firmo utraqê martir utraqê virgo. Ps. Fundamenta ad ducent regi virgines.*

Observaciones:

Muy deteriorado por desgaste, tinta corrida y roturas. Sobre la caja de escritura hay borrones y manchas. Fuera de ella hay palabras en negro.

DOCUMENTO Nº 7

Siglos XVII – XVIII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas en dos módulos: uno más grande para los textos leídos y otro más pequeño para dejar espacio a la escritura musical.

El folio mide 660 x 480 mm.

Caja de escritura 580 x 370 mm. a línea tirada con seis grupos de pentagrama.

No contiene foliación.

Iniciales sencillas de color rojo, así como las rúbricas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*Sufragia Sanctorum Commemoratio de Cruce. Antifona.*

*Com. De Sanct. Trinitate Aña.; Te Deum Patrem. Com. Beata Maria Aña. "Sancta María succurre miseris; Com. de Apost. Petri; Com. S. Jacobi Apostoli Aña; Com. SS. Emetherii et Celedonii; Com. S. Dominici Calceatensi Aña.*

Observaciones:

Cuadernillo de cinco folios que no pertenece a ninguno de los códices de este Archivo.

DOCUMENTO Nº 8

Siglo XVII

Antifonarium Officium. (Maitines y Laudes)

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

Tres folios de Pergamino 700 x 480 mm. (uno separado y un bifolio)

Caja de escritura 590 x 340 mm. a línea tirada y con 6 grupos de pentagramas. Custus al final de cada pentagrama para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación

Iniciales sencillas en color rojo – como las rúbricas- y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Es del Oficio de Maitines antifona y responsorio, y antifona de Laudes.



...atque multe non potuerunt extinguere charitatem: nec flumina peccatorum obruent;ariam. Ps. Laudate. â. Ad culto dia matutina usque ad noctem, speravit Maria in Domino: quia copiosa apud eum redemptio. Ps. Fundamenta. In tertis Nocturn<sup>o</sup>. V. Eruisti a framea Deus, anima meâ. Et de manu canis unicâ matrem meâ. Antiph. Qui est ista, que (2<sup>o</sup> Folio) ascendit per de fertum, sicut virgula fumi ex aromatibus mirre, et thuris et universi putveris pigmentarii. Ps. Laudate. Aña. Ferculum fecit tibi rex Salomon de lignis libani columnas eius fecit argenteas, recti natorium aureum ascensum purpureum, media charitate contravit. Ps. Dominus reg. (tercer folio) Que ista que progredetur quasi aurora consurgens pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut castrorum acies ordenata. Ps. Laudate.V. Vere Dominus est in loco sancto isto; et ego nesciebâ: R. Non est hic alliud nisi domus Dei, et porta celi. (en rojo) Ad Laudes et per horas â. Domun tuam decet sanctitudo Domine, in longitudinem (raspado el manuscrito, sólo queda la notación musical) dierum. Ps. Dominus reg<sup>a</sup>. Hec est domus do... (raspado también el texto)

## Observaciones:

Bastante bien conservados los tres fols. Los hemos signado con el mismo número porque son del mismo códice y correlativos; sólo que uno de ellos se ha soltado de la pestaña común de la encuadernación. En el tercer fol., fuera de la caja de escritura, está escrito en color negro: 1951.

## DOCUMENTO Nº 9

Siglo XVII

Antifonario de Oficio. (Nona)

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

Fragmento de folio 400 x 480 mm.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un fragmento; a línea tirada con 3 grupos de pentagrama y custus al final de cada pentagrama para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Iniciales sencillas en rojo, así como las rúbricas, y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa en 3<sup>a</sup>.

...nis. Liberas.V. Et a cornibus unicornium humilitatem meam. Ex Gloria liberasti. Ervístia. V, framea Deus animam meam. R. Et de manu canis unicâ... Deus. Gloria Ervístia.V. Vere dominus est in loco sancto isto et ego nesciebam. R. Non est hic aliud nisi domus Dei, et porta celi. (en rojo) Ad Nonam. R. Brev. Vere dominus.

Observaciones:

Parece ser un fragmento del mismo códice que el documento nº 8 por las características del pergamino, de la notación, abreviaturas y letra. Bastante bien conservado.

DOCUMENTO Nº 10

Siglo XVII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica; con abreviaturas en rúbricas de color rojo.

Fragmento de folio 540 x 350 mm.

Caja de escritura no se puede determinar por estar mutilado el fragmento; a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

No contiene foliación.

Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 3ª y Fa.

*...bene sun... est supra firmam pe-... (en rojo) Ps. Jubilate. Lau... Altissimus qui... Maria fundavit eam et super flumi preparavit. Ps. Dominus custe ad omni malo... custodivit animam... introitum tuum.*

Observaciones:

Bastante bien conservado. Al ser un fragmento mutilado por su margen superior y parte izquierda, no se puede transcribir el texto seguido porque falta en esa parte izquierda por lo que ponemos puntos suspensivos en lo que falta de texto, tal como hemos dicho en la introducción.

DOCUMENTO Nº 11

Siglo XVII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica; abreviaturas en rúbricas de color rojo.

Fragmento de folio 495 x 340 mm.

Caja de escritura no se puede determinar; a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

No existe foliación.

Iniciales en negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 3ª y Fa.

*...pta., nec eius veneno... astatibus in fe-... est. Ps. Laudate â. ... ne quam tu despi- ... manichee mater ... -cata. Ps. Letatum sum ... ecuit virginê puritate nitere ... maior sub Deo e- ... intellegi. Ps.*

Observaciones:

En este fragmento se pueden ver muy bien los recortes que en él se hicieron ya que ha quedado el fragmento asimétrico en su margen izquierdo. Bastante bien conservado.

#### DOCUMENTO Nº 12

Siglo XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia por ser un fragmento que no da datos.

Escritura gótica con alguna abreviatura.

Fragmento de folio 560 x 110 mm.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un pequeño fragmento; a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

No existe foliación.

Inicial de la rúbrica, en rojo, con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa en 3ª.

Contenido no se puede determinar.

Observaciones:

No se puede determinar apenas nada del fragmento por ser una tira.

#### DOCUMENTO Nº 13

Siglo XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia.

Fragmento de folio 560 x 140 mm.

Caja de escritura no se puede determinar por ser un pequeño fragmento; a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

No contiene foliación.

Inicial sencilla en color negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

Su contenido no se puede determinar.

Observaciones:

Fragmento cortado por sus tres lados y sólo una tira de margen izquierdo que ofrece pocos datos.

#### DOCUMENTO Nº 14

Siglo XVII- XVIII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica con algunas abreviaturas y rúbricas abundantes en color rojo.

Fragmento de folio 480 x 175 mm.

Caja de escritura no se puede determinar; a línea tirada con 4 grupos de pentagrama y tres líneas de un 5º grupo.

No contiene foliación.

Inicial sencilla en color rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*... -um. Ps. ... nimis... civita... -etifica... (en rojo) Hymnus. V. Non ac... R. Neque... -quâbit tab-... (en rojo) Q ... amica... mea, in...*

Observaciones:

Aun siendo un pequeño fragmento la rúbrica Hymnus, nos indica que pertenece al Oficio. Bastante bien conservado.

#### DOCUMENTO Nº 15

Siglo XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 550 x 158 mm.

Caja de escritura no se puede determinar; a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

No existe foliación.

Una inicial con entrelazos de color negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*... sis- ...-cta... ma-... -cis ... mea. ... bri ... â ... D ... ea ... qua ... qui...*

Observaciones:

Fragmento recortado asimétricamente y bien conservado.

#### DOCUMENTO Nº 16

Siglo XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 150 x 500 mm.

Caja de escritura, tan sólo la anchura 340 mm., a línea tirada y un grupo de pentagrama; *custus* al final del pentagrama para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

No existen iniciales ni rúbricas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*...-tis persuasione dece ... est, et de manu mea fa-...*

Observaciones:

Es una tira de pergamino de la parte inferior del folio que recoge su anchura y un sólo grupo de pentagrama.

#### DOCUMENTO Nº 17

Siglo XVII- XVIII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 150 x 480 mm.

Caja de escritura, tan sólo la anchura 330 mm., a línea tirada y con un grupo de pentagrama.

No existe foliación.

No contiene iniciales ni rúbricas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

*... dinem sol et luna ... -ficit animam ea in atria-...*

Observaciones:

Bastante bien conservado.

DOCUMENTO Nº 18

Siglo XVII- XVIII

No se puede determinar su pertenencia.

No tiene de escritura mas que una sílaba “ na” que es gótica.

Fragmento de folio 140 x 480 mm., y en el margen derecho 180 x 480 mm.

Caja de escritura no se puede determinar, tan sólo su anchura 340 mm.; a línea tirada con un grupo de pentagrama.

No existe foliación.

No contiene iniciales ni rúbricas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

Contenido: No tiene escrito mas que la sílaba “ na”.

Observaciones:

Fragmento con manchas oscuras y algo enmohecido.

DOCUMENTO Nº 19

Siglo XVII- XVIII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica.

Fragmento de folio 235 x 490 mm. a línea tirada con un grupo de pentagrama entero y tres líneas de otro.

No contiene foliación.

Una inicial pequeña de color negro con entrelazos y una rúbrica en rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*...a et odor vestimentorum tuorum super... -vit tabernaculum suum altissimus. Ps. Laudate.*

Observaciones:

El pergamino presenta oscurecimiento y manchas de humedad.

DOCUMENTO Nº 20

Siglo XVII- XVIII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

Fragmento de folio 310 x 230 mm.

Caja de escritura no se puede determinar por estar mutilado en su margen inferior y lado derecho; a línea tirada con tres grupos de pentagrama. Custus al final de cada pentagrama para indicar el sonido siguiente.

No contiene foliación.

Iniciales negras con entrelazos y las rúbricas rojas también con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Clave de Fa.

...*omnia a ro...* (en rojo) *Ad tertâ. R, brev. Liber... mine. Ex ore...* (en rojo) *Ad sextam. R, brev. Mea Deus animâ... si. Et de manu...*

Observaciones:

El fragmento está doblado por la mitad y con agujeros; tiene desdibujada la notación en el r y presenta manchas enmohecidas en el v. En regular estado de conservación.

DOCUMENTO Nº 21

Siglo XVIII

Antifonario de Oficio.

Escritura gótica con abreviaturas en el texto y también en las rúbricas rojas.

Fragmento de folio 475 x 250 mm.

Caja de escritura no se puede determinar; a línea tirada con 4 grupos de pentagrama enteros y dos líneas de otro.

No contiene foliación.

Una inicial en color negro con entrelazos y las rúbricas en rojo también con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

... *cedet ad te malum Angeliû appropin ... bernaculo tuo. (en rojo) Ad Benedictus. Aña. ... uam pulcra es ... mea columba ... tumtum in seculi ... Benedicite â. Fili ... impetus letificat ... tem Dei, san ...*

Observaciones:

Muy recortado por todos sus lados, presenta asimetrías en el margen superior izquierdo. Dentro de la caja de escritura tiene grandes manchas oscuras de moho. En regular estado de conservación.

Hemos presentado los 23 fragmentos de monodía litúrgica que hemos catalogado y que corresponden a las tipologías de notación y función litúrgica.

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa: 2 Documentos.

Doc. Nº 3.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca
Doc. Nº 5.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca

B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio: 15 Documentos.

Doc. Signat. Nº 1 B) Siglo X- XI	Notación Hispánica ó Visigótica sobre punta seca. AdiaSTEMÁTICA
Doc. Nº 1.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre línea roja.
Doc. Nº 2.- Siglos XII- XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 4.- Siglos XII- XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 6.- Siglo XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja.
Doc. Nº 7.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 8.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 9.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 10.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama.
Doc. Nº 11.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 14.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 17.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 19.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 20.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 21.- Siglo XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama

Como hemos visto en el ACC también en este ACSD hemos encontrado fragmentos que contienen muy poca información y no se les puede clasificar en esta tipología de Antifonario de Misa o de Oficio. Por ello, siguiendo el mismo modelo, hemos preferido clasificarlos bajo la denominación "Sin pertenencia" y son los que se exponen a continuación:



Sin pertenencia: 5 Documentos.

Doc. Nº 12.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 13.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 15.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 16.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama
Doc. Nº 18.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama

De estos apartados y con el Doc. 1A, ya catalogado en este ACSD son:

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa:	2 Documentos.
B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio:	15 Documentos.
Sin pertenencia:	5 Documentos.
Doc. Signat. 1A. Siglos X-XI.	
Salterio Visigótico sin notación musical:	1 Documento
Total:	23 Documentos.

Hemos inventariado trece códices en pergamino de monodía litúrgica en este ACSD, tal como se ha expuesto en la breve introducción que de él hemos hecho. Estaban catalogados con una enumeración cardinal que nosotros hemos respetado y así el primer trabajo ha sido el vaciar su contenido y también, siguiendo la misma norma que en el ACC, para mayor claridad en su orden cronológico, hemos añadido un cardinal delante de la signatura. Nos hemos ajustado para inventariarlos a la ficha presentada y hemos puesto con notación los incipits y explicitos que la tenían, y en caso de que no la tuvieran, hemos recogido el texto.

#### 01- CÓDICE Signatura Nº 12

Siglo XVII (1662)

Antifonario. Officium.

INCIPIT: *AÑO. 1. 6. 6. 2. HYÑ. S. Ambrosy et August. Te Deum Laudamus...*

EXPLICIT: *Quod parasti ante faciem omnium popu... (Inc.)*

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

118 Folios de Pergamino;

Página 670 x 480 mm.

Caja de escritura 600 x 320 mm. con quince líneas de texto a línea tirada, enmarcadas entre doble línea roja y entre cada verso también horizontalmen-

te, una línea roja; en la notación musical contiene cinco grupos de pentagramas.

Foliación arábica de color negro.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con abundantes herrajes y muy deterioradas.

Iniciales sencillas de color rojo, verdes y negras, hasta el fol. 60; a partir del fol. 61, negras / amarillas con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4, en 3, y clave de Fa.

Contenido: *Ad Maitines, laudes, prima, tertia, sexta, nona y completas.*

Observaciones:

En las contraportadas tiene pegada y cosida arpillera fina de saco para unir los folios a las tapas de madera y tener más consistencia. Consta de muy pocos folios con notación musical y son los de las antífonas de las horas: ad maitines 1v -8; prima 37-37v; tertia 51v -52; sexta 60-69; y nona 75-82. Hasta el fol. 100 en bastante buen estado de conservación, a partir del 101 y, sobre todo los del final, en lamentable estado de conservación. Fols. 100 y 106 con roturas; 110, 116-120 margen superior roto, arrugado y con trozos cosidos, además de tener todos ellos el margen inferior recortado; hasta el fol. 175 están cosidos al lomo del códice en el que se lee por su parte exterior "Salterio"; al final un cuadernillo de 13 fol. y de completas que también esta incompleto por faltarle folios al final.

## 02- CÓDICE Signatura Nº 3

Siglo XVII (1675)

Antifonario de Oficio y Varios. (con algunas Misas In Festivitatibus)

Este códice consta, por su contenido, de dos partes:

- Oficio. Folio 1 a 154v

- Misas. Folio 155 a 184v

INCIPIT: *In Commune Apostolorum. Ad Vesperas. Año. Scripsit Rubio. - 1675-*

EXPLICIT: *Ofert. Veritatem; Comm. Qui mihi*

Escritura gótica con abundantes abreviaturas y dos módulos.

184 Folios de Pergamino.

Página 680 x 480 mm.

Caja de escritura 560 x 340 mm. a línea tirada con seis grupos de pentagrama, folios 1 a 30 y 36 a 184; con ocho grupos de pentagrama, folios 30v a 39.

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto, faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes; bastante deterioradas y clavadas.

Iniciales sencillas en rojo y con entrelazos en negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 3, Do en 4 y clave de Fa

- Contenido del Oficio:

*Commune Apostolorum et confessores et non confesores; Comumne Virginem; Officium B.M.V. In Sabbato; Commune Sanctis et Martyres.*

- Contenido del Misal:

*Missa Sactissimi Nominis Beati SS. V.; In Festo S. Juliani Episcopi et Confess; Missa de septem doloribus B.M.V.; In Festo S. Gabriellis Arch.; In Festo S. Torquati Episcopi et Marty.; In Festo S. Philippi Neri Confessoris; In Festo Ciriaci et Paule; Marie Virg. de Monte Carm.; In Festo S. Ignatii de Loiola; In Festo Sactoru Justii et Pastoris; In Festo Sancti Raphaelis Arch.; In Festo Sancti Eugenii Episcopi et Marty.*

Observaciones:

Por su primer folio sabemos el año en que se escribió el códice y quién lo hizo. A partir del fol. 30 se observa otra mano de copista. Tiene cantidad de firmas a boli de todos los colores y letras, en los márgenes del primer folio; el archivero Dn Gonzalo Ruiz aclaró que estuvo expuesto en la Catedral, hasta que se dieron cuenta de ello y se retiró al archivo. El fol. 134 tiene escrito en el inferior del margen izquierdo: "La Visitación de Ntra. Sra. Las años. están en el libro nuevo que contiene el medio año, en el fol. 38". Los fols. 82 y 83 están muy estropeados por invasión de líquido en su parte superior.

03- CODICE Signatura Nº 13

Siglos XVII - XVIII

Antifonario Officium.

INCIPIT: *IN FESTO SS. NOMIN JESU ANT. (Iniciales en rojo) Omnis qui invocaverit...*



EXPLICIT: *Mane nobiscum Domine. Alleluia. Quoniam aduc sperascit. Alleluia.*

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

136 Folios de Pergamino en regular estado de conservación.

Página 700 x 480 mm.

Caja de escritura 550 x 420 mm. (fol. 1 a 6) y 540 x 320 mm. (fol. 7 al final) a línea tirada y con cinco grupos de pentagramas

Foliación arábiga de color negro a partir del fol. 7 que lo numeran como 1, ya que del 1 a 6 no contiene.

Incompleto, faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes, algo estropeadas.

Iniciales sencillas de color rojo y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 3ª y Do en 4ª y clave de Fa.

Contenido: *Ad Vesp. Laudes et horas Officium.*

Observaciones:

Fol. 18 raspadas las rúbricas de la "Festv. In Epiph." y escrito encima "Adorate Deum, alleluia" con tinta azul; fol. 22, 59, 72, 94-95, 116, y algunos más, rasgados, rotos y cosidos, tanto en los márgenes como en la caja de escritura; fol. 89 tachado último pentagrama y escrito encima con tinta azul "Propia. Tu autem"; fol. 91 escrito en el margen inferior con tinta azul "Ad Laudes".

04- CÓDICE Signatura N° 5

Siglo XVIII.

Antifonario Officium.

INCIPIT: *Sabbto Fdsmo - Adventus. Ad Magnf. Aña.*

EXPLICIT: Folio en blanco.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas y dos módulos para el texto; el más pequeño para el texto de la notación musical y para las rúbricas o respuestas.

110 Folios en Pergamino.

Página 700 x 480 mm.

Caja de escritura 560 x 340 mm. a línea tirada con seis grupos de pentagramas.

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales sencillas en rojo y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas.

Clave de Do en 3, Do en 4 y clave de Fa.

Contenido: *Laudes et Vesperas. Adventus; In Vigilia Nativitate Dñi; In Nativitate Dñi. Ad Vesperis. Aña. con Oficio de Maitines y Ad Laudes; In Secundis Vesperis. Dominica infra octav. Nativ. Ad Vesp.; In Circuncisione Dñi. Ad Vesperis. Aña. et Maitines; Ad Laudes; Tempore Adventus. Ad Priman; Para las ferias: Gloriam Domine.*

Observaciones:

En la portada del códice grabado en la piel se lee: "Dom. ad Adventum usque Circuncisione inclusive". Se observan algunos folios (fols.14 y 76) roturas, pegados y cosidos; en el fol. 101 margen izdo, está escrito con lápiz: Juan Ba. Gómez 1931- 31 Diciembre.

05- CÓDICE Signatura N° 9

Siglo XVIII

Antifonario de Misa. Común de Santos.

INCIPIT: *COMUNE SANCTORUM*

*In Vigilia unius apostoli. Introitus (en el centro del primer fol.)*



Go au- tem \*

EXPLICIT: *TEMPI PASCHALI*

*Vidi Aquam. Ps. Confitemini Domino*

Escritura libraria en minúscula.

203 Folios de Pergamino.

Página 730 x 480 mm.

Caja de escritura 610 x 390 mm.

Foliación arábica en color negro (falta en algunos folios).

Incompleto, faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera sin forrar de piel que presentan un estado muy deteriorado; conserva algunos herrajes.

Iniciales sencillas tipo imprenta de color rojo y negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas.

Claves de Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

El contenido abreviado, es el siguiente:

*In vigilia unios Apostoli; pro unio Mart. Pontifice. De eodem comuni allia Missa. In comuni unius Martiris non Pont. De comuni allia Missa. In comuni Matirum tempore Paschali, scilicet a dominica in octava paschae, usque ad vigiliam Pentecostes. Pro uno Marty. De pluribus Matyribus tempore paschali y extra tempus paschali. In communi confesoris pontifices, etc. Abbatibus, alia Missa. Commune Virginum. Virginum et Marty. In anniversario dedic. Ecclesiae. Missa votiva de Sta. Maria. Missa pro defunctis. TONUS.*

Observaciones:

Fol. 35 contiene fragmentos de papel pegados en el margen izquierdo; fol. 196 mutilado el margen izquierdo y a partir de aquí los fols. están muy deteriorados.

06- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 4

Siglo XVIII. (1793)

Antifonarium Oficium. (Maitines, Laudes y Vísperas)

INCIPIT: *Feria quinta in caena Domini, ad matutinum. in primo Nocturno Antiphona. Lo escribio para la Santa Iglesia de Santo Domingo de La Calzada a expensas de Don Francisco de Villarejo, Prebendado en ella, Josef Rebollo en Burgos. Año*

*de mil setecientos, noventa y tres.*

EXPLICIT: *Post Parasceve. Feria sexta.*

*Quae lucescit in prima sabbati, venit Maria Magdalena, et altera Maria videre sepulcrum, Alleluia. (Rúbrica en rojo: Cant. Magnif.)*

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

225 Folios de Pergamino.

Página 760 x 540 mm.

Caja de escritura 660 x 420 mm. enmarcada con dos líneas rojas.

Foliación arábiga tipo imprenta en color negro.

Completo.

Encuadernado con tapas de madera forradas de piel con herrajes.

Iniciales sencillas, tipo imprenta de color rojo así como sus abundantes rúbricas.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 3, en 4 y clave de Fa.

Contenido: *Maitines con sus Salmos; Ad Laudes; Ad Vesperas. Feria sexta in Parasceve. Ad Matutinum; Ad Laudes. Sabbato Sancto: Ad Matutinum; Ad Laudes.*

Observaciones:

El Incipit está encuadrado en dos líneas de color rojo. Sabemos la fecha y quién escribió el códice, así como el que lo mandó hacer a sus expensas para la Catedral de Sto. Domingo de La Calzada, porque en el primer folio ha quedado constancia escrita de ello. Bastante bien conservado todo el códice.

07- CÓDICE Signatura N° 8

Siglo XVIII (1794)

Antifonario de Misa. Festividades.

INCIPIT: *DICIEMBRE. PROPIUM MISSARUM DE SANCTIS*

*In Vigilia Sancti Andrea Apostolis. Introitus.*



o- mi- nus fe- cus ma-re ...

EXPLICIT: *Offert. Laetamini in Domino et exultatem. Comm. Justorum animae in manu Dei sunt.*

Escritura libraria minúscula.

91 Folios de Pergamino que, en general, no están demasiado estropeados.

Página 780 x 450 mm.

Caja de escritura 700 x 450 mm. a línea tirada con seis grupos de pentagrama.

Foliación arábica de color negro. (con excepciones de orden en la numeración)

Incompleto, faltan folios al final. (se ven arrancados)

Encuadernación muy estropeada. (solo queda media tapa en cada lado de madera y sin forrar)

Iniciales en rojo y negro, algunas adornadas con guirnalda sencilla en negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª. clave de Fa.

El contenido está estructurado por las festividades del año litúrgico, de esta forma:

*Fiestas Diciembre: Propium Misarum Vigilia de S. Andres hasta In Festo Traslationis S. Jacobi Apost.*

*Fiestas Enero: Dom. Post Epiphaniam hasta S. Martina, Virg. et Mart. Missa.*

*Fiestas Febrero: In festo S. Ignati Episc. et Mart., hasta SS. Angelorum Custodium*

*Fiestas Marzo: In Festo SS. Hemeterii et Celedonii, hasta S. Braulii Episc. Caesaraugustini.*

*Fiestas Abril: In Festo S. Fran<sup>o</sup> Paula Conf. hasta In Festo B. Petri Gonz. S.*

*Fiestas Mayo: In Festo Tiburci Epic. et Conf. de Comun Pont. hasta SS Marcelini Petri atque Trafini.*

Observaciones:

En el fol. 59v *Marzo. Este libro escribió Vicente de Casas Tenor de la Unibersidad de la ciudad de Vitoria, para la Catedral de S. Domingo de la CALZADA. AÑO de 1794.* Contiene dos foliaciones: Fol. 1 a 59v. Propium Missarum



de Sanctis de la Vigilia de San Andrés y festividades de Diciembre, Enero, Febrero y Marzo, el fol. 60 Índice. A partir de las fiestas de Abril se vuelven a numerar los folios de nuevo y así Abril y Mayo comprenden los fol. 1 a 31. En total los 91 fols. que contiene el códice. Algunas festividades de los Santos contienen la música en el propio códice, otras en cambio, solo nombran el Introito para hacer referencia a ella y remiten al común propio. Como ejemplo se puede ver en el mes de Mayo: *S. Dominici Calceatensis In Ecclesiae Patronis. Introit. "Os Justi meditabitur" Allel, Allel. "Beatus Vir" Offert. "Veritas mea" Comm. "Beatus servus"*, que tienen su música escrita en los fol. 17v a 19v.

08- CÓDICE Signatura Nº 1

- Cuadernillo de cinco folios cosido al lomo del códice:

Siglos XVIII-XIX.

Antifonario de Misa.

INCIPIT.

*INTROITUS: In festo S. Vicentii. Certamen forte dedit illi Dominus ut vinceret...*

Escritura gótica.

5 folios de Pergamino pegados al lomo del códice.

Página 700 x 500 mm.

Caja de escritura 650 x 410 mm. con cuatro grupos de pentagrama a línea tirada.

No contiene foliación.

Incompleto.

Tapas de madera forradas con herrajes, pero muy estropeado.

Iniciales sencillas en rojo.

Notación Cuadrada. Clave de Fa.

Contenido:

Introitus Festum S. Fernandi: *Permaneet et magnificetur nomen tuum...*

Introitus B.M.V. *Omnis gloria eius filiae Regis ab intus in fimbriis...*

Festum Pretiosissimi Sanguinis D.N.J.C. *Redemisti nos, Domine, in sanguine tuo ex omni...*

- Cuadernillo de 12 folios de pergamino cosidos entre sí y de medidas más pequeñas y bastante bien conservado

Siglo XVIII

Antifonario de Misa.

En la portada (con mayúsculas en rojo) *In Vigilia S. Jacobi Patrocinii S. Joseph et Aloisi Gonzag AD MIS Vigilia: Procedeus Dominus insta mare Galilee vidit duos fratres Jacobum Zebedei et Joanne fratres eius...*

Gradual: *Nimis honorate sunt amici tui Deus nimis confortatus est...*

Escritura gótica con abundantes abreviaturas.

12 Folios de Pergamino.

Página 450 x 330 mm.

Caja de escritura 360 x 220 mm. con cuatro grupos de pentagramas.

No contiene foliación.

Iniciales adornadas de trazos negros.

Notación Cuadrada sobre cinco líneas rojas. Clave de Fa y Do en 4ª.

Contenido: *Dominica tertia post Pascha. Patrocinii S. Joseph. Ad Missam.*

*Misa. S. Aloisi Gozage*

Observaciones:

Este códice tiene varios cuadernillos y fragmentos sueltos en su interior, que se han colocado ahí como una forma de tenerlos recogidos en algún sitio, ya que no corresponden ni por su contenido, ni por sus medidas y características al propio códice, ni a ninguno de los otros códices que se han catalogado en el mismo archivo. Además de los cinco folios de pergamino cosidos al lomo del códice y del cuadernillo de doce folios también de pergamino, están ubicados en el interior del mismo estos otros fragmentos de pergamino y folios de papel que se enumeran a continuación:

- Oficio Parvo: 25 fols. sin música.
- Cinco frags. de hojas sueltas también sin música.
- 24 fols. de papel dibujados con pentagramas de líneas rojas y notación cuadrada.
- 15 fols. de papel de menor tamaño cosido en cuadernillo y dibujados ocho grupos de pentagramas de líneas negras y con notación cuadrada en el que se lee: *Oficium fit Solemniter.*

- 6 fols. de papel. In Festo B.M. y varios fols. de papel arrugados, rotos, sueltos y de distintos tamaños.

Es un conjunto de añadidos que apenas tienen nada que ver unos con otros, pero que como están ahí se hace referencia a ello.

09- CÓDICE Signatura Nº 2

Siglos XVIII - XIX

Antifonarium Oficium. (Visperas, Laudes, Tertia, Sexta, Nona y Oficio de Lecturas)

INCIPIT: *In Ascensione Domini. In I Visperis. Omnia ut in...*

EXPLICIT: *Dos folios añadidos y bastante estropeados  
Gloria Patri et Filii et Spiritui Sancto...*

Escritura gótica.

133 Folios de Pergamino, bastante bien conservados excepto los del comienzo y final.

Página 700 x 490 mm.

Caja de escritura 560 x 340 mm. a línea tirada con seis grupos de pentagramas.

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de piel con herrajes en bastante mal estado de conservación.

Iniciales sencillas de color rojo; las que indican las horas del oficio o el comienzo de ellas son negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Fa, Do en 4ª y en 3ª.

Contiene las festividades de la *Ascensión; Pentecostés; Dominica Trinitatis; In Festo Corporis; Sabbato ante Dominicam tertiam post Pentecostes, basta Dominicam XXII post Pentecostes; Dominicam post Epiphania II y III; finaliza con In Festo Ascensionis, tertiam.*

Observaciones:

Pegados a las contraportadas folios de papel con música.

10- CÓDICE Signatura Nº 6

Siglo XIX (1817)

Antifonario de Oficio y Varios.

INCIPIT: *Feria VI post octavan Sanctissimi Corporis Christi. Festum Sanctissimi Cordis Jesu. In cantu compositum et elaboratum a Vicentio Marin buyus almae Ecclesiae Cathedrae Calciatensis Canónigo. Anno Dñi. MDCCCXVII*

EXPLICIT: *Ad Magnificat. Aña. Opprésit me dolor. Magnif.*

Escritura libraria en minúsculas y mayúsculas.

57 Folios de Pergamino.

Página 735 x 510 mm.

Caja de escritura 600 x 330 mms. a línea tirada con cinco grupos de pentagrama.

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto, faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales sencillas, tipo imprenta de color rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas (separa con líneas divisorias en el pentagrama, cada palabra del texto) Claves: Do en 3ª, Do en 4ª y Fa.

Contenido: *Hymnus: Quicumque certum; Ad Primam; Ad Tertiam; fol. 11v-16 Ad Missam; Ad Sextam; Ad Nonam; Vesperis San Joseph et Patrocinium; IN FESTO SANCTI JOSEPH Sponsi B. Marie Virginis AD VESPERAS; In Secundis Vesperis; In Festo Patrocini S. Joseph Ad Vesperis; SEPTEMBRIS FESTUM Septem Dolorum B.M.V. Ad Vesperas.*

Observaciones:

Sabemos la fecha cuando se confeccionó el códice (1817) y en el primer folio se dice también "In cantu compositum et elaboratum a Vicentio Marin ... Canónigo Cathedralis Calciatensis". Ver el Códice 10 y comprobar que también lo ha confeccionado D. Vicentio Marín pero que se le dice que ya es "Capellano jubilato" y que lo realizó en 1820 su primera parte y en 1821, la segunda. El Incipit está encuadrado en una guirnalda de trozos circulares rojos y negros. El fol. de introducción y el primero sin escribir. En el fol. 21v está escrita la palabra FINIS, todo lo demás en blanco y el fol. 22 también. Las tapas de madera están bastante estropeadas y con carcoma.

11- CÓDICE Signatura Nº 10

Siglo XIX (1820-1821)

Antifonarium Officium et Psalterio. (Que consta de Tomo I y Tomo II den-

tro del mismo códice)

INCIPIT: *TOMUS I CONTINENS Te Deum et Psalterium ad omnes horas. Dispositus etellaboratus a D. Vicentio Marin cuyus almae Ecclesiae Calceatensis Canonico et a regia Capella Capellano jubilato Anno Domini MDCCCXX*

EXPLICIT: *Completas Sabbato Sancto*

Escritura libraria mayúscula y minúscula

276 Folios de Pergamino: 129 fol. Tomus I y 147 fol. Tomus II.

Página 750 x 490 mm.

Caja de escritura 560 x 330 mm. con doce líneas de texto a línea tirada y 580 x 330 mm. con cinco grupos de pentagramas.

Foliación arábica de color negro; algunos folios no contienen y en otros se ha escrito al lado con lápiz, por estar mutilados. (Fol. 137 a 147)

Incompleto, le faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales sencillas en color rojo y las iniciales del texto de menor tamaño también.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene como Hymno de S. Ambrosio et S. Agustini el Te Deum y luego el Psalterio con todas sus horas Prima, tertiam, sexta, nonam, ad completas, salmos, antfonas y responsorios.

La segunda parte del códice o Tomus II contiene, en su primer folio, un "incipit" de la misma forma que en el Tomus I y que se copia a continuación: *TOMUS II. Vesperas feriales. Suff. et completorium. Dispositus ellaboratus a Vicentio Marin cuyus almae Ecclesiae Cathedralis Calceatensis Canonico et a regia Capella Capellano jubilato. Anno Domini MDCCCXXI.*

Observaciones:

Los fols. 137-147 del II Tomo, se han añadido posteriormente ya que se observa en el lomo desgajado de las tapas cómo se ha añadido, cosiéndolo, este cuadernillo de diez folios con el contenido de Compl. Sabbato Sancto; estos folios finales están muy deteriorados porque al estar desgajados del lomo de la encuadernación, se han doblado y tienen muchas roturas. También hay roturas diversas de márgenes inferiores (fol. 44 Tomo I) rasgados verticales que abarcan gran parte del folio (116 a 117 del Tomo I) y fragmentos de papel pegados (fol. 95v del Tomo I) así como folios encanecidos por la humedad (fol. 138-139 del Tomo II)

12- CÓDICE Signatura Nº 7

Siglo XIX (1830)

Antifonario de Oficio y Varios. Tomo II.

INCIPIT: *TOMUS II . CONTINENS*

*Offic. Comn. Ss. Ap. et Evang. Unius, et plurim. Mm. Confessoris. Pont. et non Pont. Virgin. et Mm. et nec Virg. nec Mm. Dedc. Eccl. et B.M.V. nec non Fest. Proprium a die secunda julii, usque ad tuam amici SCRIPTUS (en rojo y con mayúsculas) De mandato Vener. Decasa. et Cap. buyus Almae Ecclesiae Civitat Calceatensis A D. Ruffino Garcia dictae Civ. Domiciliari oANNO DÑI. MDCCCXXX.*

EXPLICIT: *INDEX OFFICIORUM*

Escritura libraria minúscula.

265 Folios de Pergamino.

Página 770 x 520 mm.

Caja de escritura 590 x 420 mm. a línea tirada con seis grupos de pentagrama.

Foliación arábiga en negro.

Encuadernado con tapas de madera forradas de piel, herrajes y bastante bien conservadas.

Iniciales sencillas en rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 3ª, en 4ª y clave de Fa.

*INDEX OFFICIORUM* con sus fiestas en los meses del año y sus páginas en el fol 265v quae in hoc libro continentur: *Commune Apost. et Evang. Unus Martyris. plurimorum Martyrum. Confessoris Pontificis. Confessoris non Pontificis. Virginum et Martyrum. Ss nec Virgin. nec Marty. Dedication Ecclesiae. Officium Bte. Mariae Virginis. Festa Julii . Festa Augusti. Festa Septembris. Festa Octobris. Festa Novembris. Festa Decembris.* (FINIS en rojo)

Observaciones:

En el Incipit del código ya se dice que se realizó "De mandato Dn. Venero Decasa... a Dn. Ruffino Garcia... Anno Dñi. MDCCCXXX" con lo cual se saben los datos de autor y fecha de su realización. En los fols. 163v y 214 está corregida la notación musical cuadrada con tinta azul. Fol. 218: Die VIII Decembris Festa Im. Concept. BMV Hisp. Patrona. Ad prim Vesperas Añae, escrito con

tinta azul "es rezo nuevo que está en otro libro". En general está bastante bien conservado aunque algunos folios presentan rotura en sus márgenes y también garabatos a lápiz.

13- CÓDICE Signatura Nº 11

Siglo XIX

Antifonario de Misa. Propio y algunos Officiis Laud. Vesp. Novissimus (Leone XIII)

INCIPIT: *OFFICIA ET MISSAE PROPIA A SS. APROBATA CUM ALIIS. Officiis novissimis a SS DN P. Leone XIII Ad Universam Eccles. Extensa. Ex MANDATO D. Cosme Fernandez et Sáenz Huyus A.S.E. Calceatensis Canonici Aeconomi In Lucem Edita (Grabado y guirnalda que encuadra) Segoviae Emmanuel Ruiz (fuera de la guirnalda) Anno 1897.*

EXPLICIT: *Aña. Sancta Maria ut in Fest. ad Nives...*

Escritura libraria minúscula y mayúscula; la minúscula en dos módulos, una para el texto y otra para el texto notado y rúbricas.

208 Folios de Pergamino.

Página 730 x 500 mm.

Caja de escritura 600 x 350 mm. a línea tirada con 15 / 17 líneas de texto y siete grupos de pentagramas (fol. 1-188); y 560 x 450 mm. con cinco grupos de pentagrama (fol. 189-206)

Foliación romana, fol. I a CLXIV en el extremo dcho. del margen superior; en el centro del margen inferior también arábica en color negro las dos. Apartir del fol. 165, foliación arábica por los dos lados del folio (r, v) en negro, pero sólo en los márgenes superiores de cada folio.

Incompleto, faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de piel con herrajes, en bastante buen estado de conservación.

Iniciales sencillas, tipo imprenta, en color rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contenido:

*INDEX (fol. 1-5) Horas Mayores y Menores e Himnos.*

*Ad Missam Sanctae Familiae Jesu, Marie, Joseph; Feria III Post Dom. Septuag. ratio D.N.J.C. in monte olivet.; Commemoratio SS. Passionis Domino*

*N.J.C.; -SS. Lanceae et Clav. D.N.S.C.; SS. Sindonis D.N.S.C.; Ad Missam Sacra. Quinq. Vulner D.N.J.C.; Post. Dominic. IV Quadrag. Pretioss. Sanguinis D.N.J.C; Post. Octavam Corpus Christi; Dom. III Post. Pentecostes. In Festo Purissimi Cordis B.M.V.; SS. Rosarii B.M.V; Dom. I, II, III y IV Adventus; Quator tempore Adventus; In Festo S. Vicentii Marty; Febreri Septem Sanctis; B.M.V. de Guadalupe Mexico; S. Joannis Damasceni conf; S. Joannis Capistrano; Sancti Pauli a Cruce Conf.; In Festo S. Prudentii Episc. de Comune Conf. Pont.; S. Torcuatti et Coc Episc. Marty. discip. B. Jacobi apost.; S. Fernandis Regis Hispania.; S. Fco. Caracciolo Conf.; Junii S. Bonifacii Episc. et Marty.; Sanctis Cirili st Methodii Pont. Conf.; S. Michaelis de Sanctis Conf.; Hierony Aemiliani Conf.; S. Alphonso Marie de Ligorio; S. Josephi a Cupertino Conf.; B. M. V. Mercede. Ad Missam; Octobris Santo Angel Custodio. Prima, tertia, sexta, missa no; Sanctae Teresiae Virginiae; Sanctis Joannis Cantii; S. Calistii i Papae et Marty.; Inmac. Concep. B. M. V. in Vigilia. In Festo Inmac. Concep. B. M. V.; Officium Votivum de Sanctis Angelis.*

Observaciones:

Clavada una tela como contraportada y reforzando la encuadernación del lomo con las tapas; foliación del código por los dos lados de la página (r, v) a partir del fol. 165; se ha añadido un cuadernillo de 36 fols. al final del código y el pergamino tiene menos grosor que los anteriores; fol. 370 a 374 están en blanco, tan solo dos líneas verticales para preparar la caja de escritura; algunos folios presentan roturas y encanecimiento por humedad.

Códices Manuscritos del archivo de Santo Domingo de la Calzada

Orden cronológico:

01- Códice Signat. Nº 12	Siglo XVII	Antifonario de Oficio.
02- Códice Signat. Nº 3	Siglo XVII (1675)	Antifonario de Oficio y Varios.
03- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio.
04- Códice Signat. Nº 5	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio.
05- Códice Signat. Nº 9	Siglo XVIII	Antifonario de Misa. Común.
06- Códice Signat. Nº 4	Siglo XVIII (1793)	Antifonario de Oficio.
07- Códice Signat. Nº 8	Siglo XVIII (1794)	Antifonario de Misa. Festiv.
08- Códice Signat. Nº 1	Siglos XVIII- XIX	Antifonario de Misa.
09- Códice Signat. Nº 2	Siglos XVIII- XIX	Antifonario de Oficio.
10- Códice Signat. Nº 6	Siglo XIX	Antifonario de Oficio.
11- Códice Signat. Nº 10	Siglo XIX (1820-1821)	Antifonario de Oficio y Varios.
12- Códice Signat. Nº 7	Siglo XIX (1830)	Antifonario de Oficio y Varios.
13- Códice Signat. Nº 11	Siglo XIX	Antifonario de Misa. Propio.



Por su función litúrgica o contenido los podemos clasificar en los apartados:

C) Antifonarios de Misa: 4 Códices.

05- Códice Signat. Nº 9	Siglo XVIII	Antifonario de Misa. Común.
07- Códice Signat. Nº 8	Siglo XVIII (1794)	Antifonario de Misa. Festiv.
08- Códice Signat. Nº 1	Siglos XVIII- XIX	Antifonario de Misa.
13- Códice Signat. Nº 11	Siglo XIX	Antifonario de Misa. Propio.

D) Antifonarios de Oficio: 9 Códices.

01- Códice Signat. Nº 12	Siglo XVII	Antifonario de Oficio.
02- Códice Signat. Nº 3	Siglo XVII (1675)	Antifonario de Oficio y Varios.
03- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio.
04- Códice Signat. Nº 5	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio.
06- Códice Signat. Nº 4	Siglo XVIII (1793)	Antifonario de Oficio.
09- Códice Signat. Nº 2	Siglos XVIII- XIX	Antifonario de Oficio.
10- Códice Signat. Nº 6	Siglo XIX	Antifonario de Oficio y Varios.
11- Códice Signat. Nº 10	Siglo XIX (1820-1821)	Antifonario de Oficio y Varios.
12- Códice Signat. Nº 7	Siglo XIX (1830)	Antifonario de Oficio y Varios.

Resumen de estos apartados:

C) Antifonarios de Misa:	4 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	9 Códices.
Total:	13 Códices manuscritos.

En este archivo resalta también el mayor número de documentos y Códices de Oficio, apartados B) y D) con respecto a los otros.

## 2.3. Archivo del Seminario Diocesano de Logroño

### 2.3.1. Introducción

Hemos mencionado en el capítulo II que el Archivo del Seminario Diocesano de Logroño, tuvo como fondo inicial el acervo histórico recogido de las cincuenta y dos parroquias eliminadas en la diócesis en 1981, ya que el éxodo rural en las décadas de 1950 y 1960 también llegó a La Rioja, y esto obligó a la recogida de los fondos documentales de las parroquias. En este

archivo aún no se han sacado a la luz todas sus obras musicales, pero es importante este corpus musical que presentamos porque, al haberse recogido de nuestros pequeños pueblos, se ha podido tener conocimiento de monodía litúrgica desde el siglo XIII. Además puede ser un punto de partida para seguir efectuando estudios sobre la música allí depositada y, sobre todo, para que no se pierda y se conozca la que ya está inventariada.

Como en los otros dos archivos anteriormente citados (ACC y ASDC) en un primer momento investigamos sobre los fragmentos de monodía litúrgica que hubiera en él. El archivero nos proporcionó las fuentes manuscritas y pudimos medir, analizar y conocerlas bien por lo que inventariamos y catalogamos los 16 fragmentos que estaban guardados en una carpeta y que sólo algunos tenían el dato de la localidad a la que pertenecían.

Posteriormente, al igual que en los otros archivos, volví para añadir los códices manuscritos que allí hubiera ya que todo el corpus de monodía litúrgica quedaba mucho más completo. Son 24 los Códices depositados en él y sabemos que pertenecen a determinadas parroquias porque algunos tienen escrita su procedencia en la contraportada. Todo esto se realizó teniendo muy presente la tipología de las fuentes como se ha recordado en las consideraciones generales, y en las normas y criterios fijados para la confección del catálogo musical de cada archivo.

Además de dotar a cada documento de su signatura, también en el interior de la carpeta donde se guardan los fragmentos, se anotó el número de documentos que contenía dicha carpeta y se adjuntó una lista de ellos, ordenada con el número correspondiente de cada documento. Igualmente nos ajustamos, en la catalogación de las fuentes, a la ficha presentada anteriormente; en ella también incluimos el apartado de “observaciones” al final, para poder precisar las peculiaridades propias de cada documento que merecen ser tenidas en cuenta. Hemos respetado el léxico y ortografía del propio documento, así como su texto legible, y cuando no lo es, ponemos entre paréntesis (il) para dejar constancia de ello.

En los códices hemos añadido a la signatura un número cardinal –como en los otros archivos- para ordenarlos por su cronología. En cuanto a la tipología de la notación, forma y función litúrgica, hemos seguido los mismos criterios presentados en la metodología y en cada uno de los archivos. Así han quedado clasificados en cuatro grandes apartados o secciones –de la misma forma que en los otros dos archivos- que ayudarán en la concreción y utilidad del propio catálogo.

Queremos reseñar que toda la catalogación es nueva ya que este corpus musical no estaba inventariado. También al final de la presentación de los documentos, se mostrará (como en los otros archivos) una síntesis de ellos y los gráficos en el Anexo 2. Así ya pasamos a presentarlos.

### 2.3.2. Inventario-catálogo de monodía litúrgica en el ASDL

#### DOCUMENTO Nº 1

Comienzos del siglo XIII.

Antifonario de Oficio. (Final de Vísperas Ant. Magnificat e Invitatorio, Lecturas, Responsorio y Oración de Maitines)

Escritura gótica en dos módulos: uno más grande para los textos leídos o recitados y otro más pequeño para dejar espacio a la escritura musical.

Folio de 220 x 310 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 190 x 220 mm. Copiada a dos columnas de 190 x 105 mm. de veinticuatro líneas cada una. La línea que separa las sílabas del texto es roja, así como las rúbricas que tiene este documento.

No contiene foliación.

Hay varias iniciales en rojo, azul y negro.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura.

*Pate (il)... in celum et terramet iam non sum regnus te (il)... filius tuus fac me unum de mercennariis tuis. Quanti mercennary in dom (il)... mei habundant panibus eg (il)... et dica meis. Populus donies et (il)... venite adoremus (il)... Venite ad me (il)... timevit vivo fratres (il)...*

Observaciones:

Procedente de la Parroquia de Zarratón. El manuscrito presenta roturas, desgaste y está cortado en su parte inferior. El texto notado por estas circunstancias es poco legible.

#### DOCUMENTO Nº 2

Comienzos del siglo XIII.

Antifonario de Misa. Propio. Dom. III Post. Pasqua (Introito, Oratio y lect.) y Dom. IV Post Pasqua (Ofert. Oratio, Communio)

Escritura gótica en dos módulos: Uno más grande para los textos recitados, y otro más pequeño para dejar espacio a la notación musical neumática.

Folio de 320 x 200 mm. y bastante deteriorado en el verso.

Caja de escritura 240 x 150 a línea tirada y de treinta y dos líneas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y sus abundantes rúbricas también lo son.

No existe foliación.

Contiene diez iniciales rojas y una de ellas combinada con el color negro.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el trazado de la caja de escritura.

*Dominica III<sup>a</sup>. Jubilate deo omnis terra alleluia psalmum dicite nomini eius, alleluia, date gloriam laudi eius. Alleluia, alleluia. Ps. Dicite Deo. (il)... Of. Deus deus (il)... Benediccionê nobis dnê (il)... Cõ. Ego filius(il)...*

Observaciones:

La letra recuerda todavía la minúscula carolina. No se conoce su procedencia ya que apareció en este archivo al recoger todos los documentos de los archivos parroquiales de pequeños pueblos de La Rioja y a diferencia de otros fragmentos, éste no lleva ninguna identificación. Dentro y fuera de la caja de escritura contiene letras y números en color negro y hay un pequeño fragmento pegado en el verso y corrimiento de tinta en ambos lados.

#### DOCUMENTO Nº 3

Comienzos del siglo XIII.

Antifonario de Oficio. Maitines de la Fiesta de San Nicolás: Lecturas y Responsorios<sup>838</sup>.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor para los textos leídos o recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical neumática.

Folio de 345 x 245 mm. en buen estado de conservación aunque en su parte superior esta cortado y, por ello, la primera línea de notación neumática está mutilada.

Caja de escritura 245 x 225 mm. copiada a dos columnas de 245 x 110 mm. de veintiocho líneas cada una. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, así como las abundantes rúbricas que hay en este documento.

No existe foliación.

Tiene varias iniciales en color negro, rojo y verde. Y algunas de ellas combinándose con dos o más colores.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura.

---

838. Hay que hacer notar que no es habitual un "oficio propio" de un Santo, a no ser que sea el titular de la Iglesia o Comunidad de escritorío.

... *Per gloriosa me vita sancti Nicholare ampistit es quia eunctorum ave eius tumulum verite (il)... peccata relideantur. Gaudete et exultere festivitatem sancti Nicholai recolentes. Ps. Quia . Gloria patri et filio et spiritui sanctis. Peccata. Trv. Ad est dies sanctissima virtute sacra splendida qua Nicolaus sanctissimus locatur in celestibus. Hic (il)... -custos qui dum devotis gregie precesate venderes voce lapsa decelo presuli sanctissime dignum episcoparum Nicholaum ostendisti tuum familium. Adoremus regem seculorum inquo (il)... Nicholaus honor sacerdotum. Ps. Venite. Ad (il)... aula celica leretur mundi machina dum ressert solis orbita Nicholay sollempniavi.*

... *erat eim eunctas mundi hymnus spietis oblectacionibus sepulti (il)... documentis feis octis tuis prebuit auditium. Ps. Quare. Pudere bona veplerus dei famulus sum (il)... prohibitur. Ps. Dñe. Sacerdos. Mag.*

*Confessor dei Nicholaus nobili (il)... conpatiens et super afflictos piage-rians. Operibus saneris Nicholaus humiliter (il)... ad sum sacerdoteis gradum. Voce quinpe de celo (il)... eidam infinuatur presulidignum episcoparum Nicholaum.*

Observaciones:

La letra minúscula recuerda todavía la minúscula carolina. No se conoce su procedencia, igual que el documento anterior, por no llevar ninguna identificación del lugar donde fue recogido. Dentro y fuera de la caja de escritura, contiene letras y números en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 4

Siglos XV- XVI

Antifonario de Oficio. Oficio de Semana Santa: Laudes de Jueves Santo (frag. de la Antífona).

Escritura gótica en tamaño grande y con abundantes abreviaturas.

Folio de 425 x 305 mm.

Caja de escritura 325 x 195 mm. copiada a línea tirada con siete pautas de tetragrama. La línea que separa las sílabas del texto es roja, y sus rúbricas están escritas en rojo y negro; éstas últimas indican que este documento pertenece al Oficio de Semana Santa. Los incisos, miembros y frases de la notación musical, están señalados por líneas transversales en negro que abarcan parte o la totalidad de la pauta. Custus al final de cada tetragrama indicando el sonido siguiente para facilitar el canto.

No contiene foliación.

Hay dos iniciales: Una en negro y otra enmarcada en azul y rojo.

Notación Cuadrada sobre Tetragrama de líneas rojas. Claves de Do en 3ª y Fa.

*... o recede a nobis scienciam in viaris tuarum nolumus. In die perditionis feruabitur et ad diē uttionis aducetur. Lû.V. Xbristus fecî eit pro nobis obediens usqê ad mortê, mortê autê crucis. Iustificeris domine in sermonibus tuis et vincas cû iudicaris...*

Observaciones:

No lleva ninguna identificación de procedencia. Debido al mal estado de conservación de uno de los lados, sólo se puede transcribir el texto notado del vuelto. La parte superior esta cortada y su primer tetragrama mutilado.

#### DOCUMENTO Nº 5

Siglo XIII.

Antifonario de Oficio. Lecturas y Responsorios del Oficio de Maitines.

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno mayor para los textos leídos o recitados y otro menor para dejar espacio a la notación.

Folio de 420 x 290 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 320 x 200 mm. copiada a dos columnas de 320 x 100 mm. de treinta y ocho líneas cada una. Las rúbricas que señalan los versículos del responsorio y lecturas están en rojo, así como la línea que separa las sílabas del texto notado.

No existe foliación.

Contiene cuatro iniciales negras el r, y dos iniciales rojas y dos negras, el v.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura.

(il)... *quis et nobis arguet me de* (il)... *veritare indico quare non creditis* (il)... *est ce deo verba* (il)... *non auditis quia et deo noscitis ego sic venia sec processi.* (il)... *in dico vobis siguis serthonem meum* (il)... *Libera me his qui boderunt hac avertas faciem tuam apuero tuo intende.* (il)... *peccatius de manu contra legem* (il)... *tuos pacientia mea. Deis ne desgratia me deus meus* (il)... *comprehendite eum quia veniet qui liberer eum. Deus meus ne* (il)... *inimici mei adversum me* (il)...

El lado v está peor conservado y sólo hemos podido entresacar esta frase del texto: *...Ne adversus faciem eam* (il)...

Observaciones:

No lleva ninguna identificación del lugar donde fue recogido; tiene un regular estado de conservación y presenta roturas y desgastes en el manuscrito, sobre todo en el v. Fuera de la caja de escritura se pueden ver signos, dibujos, números y letras. Se lee la fecha de "1586" indicativa del uso que se le dio como "guarda" de otros documentos.

DOCUMENTO Nº 6

Siglo XIII

Antifonario de Oficio. Maitines: Responsorios, Lecturas, 1º y 2º Nocturno de San Valerio y San Vicente Archidiaconos.

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno mayor para los textos leídos o recitados, y otro menor para dejar espacio a la notación musical.

Folio de 210 x 310 mm. en regular estado de conservación. Cortado en su parte inferior.

Caja de escritura 170 x 270 mm. copiada a dos columnas de 170 x 130 mm. de quince líneas cada una. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, y sus parcas rúbricas también lo son.

No conserva foliación.

Letra inicial en rojo en cada una de sus caras.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura.

*... que sibi eum providebar nas etertionis futurum gratiina sciencie efficacissime claruit. Sanctitate quoque in signis diachonis arce susceptavices pontifices diligentei ere quebarur. Ps. Gamina. Leccô. Iij. Valerius igitur episcopus et Vicenti archidiachon^...*

El lado v está peor conservado y hemos sacado estas frases: *... sciencia celestii olimpa ecrine (il)... Tanta namque (il)... esse erdebant (il)... Cum invocarem...*

Observaciones:

Procedente de la Parroquia de Zarratón. Presenta un regular estado de conservación por humedad, vertido de líquido y tiene corrida la tinta de sus letras sobre todo en el vuelto. Dentro y fuera de la caja de escritura hay gran cantidad de números, fechas, letras y signos en color negro.

DOCUMENTO Nº 7

Siglo XIII

Antifonario de Oficio. Maitines. (Ant. Salmos, Lecturas y Responsorios).

Escritura gótica con abreviaturas en dos módulos: Uno más grande para los textos leídos y otro más pequeño para dejar espacio a la notación musical.

Folio de 210 x 310 mm. en muy mal estado de conservación una de sus partes, que prácticamente está en trozos ilegibles. Cortado en su parte superior.

Caja de escritura 190 x 210 mm. copiada a dos columnas de 190 x 130 mm. (la columna legible) con quince líneas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y fina. Sus rúbricas también son rojas y parcas.

No contiene foliación.

No hay Iniciales

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura.

*... eius Vicenciûs dixit beato Valerio si iubers pater sancte responsis iudicent agradiar iam tibi fili patrissime divini verbi curam commiseram nunc quoque profibê qua ad (il)... Tibi enim gemina... pater sanere responsis ggre-diar. Ps. Verba mea iam tibi (il)... voque profide que (il)... gloria ei. Lccô....*

Observaciones:

Procedente de la Parroquia de Zarratón.

Es continuación del Oficio de Maitines del documento anterior (Nº 6 San Valerio y San Vicente Archidiaconos) y reproduce Antífonas, Salmos Lecturas y Responso. Dentro y fuera de la caja de escritura contiene letras, números y signos en color negro.

DOCUMENTO Nº 8

Siglos XVI y XVII

Antifonario de Misa. Ordinario de la Misa de la Virgen. *In Festivitatibus Beate Marie et sabathis. Kyrie y Gloria.*

Escritura gótica.

Folio 425 x 320 mm.

Caja de escritura 380 x 250 a línea tirada con siete pautas de pentagrama. Líneas transversales que separan la palabras de la notación musical. Al final de la frase siempre hay doble barra y el texto comienza por mayúscula. Rúbricas



en rojo y muy abundantes en vuelto. "Custus" al final de cada pentagrama determinando el sonido siguiente.

Foliación en la parte superior del documento r. en números romanos y color rojo y es el 151.

Las letras iniciales en recto son abundantes y de color negro pero no de gran tamaño. En cambio en el vuelto hay tres grandes iniciales en rojo para el comienzo del Kyrie, Christe y Kyrie eleison.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 3ª y Fa.

*... nobis. Qui tollis peccata mûdi, suscipe deprecationem nostram. Qui fedes ad dexterâ Patris miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissim<sup>us</sup>. ... tu in gloria dei Patris. Amen. (Rúbrica en rojo) In festivitibus beate M<sup>æ</sup>. et sabathis. Kyrie eleison. (ter) Christe eleison. (ter) Kyrie eleison. (ter)*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de Jalón de Cameros y presenta un buen estado de conservación.

#### DOCUMENTO Nº 9

Siglos XVI - XVII

Antifonario de Misa. Ordinario de la Misa: Credo y Sanctus.

Escritura gótica de tamaño grande.

Folio 320 x 210 mm.

Caja de escritura 280 x 150 copiada a línea tirada. Este fragmento contiene tres pautas de pentagrama (la primera pauta cortada en su parte superior). Líneas transversales en negro que cortan la pauta, separando las palabras de la notación musical. Custus al final de cada pauta para determinar el sonido siguiente.

No es posible determinar si hubo foliación.

No tiene rúbricas ni iniciales.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. No podemos determinar las claves.

*...-minus deus... pleni sunt ce-... tua*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de Zarratón.

Presenta regular estado de conservación y está mutilado en su parte izquierda y superior.

Contiene letras y números también en negro, sobre la propia notación del manuscrito y fuera de la caja de escritura hay letras, números, fechas (1610) y cuentas en color negro.

#### DOCUMENTO Nº 10

Siglo XVI

No se puede determinar su contenido.

Escritura gótica de tamaño grande.

Folio 290 x 215 mm.

Su caja de escritura no se puede precisar por estar mutilado por todos sus lados. En el fragmento se observan dos pautas de tetragrama y parece ser a línea tirada. No hay rúbricas y las sílabas están separadas por líneas y rombos en color rojo de trazo grueso.

No es posible determinar si hubo foliación.

Hay un resto de Inicial en negro muy adornada, con filigranas y entrelazados del tamaño de dos pautas.

Notación Cuadrada sobre tetragrama de líneas rojas. No se pueden determinar las claves.

*...û. Iostra ni- ... tist.*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de Brieva de Cameros. Por su regular estado de conservación, sólo se han podido sacar unas sílabas del texto.

#### DOCUMENTO Nº 11

Siglos XVI - XVII

Antifonario de Oficio. Maitines: San Miguel Arcángel. Antífonas, salmos, responsorios y lecturas.

Escritura Gótica.

Folio 510 x 315 mm.

Caja de escritura 380 x 250 mm. copiada a línea tirada con seis pautas de pentagramas. Líneas transversales en negro que cortan la pauta y separan las palabras de la notación musical. Custus al final de cada pauta indicando el

sonido siguiente. Parco de rúbricas en rojo -r- y muy abundantes en rojo y negro en v.

No queda ningún resto de foliación.

Contiene tres iniciales grandes: Dos en negro y amarillo y otra enmarcada en rojo y azul.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*...-stis antiquus passie- (il)... sestrum anima magnam. Gaudent angeli et exultant archangeli (il)... et congratulantur omnes sancti. ... Et il, Gloria patri et filio et spiritui sancto. Ps. Et illeo... Factum est silentium in celo dum draco cômmitteret bellum et miche-...*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de Ribafrecha y presenta regular estado de conservación (r) y mejor conservado el (v). Contiene abundantes letras en negro sobre la caja de escritura; y fuera de ella hay numerosas anotaciones en negro, que indican cómo sirvió de "guarda" a un libro de bautismos.

## DOCUMENTO Nº 12

Siglo XIII

Antifonario de Oficio. Terminación de Vísperas (Magnificat) y Oficio de Maitines.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos: Uno mayor para los textos leídos o recitados, y otro menor para dejar espacio a la notación musical.

Folio de 510 x 300 mm. en regular estado de conservación.

Caja de escritura 360 x 220 mm. a dos columnas de 360 x 100 mm. de treinta y seis líneas cada una. Las rúbricas están en rojo así como la línea que separa las sílabas del texto notado.

No se observa foliación.

Contiene tres Iniciales en rojo y ocre y otras dos en negro. Todas ellas con poca decoración.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura.

*Domine puer meus facet paralitiê in domo et male rdequetur et arc illi Ihesus ego (il)... iturabum eum. Ps. Magnif. Domine non sum digna ut intres sub rectum meum set tamtû die ûbo et sanabitur puer meus. Ps. Magnif.*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de San Vicente de La Sonsierra. Presenta regular estado de conservación a causa del corrimiento de su tinta y su deterioro en la parte inferior. Fuera de la caja de escritura hay números, signos y anotaciones en color negro, indicando su uso como "guarda" de otros documentos.

DOCUMENTO Nº 13

Siglos XIII - XIV

Antifonario de Misa. *In Festo SS. Trinitatis*: Ofertorio, Communio, Postcommunio y Oraciones.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas en las secciones no destinadas al canto y en dos módulos: Uno mayor para los textos leídos y recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical.

Folio de 445 x 450 mm. en muy mal estado de conservación -r- pero mejor conservado en v, pues aunque tiene fragmentos pegados, roturas y mutilaciones es legible en su columna izquierda y en la notación musical.

Caja de escritura en su parte derecha 340 x 220 mm. a dos columnas de 340 x 110 mm. En la parte izquierda solo hay una columna de 340 x 110 mm. Cada una de dichas columnas consta de treinta y cuatro líneas. Contiene pequeños trazos verticales en negro para separar las palabras de la notación musical. Hay abundante rúbricas en rojo.

No queda ningún resto de foliación.

Cinco Iniciales. Cuatro de ellas en rojo y negro, y la quinta sólo en negro y más adornada.

Notación Aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

*Off. Benedictus sit Deus Pater unigenitus quem Dei Filius sanctus qôque spiritus quia fecit nobiscum misericordiam suam. Cô. Benedicimus deum celi et coram omnibus viventibus confitebimur ei quia fecit nobiscum misericordiam suam. Serorae. p'cô.*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de Muro de Cameros.

DOCUMENTO Nº 14

Siglos XIII y XIV

Antifonario de Oficio. Propio de la Virgen. Maitines: Lecturas, Responsorios y Antífonas.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas y en dos módulos: Uno más grande en los textos leídos o recitados y otro más pequeño para dejar espacio a la escritura musical.

Bifolio de 420 x 550 mm. en regular estado de conservación -r- y mejor conservado -v-.

Caja de escritura 350 x 180 mm. copiada a dos columnas de 300 x 85 mm. de treinta y seis líneas cada una. Contiene abundantes rúbricas en rojo cuyo tamaño se acopla al texto en el que están ubicadas, utilizando también dos módulos. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja.

No contiene foliación.

Hay varias Iniciales en color rojo, negro y verde muy pocas en decoración.

Notación Aquitana sobre línea roja, repasada sobre el rayado de la caja de escritura.

*O mater desiderio fratri eis ce quanto studio (il)... hunc sequeris qui in passum libro reppensi qui in apparuis ci tu concitens (il)... cruce positum gemine in palmis latere et pedibus sfigiem fers plagarum apisti tu gregi eiò proinde qui post felicem transierunt dure (il)... glorificate speciem carnis pretendisti (il)... filiunque sub homine pie faciem gloriosum succeedeni hijo gregorius magnificatur (il)... Hunc sanctus pre elegerat in patrem quando pie eras ecclesie thimor hunc spiritus profectes promisum apostoli eo prediverat honori. Ps. Lege. E nan ei seus evangelium (il)... Gloria patri et filio et spiritui (il)... Doctus doctrine stracia doctus et pertyenencia que sunt (il)...*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de Los Molinos de Ocón. Este documento permanece expuesto -enmarcado y colgado en la pared- a la entrada del Archivo. Su estado de conservación es regular, especialmente la parte exterior de la guarda en la que se lee "bautizados año 1570" escrito en negro sobre la propia escritura de este documento; el otro lado y las dobleces del documento está mejor conservado. Fuera de la caja de escritura hay letras y palabras en color negro.

DOCUMENTO Nº 15

Siglo XIII

Antifonario de Oficio. Final de Maitines: Lectura y Responsorio. También contiene parte de Laudes.

Escritura Gótica con bastantes abreviaturas en las secciones no destinadas al canto. Utiliza dos módulos, uno mayor en los textos leídos y otro menor para dejar espacio a la escritura musical.

Bifolio de 480 x 470 mm. en bastante mal estado de conservación -r- y mejor conservado el -v-.

Caja de escritura 30 x 210 mm. copiada a dos columnas de 330 x 100 mm. de treinta y seis líneas cada una. Contiene abundantes rúbricas en rojo cuyo tamaño se acopla al texto en el que están ubicadas, utilizando también dos módulos. A continuación de las rúbricas el texto comienza por letras mayúsculas rojas o negras, en diferentes tamaños. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y bastante subrayada.

No se percibe foliación.

Hay Iniciales en rojo, negro, y ocre con rojo, con muy poca decoración.

Notación Aquitana sobre punta seca que sigue el rayado de la caja de escritura.

... *eus ortorum puerus aquarum fluvime inipecti de libatio eius balsa. Gloriavi (il)... Ave virgo decora valde sponsa servans forpein ut mors dilectionem quam erunquere acque multe non poterunt in longitudinem die eum. Dñe. Regnavit. Dñe. Ierissima domini ancilla amici ausentra soner suavis vox tua proveorum venia a sponsi misericordiam dulce iubilatis. Jubilare Dñe. Lux aviea bene matutinas custodiens tuorum vigiliis doloset nul (il)... Dñe prima ad titulum (il)... triumphans babilonem nec (il)... benedictio crea omnes ibe-rusalem (il)... dñe prima regnarin et super cherubin (il)... specie tua et pule-tum dine mia. Dñe ipsa paradisi scondens ne gratiam dei ave spensa autreis movilibus reinas ave placens deo super angelice (il)... audire me (il)... Ave so eunda sedens sponsi sub in mihi virginis (il)... caldeorum cautivare ille tuo nobiti episcopo (il)... sancto ysopo asperge me inflavi (il)... Divina gustauo ad cor (il)... dulces fructus decire sponsi. Dñe.*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de San Román de Cameros. Fuera de la caja de escritura hay signos y palabras en color negro. Por ser guarda del libro de partidas de bautismo de 1617, como está escrito sobre la notación musical, está bastante deteriorado y mutilado en una de sus columnas y presenta numerosas roturas, desgaste y abrasión. Por ello el -r- no es legible.

DOCUMENTO Nº 16

Siglos XVI - XVII

Antifonario de Misa. Propio del Tiempo. Dominica de Quinquagesima. Introito.

Escritura Gótica con muy pocas abreviaturas.

Folio de 530 x 390 mm. en regular estado de conservación -r- con papel pegado que oculta partes de notación y escritura. El verso está mucho mejor conservado.

Caja de escritura 350 x 260 mm. copiada a línea tirada. Contiene cinco pautas de Pentagrama. Líneas transversales en negro que cortan la pauta, separando las palabras de la notación musical. Hay rúbricas en rojo y en abreviatura que indican el tiempo litúrgico. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja alternada con pequeños rombos del mismo color. Custus al final de cada pauta que ayuda a la entonación del sonido siguiente.

Contiene foliación en números romanos de color rojo en el lado superior derecho del folio y es el 53.

Iniciales en rojo y negro con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre Pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª y Fa.

*Esto mihi in Deum protectorem et in locum refugii ut salvum me facias quoniam firmamentum meum et refugium meum es tu et propter nomen tuum dux mihi eris et enutries me. Ps. In te domine speravi non confundar...*

Observaciones:

Procede de la Parroquia de Cellorigo. Este documento permanece expuesto -enmarcado y colgado en la pared- en una de las salas de este Archivo del Seminario Diocesano de Logroño. Fuera de la caja de escritura también hay fragmentos de papel encolado lo que testifica que sirvió de refuerzo y "guarda" a otros documentos.

Pasamos a presentarlos en cada apartado y con las tipologías correspondientes a su notación y función litúrgica:

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa: 5 Documentos.

Doc. Nº 2.- Siglo XIII

Notación Aquitana sobre punta seca.

Doc. Nº 8.- Siglos XVI- XVII

Notación Cuadrada sobre pentagrama.

Doc. Nº 9.- Siglos XVI- XVII

Notación Cuadrada sobre pentagrama.

Doc. Nº 13.- Siglos XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja.
Doc. Nº 16.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama.

B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio: 10 Documentos.

Doc. Nº 1.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 3.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 4.- Siglos XV- XVI	Notación Cuadrada sobre tetragrama
Doc. Nº 5.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 6.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 7.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 11.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama.
Doc. Nº 12.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.
Doc. Nº 14.- Siglos XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja.
Doc. Nº 15.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.

Como hemos visto en los anteriores archivos -ACC, ASDC- también en éste hemos encontrado un fragmento que contiene muy poca información y no se le puede clasificar en esta tipología de Antifonario de Misa o de Oficio. Por ello, siguiendo el mismo modelo, hemos preferido clasificarlo bajo la denominación “Sin pertenencia” y es el que se expone a continuación:

. Sin pertenencia: 1 Documento.

Doc. Nº 10.- Siglo XVI	Notación Cuadrada sobre tetragrama.
------------------------	-------------------------------------

De estos apartados en este ASDL:

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa:	5 Documentos.
B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio:	10 Documentos.
Sin pertenencia:	1 Documentos.
Total:	16 Documentos.

Pasamos a la presentación de los códices manuscritos con monodía litúrgica. En los códices hemos añadido a la signatura un número cardinal –como en los otros archivos- para ordenarlos por su cronología. En cuanto a la tipología de la notación y función litúrgica, hemos seguido los mismos criterios presentados en la metodología y en cada uno de los archivos. También hemos seguido, en la confección del Inventario- catálogo, la ficha que anteriormente hemos presentado.



01- CÓDICE Signatura Nº 9

Siglo XVII (1634) y comienzos del XVIII

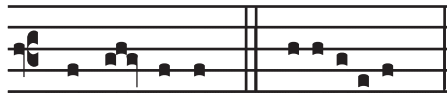
Antifonario de Oficio.

INCIPIT: ... *te exultemos domino...*



te e- xul- te- mus Do- mi-no

EXPLICIT: ...*Alleluia Ç Magnif.*



...al- le - lu- ia Ç Magnif.

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

130 Folios en Pergamino.

Página 430 x 305 mm.

Caja de escritura 370 x 305 mms. enmarcada en doble línea roja en sus primeros 95 folios y 400 x 250 mms. a partir del folio 96 y sin enmarcar; a línea tirada y con 5 grupos de pentagrama.

No contiene foliación.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con bastantes herrajes.

Iniciales de diferentes colores y formas. Predominan las de color rojo y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Compuesto por dos códices. El 1º hasta el fol. 95 y el otro a partir del 96 que es posterior. En el fol. 82 está escrito: *Sanctorale Antifonarium, cum suo Communi, et officiû defunctorum secundû Romane Ecclesie. Ex decreto Sacro Concilii Tridentini restitutum... .. 1634.* A partir del fol. 96, Officium Santa Maria de las Nieves, añadido de otro códice y cortado todos sus márgenes para que encaje en el códice

Observaciones:

En la contraportada a lápiz está escrito: ARNEDILLO

Faltan folios al comienzo, al final y varios en medio; el fol. 128 es impreso en papel añadido posteriormente. En las contraportadas pegados folios de otros códices.

02- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 8

Siglo XVII - XVIII (Finales del XVII ó comienzos del XVIII)

Antifonario de Oficio. Vísperas, laudes, antífonas de la O y oficio de lecturas de Navidad. Antífonas de la Dominica 1<sup>a</sup> de Adviento a XIII después de Pentecostés.

INCIPIT: *Proprium Dominicam desp. Pent. Annum*

(Primer folio con caja de escritura enmarcada en rojo y con un escudo en el centro y dentro de él, esta frase en rojo)

EXPLICIT: *Can. Magnificat*



Mag- ni- fi- - cat

Escritura gótica con abreviaturas.

199 Folios en Pergamino.

Página 470 x 310 mm.

Caja de escritura 362 x 200 mms. enmarcada en doble línea roja con 6 grupos de pentagrama a línea tirada.

Foliación arábiga en color negro ubicada dentro de la caja de escritura al lado derecho.

Incompleto..

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero, bastante deterioradas, y con herrajes.

Iniciales de diferentes tipos y colores. Abundan las sencillas de color rojo y las negras con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4<sup>a</sup> y en 3<sup>a</sup>.

Contiene las antífonas desde la Dominica I de Adviento hasta la Dominica XXIII después de Pentecostes; antífonas mayores -de la "O" del folio 6 a 12. Ant. de vísperas, laudes, oficio de lecturas de Navidad hasta las de la dominica XXIII de Pentecostés, como se ha dicho.

Observaciones:

Los folios tienen recortado su margen superior; faltan folios al final y se le ha añadido medio folio, que no es del códice, también al final. En las contraportadas están pegados folios de otros códices.

03- CÓDICE Signatura Nº 11

Siglo XVII (finales) y XVIII

Antifonario de Misa. Propio de Festividades, Comunes y de Difuntos

INCIPIT: *In festo sancti ..... et martiris.*

*INTROITUS.* (en rojo)

*Mibi autem...*



i - hi au- tem...

EXPLICIT: ... *Domine fili ...*



o- mi- ne fi- li ...

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

67 Folios en pergamino. Los 38 primeros parecen de un códice posterior (siglo XVIII) y los restantes, de finales del XVII. Estos últimos recortados en su margen superior.

Página 420 x 310 mm.

Caja de escritura 300 x 210 mms (folios 1 a 38) con seis grupos de pentagrama.

y 420 x 310 mms. (folios 39 a 167) con siete grupos de pentagrama. Todos ellos a línea tirada.

Foliación: 38 primeros folios árábica en color negro. Los últimos 10 folios no contienen por mutilación del margen superior.

Del folio 39 a 157 romana en color rojo y sin ordenar con el comienzo del códice.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales con variados colores y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene las Misas con lo propio de Festividades comenzando por la misa de *Sancti Andreae Apostoli; S. Bibianae Virginis et Martyris; S. Francisci Xaverii Confessoris; In Conceptione Immaculata B.M.V.; Comune Sanctorum: De Apostolorum et Evangelistarum; Commune unius aut plurium summorum Pontificum; Martyre Pont.; Martyre non Pont.; De uno martyre; De pluribus Martyribus; De Confessore Pont; De Confessore non Pont.; etc. y de Difuntos.*

Observaciones:

En la portada a lápiz se lee: SANTIAGO EL REAL. En las contraportadas pegados frags. de fols.

#### 04- CÓDICE Signatura Nº 13

Siglo XVII (finales) y XVIII

Antifonario de Oficio. Invitatorio, Oficio de Lecturas: Nocturnos, Vísperas, Laudes y Misa con lo propio de la festividad.

INCIPIT: En el centro, texto en rojo y enmarcado por triple línea en rojo-negro- rojo

*In festo Sancti Angeli Custodes. Ad Laudes et per horas et ad Vesperas*

---*Antiphona*---

EXPLICIT: *Off. ... et statuit procella ...*



...et sta - tu - it pro - cel - la

Escritura Gótica.

74 Folios en Pergamino bastante deteriorados y mutilados.

Página 470 x 340 mms. y 495 x 340 mm.

Caja de escritura: 340 x 230 mms. con 5 grupos de pentagrama y 15 líneas de texto y 420 x 245 mm. con 7 grupos de pentagrama y 22 líneas de texto.

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo, final y algunos en medio.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero.

Diferentes tipos de Iniciales con variados colores y ornadas. Las más abundantes son rojas y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene: Invitatorio, Oficio de Lecturas: Nocturnos, Vísperas, Laudes y Misa con lo Propio de la Festividad. Hay cuadernillos de algunas festividades como por ejemplo los folios 53 al 57: *In festo Visitatione Beate Marie Virgine ad Laudes per horas et ad Vesperas. Antiphona*. Folio 68: *Inmaculata Conceptionis B. Mariae Virginis. Missa*; y folios siguientes hasta el final: Propio de otras misas.

Observaciones:

Algunos folios son palimpsestos y tienen mutilados los márgenes inferior y derecho. En las contraportadas, reforzando el lomo, se encuentran fragmentos y restos de notación musical cuadrada sobre pentagrama. Encuadernación de tapas de madera forradas de cuero, están con bastante polilla.

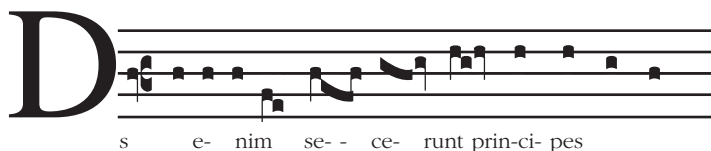
#### 05- CÓDICE Signatura Nº 5

Siglo XVIII

Antifonario de Misa. Introitos, Sanctus y Agnus de festividades y ferias en distintos tonos. Misa de Difuntos.

INCIPIT: In festo Sa. Stephani Pr. Mar. fol 1

Introitus: ...Deus enim secerunt principes...



EXPLICIT: (Sobre pentagramas en rojo anotado el índice)

... *Introitos de Misas por orden alfabético...*

*Afferentur ..... folio 100...*

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

188 Folios en Pergamino.

Página 470 x 330 mm.

Caja de escritura: desde el comienzo hasta el folio 119 mide 360 x 250 mm.

y desde el folio 120 al final, 400 x 230 mms. A línea tirada con líneas de texto y 7 ó 5/6 grupos de pentagrama.

Foliación romana en rojo hasta el folio 119 y añadida al lado arábigo a lápiz. A partir del folio 120 arábigo a lápiz.

Incompleto. Faltan varios folios: 19, 31, 105 y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero bastante deterioradas y con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales con colores: Rojo, morado, azul, amarillo y negras con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contenido: En este códice se han reunido folios hasta de tres códices distintos. Hasta el folio 119 son Introitos de Festividades, por ello se presenta un Índice pegado sobre pentagramas del último folio y desde el 120, (además de ser folios añadidos de otros códices por tener distinto formato, notación, disposición de texto y notación musical), son Kyries y antífonas en distintos tonos. También desde el folio 142 a 152 son folios añadidos de otro códice con los Kyries de I a VIII Tono y Kyries Angelorum; a partir del folio 153 al final, ordinario de la Misa y Oficio de Difuntos.

Observaciones:

En las contraportadas tienen pegados frags. de fols. de notación cuadrada.

06- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 15

Siglo XVIII

Antifonario de Oficio. Antífonas de Vísperas, Laudes y Oficio de Lecturas.(En la Portada, pegado en el centro, hay un fragmento de folio que

dice así: Antph. ad Vesperas a Pascha resurrection)

INCIPIT: No contiene por estar mutilado el primer folio en su parte superior.

EXPLICIT: ... *et querit diligen...*



... et que- rit di- li- gen...

Escritura Gótica.

66 Folios en Pergamino.

Página 540 x 345 mm.

Caja de escritura 460 x 260 mms. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama.

Foliación romana en rojo.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes y cierres.

Diferentes tipos de Iniciales en variados colores. Algunas de ellas ornadas y otras negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene las antífonas de Vísperas, Laudes y Oficio de Lecturas In die Resurrectione que es por lo que comienza el código, y termina en la *Dominica III post Pascha*.

Observaciones:

En la contraportada a lápiz está escrito: ARNEDILLO. Los fols. están bastante deteriorados y mutilados. Han recortado sus márgenes derecho y superior.

07- CÓDICE Signatura Nº 3

Siglos XVIII - XIX

Antifonario de Misa. Propio.

INCIPIT: ....*OFFICIUM*...

(incompleto por estar mutilado el primer folio)

EXPLICIT: *Alla. Tu es sacerdos. Off. Veritas mea. Com.* (Las partes de la Misa en rojo)

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

115 Folios en Pergamino.

Página 630 x 420 mms. varias recortadas en su margen superior.

Caja de escritura 530 x 350 mms. a línea tirada con seis grupos de pentagramas y texto propio de las Festividades.

Foliación romana en negro aunque algunos folios no contienen y por ello se ha añadido notación arábiga a lápiz en el margen superior, a la derecha.

Incompleto. Falta medio folio al comienzo y varios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con fuertes herrajes con cierres.

Diferentes tipos de iniciales pero generalmente sencillas en rojo y de entrelazos en negro. En la página 90 hay una inicial ornada en morados, azules y ocre.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

El contenido de este Misal no es completo ya que en la Contraportada está escrito: "Este libro de Misas comienza en Junio y termina en Noviembre" pero exceptuando los folios que faltan al final, sigue el orden de un Misal Propio de Festividades.

Observaciones:

Este códice pertenece a la Redonda de Logroño y está depositado en este archivo. Presenta un estado regular de conservación y los extremos de algunos folios están roídos por los ratones.

08- CÓDICE Signatura Nº 4

Siglo XVIII - XIX

Antifonario de Oficio.

. Fiesta de la Inmaculada Beata MaríaVirgen.

. De Difuntos con Misa propia.

INCIPIT: *In festo conceptionis B.M.V. in prim. Vesp. Ana.*



i- cut li- - - li- um in- ter...



EXPLICIT: ... *Deus in e...*



De - - us-- in e - - -

Escritura Gótica con rúbricas en rojo.

49 Folios en Pergamino.

Página 440 x 292 mm.

Caja de escritura 390 x 225 mm. a línea tirada con 5 ó 6 grupos de pentagramas y tetragramas, según folios.

Foliación arábiga en rojo en algunos folios, sin ser correlativos.

Incompleto. Faltan folios al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero.

Diferentes tipos de letras, algunas repintadas posteriormente y ornadas. Abundan las sencillas pintadas en rojo, y negras con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas / tetragramas de líneas rojas. Claves Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Este códice de Oficio con 49 folios, comienza con las antífonas de las primeras Vísperas de la Fiesta de la Inmaculada Concepción (8 de Diciembre) y también contiene el Oficio de Difuntos con Misa propia.

Observaciones:

Varios folios están raspados y reutilizados con liturgia más moderna (palimpsestos). Desde el fol. 14 hasta el 32 contiene dos grupos de tetragrama al final del folio, el resto es de pentagramas. Fols. 47 v y 48 r / v están raspados y vacíos. La encuadernación de tapas de madera forradas de cuero, presenta muy mal estado de conservación por polilla.

09- CÓDICE Signatura Nº 6

Siglo XVIII - XIX

Antifonario de Misa. Adviento hasta Dominica in Albis.

INCIPIT: 2º folio v *In dominica prima Aeve Introit* (en rojo)

(El primer folio no es del códice)

EXPLICIT: ...*in ea. Offert.*



Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

152 Folios en Pergamino.

Página 500 x 310 mm.

Caja de escritura 380 x 230 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes y algo estropeadas.

Diferentes tipos de iniciales. Sencillas en rojo y negras con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Como el primer folio se ha añadido a posteriori, no pertenece al códice, y por ello hemos comenzado el incipit por el segundo folio. Contiene las Misas desde el primer domingo de Adviento con el Introito *Ad te levavi* hasta la *Dominica in Albis*.

Observaciones:

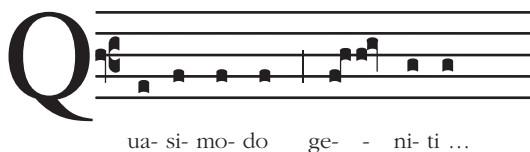
En las contraportadas tienen pegados folios de notación musical pertenecientes a otros códices. El primer fol. ha sido añadido posteriormente y no es del códice. Faltan fols. al final y el fol. 110.

#### 10- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 7

Siglo XVIII - XIX

Antifonario de Misa. Dominica in octavis paschem ad Dom. XXIII post Pêtec.

INCIPIT: Introit. *Quasimodo geniti...*



EXPLICIT: *Tract in feria acinerum ....* (en rojo)

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

147 Folios en Pergamino.

Página 490 x 320 mm. Recortado su margen superior.

Caja de escritura 380 x 230 mms. con 5 / 6 grupos de pentagrama a línea tirada.

Foliación arábiga en negro. (Comenzando en el 2º folio con el nº 157).

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Iniciales de dos tipos: Sencillas de color rojo y negras con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Comienza con la Misa de la *Dominica in Albis, in Octavis Paschem*, con el Introit. *Quasimodo geniti* y termina con la *Dominica XXIII post Pêtec.*; como faltan folios al final es de suponer que su contenido fuera el de las dominicas siguientes de pentecostés, pero al faltar en el códice y ver cómo en estas fechas se intercalan, mezclan y se añaden folios a los códices, es un poco aventurado afirmar.

Observaciones:

Faltan fols. al final. Las tapas de madera forradas de cuero con herrajes están bastante deterioradas y apollilladas.

#### 11- CÓDICE Signatura Nº 10

Siglo XVIII- XIX

Antifonario de Misa. Dom. 1ª de Adviento a Dom. III post. Epifanía con Oficio.

INCIPIT: *Dominica prima advêtus. Ad Missâm et Officii* (en color rojo)  
*...plaga nocens.*



... pla-ga      no- cens

EXPLICIT: *... domino in leticia....*



...i n le-ti- - - - - ci-am W

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

57 Folios en Pergamino.

Página 520x 370 mm.

Caja de escritura 410 x 270 mms. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama. El primer folio v conserva una cenefa en rojo, azul y amarillo que adorna la mitad del margen superior, todo el margen izquierdo y el inferior. Dicha cenefa parte de la letra "A" de *Ad te levavi* del Introito de la Dom 1<sup>a</sup> de Adviento.

Foliación romana en rojo en el centro del margen superior tras la indicación de la festividad.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes y cierres.

Iniciales de diferentes colores -rojo, azul, amarillo- muy adornadas y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4<sup>a</sup>, en 3<sup>a</sup> y clave de Fa.

Contiene todas las Misas y Oficium desde la Dominica I de Adviento hasta la Dominica III post Epifanía. *Dom. I, II, III y IV Adventus; In Nativitatem Domini; Dominica infra octavam Nativitatis; In circumcissione Domini; Festum Sanctissimi Nominis Jesu; Sanctae Familiae Jesu, Mariae, Joseph; In Epiphania Domini; Dominica infra octavam Epiphaniae; In Octava Epiphaniae; Dominica II post Epiphaniam; Dominica III post Epiphaniam.*

Observaciones:

En la contraportada a lápiz está escrito: ARNEDILLO; y en ellas, también, se encuentran pegados frags. de pergamino en blanco. Los folios están mutilados en su margen superior y falta gran cantidad de ellos sobre todo al final.

12- CÓDICE Signatura N<sup>o</sup> 14

Siglo XVIII - XIX

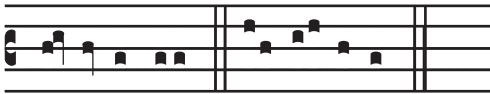
Antifonario: Antifonas, responsorios e himnos del Oficio (Vísperas, laudes, etc.)

INCIPIT: ... *memoria in benedictione...*



... me- mo- ri-a in be-ne-di-cti-o- ne

EXPLICIT: ... *Alleluia. Magnificat.*



Al- le- lu- ia. Ma- gni- fi- cat.

Escritura Gótica con algunas abreviaturas.

151 Folios en Pergamino.

Página 460 x 330 mm.

Caja de escritura 380 x 220 mms. 380 x 210 mms. y 420 x 210 mms. a línea tirada con 5/6 grupos de pentagrama. Se pueden observar tres tipos de enmarcación con diferentes escrituras en el texto y de notación musical, variando el número de grupos de pentagrama.

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero.

Diferentes tipos de Iniciales en variados colores y ornadas algunas de ellas, otras negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene las antífonas, responsorios e himnos del Oficio de distintas Festividades, así como laudes, vísperas y otras horas del Oficio.

Observaciones:

Algunos folios no contienen foliación por estar mutilados para encajarlos en el códice y faltan folios al comienzo y al final. Muy deteriorado en su lomo y con polilla. En las contraportadas pegados folio y fragmentos de notación musical.

13- CÓDICE Signatura Nº 16

Siglo XVIII - XIX

Antifonario de Misa. *In Die Sancto Pascha ad Missam. Officius. Dom. XIII post.*

INCIPIT: ... *Exultemus...*



E - xul- te- mus...

EXPLICIT: *Dom. XIII. Offr* (en color rojo)

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

100 Folios en Pergamino.

Página 530 x 355 mm. recortada en su margen superior.

Caja de escritura 415 x 250 mms. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama. El tercer folio conserva una cenefa en rojo, azul y amarillo que adorna el margen izquierdo, el inferior y la mitad del superior del que parte la Inicial "R" de Resurrexi del Introito del día de Resurrección.

Foliación romana en rojo, en el centro del margen superior, tras la indicación de la festividad.

Incompleto. Faltan folios al comienzo, en medio y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales de diferentes colores, tamaños y ornamentación. Las más abundantes son ornadas en azul y rojo y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

El contenido de este Misal abarca desde *In Die Sancto Pascha ad Missam et Officius, hasta la Dominica XIII post. Pentecostés; In die Ascensionis ad Missam maiorem. Officius, folio 39v y siguientes; In Solemnitate Sanctissime Corporis Christi ad Missam et Officius, folio 59 y siguientes, etc.*

Observaciones:

En la contraportada a lápiz se lee: ARNEDILLO. Muy deteriorado el lomo de la encuadernación.

14- CÓDICE Signatura Nº 17

Siglos XVIII - XIX

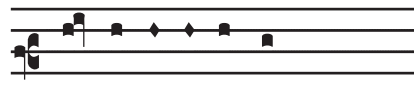
Antifonario de Misa: Común de santos

INCIPIT: ... *bo nomê* ...



... bo no- mêt ...

EXPLICIT: ... *et vivificantes* ...



...et vi- vi- fi- can- tes...

Escritura Gótica con abreviaturas.

35 Folios en Pergamino.

Página 480 x 340 mm..

Caja de escritura 410 x 260 mm. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama.

Foliación romana en rojo en el centro del margen superior tras la indicación de la festividad y también árabe en negro a la derecha del margen superior.

Incompleto. Faltan muchos folios al comienzo en medio y final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero, con herrajes.

Iniciales de diferentes colores. Algunas muy adornadas y otras negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene las Misas del Común de Santos, pero con sólo 35 folios, sin guardar correlación entre ellos, hace que las misas estén incompletas.

Observaciones:

En la Contraportada a lápiz está escrito: ARNEDILLO. Faltan muchos folios del código y la foliación árabe del fol. 35, señala el 149; también están mutilados en su parte superior.

15- CÓDICE Signatura Nº 18

Siglos XVIII - XIX

Antifonario de Misa y Oficio de Festividades.

En la portada un fragmento de folio indica: *Advêt. Off. Nat.*

INCIPIT: Folios mutilados e ilegibles.

EXPLICIT: En el margen superior rúbrica en rojo *feria VI in parasceve* todo el tercio inferior del folio está encanecido por la humedad e ilegible.

Escritura Gótica con abreviaturas.

19 Folios en Pergamino

Página 545 x 370 mm. Recortado su margen superior.

Caja de escritura 445 x 370 mm. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama.

Algunos folios contienen foliación arábiga en negro, a la derecha del margen superior, otros ninguna.

Incompleto. Faltan muchos folios.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales de distintos colores y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

El códice debía comenzar por la Dom. I de Adviento con su oficio de vísperas y laudes, pero como hay muchos folios mutilados e ilegibles, no es así. En realidad se puede entresacar muy poco de su contenido por presentar toda la parte inferior de los folios humedad y ser casi ilegible. Si que termina en el folio diecinueve en la *Feria VI in Parasceve* que indica su rúbrica en rojo.

Observaciones:

En la Contraportada a lápiz está escrito: Parroquia ARNEDILLO. Los 19 fols., en general, se encuentran muy deteriorados por mutilación y humedad y recotados en su parte superior.

16- CÓDICE Signatura Nº 19

Siglos XVIII -XIX

Antifonario de Misa. Propio de Santos y Festividades.

INCIPIT: Enmarcado a triple línea en rojo / negro / rojo

*In vincula sancti Petri. Ad Missa maiore. Officius.*



EXPLICIT: ... *domine qualis...*



...do- - mi- ni qua- lis ...

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

75 Folios en Pergarmino. Recortados en su margen superior.

Página 520 x 370 mm.

Caja de escritura 425 x 250 mms. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama. El folio 1v conserva una cenefa en rojo, azul y amarillo que adorna la mitad del margen superior, del que parte la letra "N" y todo el margen izquierdo e inferior.

Foliación romana en rojo en el centro del margen superior, tras la indicación de la festividad.

Incompleto. Faltan bastantes folios en medio y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y con herrajes.

Iniciales de diferentes colores, tamaños y ornamentación. Las más abundantes son las ornadas en azul y rojo, también las negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Contiene lo Propio de Misas de Santos y Festividades con el Oficio. Comienza con la *Festividad de S. Pedro ad Víncula* y termina con la de *San Andrés*, el 30 de Noviembre.

Observaciones:

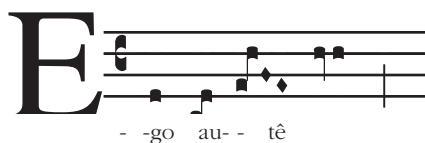
En la Contraportada a lápiz: Parroquia ARNEDILLO. Faltan bastantes folios en este códice.

#### 17- CÓDICE Signatura Nº 20

Siglos XVIII- XIX

Antifonario de Misa. Propio del Común de Santos y Festividades.

INCIPIT: *In Vigilia Apostolos. Introit.* (en color rojo) ... *Ego autê...*



- go au- - tê

EXPLICIT: *Pro S. Joanne Cancio. Offert...* (en rojo) ... *et vestivi me...*



... et ves- ti- vit me...

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

99 Folios en Pergamino.

Página 505 x 255 mm. recortada en su margen superior.

Caja de escritura 410 x 255 mms. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama

Foliación arábiga en color negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo, final y en medio.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero sin tratar y sujeta-  
da con clavos en la madera. Tiene un herraje roto en el centro.

Iniciales sencillas en rojo y negro.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves de Do en 4ª,  
Do en 3ª y clave de Fa.

Contiene: *Missa In Vigilia unius Apostoli; In Marty Pontifice; In Cômuni unius Martiris non Pontif.; etc. Misa VI tono -Kyries Gloria, Credo, etc.* folios 81 a 91; *In Missâ B.M.V. de monte Carmelo*, folio 92; *Missâ pro S. Joanne Cancio*, folio 99.

Observaciones:

En la Contraportada a lápiz se lee: Parroquia de ARNEDILLO. Los folios están bastante deteriorados -roídos por ratones en su parte inferior- y cosidos. Faltan folios en el códice y no son correlativos. Algunos folios son palimpsestos.

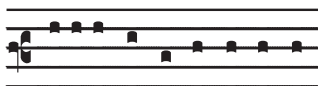
18- CÓDICE Signatura Nº 22

Siglos XVIII - XIX

Antifonario de Oficio. Primera Dominica de Adviento hasta Dominica infraoctava de Navidad.

INCIPIT: ...*Dñica 1 Adventus.* (en rojo) Primer folio mutilado.

EXPLICIT: ...*Dñica Infra oct. Nativi. Magnificat anima...*



Ma- - gni- fi- cat a- ni -ma

Escritura Gótica con abreviaturas.

80 Folios en Pergamino.

Página 730 x 500 mm.

Caja de escritura 560 x 380 mms. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama. Algunos folios del final tienen enmarcada la caja de escritura con doble línea roja.

Foliación romana en color negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y al final.

Encuadernado con tapas de madera muy deterioradas y apolilladas que en su día debieron estar forradas de cuero por los restos y fragmentos que quedan.

Iniciales sencillas en su mayoría predominando las de color rojo y azul y negras con entrelazos. En el folio 37, en la antífona de vísperas de la Natividad del Señor, la inicial contiene el Nacimiento muy adornado y pintado en ocre, azul y rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene las antífonas de vísperas y laudes desde la I Dominica de Adviento, hasta la Dominica infra octava de Navidad.

Observaciones:

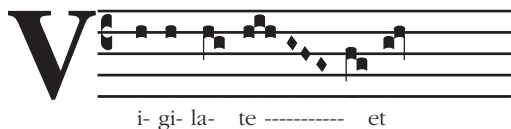
Su procedencia puede ser de Santa María de Palacio. Logroño. En su margen inferior está roído por los ratones; tiene muy deteriorada su encuadernación y en su contraportada están pegados fragmentos de papel. En el último folio, debajo del explicit, escrito en negro: Este libro para las primeras vísperas de la Purificación.

19- CÓDICE Signatura Nº 23

Siglos XVIII – XIX

Antifonario de Oficio. Laudes, Horas Menores, Vísperas, Completas, antífonas y Nocturnos de Oficio de Lecturas.

INCIPIT: *Vigilate et ora ...*



EXPLICIT: ... *Ad Patrem alleluia. Magnific.*



Escritura gótica.

87 Folios en Pergamino.

Página 750 x 520 mm.

Caja de escritura 530 x 360 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama.

Foliación romana en negro en los primeros folios y a continuación es arábica también en color negro.

Incompleto. Faltan folios al comienzo y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero sujetado con clavos y herrajes.

Iniciales sencillas en rojo y negro, éstas últimas con entrelazos. El folio 57 en su inicial "S" tiene pintada la Resurrección del Señor en ocre y rojo.

Notación Cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene Laudes, Horas Menores, Vísperas, Completas y antífonas de Nocturnos de Oficio de Lecturas, desde después de Epifanía hasta Dom. V después de Pascua.

Observaciones:

Procede de Santa María de Palacio. Logroño. Algo deteriorado y faltándole folios al comienzo y final.

20- CÓDICE Signatura Nº 24

Siglos XVIII - XIX

Antifonario de Oficio. Laudes, Horas Menores, Vísperas, Completas y Nocturnos de Oficio de Lecturas (solo el texto); y Oficium Defunctorum.

INCIPIT: *TERTIA* (en rojo)

EXPLICIT: ... *verita tua semper susceperunt me* ...

Escritura Gótica con abundantes abreviaturas.

66 Folios en Pergamino.

Página 650 x 500 mm.

Caja de escritura 560 x 400 mms. a línea tirada y con 15 líneas de texto ó 5 grupos de tetragrama. En algunos folios se intercala texto y notación musical por lo que varía el número de líneas de texto y de notación musical.

Foliación romana en color rojo en los primeros folios, luego no contiene.

Incompleto. Faltan folios al comienzo, en medio y al final.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero y sujetadas con clavos.

Iniciales sencillas en variados colores. Abundan las de color rojo.

Notación Cuadrada sobre Tetragrama de líneas rojas. Claves: Do en 4ª, en 3ª y clave de Fa.

Contiene las antifonas del Oficio: Laudes, Horas Menores, Vísperas, Completas y Nocturnos de Oficio de Lecturas (solo el texto); *Oficium Defunctorum* con notación musical.

Observaciones:

Procede de Santa María de Palacio. Logroño. Presenta un deterioro bastante notable: en su margen inferior derecho está roído de ratones y muchos de sus folios mutilados. Faltan abundantes folios al comienzo y final, pero sobre todo en medio, al observarse el corte.

## 21- CÓDICE Signatura Nº 2

Siglo XIX

Antifonario de Misa. Propio.

INCIPIT: *In Vigilia S. Andree* (en color rojo)

EXPLICIT: ... *domino*.



..do- - - - - mi - - - no

Escritura Gótica.

118 Folios en Pergamino.

Página 650 x 430 mm.

Caja de escritura 570 x 350 mms. a línea tirada con cinco grupos de pentagramas y texto propio de las Festividades.

Foliación romana en color negro.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales; predominan sencillas en rojo y negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagramas de líneas rojas. Claves: Do en 4ª y en 3ª.

Comienza con la Vigilia de la Fiesta de San Andrés y contiene lo propio de las Festividades.

Observaciones:

Este códice pertenece a la Redonda de Logroño y está depositado en este archivo. Algunos folios no contienen foliación por estar mutilados y faltan folios al final.

## 22- CÓDICE Signatura Nº 1

Siglo XIX finales

Antifonario. Antifonas Oficio de Laudes y Vísperas.

INCIPIT: ...*legem. Sana animam meam...*



le-gem - - - a- na a- ni- man me-am...

EXPLICIT: ...*eius in salutari tuo...*



..e-ius in sa-lu- ta- ri tu- - - - - o

Escritura Gótica con abreviaturas.

89 Folios en Pergamino.

Página 650 x 490 mms. y 660 x 490 mm.

Caja de escritura 610 x 400 mms. (6 grupos pentagramas) y 570 x 400 mms. (5 grupos de pentagramas a línea tirada).

Foliación romana en negro. Los últimos folios romana en rojo.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero con herrajes.

Diferentes tipos de iniciales con colores y ornadas algunas de ellas. Otras muy adornadas y con un grabado en la festividad de la Anunciación (folio 27) y negras con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagrama de líneas rojas en los 77 folios primeros y sobre tetragrama de líneas rojas también, en los doce últimos folios. Con claves de Do en 4ª, Do en 3ª y Do en 2ª.

Contiene las antífonas propias del Oficio de Laudes y Vísperas de las Festividades. Como ejemplo de ello, reseñamos la del *Die XXXI Augusti Festum SS. Marty. Emetheri et Celedoni* en el folio 73.

Observaciones:

Este códice pertenece a la Redonda de Logroño y está depositado en este archivo. Faltan folios al comienzo y al final y están recortados sus márgenes superior e inferior.

### 23- CÓDICE Signatura Nº 12

Siglo XIX - XX

Antifonario de Oficio. En la portada está escrito "Libro Vespertino"

INCIPIT: ... *Rex Pacificus* ...



ex Pa- ci- fi- cus

EXPLICIT: ... *Lauda Jerus...*



Lau- da Jerus.

Escritura Gótica.

83 Folios en Pergamino.

Página 465 x 355mm. recortados sus márgenes superior e inferior.

Caja de escritura 390 x 270 mms. a línea tirada con 5 grupos de pentagrama. El primer folio contiene cenefa en rojo, verde, amarillo y azul alrededor de toda la caja de escritura.

Foliación arábica en negro con la excepción de unos pocos folios que no contienen.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero.

Diferentes tipos de iniciales muy adornadas y con distintos colores: Rojo, azul, amarillo, verde. También contiene negras con entrelazos.

Notación Cuadrada sobre pentagramas de líneas rojas en los primeros 70 folios y sobre pentagramas de líneas negras en los 13 últimos folios. Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y clave de Fa.

Las Visperas contenidas en este cantoral son las propias de las Festividades, entre ellas: *De Circunc. Domini; Epiphania Domini; De Purificatione B.M.V.; Pentecostés; Corporis Christi; S. Trinitatis, etc.; In Trasl. SS Hemetr. et Celed. Marty.*

Observaciones:

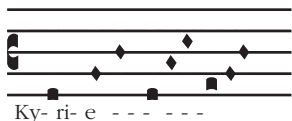
En la contraportada a lápiz está escrito: GRÁVALOS y el índice. Faltan folios al comienzo, al final y en medio; los fols. 71 a 83 tienen superpuestos y pegados folios de papel con notación musical posterior y los pentagramas en negro.

#### 24- CÓDICE Signatura Nº 21

Siglo XIX-XX

Antifonario de Misa. Ordinario.

INCIPIT: *Otra Misa ... Kyrie...*



EXPLICIT: *... confundar in aeternum.*





...con- fun- dar in ae- ter- num.

Escritura Gótica con abreviaturas.

22 Folios en Pergamino.

Página 565 x 380 mm.

Caja de escritura 460 x 305 mms. a línea tirada con 6 grupos de pentagrama. Algunos folios palimpsestos.

Foliación arábiga en color negro hasta el folio dieciocho; los cuatro restantes no contienen.

Incompleto.

Encuadernado con tapas de madera forradas de cuero sujetadas a la madera con clavos.

Iniciales muy sencillas en rojo y negro.

Notación Cuadrada y Romboidal sobre pentagrama de líneas rojas.

Claves de Do en 4ª, Do en 3ª y Fa.

Contiene el ordinario de la Misa: *Kyrie, Gloria, Credo Sanctus, Agnus Dei, Te Deum* en el folio diecinueve.

Observaciones:

Faltan folios al comienzo.

Códices del Archivo del Seminario Diocesano de Logroño

Orden cronológico:

01- Códice Signat. Nº 9	Siglos XVII (1634)	Antifonario de Oficio.
02- Códice Signat. Nº 8	Siglos XVII-XVIII	Antifonario de Oficio.
03- Códice Signat. Nº 11	Siglos XVII (final)-XVIII	Antifonario de Misa. Propio.
04- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII (final)-XVIII	Antifonario de Oficio y Varios.
05- Códice Signat. Nº 5	Siglo XVIII	Antifonario de Misa. Propio.
06- Códice Signat. Nº 15	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio.
07- Códice Signat. Nº 3	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa. Propio.
08- Códice Signat. Nº 4	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios.
09- Códice Signat. Nº 6	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.
10- Códice Signat. Nº 7	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.

11- Códice Signat. Nº 10	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.
12- Códice Signat. Nº 14	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios.
13- Códice Signat. Nº 16	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.
14- Códice Signat. Nº 17	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa. Común.
15- Códice Signat. Nº 18	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa y Oficio Fest.
16- Códice Signat. Nº 19	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa Propio Santos
17- Códice Signat. Nº 20	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa Propio Santos
18- Códice Signat. Nº 22	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio.
19- Códice Signat. Nº 23	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio.
20- Códice Signat. Nº 24	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios.
21- Códice Signat. Nº 2	Siglo XIX	Antifonario de Misa. Propio.
22- Códice Signat. Nº 1	Siglo XIX (finales)	Antifonario de Oficio.
23- Códice Signat. Nº 12	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio.
24- Códice Signat. Nº 21	Siglos XIX-XX	Antifonario de Misa. Ordinario.

Por su función litúrgica o contenido los podemos clasificar en los apartados:

C) Antifonarios de Misa: 12 Códices

03- Códice Signat. Nº 11	Siglos XVII(final)-XVIII	Antifonario de Misa. Propio.
05- Códice Signat. Nº 5	Siglo XVIII	Antifonario de Misa. Propio.
07- Códice Signat. Nº 3	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa. Propio.
09- Códice Signat. Nº 6	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.
10- Códice Signat. Nº 7	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.
11- Códice Signat. Nº 10	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.
13- Códice Signat. Nº 16	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa.
14- Códice Signat. Nº 17	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa. Común.
15- Códice Signat. Nº 18	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa y Oficio Fest.
16- Códice Signat. Nº 19	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa Propio Santos
17- Códice Signat. Nº 20	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa Propio Santos
21- Códice Signat. Nº 2	Siglo XIX	Antifonario de Misa. Propio.
24- Códice Signat. Nº 21	Siglos XIX-XX	Antifonario de Misa. Ordinario.

D) Antifonarios de Oficio: 12 Códices

01- Códice Signat. Nº 9	Siglos XVII(1634)-XVIII	Antifonario de Oficio.
02- Códice Signat. Nº 8	Siglos XVII-XVIII	Antifonario de Oficio.
04- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII (final)-XVIII	Antifonario de Oficio y Varios.
06- Códice Signat. Nº 15	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio.
08- Códice Signat. Nº 4	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios
12- Códice Signat. Nº 14	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios.
18- Códice Signat. Nº 22	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio.
19- Códice Signat. Nº 23	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio.
20- Códice Signat. Nº 24	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios.

22- Códice Signat. Nº 1	Siglo XIX (finales)	Antifonario de Oficio.
23- Códice Signat. Nº 12	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio.

Resumen de estos apartados:

C) Antifonarios de Misa:	12 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	12 Códices.
Total:	24 Códices manuscritos.

De algunos de los Códices de Monodía Litúrgica que acabamos de presentar, conocemos su procedencia. Los Códices con la signatura 1, 2 y 3 pertenecen a la Concatedral de la Redonda de Logroño; los numerados con la signatura 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 pertenecen a la parroquia de Arnedillo; el 11 es de Santiago el Real de Logroño; el 12 pertenece a Grávalos; y los 22, 23 y 24 son de Santa María de Palacio de Logroño. De los 8 restantes no tenemos indicación de su procedencia.

Queda pues en el Archivo del Seminario Diocesano un repertorio conservado de Monodía Litúrgica de 16 Documentos (fragmentos) y 24 Códices con las características y tipologías descritas. También hay que destacar que en los documentos de fragmentos se da un mayor número de ellos en el apartado B), Antifonario de Oficio y Varios; en cambio en los códices están igualados los que pertenecen a Antifonarios de Misa con los de Antifonarios de Oficio y Varios, en los apartados C) D).

#### 2.4. Resumen y cuadro comparativo de las distintas tipologías musicales en los fragmentos de monodía litúrgica en los tres archivos.

Tener catalogados o reseñados los distintos documentos de los archivos citados, va a permitir el poder comparar cuántos de cada tipología musical hay en cada uno y darnos una idea de conjunto. Para ello vamos a seguir este esquema:

##### 2.4.1. Notación adiaستمática

##### *Notación Hispánica o Visigótica*

Archivo de la Catedral de Santo Domingo

Documento Signat. 1 B) 1 Documento

2.4.2. Notación diastemática

*Notación Aquitana sobre punta seca*

Archivo de la Catedral de Calahorra:

Documento Signat. 1501	
Documento Signat. 1505	
Documento Signat. 1528	
Documento N <sup>o</sup> 5	4 Documentos

Archivo de la Catedral de Sto. Domingo:

Documento N <sup>o</sup> 2	
Documento N <sup>o</sup> 3	
Documento N <sup>o</sup> 4	
Documento N <sup>o</sup> 5	4 Documentos

Archivo Diocesano de Logroño:

Documento N <sup>o</sup> 1	
Documento N <sup>o</sup> 2	
Documento N <sup>o</sup> 3	
Documento N <sup>o</sup> 5	
Documento N <sup>o</sup> 6	
Documento N <sup>o</sup> 7	
Documento N <sup>o</sup> 12	
Documento N <sup>o</sup> 15	8 Documentos

Total de los tres Archivos:	16 Documentos
-----------------------------	---------------

*Notación Aquitana sobre línea roja*

Archivo de la Catedral de Calahorra:

Documento N <sup>o</sup> 2	
Documento N <sup>o</sup> 3	
Documento N <sup>o</sup> 4	
Documento N <sup>o</sup> 6	
Documento N <sup>o</sup> 10	5 Documentos

Archivo de la Catedral de Sto Domingo:

Documento N <sup>o</sup> 1	
Documento N <sup>o</sup> 6	2 Documentos

Archivo del Seminario de Logroño:

Documento Nº 13	
Documento Nº 14	2 Documentos
Total de los tres Archivos:	9 Documentos

#### 2.4.3. Notación cuadrada

##### *Notación Cuadrada sobre Tetragrama*

Archivo del Seminario de Logroño:

Documento Nº 4	
Documento Nº 10	2 Documentos

##### Notación Cuadrada sobre Pentagrama

Archivo de la Catedral de Calahorra:

Documento Nº 7	
Documento Nº 8	
Documento Nº 9	
Documento Nº 11	
Documento Nº 12	
Documento Nº 13	
Documento Nº 14	
Documento Nº 15	
Documento Nº 16	
Documento Nº 17	
Documento Nº 18	
Documento Nº 19	
Documento Nº 20	
Documento Nº 21	
Documento Nº 22	
Documento Nº 23	
Documento Nº 24	
Documento Nº 25	
Documento Nº 26	
Documento Nº 27	
Documento Nº 28	
Documento Nº 29 a), y b)	
Documento Nº 30 a), y b)	
Documento Nº 31 a), b), y c)	
Documento Nº 32 a), y b)	

Documento N<sup>o</sup> 33 a), y b)

Documento N<sup>o</sup> 34

Documento N<sup>o</sup> 35

Documento N<sup>o</sup> 36

Documento N<sup>o</sup> 37

Documento N<sup>o</sup> 38

Documento N<sup>o</sup> 39

Documento N<sup>o</sup> 40

Documento N<sup>o</sup> 41

Documento N<sup>o</sup> 42

Documento N<sup>o</sup> 43

Documento N<sup>o</sup> 44

Documento N<sup>o</sup> 45

Documento N<sup>o</sup> 46

Documento N<sup>o</sup> 47

Documento N<sup>o</sup> 48

Documento N<sup>o</sup> 49

Documento N<sup>o</sup> 50

Documento N<sup>o</sup> 51

Documento N<sup>o</sup> 52

Documento N<sup>o</sup> 53

Documento N<sup>o</sup> 54

Documento N<sup>o</sup> 55

Documento N<sup>o</sup> 56

Documento N<sup>o</sup> 57

Documento N<sup>o</sup> 58

Documento N<sup>o</sup> 59

Documento N<sup>o</sup> 60

Documento N<sup>o</sup> 61

Documento N<sup>o</sup> 62

Documento N<sup>o</sup> 63

Documento N<sup>o</sup> 64

Documento N<sup>o</sup> 65

Documento N<sup>o</sup> 66

59 Documentos

Archivo de la Catedral de Sto Domingo de La Calzada:

Documento N<sup>o</sup> 7

Documento N<sup>o</sup> 8

Documento N<sup>o</sup> 9

Documento N<sup>o</sup> 10

Documento N<sup>o</sup> 11

Documento N<sup>o</sup> 12

Documento N<sup>o</sup> 13

Documento N<sup>o</sup> 14

Documento N<sup>o</sup> 15

Documento N<sup>o</sup> 16

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

Documento Nº 17	
Documento Nº 18	
Documento Nº 19	
Documento Nº 20	
Documento Nº 21	15 Documentos

Archivo del Seminario Diocesano de Logroño:

Documento Nº 8	
Documento Nº 9	
Documento Nº 11	
Documento Nº 16	4 Documentos

Total de los tres Archivos: 78 Documentos

Total de todos los Documentos: 106 Documentos

Para tener todos los datos desglosados y en una sola mirada saber qué tipología de notación se trata y el número de ellos que hay en cada archivo, se puede rellenar el esquema:

NOTACIÓN ADIASTEMÁTICA DE CAMPO APERTO

Notación hispánica o visigótica

Archivo de la Catedral de Calahorra:	-
Archivo de la Catedral de Sto. Domingo:	1 Doc.
Archivo Diocesano de Logroño:	-
Total:	1 Doc.

NOTACIÓN DIASTEMÁTICA

Notación Aquitana sobre punta seca

Archivo de la Catedral de Calahorra:	4 Doc.
Archivo de la Catedral de Sto. Domingo:	4 Doc.
Archivo Diocesano de Logroño:	8 Doc.
Total:	16 Doc.

Notación Aquitana sobre línea roja

Archivo de la Catedral de Calahorra:	5 Doc.
Archivo de la Catedral de Sto. Domingo:	2 Doc.
Archivo del Seminario Diocesano de Logroño	2 Doc.
Total:	9 Doc.

NOTACIÓN CUADRADA

Notación Cuadrada sobre Tetragrama

Archivo de la Catedral de Calahorra:	-
Archivo de la Catedral de Sto. Domingo:	-
Archivo del Seminario Diocesano de Logroño:	2 Doc.
Total:	2 Doc.

Notación Cuadrada sobre Pentagrama

Archivo de la Catedral de Calahorra:	59 Doc.
Archivo de la Catedral de Sto. Domingo:	15 Doc.
Archivo del Seminario Diocesano de Logroño:	4 Doc.
Total:	78 Doc.

Total de todos los Documentos con notación musical: 106 Doc.

De Notación Adiaستمática sólo tenemos un fragmento de Notación Visigótica que se encuentra en el Archivo de la Catedral de Sto. Domingo. En los otros dos, no hay ninguno.

Notación Diastemática. Notación Aquitana sobre punta seca hay en los tres archivos, si bien sobresale con 8, -doble de los otros dos- el Archivo del Seminario Diocesano de Logroño.

Notación Diastemática. Notación Aquitana sobre línea roja también la encontramos en los tres archivos, aunque casi triplica el número de ellos el Archivo de la Catedral de Calahorra.

La Notación Cuadrada sobre Tetragrama sólo está presente en el Archivo Diocesano de Logroño, con dos documentos.

Y la Notación Cuadrada sobre Pentagrama hay que reconocer que el Archivo de la Catedral de Calahorra con sus 59 Documentos excede con mucho los del Archivo de la Catedral de Sto. Domingo que cuenta con 15 Documentos y el Archivo del Seminario Diocesano de Logroño que de esta clase de notación sólo cuenta con cuatro.

NOTACIÓN ADIASTEMÁTICA DE CAMPO APERTO

Notación Hispánica o Visigótica	1 Doc.
---------------------------------	--------

NOTACIÓN DIASTEMÁTICA

Notación Aquitana sobre punta seca	16 Doc.
Notación Aquitana sobre línea roja	9 Doc.



NOTACIÓN CUADRADA

Notación Cuadrada sobre Tetragrama	2 Doc.
Notación Cuadrada sobre Pentagrama	78 Doc.
Total de fragmentos de Monodía litúrgica en los tres Archivos:	106 Documentos

2.5. Resumen y cuadro comparativo de los fragmentos y códices de monodía litúrgica en los tres archivos, en cuanto a la tipología de su contenido o función litúrgica<sup>839</sup>

2.5.1. Fragmentos de Monodía litúrgica

*En el Archivo de la Catedral de Calahorra:*

A) Fragmentos de Antifonario de Misa:	19 Documentos <sup>840</sup> .
B) Fragmentos de Antifonario de Oficio:	36 Documentos.
Sin pertenencia:	14 Documentos.
Total:	69 Documentos.

*En el Archivo de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada:*

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa:	2 Documentos.
B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio:	15 Documentos.
Sin pertenencia:	5 Documentos.
Doc. Signat. 1A. Siglos X-XI.	
Salterio Visigótico sin notación musical:	1 Documento <sup>841</sup>
Total:	23 Documentos

*En el Archivo del Seminario Diocesano de Logroño:*

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa:	5 Documentos.
B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio:	10 Documentos.

---

839. En cuanto a la tipología de su contenido podemos añadir dos documentos que no contienen notación musical pero que por su gran valor artístico los hemos incluido en el Catálogo Inventario. Por ello en este apartado salen 108 Documentos.

840. Incluimos en este apartado el Documento Nº 1 del ACC de Antifonario de Misa sin notación musical.

841. Se incluye el Salterio Visigótico Doc. Nº1<sup>a</sup> ACDC sin notación musical, por su gran valor histórico.

Sin pertenencia:	1 Documento
Total:	16 Documentos.
Total de Documentos en los tres Archivos	108 Documentos

### 2.5.2. Códices de Monodía litúrgica

#### *Archivo Catedral de Calahorra*

Los 44 Códices de monodía litúrgica podemos clasificarlos según la tipología de su forma o función litúrgica en estos apartados:

C) Antifonarios de Misa:	18 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	24 Códices.
Sin pertenencia:	1 Códice
Códice Libro Blanco u Homiliario	1 Códice
Total:	44 Códices Manuscritos

#### *Archivo Catedral de Santo Domingo de la Calzada*

Los 13 Códices de Monodía litúrgica podemos clasificarlos por su función litúrgica en estos apartados:

C) Antifonarios de Misa:	4 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	9 Códices.
Total:	13 Códices Manuscritos.

#### *Archivo del Seminario Diocesano de Logroño*

Los 24 Códices de Monodía litúrgica podemos clasificarlos por su forma o función litúrgica en los siguientes apartados:

C) Antifonarios de Misa:	12 Códices
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	12 Códices
Total:	24 Códices Manuscritos
Total de Códices de Monodía litúrgica en los tres archivos:	81 Códices Manuscritos.

Inventario- Catálogo con sus gráficos correspondiente, remitimos al Anexo 2.

## ***Capítulo 4***

### ***Transcripción de documentos***



## 1. CONSIDERACIONES GENERALES

Al plantearnos la cuestión de si era conveniente transcribir algunos de los documentos de monodía litúrgica, vimos que podía ser positivo realizar y mostrar prácticamente algunos ejemplos de tipologías de notación tratados en el apartado de monodía litúrgica y del llamado canto gregoriano, así como de la función litúrgica y forma consiguiente que ello implica. Por ello, de los cuatro tipos de fuentes musicales trabajadas

- A. Fragmentos de Antifonario de Misa;
- B. Fragmentos de Antifonario Oficio;
- C. Códices Antifonarios de Misa y
- D. Códices Antifonarios de Oficio y Varios,

nos decidimos a transcribir cuatro documentos de cada archivo y elegimos los tipos de fuentes de los apartados A) y B). Tan sólo en el ACC hemos transcrito del Códice I Libro de las Homilías o Libro Blanco, las “Lamentaciones de Jeremías” *In Coena Domini*, por su valor histórico-musical y porque es muy representativa de la notación aquitana sobre punta seca y del recitativo silábico, muy común en esta época de los siglos XII y XIII; pudiéndola cotejar y comparar con otras de su tiempo e incluso de las distintas transcripciones que de ellas se han realizado, como diremos en su momento, con lo que en este ACC serán cinco los documentos transcritos.

Los documentos seleccionados para transcribir, como hemos dicho, son fragmentos ya catalogados en cada archivo y así los nombraremos con su abreviatura (ACC; ASDC; ASDL) y su sigla correspondiente en cada uno de ellos. En la transcripción hemos querido, en primer lugar, que fueran representativos y de realzado valor histórico-musical dentro de los tres archivos trabaja-

dos, por ello se han elegido estas fuentes porque son las más numerosas y se ubican en un periodo de tiempo más prolongado. En segundo lugar, también hemos buscado un corpus musical variado en su estilo, formas litúrgicas y que puedan representar algunas de las tipologías de notación (notación aquitana sobre punta seca o línea coloreada y notación cuadrada sobre tetragrama o pentagrama) y uso litúrgico (de Antifonario de Misa o de Antifonario de Oficio, con su forma correspondiente) reflejados en los ciento seis fragmentos de monodía litúrgica que hemos presentado en el Inventario –Catálogo del capítulo tercero, ya que las otras fuentes C) y D) tienen todos notación cuadrada y por ello no ofrecen mayor variedad y riqueza de notación.

Dentro de las fuentes reseñadas para la transcripción: A) y B), excede el número de los Fragmentos de Antifonario de Oficio a los Fragmentos de Antifonario de Misa, no obstante para la transcripción hemos recogido un número bastante similar de ambos. Dejamos para posteriores investigaciones la transcripción de muchos de estos fragmentos, ya que excede el campo de esta Investigación, pero esperamos y deseamos que esto sea el comienzo de una mayor profundización de las fuentes que, sobre monodía litúrgica, se realice en nuestra tierra riojana.

### 1.1. Metodología y normas seguidas en la transcripción

Hemos aplicado las normas y reglas seguidas por Corbin (1980), Fernandez de la Cuesta (1985), Cardini (1994) Colette (1990) Agustoni (1969) Huglo (1973) en la transcripción sobre todo de la monodía de notación aquitana, llamada por algunos tratadistas<sup>842</sup> de una *regla* por estar escrita con referencia a una línea sobre punta seca o posteriormente coloreada. Martínez de Bizcargui habla en el libro citado –con varias ediciones posteriores- en referencia a la notación aquitana, como de *prima regla* y la contrapone a la notación cuadrada denominada por él como de *quinta regla*. Así podemos ver que de sus escritos se desprende que “la alternativa entre los dos sistemas de notación musical, para los cantores no significaba reconocer un repertorio de signos diferentes, sino simplemente, elegir entre una sola regla, o las cinco del pentagrama”.<sup>843</sup> La música se siguió escribiendo sobre dicha *regla* hasta bien entrado el siglo XVI ya que así lo explican los tratadistas de ese tiempo<sup>844</sup>.

---

842. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI, G. *Arte de Canto Llano y Contrapunto y Canto de Organo con proporciones y modos brevemente compuesta por Gonçalo Martínez de Bizcargui endreçada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos mi Señor*. G. Coci. Zaragoza. 1508. Pág. II.

843. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI, G. *Arte de Canto Llano y Contrapunto y Canto de Organo con proporciones et Modos brevemente compuesta por Gonçalo Martínez de Bizcargui, endreçada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos mi Señor*. F. Alemán. Burgos 1511. Págs. I-II-IIIv.

## 1.1.1. Notación Aquitana

En los fragmentos que transcribimos de esta notación aquitana podemos descubrir la nota quilismática que es una ayuda a la hora de resolver algunos problemas de transcripción ya que, al descubrir esa nota quilismática, podemos ubicar de forma un poco más segura el semitono *mi-fa* por debajo de la *regla* y *si-do* por encima de ella. Generalmente se presentan en un grupo ascendente de tres notas con el quilisma mencionado; tal como sucede en el Doc. N<sup>o</sup> 3 del ASDC que pertenece al Communio de Dom. II Post Epiphaniam con *regla* en Fa y en la sílaba *bo* de la palabra *bonum*; en otros casos no es tan fácil poder reconocerlo ya que por ser fragmentos no aparecen o el copista no ha sido claro en ello; también se dan casos de tres notas ascendentes y no se ha escrito nota quilismática entre ellas, por lo que hay que recurrir a las notas finales o *differentia* (sólo válida para las antífonas) y que si se encuentra en el fragmento, resolverá el conocimiento de la *regla* en que estamos.

Al ser fragmentos, no siempre podemos encontrar en ellos todos los datos que necesitamos para poder efectuar una segura transcripción y algunas veces, no podemos asegurarlo con toda la firmeza y seguridad que quisiéramos. Tal es el caso del Doc. N<sup>o</sup> 15 del ASDL que pertenece al Oficio de Laudes y que no hemos podido desentrañar en qué *regla* está, primero por el mal estado del manuscrito y después por no ofrecer datos viables para ello, por lo que lo hemos descartado en la transcripción.

Respecto a saber el valor real de la *regla*, que permite leer todas las notas situadas a la misma altura, se puede averiguar si se sabe el modo en que se halla la obra musical, pero este valor real es diferente para cada modo ya que se pretendía que las notas estuviesen en un ámbito restringido de octava o décima como mucho. Por lo que la norma general defendida por Ferretí<sup>845</sup> cobra todo su sentido y él mismo dice que las piezas en modo plagal suelen tener la nota final en *regla* y, las que están en modo auténtico, las suelen tener a una tercera por debajo, a excepción del modo cuarto.

Si todo esto se puede ver en cantidad de ejemplos de notación, hay algunos que no es tan fácil llegar a ellos porque hay que tener en cuenta que también los planos sonoros y cortes neumáticos, implican muchas veces un

---

844. DURÁN D.M. *Comento sobre Lux Bella*. Salamanca. 1498. Ed. Facsímil Joyas Bibliográficas. Madrid. 1976. Pág. Ci v. MOLINA, Fray B. *Arte de Canto Llano Lux Videntis dicha, compuesta por el Egregio Fray Bartolomé de Molina, de la orden de los menores, Baciller en Sancta Teología, dirigida al muy Reverendo y Magnífico Señor el Señordon Pedro de Ribera, Obispo de Lugo, y por el dicho Señor Obispo aprobada*. Diego de Gumiel. Valladolid. 1503. Ed. Facsímil Joyas Bibliográficas. Madrid. 1977.

845. FERRETI, P. *Esthétique Grégorienne*. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. 1938. Págs. 160-162.

cambio de *regla*, tal como sucede en el Doc. N<sup>o</sup> 2v del ACC de Oficio de Maitines que parece que cambia hasta tres veces de *regla* en la misma columna, pero no es así ya que pertenece a fragmentos de antifonas distintas dentro del Oficio de Maitines, aunque en el manuscrito estén copiadas seguidas. Con todo esto queremos decir que, para realizar una correcta transcripción de fragmentos en notación aquitana, es importante tener un buen conocimiento del lenguaje en esta notación e ir buscando signos y pautas que garanticen la *regla* en que se está o, en otros casos, buscar los giros melódicos pertenecientes a un modo determinado que pueden aclarar lo que está un tanto oscuro y vedado si tan sólo se fija la atención en el quilisma musical.

El Tratado de Domingo Marcos Durán nos marca pautas para encontrar la *regla* y así nos dice:

“Has de tener esta sagacidad de colocar mis y fas en los signos que han de estar... mis y fas tenemos por claves, esto es para conocer cada punto en qué signo está, et el canto de qué tono es, que como en *cinco reglas* nos regimos por las claves de ut, ffaut csolfhaut, así por *una regla* a los mis y fas dezimos claves por que en nos regimos, ca no concorda en los mis y fas un maestro con otro ni un discípulo con otro. Item para conocer a qualquier tono has de mirar el punto final si está en regla o punto debaxo de regla o tres puntos debaxo de regla... y luego los conocerás por los mis y fas”<sup>846</sup>.

También el Tratado de Fray Bartolomé de Molina da indicaciones sobre cómo se ha de tener en cuenta el grupo quilismático, pero indica que no deben apoyarse todas las referencias en él porque no siempre es sistemático y así es necesario apoyarse en otros recursos musicales; lo indica así:

“la Antífona se conosce por su secuencia, los Oficios por sus glorias, los responsos por sus versos, y cuando todos estos conocimientos faltaren, conocer se han por los fas o mis”<sup>847</sup>.

Colette (1980)<sup>848</sup> llama la atención sobre este punto porque ve en él que la *regla* no se mantuvo en el sistema modal del *oktoechos* tal como defendían

846. DURÁN, D.M. *Comento sobre Lux Bella*. Opus citada. Págs. Ci v-cij r.

847. MOLINA, Fray B. *Arte del Canto Llano Lux Videntis...* Opus citada. Pág. aiiij r.

848. COLLETTE, M<sup>a</sup> N. “La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France” *La Tradizioni dei Tropi Liturgici. Atti del Convegno sui Tropi Liturgici. Parigi 15-19 Ottobre 1985.- Perugia 2-5 Settembre 1987, organizzati dal Corpus Troporum sotto l’egida dell’European Science Foundation*. Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo. Spoleto. 1990. Págs. 297-312.



los tratadistas del Renacimiento sino que pasó con valor de *Do* a *Fa* es decir suprasemitonal, en un claro acercamiento al sistema guidoniano. Nosotros analizando los fragmentos de notación aquitana del Inventario-Catálogo de los tres archivos, no hemos encontrado ejemplos que testifiquen esa tendencia suprasemitonal de la *regla* sino que se corresponde dentro del sistema modal del *oktoechos* por lo que no hemos encontrado en los fragmentos estudiados signos especiales supra y subsemitonales. Creemos que la regla modal, en cuanto que resulta clara, los hace innecesarios. Pero no hay que olvidar que, en el estudio paleográfico y semiológico de las notaciones, se dan pasos muy importantes en la clarificación de la monodía y así quedamos abiertos, aunque en nuestro caso no hemos encontrado ningún ejemplo de ello, a que se pueda dar en los manuscritos clásicos de esta notación los dos recursos juntos como son el valor modal de la *regla* y ciertos signos semitonales.

Esta notación aquitana se utilizó hasta el siglo XVI, como se ha dicho anteriormente, pero en estas etapas se le consideraba a la notación más como un dibujo de manuscritos anteriores que como una escritura de música monódica que reflejara su altura o expresiones musicales, por lo que fue derivando y sus signos fueron evolucionando al representar sus neumas con unos trazos más cuadrados que romboidales<sup>849</sup>, tal como se puede observar en el Doc. Nº 10 del ACC, por influencia de la notación cuadrada al convivir con ella varios siglos, si bien la notación cuadrada se impuso finalmente.

Pasar la notación aquitana a pauta lo hemos realizado en pentagrama y con notación de negras sin plica y en clave de sol; cada neuma, exceptuando los simples de una nota, los hemos enlazado con una ligadura, para poder señalar cada elemento neumático de dicho neuma, sobre todo cuando el pasaje transcrito es bastante melismático, como se puede ver en el Doc. Nº 10 del ACC que los neumas de tres y más notas se suceden en una sílaba y conforman un gran melisma.

Hemos respetado todo lo que aparece en el manuscrito, incluso en las roturas lo hemos dejado sin notación o sin texto -aunque lo sabíamos por tener localizado litúrgicamente el fragmento y añadiendo claro está, *s/n s/t* ó *rotura-* para ser más fieles a todo lo que ofrecían las fuentes. Si el manuscrito presenta un gran deterioro y no es posible leer su texto hemos incorporado la abreviatura (il.) y en algún caso de mayor extensión de texto, la palabra *ilegible* para indicar que no se puede leer el texto. Hemos añadido, también, la palabra *cortado* cuando esto acontece en el manuscrito, ya que al tratarse de fragmentos algunos sólo tienen parte de las líneas por estar cortado a ambos lados y el indicarlo, aclara la no continuidad o comprensión del texto

---

849. APEL, W. *The Notation of Polyphonic Music...* Opus citada. Págs. 217-218.

mutilado. También en el Doc. Nº 1v del ASDC hemos puesto paréntesis con puntos dentro (...) para indicar que falta la melodía y además hemos añadido *melodía ilegible* y hemos añadido el texto que sí era legible. Texto: *Hora quid loqua-* con lo que creemos pueden comprenderse mejor las distintas características de cada fragmento.

También hemos transcrito los textos tal como aparecen en los manuscritos por considerar que esta fidelidad a las fuentes es lo que todo investigador ha de realizar cuando tiene en sus manos estos manuscritos; de esta forma cuando filólogos, musicólogos, historiadores, medievalistas y paleógrafos estudien una misma fuente, la fidelidad al manuscrito será el punto de unión claro y preciso sobre el que deban basar todas las investigaciones, que en este caso no disgregará voluntades sino que fieles a la misma fuente, redescubrirán todo lo que ella dice desde distintas áreas de conocimiento, y esto siempre será enriquecedor. Con este propósito hemos querido ser lo más fieles posible a lo que los manuscritos muestran y en el capítulo siguiente compararemos alguna transcripción hecha de estas mismas fuentes con las que, desde nuestro punto de vista, no estamos en total acuerdo porque añaden algo que no está en las fuentes y en otros casos suprimen lo que sí está en ellas.

### 1.1.2. Notación Cuadrada

La notación cuadrada para el canto litúrgico se extiende definitivamente por toda Europa durante el Renacimiento. En este Inventario Catálogo aparece reflejada en los fragmentos de los siglos XV y XVI, (Frag. Nº 4 ASDL del siglo XV, y Frag. Nº 16 del siglo XVI del mismo ASDL; así como en los Frag. Nº 14; Nº 24 y Nº 25 del ACC también del siglo XVI) y ya continúa en fragmentos de los siglos XVII y XVIII en los tres archivos ACC, ASDC y ASDL.

Su denominación como *notación cuadrada* le viene por la forma recta y angulosa que presentan los signos y que permite con bastante exactitud determinar las “notas” o unidad de sonido; con esta precisión para determinar la altura de los sonidos y sus unidades mínimas, no es de extrañar que se haya convertido en la forma universal de representar la monodía occidental. Incluso hoy día continúa siendo la representación y vehículo por el que se transmite todo el repertorio monódico-litúrgico. Ya hemos visto en el apartado de Monodía litúrgica cómo en la restauración de este Canto Gregoriano, los Monjes de Solesmes<sup>850</sup> hicieron una gran labor depurativa y de *aggiornamen-*

---

850. CARDINI, E. *Primer Año de Canto Gregoriano*. Opus citada. Págs. 3-21. Remitimos a la obra de Solesmes: Edición de Facsímiles de los principales manuscritos, con estudios sobre fuentes y notación, que han realizado los monjes de Solesmes. Series I y II con 19 y 2 Volúmenes y que ya hemos citado.

to añadiéndole signos rítmicos y expresivos; también adaptaron el módulo de escritura –no era necesario ni útil seguir escribiendo monodía en grandes cantorales litúrgicos- y lo aplicaron a un formato de libro más asequible y cómodo, tipo libro impreso.

Este tipo de notación tuvo su origen en la Isla de Francia hacia finales del siglo XII, pero su difusión se acrecienta con la expansión del monaquismo mendicante<sup>851</sup> por lo que lo podemos definir como un fenómeno propiamente urbano que se da en los siglos XIII al XV, junto a la expansión de las órdenes mendicantes, como ya se ha visto en páginas anteriores. Los franciscanos primero –mediados del siglo XII- y también los dominicos pocos años después<sup>852</sup>, adoptan esta notación cuadrada (*nota quadrata*) y con el auge que adquirió su liturgia, se difundió hasta las parroquias y catedrales.

En los propios reglamentos de estas órdenes mendicantes se dan normas y recursos para que la fijación de las melodías sea lo más completa posible con caracteres claros y distintos y que las palabras se encuentren espaciadas para que las notas o neumas se hallen justo sobre las vocales con las que se canta. Se reclama el uso de barras de división y de entonación para separar la entonación del *chanfre* o los *solos de coro*, con las *partes corales* (la Vaticana ha traducido esto con los asteriscos); se incluye el *custus* (o nota del pentagrama siguiente que se recoge de la notación aquitana) aunque en esta notación cuadrada sea redundante ya que está muy clara la línea melódica y altura de los sonidos, pero su inserción parece ser más una cuestión práctica con la finalidad de conseguir mayor velocidad en la lectura musical.

Con estas *notas cuadradas* sobre el tetragrama o pentagrama estaba salvado el problema de la transmisión de la melodía y su origen se puede ver en el simple apoyo de la pluma sobre todo en los trazos finales y arranques. Los abultamientos producidos por estos trazos, tenían una clara intención de determinar la altura exacta de cada uno de los sonidos<sup>853</sup> y por esto se desarrollaron sobre todo en los siglos XIII al XV, como se ha dicho. Cada nota en los neumas simples, llegó a tener forma de cuadrado (exceptuando los movimientos descendentes del porrectus –unión de una clivis y una virga) y los neumas compuestos los formaban al unir, con finas líneas, los cuadrados correlativos<sup>854</sup>.

---

851. Remitimos al Cap. II en el apartado “Monasterios y escritorios riojanos”, en el que se da una visión de todo lo que supuso el monaquismo mendicante en los siglos XIII-XIV y el desarrollo del canto litúrgico.

852. HUGLO, M. “Règlement du XIII Siècle pour la transcription des livres notés” *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag. Bärenreiter*. Kassel. (1967). Págs. 121-133.

853. SUNYOL, G. *Introduction à la Paléographie musicale grégorienne*. Desclée. Paris. Tournai. Roma. 1935. Págs. 52-54.

854. HILEY, D. “Notation. Western, Plainchant”, *The New Grove*. Opus citada.

La preocupación por difundir versiones correctas del canto litúrgico teniendo en cuenta las normas dadas por los “reglamentos” de las órdenes mendicantes, dio a esta notación musical gran eficacia y autoridad. Se elevó a notación de referencia durante mucho tiempo, incluso se puede decir que desde la “Escuela de Notre Dame” toda la notación de la música vocal europea se efectuó con los signos de esta notación, aunque con significaciones modificadas y adaptaciones propias de los distintos elementos que la configuraban. Así podemos ver que “los compositores de organum comenzaron forzosamente con la única notación que conocían, la del canto llano. En los pasajes melismáticos, la notación gregoriana, por razones tanto de aspecto como de ahorrar espacio *ligaba* figuras juntas en neumas o ligaduras. Además, las figuras simples no tenían significación mensural en canto llano... Por tanto los músicos del siglo XII nunca habrían pensado en escribir los largos melismas del organum en notas simples. En cambio, adoptaron las formas estándar de ligaduras que conocían y usaban en la notación del canto llano”<sup>855</sup>.

En la península Ibérica esta notación cuadrada se extendió a partir del siglo XIV si bien hay ejemplos anteriores a esta fecha<sup>856</sup> y toma carta de soberanía a partir de la mitad del siglo XV (1450)<sup>857</sup>. Aunque todavía estaba en uso la notación aquitana, ya en el siglo XVI despegaba con fuerza esta notación cuadrada por todas las particularidades positivas que ofrece para la interpretación del canto gregoriano, y desaparece la notación aquitana. En tiempos sucesivos los códices de canto gregoriano se realizarán con notación cuadrada y en ella han llegado hasta nosotros.

Respecto a la transcripción de la notación cuadrada hemos seguido las normas de Solesmes<sup>858</sup>, nos hemos guiado por la transcripción Vaticana, y siempre hemos tratado de ser fieles al manuscrito. Hemos encontrado fragmentos de esta notación cuadrada en Tetragrama en el Frag. N<sup>o</sup> 4 del ASDL (solamente en este archivo) todos los demás fragmentos están en notación cuadrada pero sobre Pentagrama. También tenemos transcrito el Frag. N<sup>o</sup> 11 del ACC y el Frag. N<sup>o</sup>16 de este mismo ASDL.

Como hemos dicho anteriormente en la transcripción de estos fragmentos de notación cuadrada es mucho más fácil reconocer los neumas, nombre y altura de los sonidos, el modo, etc. La transcripción de esta notación cuadrada la hemos realizado en pentagrama y con notación de negras sin plicas en

---

855. HOPPINS, R.H. *La Música medieval*. Opus citada. Pág. 239.

856. ANGLÉS, H. *La Música española desde la Edad Media...* Opus citada. Págs. 14 y ss.

857. CORBIN, S. *Essai sur la Musique Religieuse...* Opus citada. Págs. 265-266.

858. Ver para todo esto: MOQUEREAU, A. y GAJARD, J. *Paleografía Musical.- Series I y II con 19 y 2 Volúmenes*. Solesmes. Tournai 1889 y años siguientes. CARDINI, E. *Primer Año de Canto Gregoriano*. Opus citada. Págs. 3-21.

clave de sol por ser la que se usa en las transcripciones que hemos consultado<sup>859</sup>. Cada neuma –con excepción de los de una nota- los hemos enlazado con una ligadura (de igual forma que en la notación aquitana) para poder señalar cada elemento neumático del neuma, sobre todo en las ocasiones en que el pasaje transcrito es bastante melismático como se puede comprobar en Doc. Nº 11 del ACC que los neumas de tres y más notas se suceden en una sílaba y conforman un gran melisma sobre la palabra *Domine*.

De igual forma que en la transcripción de la notación aquitana, hemos respetado todo lo que aparece en el manuscrito, incluso en las roturas cuando no se puede saber el contenido lo hemos dejado sin notación o sin texto y añadiendo claro está, -s/n s/t ó *rotura-* y en el Doc. Nº 4 del ASDL en tetragrama que presenta rotura en la sílaba -va- de la palabra *servabitur* y en la sílaba -du- de la palabra *adducetur* le hemos añadido *rotura* (eso que en este caso se puede ver el neuma) para ser más fieles a todo lo que ofrecían las fuentes. Si el manuscrito está bastante deteriorado y no es posible leer su texto hemos incorporado la abreviatura (il) o en el caso de una sílaba ilegible o palabra entera, la palabra *ilegible* para indicar que no se puede leer el texto, tal como sucede en el Doc. Nº 16 del ASDL en la sílaba *me* de la palabra *meum*.

También hemos transcrito los textos tal como aparecen en los manuscritos por fidelidad a las fuentes ya que creemos es lo que todo investigador ha de realizar cuando tiene en sus manos estos manuscritos; además al ser fragmentos posteriores y de los siglos XVI en adelante, los textos son muy similares a la escritura que en latín se ha realizado hasta nuestros días por lo que no han ofrecido ninguna dificultad.

---

859. Si en algún fragmento de los transcritos es necesario determinar su altura, a causa de la clave Fa en 3º o Do en 4ª, lo determinaremos en el estudio y análisis de la transcripción realizada.



2. DOCUMENTOS TRANSCRITOS DEL ARCHIVO DE LA IGLESIA CATEDRAL DE CALAHORRA

Como ya hemos señalado en las consideraciones generales de este apartado, son cinco los documentos que hemos transcrito de esta Iglesia Catedral y que exponemos a continuación:

**- *Códice I Libro Blanco u Homiliario. (1121-1125) Feria V In Cena Domini. Siglo XII.***

**- *Doc. N° 2. Oficio final de Vísperas y Maitines. Siglo XIII.***

**- *Doc. N° 3. Oficio de lecturas. Santo Tomás. Siglo XIII.***

**- *Doc. N° 10. Post IV, et V Lectionem ad Vigiliam Paschalem. Siglo XIV.***

**- *Doc. N° 11 Dom VIII Post. Pentecost. Gradual. Ofertorio e Introito Quadragesima Sabbato. Doc. N° 11v. Siglo XVII.***

## LAMENTACIONES DE JEREMÍAS

*Feria V .In Coena Domine. Lectio 1ª*

Códice I. 1121- 1125



A - leph. Quo-mo-do se-det so-la ci-vi-tas ple-na



po-pu-lo: fa-cta est qua-si vi-du-a do-mi-na Gen-ti-um prin-



ceps pro-vin-ci-a-brum fa-cta est sub tri-bu-to.



Be-th. Plo-rans plo-ra-vit in



no-cte et la-cri-me e-ius in ma-xi-lis e-ius: non est qui con-so-le-tur e-am



ex om-ni-bus ca-ris e-ius Omnes a-mi-ci e-ius spre-ve-runt e-am



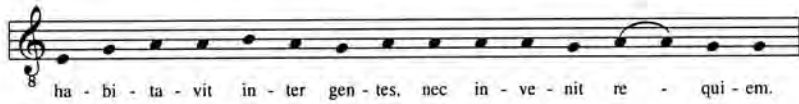
MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



et fa-ctisunt e - i i - ni-mi - ci. Ghi-mel.



Mi-gra-vit Ju-das pro-pter af - fli - ti - o-nem su-am et mul-ti - tu - di-nem ser - vi - tu - tis:



ha - bi - ta - vit in - ter gen - tes, nec in - ve - nit re - qui - em.



Om - nes per - se - cu - to - res e - ius ap - pre - hen - de - runt e - am



in - ter an - gu - sti - as.



Jhe - ru - sa - lem Jhe - ru - sa - lem con - ver - te - re ad Do - mi - num




De - um tu - um

*Lectio II*



De - leth Vi - ae Si - on lu - gent e - o

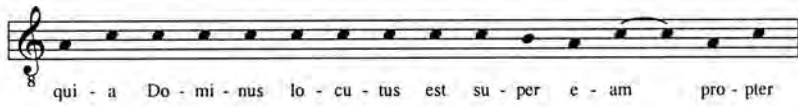
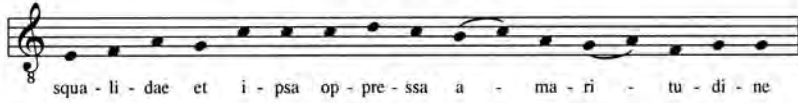


quod non sint qui ve - ni - ant ad so - lem - ni - ta - tem o - mnes por - tae e - ius



des - truc - tae sunt sa - cer - do - tes e - ius ge - men - tes vir - gi - nes e - ius

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



PETRA EXTREMIANA NAVARRO



par - vu - li e - ius du - cti sunt cap - tum



an - te fa - ci - em tri - bu - lan - tis



Vau Et e - gres - sus est a fi -



li - a Si - on om - nis re - cor e - ius



fa - cti sunt prin - ci - pes e - ius si - cut a - ri - e - tes

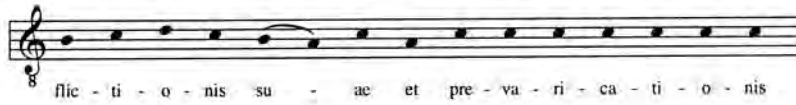
MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



PETRA EXTREMIANA NAVARRO



Za - in \_\_\_\_\_ Re - cor - da - ta - est Jhe - nu - sa - lem di - e - runt af -



ſic - ti - o - nis su - ae et pre - va - ri - ca - ti - o - nis



om - ni - um de - si - de - ra - bi - li - um su - o - rum quae ha - bu - e - rat a

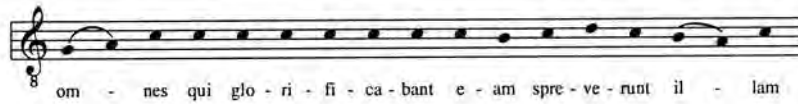
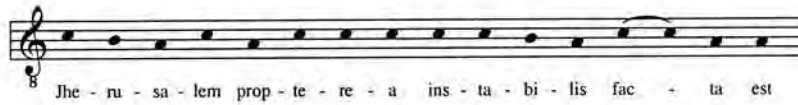


di - e - bus an - ti - quis cum - ca - de - re - po - pu - lus e - ius in



ma - nu - hos - ti - bi et non es - set au - xi - li - a - tor \_\_\_\_\_

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



PETRA EXTREMIANA NAVARRO



i - psa au - tem ge - mens est con - ver - sa re - tror - sum



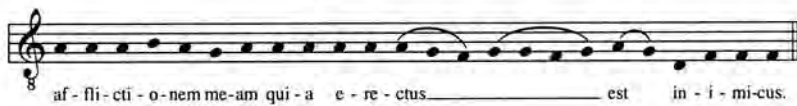
Teth - Sor - dis e - ius in - pe - di - bus



e - ius nec re - cor - da - ta est fi - nis su - i de - po - si - ta est



ve - he - men - ter non ha - bens con - so - la - to - rem vi - de Do - mi - ne



af - fli - cti - o - nem me - am qui - a e - re - ctus est in - i - mi - cus.



MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

*Visperas. Antfona.*

ACC. Frag. N° 2

Qu - um di \_\_\_\_ ve - runt om - ne ma - lum ad - ver - sum nos men \_\_\_\_

cie \_\_\_\_ ntes \_\_\_\_ pro \_\_\_\_ pter \_\_\_\_ me gau - de - te et æ - xul - ta - re

co - ni \_\_\_\_ am mer - ces ve \_\_\_\_ tra co - pro - sa \_\_\_\_ est in coe - lis.  
*Ad Magnif.*

*Visperas. Otra Antfona*

ACC. Frag. N° 2

Re \_\_\_\_ gem a - pos - to - lo rum Do \_\_\_\_ mi - num

ve - ni \_\_\_\_ te a - do \_\_\_\_ re - mus em.

*(inacabado y cortado)*

*Oficio de Maitines. Antifona.* ACC. Frag. Nº 2v

Le - gem po-net ex - au-tem - ro ga - bat a-pos-to-lum

pe-ro ti-bi vir De-i ut e-as be-ne-di-cas pu-e - rum e-um a - me-a

*Otra Antifona* ACC. Frag. Nº 2v

e - fe - cit to - Do-mi - nem ser - vo tu-o

e-um pacem di - ri - gas ad (..)rem tu-am a e vi a tra - bil -

*Fragmento de otra Antifona* ACC. Frag. Nº 2v

A - ppa - ru - it Tho - me dix - te - cus a - posto - m se pis - te redem - pto - r

*(ilegible por fragado)*

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

*Oficio de Lecturas. Sto. Tomás*

ACC. Frag. Nº 3



me Do - mi - nus in iu su no - ctis di - cens



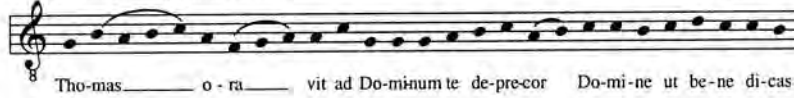
et ne ti me as des - cen - de re in



in - di - am qui - a e - go non te de - re - linquam Do - mi - nus re - gnam

*Otra Antífona Oficio de Lecturas*

ACC. Frag. Nº 3

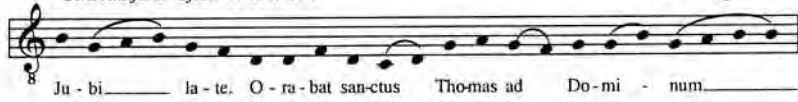


Tho - mas o - ra vit ad Do - mi - num te de - pre - cor Do - mi - ne ut be - ne di - cas



hos in - no - cen - tes et ins - pi - ra in e - is que a - gi o - pon - te - ar.

Otra Antfona. Oficio de Lecturas ACC. Frag. Nº 3



Ju - bi - la - te. O - ra - bat san - ctus Tho - mas ad Do - mi - num.




res - pi - ce in me Do - mi - ne in - vo - can - tem ac

Frag. de otra Antfona de Oficio de Lecturas ACC. Frag. Nº 3v columna izquierda



me - mo - ri - am is - te ho - ma - que - ma - ne - bar in - cen -

(cortado) (cortado)



(ilegible) re - a - mi (cortado)



(ilegible) e - van - ge - lí - e (cortado) (ilegible)


MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



in mi - chi pa - la - ci ti - bi fe - cit in ce - lis.

*cortado* *cortado*

*Otra Antifona de Oficio de L.  
ACC. Frag. Nº 3v Col. derecha*



et ta - cin - cto. Ap - pa ru it -

*ilegible*



quidam pu - er sul - gi - to as - pe -



ctu et tu lit le pro



so in par te an - gu - li et co - no - si ssi mo



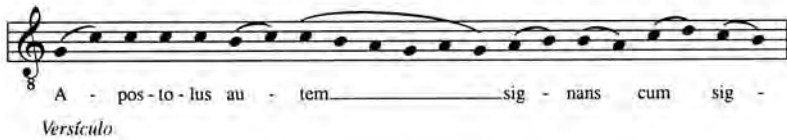
qui si cum e - am cor - po - ra lem



in - du - it e - um Do mi nus



re - di - re fe - cit te qui A - pos - to - lum



A - pos - to - lus au - tem sig - nans cum sig -  
*Versículo*



no cru - cis bap - ti - za - vit e - um et ves -



ti - men - tis no - bis in du - it

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

e um et lo ri (cortado)

*Post.V Lectionem ad Vigiliam Paschalem*

ACC. Frag. Nº 10

Hic De us me us o no ra bo e

um De us Pa tris me i

et e xal ta bo

o u m Do mi nus con te rens

PETRA EXTREMIANA NAVARRO





MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



PETRA EXTREMIANA NAVARRO



MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



*Dom. VIII Post. Pentecost. Ofertorio*

ACC. Frag. Nº 11v





am... ut au... fe - rant - - - e am



Do mi ne in au xi li um me

*Introito Quadragesima Sabbato*      Frag. Nº 11v



um... res - pi... ce Lex... Do... mi



ni i - re - pre - hen - si - - bi - lis

3. DOCUMENTOS TRANSCRITOS DEL ARCHIVO DE LA IGLESIA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

De esta Catedral Calceatense hemos transcrito los cuatro documentos que a continuación señalamos:

**- Doc. N° 1. Oficio de Maitines. Común apóstoles. Principio siglo XIII.**

**- Doc. N° 3. Dom. II Post. Epiphaniam Comm. Dom III Post Epiphaniam Introit. Siglo XIII.**

**- Doc. N° 4. Oficio de lecturas. Degollación de San Juan Bautista. Siglo XIII.**

**- Doc. N° 5. III Dom. Post. Pascham. Antífona. Siglo XIII**

*Oficio Maitines. Común Apóstoles*

ASDC. Frag. N° 1



Tol - li - te iu - gum me - um \_\_\_\_\_ su \_\_\_\_\_ per \_\_\_\_\_ nos



di \_\_\_\_\_ ae \_\_\_\_\_ Do - mi \_\_\_\_\_ nus



et \_\_\_\_\_ di - ca - re \_\_\_\_\_ qui - a mi - tus sunt \_\_\_\_\_ et



hu - mi - lis \_\_\_\_\_ cor - de \_\_\_\_\_ Ps. Ju - gum e - nim



me \_\_\_\_\_ um \_\_\_\_\_ su - a \_\_\_\_\_ ve est \_\_\_\_\_



et bo - nus me \_\_\_\_\_ um \_\_\_\_\_

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



*dos líneas del salmo anterior  
a la Lectio II*



*Lectio II*

Oficio de Maitines. Antfona

ASDC. Frag. N° 1v



Dum ste - te - ri - tis an - te re \_\_\_\_ yes et \_\_\_\_ pre \_\_\_\_



si \_\_\_\_ des no - li - te co - gi - ta - re \_\_\_\_



quo - mo - do aut quid lo - qua - mi \_\_\_\_ ni da - bi - tur e - nim



vo \_\_\_\_ bis \_\_\_\_ in il - la (...) mi \_\_\_\_ ni \_\_\_\_ V.

*melodia ilegible.  
Texto: hora quid loqua-*



Cum au \_\_\_\_ tem \_\_\_\_ in - du - ce - rent nos in sí - na go - gas



MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



et ad ma-gis-tra\_\_\_\_\_ tos no - li - te sol - li - ci - ti est\_\_\_\_\_ qua - li - ter



res.\_\_\_\_\_ pon - de\_\_\_\_\_ ans.\_\_\_\_\_ Ps. Da-bi-tur

*Oficio de Matines. Antifona* ASDC Frag. Nº 1v



Prin-ci-pes po-pu-lo-rum con\_\_\_\_\_ gre - ga - ti suntcum De - o A - bra-ham Ps.



Om-ne\_\_\_\_\_ gen-tes. De-dis-ti. he - re - di - ta - tem ti-men-ti - bus no-men tu - um



Do-mi-ne. Ex - au\_\_\_\_\_ di Dñs. de-pra. Ad nun - ci - a - ve-runt o - pe-ra De - i



et fac - ta e - ius in - tel - le - re-runt.Ps.Ex - au - di. Dñs.  
*Lectio III*

*Dom. II Post Epiphaniam. Communio.*

ASDC. Frag. N° 3



Di - cit Do - mi - nus im - ple - te hy - dri - as



a - quas et fer - te ar - chi - tri - cli - no Cungus - tas

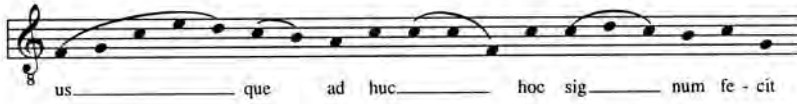


set ar - chi - tri cli - nus a - quam vi - num fa - ctum



di - cit spon - so ser - va - sti - vi - num bo - num

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



us que ad huc hoc sig num fe - cit



Je - sus pri - mum co - ram dis - ci - pu - lis su - is.

*Dom. III Post. Epiphaniam. Introito.*

ASDC. Frag. N° 3v



A - do - ra - te De - um om - nes an -



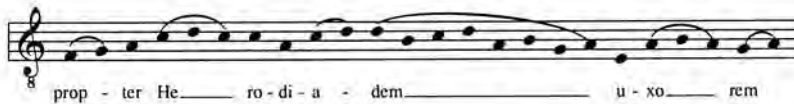
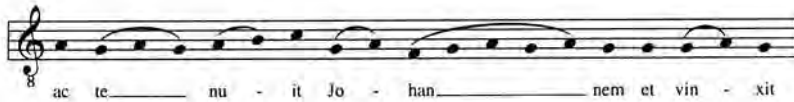
ge - li e - ius au - dí - vit et lae -



ta - ta est Si on et ex - ul - ta - ve

*Oficio de Lecturas. Degollación  
San Juan Bautista. Responsorio.*

ASDC. Frag. N° 4



MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA



*Antifona Oficio de Lecturas  
Degollación S. Juan Bautista*

ASDC. Frag. Nº 4



PETRA EXTREMIANA NAVARRO



He - ro - di non li - cet ti - bi ha - be - re u - xo -



rem fra - tris tu - i He - ro - di - as



au - tem in - si - dia - ba - tur il - li et



oc - ci - de - re e um nec po - te - rat. Ps.

III Dom Post. Pascha. Antifona de Visperas ASDC. Frag. Nº 5



vo - bis qui - a plo - ra - bi - tis et fle - bi - tis vos mun - dus  
(cortado) (cortado)

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

8 con - tris - ta - bi - - - mi - ni sed tris - ti -  
(cortado)

The first line of musical notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes are grouped with slurs: G4-A4-B4, C5-B4-A4, G4-F4-E4, and D4-C4. The lyrics 'con - tris - ta - bi - - - mi - ni sed tris - ti -' are written below the staff, with hyphens indicating syllable placement. The word 'cortado' is written below the lyrics.

8 ti - a ves - - - tra ver - te - - - tum (cortado)

The second line of musical notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes are grouped with slurs: G4-A4-B4, C5-B4-A4, G4-F4-E4, and D4-C4. The lyrics 'ti - a ves - - - tra ver - te - - - tum' are written below the staff, with hyphens indicating syllable placement. The word 'cortado' is written below the lyrics.





4. DOCUMENTOS TRANSCRITOS DEL ARCHIVO DEL SEMINARIO DIOCESANO DE LOGROÑO

Del Archivo del Seminario Diocesano de Logroño hemos transcrito, también, cuatro documentos que a continuación presentamos:

**- Doc. N° 4. Oficio Semana Santa. Ant. Laudes Jueves Santo. Siglos XV- XVI.**

**- Doc. N° 12 Oficio de Vísperas y Maitines. Siglo XIII.**

**- Doc. N° 13. In Festo SS. Trinitatis. Ofertorio. Communio. Siglos XIII- XIV.**

**- Doc. N° 16. Dom. Quinquagesima. Introito. Siglos XVI- XVII.**

*Antifona Laudes Jueves Santo*

ASDL. Frag. Nº 4

o re-ce *Dea* no - bis s-cien-ci - am.  
*(texto sin notación)*

vi - a - ris tu - a - rum no lu mus V.

In di - e per - di - ti - o - nis ser - va - bi tur  
*(rotura perg)*

et ad di - em ut - ti - o - nis ad - du  
*(rotura perg)*

*Otra Antifona de Laudes*

ASDL. Frag. Nº 4

ce tur lu - sti - fi - ce - ris Do - mi - ne in ser - mo - ni - bus

tu - is et vin - cas cum iu - di - ca - ris

MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

*Oficio de Vísperas*

ASDL. Frag. Nº 12



Do - mi - ne pu - er me - us ia - cet pa - ra - li - ti - cus



in do - mo it ma - le - toe - que - tur et a - it



il - li Je - sus e - go (il.) et cu - ra - bo e - um.Ps

*Corrimiento de tinta*



Magnif. - - - V.

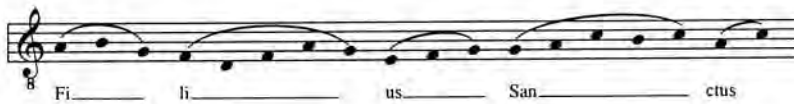
*In Festo Ss. Trinitatis. Ofertorio*

ASDL. Frag. Nº 13



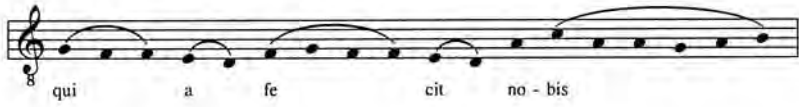
Be - ne di ctus sit De

PETRA EXTREMIANA NAVARRO



MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA





*Dom. Quinquagesima. Introito.*

ASDL. Frag. Nº 16



MONODÍA LITÚRGICA EN LA RIOJA

ut sal - vum me \_\_\_\_\_ fa - ci \_\_\_\_\_ as quo - ni - am

fir - ma - men - tum me \_\_\_\_\_ um et re - fu - gi - um

me - es \_\_\_\_\_ tu et pro - pter no - men tu \_\_\_\_\_ um  
*ilegible*

dux mi - hi \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_ ris et e - nu \_\_\_\_\_ tri -

es \_\_\_\_\_ me. Ps. In - te Do - mi - ne spe - ra - vit non con - fun - dar  
*cortado perg.*





## ***Capítulo 5***

***Estudio y análisis:  
Selección de fragmentos transcritos***



## 1. INTRODUCCIÓN

De algunos de los fragmentos transcritos nos ha parecido conveniente realizar un estudio y, si puede ser, un análisis comparativo con los mismos que ya se hayan estudiado puesto que puede esclarecer más todo este trabajo de Investigación y, sobre todo, porque en estos últimos veinte años se han realizado trabajos sobre fragmentos, formas o función litúrgica del canto gregoriano y pueden dar algo más de luz sobre todo esto.

Estudiamos en primer lugar la tipología de su función litúrgica fuentes A) y B) en las que profundizaremos cómo se presenta y conforma su propia tipología; si es un fragmento del Antifonario de Misa saber su propia estructura ya que no es igual un *Introito*, *Ofertorio*, *Communio*, *Alleluia*, *que Gradual* o *Tracto*, -mucho más antiguos en su configuración litúrgica- y que pertenecen al Propio, o que sea un fragmento de *Kyries*, *Sanctus*, *Agnus Dei* o *Recitativo del Canon*, *Pater noster*, del Ordinario. Y lo mismo si es un fragmento de Oficio y Varios en los que tampoco es igual si pertenece a *Laudes* o *Vísperas* horas litúrgicas más importantes denominadas *mayores* (comunes al *ordo cathedralis* y *ordo monasticum*) o si pertenece al *Oficio de lecturas*, y *horas menores* con peculiaridades propias en cada *ordo*; así realizaremos una comparación, si el fragmento lo permite y lo tenemos localizado, con sus semejantes ya transcritos.

De igual manera trabajaremos sobre la tipología de monodía con notación aquitana y con notación cuadrada; estudiar cómo ha llegado a nosotros en las propias fuentes de cada centro investigado y ver si en las transcripciones hechas con anterioridad –como es el caso de las “Lamentaciones de Jeremías” del ACC- se halla correspondencia, así como comparar algún fragmento de nuestro *corpus musical*, si se corresponde, con las transcripciones de la Vaticana y el Gradual Triplex, nos parece muy interesante para ver analogías, diferencias y sobre todo *distintas versiones*, sobre un mismo pasaje y texto de

monodía litúrgica, aunque no podamos saber cuál de ellos es el original porque todo lo que se presenta en los apartados A) y B) son fragmentos.

## 2. ESTUDIO Y ANÁLISIS: SELECCIÓN DE FRAGMENTOS TRANSCRITOS EN ACC

Como hemos señalado en la Introducción antes de comenzar a estudiar cada documento vamos a realizar una pequeña aclaración de lo que supone el documento por su función litúrgica. Comenzamos por las *Lamentaciones de Jeremías del Oficio de Jueves Santo* y es conveniente decir qué tipo de recitativo litúrgico presenta.

Es una realidad ya nombrada anteriormente que el recitativo proviene de la “cantilación” de la Sinagoga y es la recitación sobre una nota con varias inflexiones que señalan las divisiones gramaticales del texto<sup>860</sup>, pero que ya desde época muy temprana obedecían a unas fórmulas recitativas generalmente denominadas *tonos*; la fórmula o tono en los siglos IX y X se realizaba sobre el tono “la” con inflexiones inferiores en “sol” y “fa”. Ya en el siglo XII se paso a recitar sobre la nota superior del semitono “fa” y “do” y en el *Liber Usualis* se hace el recitado sobre “do” aunque se dan algunos tonos más antiguos –que se pueden realizar como alternativos- sobre “la”. Es un canto predominantemente silábico aunque también hay ejemplos de la inclusión de algún melisma en él, pero se considera de siglos posteriores.

Este recitativo litúrgico se efectúa en lecturas, capítulos, oraciones, etc. -tanto en el Oficio como en la Misa- y en él se incluyen todas las piezas litúrgicas que no tienen melodía propia y que según Hoppin (1991) son frecuentemente asociados a varias clases de composición libre. Pero Rodríguez Suso (1993) aclara que se deberían deslindar en grupos los grandes tipos de recitativos posibles, ya que no es igual la recitación que se establece entre los tonos para recitar los salmos, que los restantes tonos de oraciones, lecturas, etc. que son menos numerosos. División de recitativos que ya se encuentra en escritos del siglo IV<sup>861</sup>.

De estos tonos recitativos que se utilizan para cantar muchos textos diferentes, se encuentran dos especiales que se asocian también a ocasiones especiales. Uno de estos se utiliza en las narraciones de la Pasión de los evangelistas que se cantan el domingo de Ramos y días siguientes también de Semana

---

860. APEL, W. *Gregorian Chant*. Opus citada. Págs. 203 y ss.

861. MCKINNON, J. *Music in Early Christian Literature*. Cambridge Univ. Press. Cambridge. 1987. Págs. 52-54.

Santa y utiliza tres cuerdas de recitación en tres alturas distintas: la cuerda más grave para las intervenciones de Jesús, la cuerda más aguda para las intervenciones directas de los distintos personajes y la cuerda media para el discurso narrativo en estilo indirecto<sup>862</sup>. El otro se usa en las Lamentaciones de Jeremías en las lecciones del primer nocturno de maitines del jueves, viernes y sábado de Semana Santa y que nosotros hemos encontrado en notación aquitana en el Códice Homiliario o Libro Blanco con la signatura I del ACC.

Hay varios ejemplos de estas Lamentaciones transcritas porque son muy comunes en nuestros repertorios gregorianos. En 1935 Don Leocadio Hernández Asuncue en la *Revista Tesoro Sacro* las transcribió con las variantes de los códices burgaleses; en 1944 en la misma *Revista Tesoro Sacro* el P. Echarri C.M.F. transcribe las del código I u Homiliario del ACC. El Padre Germán Prado también las había transcrito pero éstas –según reza en la portada- de los Códices Hispanos. Con lo que se puede ver que también estaban en los repertorios anteriores y de ellos pasaron al gregoriano en siglos posteriores.

Estos recitativos con tonos especiales muestran diferentes formas por las cuales se adaptan las palabras y las fórmulas melódicas. Como resultado cubren esas necesidades del texto concreto y realzan la solemnidad de la lectura porque son un intermedio entre la palabra solemnemente leída y la palabra cantada, resaltando así su peculiaridad ocasional<sup>863</sup>. De estos recitativos especiales de la Pasión no hemos encontrado ningún ejemplo en el repertorio que presentamos, en cambio sí hemos encontrado, como ya se ha dicho, las Lamentaciones de Jeremías que pasamos a comentar.

***Lamentaciones de Jeremías. Códice I Libro Blanco u Homiliario. (1121-1125. Siglo XII.***

Estas lamentaciones están escritas en notación aquitana sobre punta seca en los folios 160v, 164, 166v, 167, 167v, 168, 168v y 169. Nosotros hemos transcrito el folio 167 y parte del 167v donde está escrita *feria V In caena Domini*. Hemos hecho referencia a la transcripción del P. Echarri y él mismo dice que:

“Estas melodías se encuentran frecuentemente en los códices españoles del 12 en adelante. La primera de ellas es sobrado conocida de los lectores por haber aparecido también en las sucesivas ediciones de *Cantus Lamentationum* de los Padres Rojo y Prado, benedictinos, según

---

862. RODRÍGUEZ SUSO, C. Opus citada. Pág. 562.

863. APEL, W. *Grégoriant Chant*. Opus citada. Pág. 295.

un códice silense del siglo 13, bien que se distinga de la calagurritana por apreciables diferencias. La misma Oración de Jeremías no es sino una variante de la de Silos, reproducida ad libitum en la edición Vaticana. Así mismo la segunda lamentación del Sabado Santo... la había publicado también el P. Germán Prado conforme a un códice de León; aunque la publicada en el presente número ofrece algunas variantes que tal vez la mejoren en algo... hemos optado en diversos pasajes por el si natural en vez del bemol... en otros muchos pasajes hubiéramos preferido mantenernos escrupulosamente fieles al códice... El texto, como anterior que es a la reforma de S. Pío V difiere en varios lugares del actual de la Vulgata<sup>864</sup>.

Analizando estas transcripciones<sup>865</sup> podemos decir que la del Códice Silense N° 1 A) difiere algo de la del Códice I del ACC. Las lamentaciones de D. Leocadio Hernández Ascunce también las hemos comparado con las del ACC y hay pasajes que también difieren un poco y algunas presentan giros y cadencias comunes; pero esto es muy natural ya que están transcritas de códices burgaleses. Fijándonos en la transcripción que realizó en 1944 el P. Echarri y teniendo en cuenta lo que él mismo dice “en otros muchos pasajes hubiéramos preferido mantenernos escrupulosamente fieles al códice” debemos disentir de esa transcripción en los lugares que señalaremos porque hemos proclamado aquí varias veces la importancia que para todo investigador ha de tener esa fidelidad a las fuentes. Si bien, en este caso, la valentía de decirlo le honra y los casi sesenta años transcurridos desde esa transcripción también suavizan la propia transcripción.

Nosotros hemos transcrito las Lamentaciones de Jueves Santo, presentadas en el capítulo anterior, y como se puede ver en ellas el Incipit no está en nuestro manuscrito si bien la melodía para las palabras hebreas *Aleph*, *Beth*, *Ghimel* es la misma que la del manuscrito del Códice de Silos 1 A) aunque más simplificada ya que faltan sus repercusiones y en alguna hasta algún giro melódico y sin la elevación al final, lo que le imprime un estilo más simplificado y menos melismático; recita sobre la cuerda “la” de igual manera que la de Silos y su cadencia final es la misma que la cadencia final del versículo. Esto mismo sucede –en esta 1ª Lectio– con la transcripción de D. Leocadio Hernández Ascunce, si bien tiene algunas notas mucho más simplificadas que en la de Silos 1 A) ya que aún tiene menos notas en el giro melódico de las palabras hebreas, aunque sigue el recitativo también sobre la cuerda “la” y su cadencia final es también la misma que la cadencia final del versículo.

---

864. ECHARRI, B. “Lamentaciones del *Libro Blanco de Calaborra*” en *Tesoro Sacro*, 2, 1944. Págs. 9-15.

865. PRADO, G. *Canto de las Lamentaciones del Triduo Sacro según los Códices Hispanos*. Edición actualizada para el Monasterio de Leyre. 1995.

De nuestra transcripción y la del P. Echarri, por ser del mismo códice, podemos decir que el comienzo de la Lamentación de Jueves Santo el códice 1 del ACC en su folio 167, no contiene el *Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetiae* como hemos dicho, por lo cual nosotros no lo hemos incorporado al no constar en el códice, cosa que sí ha efectuado el P. Echarri. En este caso la melodía de las letras hebreas *Aleph, Beth, Ghimel*, etc., sí se corresponden en la simplificación de la melodía y es la misma melodía en las dos transcripciones (la realizada el P. Echarri y la nuestra).

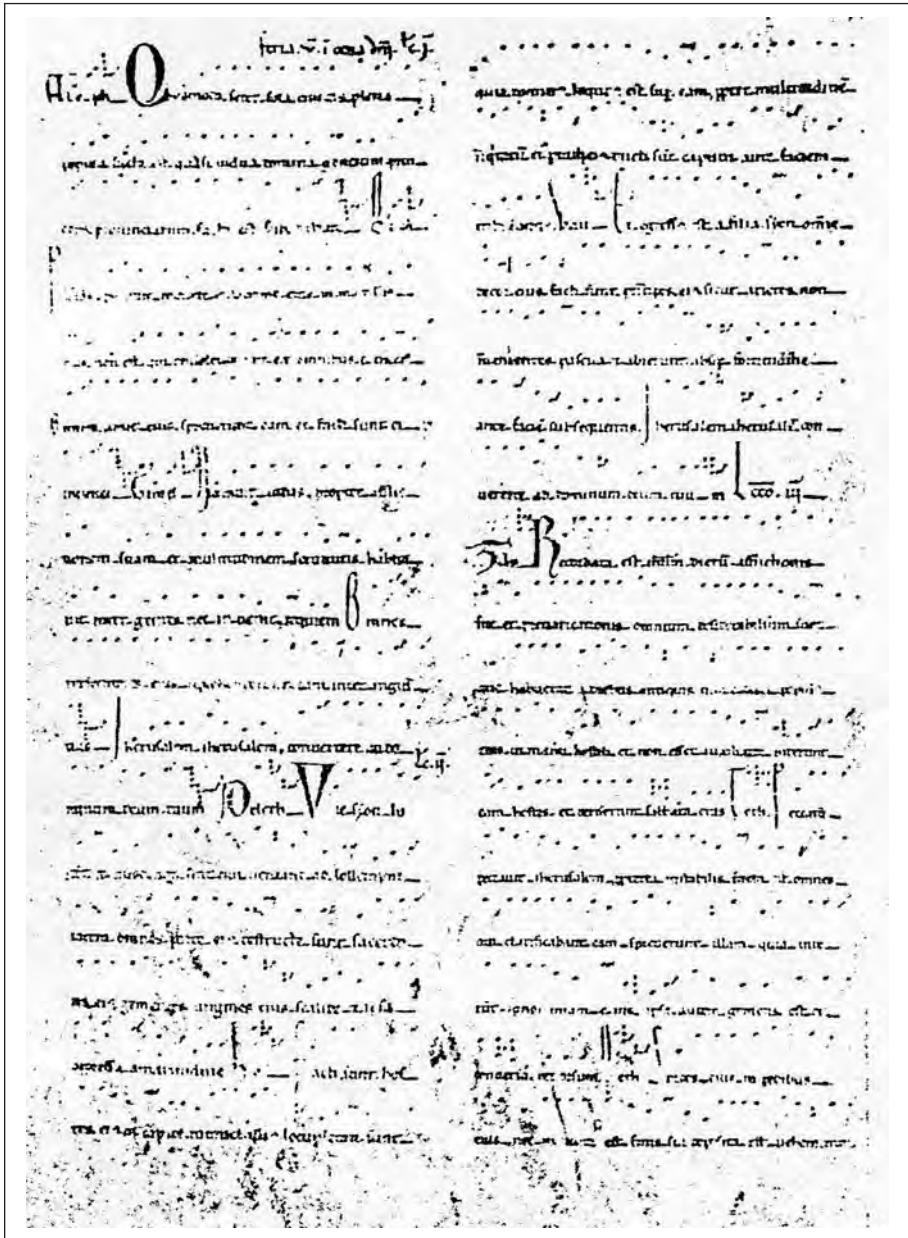
En la lectio 1ª después del texto *Migravit Judas propter afflictionem...* el códice contiene la palabra *su-am* con los sonidos *sol-la* y en cambio la transcripción del P. Echarri no lo contempla. A continuación en la transcripción del P. Echarri la palabra *servitutis* en las sílabas *tu-tis* no corresponde con lo que la melodía del códice manifiesta ya que en el códice se observa muy claramente una *distrofa* con la nota *la* en la sílaba *tu* y vuelve a la nota *sol* en la sílaba *tis*, con lo que no se adecúa la transcripción realizada en 1944 con lo que pone el manuscrito.

Así mismo en esta Lectio I el códice tras la palabra *angustias*, concluida con melisma, sigue con la exclamación y frase: *Jherusalem, Jherusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* (esta última palabra también con un melisma) y en cambio la transcripción con la que estamos comparando la nuestra, deja para el final de esta Lectio I la frase *Jherusalem...* mencionada. Pero lo que no sabemos por qué ha transcrito esas notas en las frases de la Lectio II *Daleth. Viae Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem. Omnes portae eius destructae sunt* (“sunt” sí en el códice no en la transcripción del P. Echarri) *sacerdotes eius gementes virgenes eius squalidae et ipsa oppressa amaritudine*, que no descubrimos en la notación aquitana del códice, ni el melisma que ha añadido tras la palabra *amaritudine* –sílabas final *ne-* porque tampoco consta en el manuscrito.

Nosotros, tras consultar con algunas personas eruditas en transcripción, lo hemos realizado en la forma que hemos expuesto en el capítulo anterior, por parecernos más fiel al manuscrito y no transportar ninguna de sus notas.

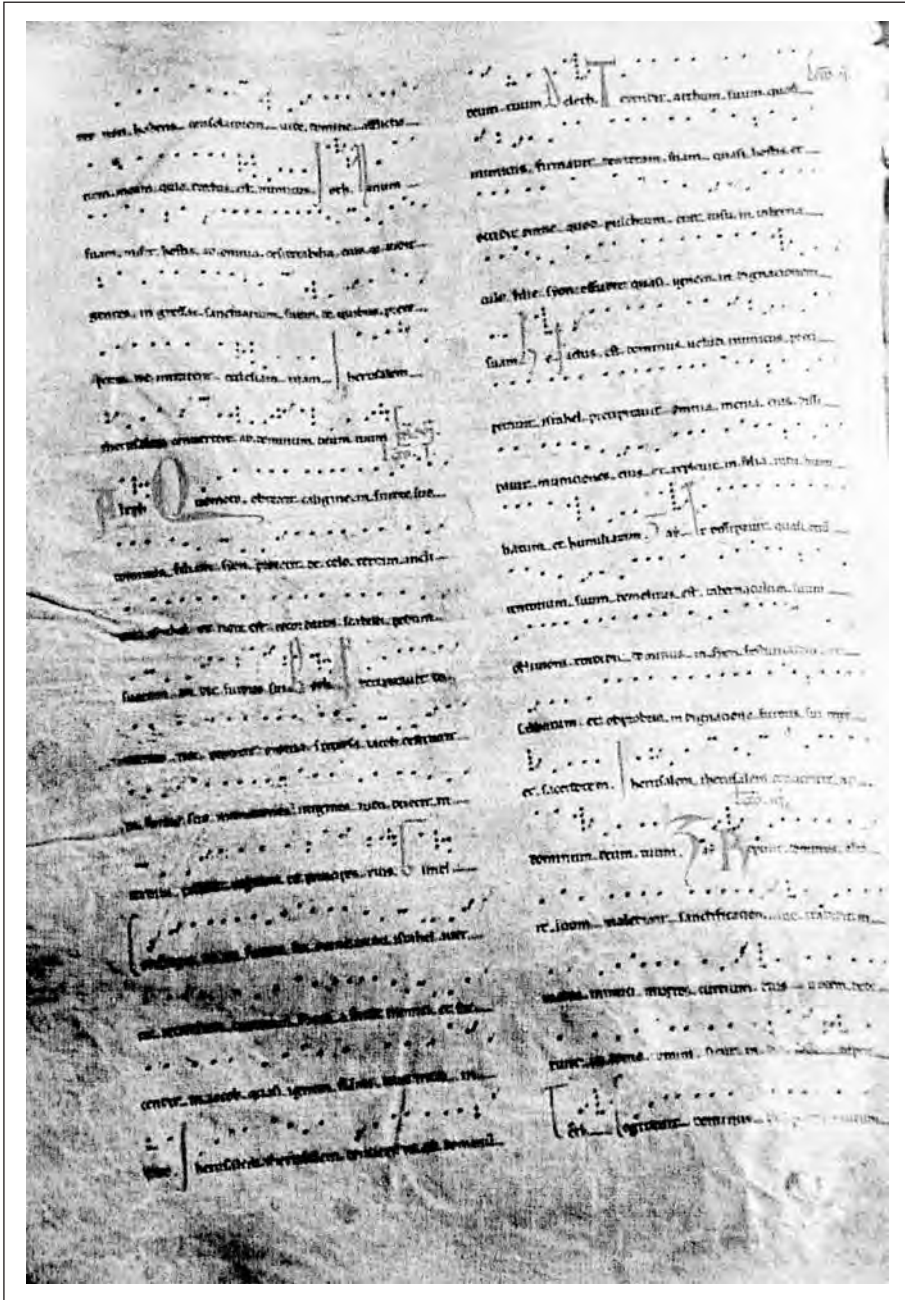
En la Lectio III hay más semejanza en las dos transcripciones –la que vamos comentando el P. Echarri y la nuestra– salvo algunas notas en los reposos cadenciales y un nuevo verso que no está y puede deberse su supresión a lo que el propio P. Echarri dice en el artículo mencionado que “el texto como anterior que es a la reforma de S. Pío V difiere en varios lugares del actual de la Vulgata” y él quizás por ello no lo incluye aunque esté en el manuscrito.

Ponemos a continuación unas ilustraciones de la música aquitana del códice y la que ha efectuado el P. Echarri. Se puede consultar la nuestra en el Capítulo anterior donde está con los otros documentos transcritos.



ACC, Códice Blanco, folio 167





ACC, Códice Blanco, folio 167v

# CINCO LAMENTACIONES

Transcritas del "Libro Blanco" (siglo XII) que se conserva  
en el archivo de la Catedral de Calahorra

FERIA V. In Cœna Domini. Lectio 1.<sup>a</sup>

por el  
R. P. B. ECHARRI, C. M. F

In-ci- pit Lamentá - ti-o Je-re- mi-æ Pro- phe-tæ. A-leph.

Quó-mo-do se-det so-la ci-vi-tas ple-na pó-pu-lo: fa-cta est qua-si vi-du-a dó-mi-na

Gén-ti-um: princeps pro-vin-ci- á-rum fa-cta est sub tri-bú- to,

Beth. Plorans plo-ra-vit in nocte, et lá-cri-mæ e-jus in ma-xil-lis e-jus:

non est qui con-so-le-tur e-am ex o-mni-bus ca-ris e-jus: omnes a-mi-ci e-iusspreverunt e-am,

et fa-ctisunt e-i i-ni-mi-ci. Ghimel. Mi-gra-vit

Ju-das pro-pter af-fli-cti-o-nem, et mul-ti-tú-di-nem ser-vi-tu-tis: ha-bi-ta-vit in ter Gentes,

nec in-ve-nit ré-qui-em: omnes per-se-cu-to-res e-jus app-re-hen-de-run-t e-am in-ter an-gu- sti-

as. Daleth Vi-æ Si-on lú-gent, e- o quod non sint

men-tes: vír-gi-nes e-jus squá-li-dae, et i-psa op-pressa a-ma-ri-tú-di-  
 ne. He. Fa-cti sunt hos-tes e-jus in cá-pi-te,  
 in-i-mi-ci e-jus lo-cu ple-tá-ti sunt: qui a Dó-mi-nus lo-cú-tus est su-per e-am pro-pter  
 mul-ti-tú-di-nem in-i-qui-ta-tum e-jus: par-vu-li e-jus ducti sunt in cap-ti-vi-ta-tem,  
 an-te fá-ci-em tri-bu-lan-tis. Je-rú-sa-lem, Je-rú-sa-lem,  
 con-vér-te-re ad Dó-mi-num Deum tu-um.

*Lectio*  
 Vau. Et e-gressus est a-ff-li-a Si-on omnis dec-or e-jus:  
 fá-cti sunt prínci-pes e-jus velut a-rí-e-tes non in ve-ni-en-tes pá-scu-a:  
 et ab-i-e-unt absque fór-ti-tú-di-ne an-te fá-ci-em sub-se-quentis.  
 Za-in. 3<sup>a</sup>) Re-cor-da-ta est Je-ru-sa-lem di-e rum af-lli-cti-o-nis su-ae et  
 prae-va-ri-ca-ti-o-nis, om-ni-um de-si-de-ra-bi-li-um su-o-rum, quae ha-bu-e-rat  
 a-ll-e-bus an-ti-quis, cum cae-de-ret pó-pu-lus e-jus in ma-nu ho-sti-li et non es-set au-



xi-li-a - tor: vi-de-runt e-am hos-tes et de-ri-se-runt sáb - ba-ta  
 e - jus. Heth. Pec-ca-tum pec-ca-vit Je-rú-sa-lem, proptér-e - a in-stá -  
 bi-lis fa - cta est: omnes qui glori-fi-ca-bant e-am spre-ve-runt il - lam, qui a vi-de-runt  
 i-gno-mi-ni-am e - jus: i-psa au-tem ge-mens convér-sa est re-trorsum.  
 Teth. Sordes e-jus in-pé-di-bus e - jus, nec re-corda-ta est fi-nis su - i: de-pó-si-  
 ta est ve-he-mén-ter, non habens con-so-la-to-rem: vi-de, Dó-mi-ne, af-fli-cti-ó-nem me-am,  
 quó-ni-am er - e - ctus est in - i - mi - cus. Je - rú - sa - lem, Je - rú -  
 sa - lem, con - ver - te - re ad Dó - mi - num Deum tu - um.

Antes de comentar el otro fragmento de este mismo archivo conviene dar una referencia de la forma litúrgica que hemos encontrado en el fragmento N<sup>o</sup> 10 del ACC. En el mismo documento hay dos fragmentos de *tracto* (IV y V) de la Vigilia Pascual.

En el *tracto* según Hopins (1991) hay distintas teorías sobre su etimología y hasta en el método original de interpretación. En la época medieval los comentaristas vieron en la palabra “tractus” referencias distintas: “una forma prolongada de cantar o bien una interpretación continua, sin respuesta o antífona que sirva de estribillo; los especialistas modernos citan a menudo los tractos como un raro ejemplo de salmodia directa en la liturgia romana<sup>866</sup>”. Pero Apel (1958) afirma que hay una clara evidencia de que algunos tractos se cantaban en su origen de forma responsorial y de ahí que a veces se les identifi-

866. HOPPIN, R.H. *La Música Medieval*. Opus citada. Págs. 144-145.

có como *responsorium o responsorium graduale*<sup>867</sup> en los manuscritos más antiguos. Por lo que se puede deducir que es posible que los *tractos* puedan ser, en su origen, con forma responsorial si bien luego se quitaron las respuestas.

La realidad es que todos los *tractos* se utilizan en lugar del *Alleluia*, por lo que se emplean en tiempos litúrgicos en el que se suprime éste, es decir desde la *dominica de Septuagésima* hasta *Pascua*; constan de una serie de versículos de salmos –dos como mínimo y catorce como máximo– y suelen estar en dos tipos melódicos plagales: segundo y octavo modo.

Su composición melódica suele ser centonizada y en ella se ha podido constatar que hay una aplicación muy sistematizada de la técnica de la centonización<sup>868</sup> que no tiene parangón en ninguna otra parte litúrgica aunque los graduales también las utilizan. Apel (1958) en sus estudios sobre el canto gregoriano, ha reconocido sólo diecinueve fórmulas melódicas para los tractos en el modo octavo y veintidós para los del modo segundo, por lo que afirma que el uso de estas fórmulas es tan estricto, que en cada uno de los tractos se puede observar la sucesión de esas frases estandarizadas<sup>869</sup>.

Melódicamente suelen ser bastante ornamentados, aunque los más antiguos recuerdan en su comienzo el recitativo de los tonos salmódicos<sup>870</sup>, luego hacen la cadencia con fórmulas melismáticas muy ornamentadas y elaboradas. Estilo que se ve en los cinco tractos de la Vigilia Pascual, si bien en otros no sucede esto ni se da tanta ornamentación pero en la mayoría de ellos sí está la técnica de la centonización.

### ***Tracto de la IV y V Lectura de la Vigilia Pascual. Fragmento N° 10 del mismo ACC en notación aquitana sobre línea roja del siglo XIV***

Como podemos ver este Tracto de la IV Lectura de la Vigilia Pascual en notación aquitana ofrece el versículo del salmo *Hic Deus meus* y muy pronto descubrimos el quilisma semitonal con *regla* en “sol”. En la transcripción que hemos realizado también hemos seguido fieles a la fuente recogida y luego la hemos comparado con la que tenemos en el Liber Usualis<sup>871</sup> y podemos ver que difiere en alguna nota de recitativo, pero no así en las cadencias melis-

867. APEL, W. *Grégoriant Chant*. Opus citada. Pág. 184.

868. FERRETI, P. *Esthétique Grégorienne*. Opus citada. Pág. 109.

869. Ver para todo lo de la centonización de tractos. APEL; W. *Grégoriant Chant*. Opus citada. Págs. 330 y ss.

870. AGUSTONI, L. *Le Chant Grégorien. Mot et neume*. Herder-Rome. 1969. Págs. 282-283.

871. L.U. Pág.776r y 776s

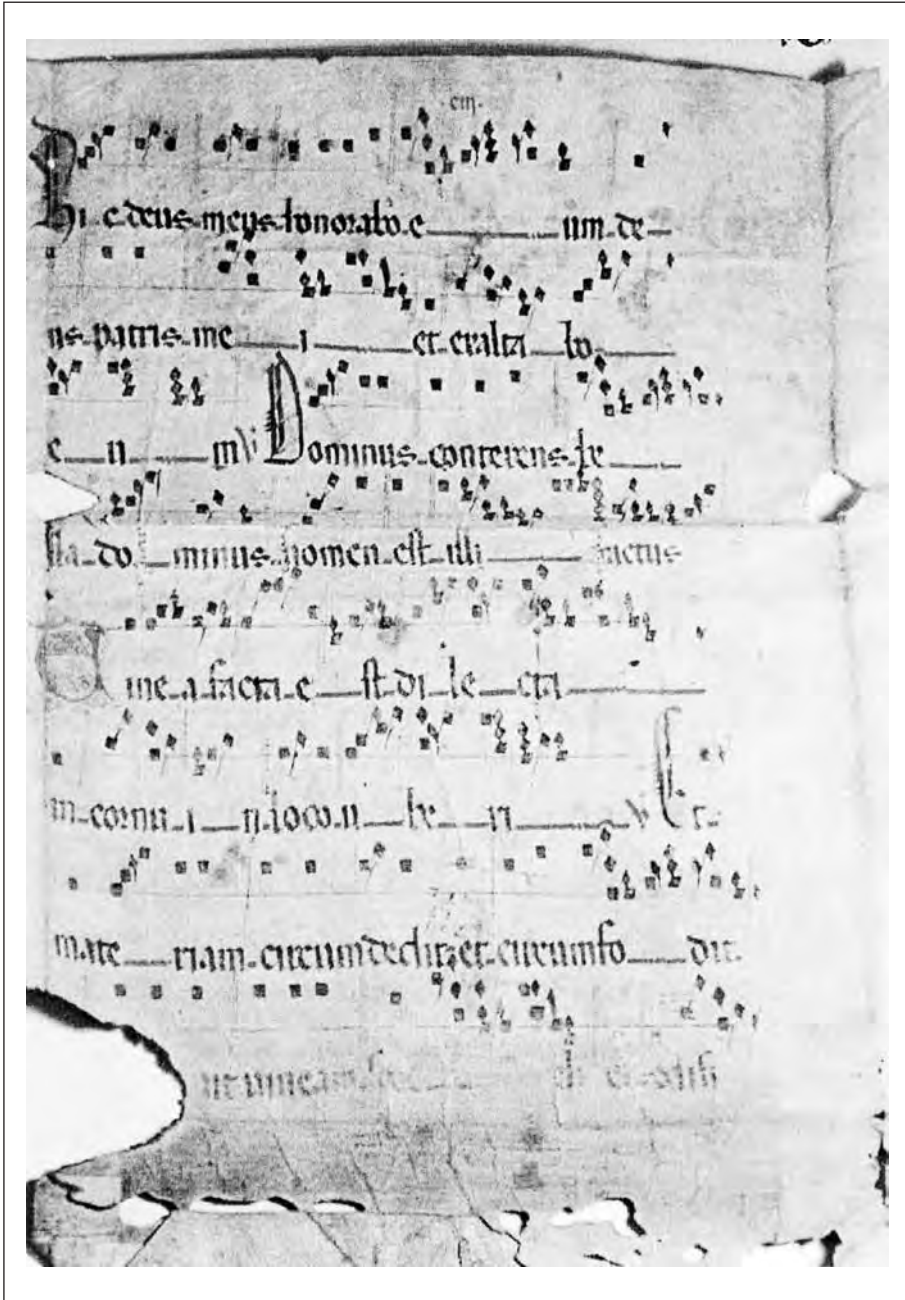
máticas que están muy ornamentadas, cumpliéndose lo que ha dicho Apel (1958) tanto en su ornamentación como en los dos modos plagales; está transcrita en la Vaticana con el modo octavo (Modo igual para los cinco tractos de esta Vigilia Pascual) y en nuestra notación aquitana con *regla* en sol. Los recitativos sobre la cuerda tenor recuerda a los recitativos salmódicos, cumpliéndose lo dicho anteriormente y sus melodías cadenciales son mucho más melismáticas que el resto.

También se dan las mismas características en el tracto *Vinea facta est* de la V lectura de esta Vigilia pascual y difiere nuestra transcripción de la transcripción Vaticana en muy pocas notas, tan sólo en los melismas cadenciales con alguna simplificación de ellos en nuestro fragmento y muy pocas notas más. Sigue con *regla* en “sol” y en la Vaticana con el modo octavo. Este último tracto está transcrito en el Gradual Triplex con las tres notaciones<sup>872</sup>. (Lástima que el otro lado de nuestro fragmento no se haya podido transcribir por presentar un deplorable estado de conservación, pues hubiera proporcionado más elementos para seguir analizando)

A continuación añadiremos una reproducción del fragmento encontrado y de la notación Vaticana y Gradual Triplex.

---

872. G.Tr. Pág.188



ACC, doc. nº 10

Canticum Ex. 15, 1 et 2

8

**C** Anté- mus \* Dómi-no : glo-ri-ó-se e- nim

hono-ri-fi- cá- tus est : é- quum et ascen- só-

rem pro-jé- cit in má- re : adjú- tor

et pro- téctor fáctus est mí- hi in sa- lú- tem.

∇. Hic Dé- us mé- us, et honorábo é- um :

Dé- us pátris mé- i, et exal- tá- bo é-

um. ∇. Dó- minus cónte-rens bél- la :

Dó- mi- nus \* nómen est íl- lí.

Liber Usualis, págs. 776R y 776S



Canticum Is. 5, 1 et 2

8

**V** Ine- a \* fácta est di- lé-cto

in córnu, in lóco ú- be- ri. ∇. Et macé-

ri- am circúm- dedit, et circumfó- dit : et plan-

távit víne- am Só- rec : et aedi- fi- cá- vit

túr- rim in médi- o é- jus. ∇. Et tór- cu- lar fó- dit

in é- a : víne- a e- nim Dómi- ni Sá-

ba- oth, dó- mus\* Is- ra- òl est.

POST V LECTIONEM

Is. 5, 1. 2

VIII  
MBCKS

**V**

I-nè- a \* fa-cta est di- lé-cto  
 in cornu, in lo-co ú- be-ri.  
 ¶. Et ma-cé-ri- am circúmde-dit, et circumfó-  
 dit; et plantá-vit ví-ne- am So- rec, et  
 aedi- fi- cá- vit, turrim in mé-di- o e- ius.  
 ¶. Et tór-cu-lar fo-dit, in e- a : ví-ne- a  
 e- nim Dó-mi-ni Sá- ba- oth, do- mus Is- ra- el  
 est.

Graduale Triplex, pág. 188

El fragmento N<sup>o</sup> 11 del mismo ACC muestra un Gradual de la Dom. VIII Post. Pentecostés, *Tempus per Annum*, como señala el Gradual Triplex. Este fragmento está en notación cuadrada y lo hemos datado en el siglo XVII.

Antes de comenzar a comentarlo queremos también centrar la forma litúrgica del gradual para poder luego determinar si se ajusta a ella o tiene alguna referencia distinta o especial, tal como lo venimos haciendo en este estudio de los fragmentos encontrados.

El *gradual* es el canto que sigue a la primera lectura de la Misa y es una de las piezas más adornadas del canto gregoriano. Al principio se le denominaba *responsorium* o *responsum* y en manuscritos posteriores lo denominan *responsorium graduale* y hasta *graduale*. Pero el nombre no le viene sólo de esto sino que algunos autores<sup>873</sup> señalan que la teoría más comunmente aceptada es que era el canto que cantaba el solista sobre las gradas del ámbon y de ahí se simplificó y se le denominó *gradual*. Así lo dice Ferreti: “Plus tard on lui adjoignit l'épithète *Graduale*, du fait que le Chantre Soliste chantait, non sur l'Ambon, mais sur les degrés (gradus) de l'Ambon. Telle fut l'origine du nom *Responsorium Graduale*. Aujourd'hui, on dit communément *Graduel*”<sup>874</sup>.

El gradual, en su forma reducida, consistía en una respuesta coral a la que seguía un versículo del solista. Esta repetición de la respuesta después del verso se mantuvo hasta el siglo XIII, después poco a poco fue decayendo hasta que desapareció por completo; al mismo tiempo se iba afianzando el sistema que normalmente se interpretó en tiempos posteriores. Tras la entonación del solista, el coro cantaba la mayor parte de la respuesta y podía haber uno o dos solistas que cantaban el versículo hasta finalizar la frase, y es entonces cuando se unía el coro para concluir la más solemnemente.

En los libros de cantos más modernos se incluye una repetición más opcional de la respuesta y en algunos casos se hace responsorial. De esta forma los cantores terminan el versículo y después el coro canta la respuesta entera. Otras veces como son cantos muy centonizados, han perdido por ello su forma responsorial y tras el versículo, no se repite la respuesta.

Los graduales son los cantos que más elaborados tiene sus melismas. Estos pueden ser hasta de 25 o 30 notas en las respuestas del coro y en los cantos del solista o solistas, aún pueden ampliar su número y ser más melismáticos. Respecto a la técnica de centonización en los graduales se aplica de forma más consecuente y más clara, de tal manera que utilizan fórmulas o frases estandarizadas, que les sirven en un modo dado como elemento melódi-

---

873. HOPPIN, R.H. *La Música Medieval*. Opus citada. Pág. 142. CATTIN, G. *Historia de la Música, 2. El Medioevo*. Opus citada. Pág. 90; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española*. Opus Citada. Pág. 226.

874. FERRETI, P. Opus citada. Pág. 159.

co; estas fórmulas<sup>875</sup> pueden ser introductorias o conclusivas y las hay que aparecen como enlaces internos que se pueden combinar y reorganizar. Este uso de frases o fórmulas estándar asociadas con extensiones, variaciones y otros pasajes de composición libre, es lo que hacen que cada gradual sea un canto individualizado, aunque mantiene semejanza y parecido con las composiciones de otros graduales.

“Este método de composición es esencialmente oriental y es probable que se adoptara de las prácticas musicales judías. El que esto esté tan claro en los graduales atestigua su antigüedad como clase en comparación con los ofertorios, y más aún con los alleluias, en los que la centonización brilla por su ausencia”.<sup>876</sup>

### ***Fragmento Nº 11 del gradual de la Dom VIII Post. Pentecostés del ACC.***

Pasamos a realizar el estudio y comentario sobre este fragmento. Este gradual en notación cuadrada del siglo XVII y con clave de Fa<sup>877</sup>, pertenece al modo V y su cuerda es Fa. Como muy bien señala Ferreti (1938) es un gradual en Fa (Modo V) que presenta unas características comunes a lo que hemos expuesto de la centonización aunque no sólo con fórmulas estandarizadas, sino también en composición libre.

Esto lo observamos en el versículo *Domine, libera animam meam, a labiis iniquis et a lingua dolosa* que es el lugar donde es más común centonizar pasajes tal como hemos dicho. Podemos ver que en las palabras *et a lingua* hay una creación nueva que no se ajusta a ningún pasaje de centonización de fórmulas iniciales, centrales o finales de los graduales en Fa<sup>878</sup>. Un ejemplo de centonización de fórmula central y final en la palabra *dolosa*; y de fórmulas centrales en las palabras *a labiis* y también en la palabra *iniquis* aunque en este caso esta fórmula ha sido utilizada sólo en parte.

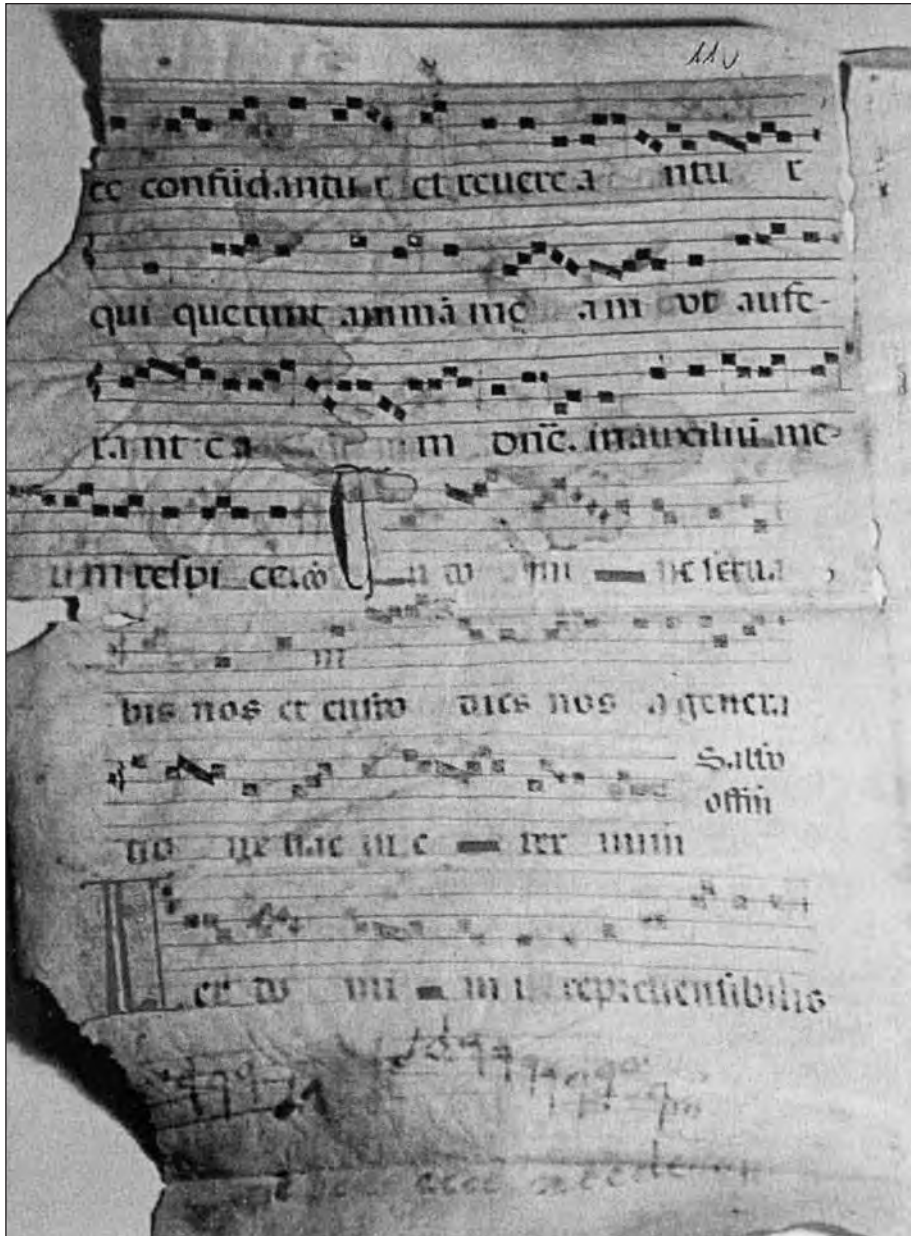
Con todo ello este gradual se ajusta a lo que en párrafos anteriores hemos expuesto de la ornamentación que tienen muchas palabras del versículo y cómo en ellas se da una centonización que corresponde a fórmulas o pasajes estandarizados o de composición libre. Todos fueron muy utilizados en los albores del canto gregoriano y han pasado a nuestro repertorio actual, corroborando así su antigüedad y su propia esencia de ser una creación guiada, reforzada y a veces libre, de la monodía o canto litúrgico.

875. APEL, W. *Grégoriant...* Opus citada. Págs. 345-363.

876. HOPPIN, R.M. Opus citada. Pág. 143.

877. En la transcripción a clave de sol la hemos subido una octava para centrar la textura.

878. Para ello ver el estudio realizado por FERRETTI, L. Opus citada. Págs. 121-124.



ACC, doc. 11





ACC, doc. 11v

Ps. 119, 1. V. 2

**GR. V**  
MBCKS

**A** D Dó-mi-num, \*dum tribu-lá-rer,  
 clamá-vi, et ex-audí-vit me.  
 V. Dómi-ne,  
 lí-be-ra á-nimam me-am  
 a lá-bi-is in-í-quis,  
 et a lin-gua do-ló-sa.

### 3. ESTUDIO Y ANÁLISIS: FRAGMENTOS TRANSCRITOS EN EL ASDC

En el ASDC vamos a estudiar y analizar también alguno de los fragmentos que hemos transcrito y presentado en el capítulo anterior.

En primer lugar vamos a estudiar el Fragmento Nº 1 de este archivo que es un fragmento de Antifonario de Oficio y pertenece al Oficio de Maitines del Común de Apóstoles, Antífonas y Responsorios, según el Oficio antiguo, como reza en una anotación hecha en uno de los márgenes del fragmento.

Los maitines dentro de la liturgia del oficio, es la hora canónica más larga y elaborada del oficio y la que ofrece e introduce principios estructurales distintos de las otras horas aunque tenga en común con ellas el canto de los salmos y el estar situados detrás de las lecturas; introduce, tras estas lecturas, una expansión musical como comentario de la propia lectura y utiliza un estricto tono de recitación<sup>879</sup>. Se le ha considerado una de las horas litúrgicas de mayor antigüedad y que junto a las Vísperas -con las que se comenzaba y se concluía la Fiesta o Solemnidad- y Laudes, fueron las celebraciones que desde tiempos remotos pasaron a la historia del Oficio diario que ya se contempla en la Regla de San Benito, si bien es cierto que, posteriormente, se simplificó y se acortó bastante en las fiestas de menor importancia y en los días feriales.

Los maitines se han excluido del *Antifonario* moderno porque ahora suelen ser rezados en lugar de cantarse ya que en la actualidad estos oficios rara vez se interpretan en su totalidad con música fuera de los monasterios. “En cambio a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento se cantaban íntegros diariamente en todos los monasterios y en las iglesias catedralicias y colegiadas”<sup>880</sup>.

Pasamos a esbozar el esquema que Hoppin (1991) presenta como el que se utilizaba desde la Edad Media y que ha cambiado en muy pocas cosas en la actualidad salvo en su acortamiento de salmos, antífonas, lecciones y responsorio prolijo. Lamenta este autor que sólo tengamos ocho ejemplos en el L.U. para estudiar toda la riqueza musical de los maitines: Navidad, Jueves Santo, Viernes Santo, Sábado Santo, Domingo de Resurrección, Pentecostés, Corpus Christi y Oficio de Difuntos.

De las nueve lecciones con sus tres nocturnos se pasó a recitar o cantar sólo tres lecciones en el *ordo cathedralicio*, o sea, solo un nocturno y también en el *ordo monasticum* en los días feriales, tal como hemos dicho; esto muestra si es en una Fiesta o Solemnidad –ya que se indicaba el rango de la Fiesta

---

879. APEL, W. *Grégoriant...* Opus citada. Págs. 329-330.

880. HOPPIN, R.H. Opus citada. Pág. 109.



con el número de lecciones del oficio de maitines- y si pertenece a un *ordo monástico* por el mayor número de lecturas y responsorios que siguen una numeración consecutiva del número uno al nueve, si en el fragmento tenemos la suerte de hallar alguna rúbrica que así lo señale. En los fragmentos que sean anteriores a este acortamiento, producido sobre todo en los siglos XIII-XIV por las órdenes mendicantes, se encontrarán los maitines en su forma primigenia.

Según Hoppin (1991) los maitines subdividen en cuatro secciones distintas:

*Pater noster, Ave María, Credo*

Versículo

Invitatorio con el salmo 94 (95) más antífona; propio de cada celebración (solista y coro)

Himno (del repertorio de Himnos)

*Primer Nocturno:*

Tres salmos con sus tres antífonas (Los salmos se numeran 1-3)

Tres lecciones, cada una seguida por un responsorio prolijo. (Idem se numeran 1-3)

*Segundo Nocturno:*

Tres salmos y tres antífonas (Se numeran 1-3)

Tres lecciones y tres responsorios prolijos (Se numeran 4-6)

*Tercer Nocturno:*

Tres salmos y tres antífonas (Se numeran 1-3)

Tres lecciones y tres responsorios prolijos (Se numeran 7-9)

Te *Deum Laudamus* (los domingos y días festivos)

Versículo

Oración

*Benedicamus Domino*<sup>881</sup>.

Si se cantaba el *Te Deum* se suprimía el tercer nocturno.

### ***Fragmento Nº 1 del Oficio de Maitines del Común de Apóstoles del ASDC.***

Después de analizar la forma de maitines a través del tiempo, vamos a centrarnos en el fragmento de este archivo catedralicio de Santo Domingo de

---

881. HOPPIN, R.H. Opus citada. Pág. 115; remitimos también a la página 116 porque señala la flexibilidad formal de los maitines y su música reflejando en cada uno de ellos su configuración formal y paginación en el L.U.

La Calzada, para seguir estudiándolo pero ya con un análisis del propio documento y poder llegar a conocer su estructura formal y musical, ya que como hemos observado y dicho muchas veces, un fragmento musical contiene muchas más información que un texto escrito, cuanto más que en este fragmento podemos observar las dos cosas porque tiene lecturas y responsorios.

Este fragmento *Nº 1 del Oficio de Maitines* tiene notación aquitana sobre línea roja, su *regla* está en “si” y lo hemos datado en el siglo XIII. Por la rúbricas de sus lecciones, que en el vuelto presenta la lección número cuatro, podemos afirmar que por lo menos es un oficio de maitines que tiene dos *Nocturnos* aunque podíamos asegurar casi con bastante certeza que se trata de un Oficio de Maitines completo, aunque no tengamos razón de su septimanovena lecturas, ya que en ese tiempo el oficio de maitines así se realizaba.

Podemos reseñar también que está claro en su responsorio la forma que tiene y se ajusta al modelo de Respuesta y Versículo, aunque en este fragmento no aparece la doxología final. Generalmente las Respuestas dependiendo de su desarrollo literario y musical, no suelen tener mas que un solo Versículo, pero hay ocasiones en que tiene varios y en este caso también las Respuestas del responsorio se alternan en distintas fracciones que se van repitiendo alternativamente después de cada Versículo.

En el fragmento que comentamos los responsorios no llevan mas que un verso y requieren repetición del responso (*ad repetendum*) indicando con la rúbrica correspondiente y a veces como en este caso con la palabra, el lugar completo o parcial que se debe repetir. Sus neumas presentan bastantes melismas y son representativos y específicos de esta forma musical donde también abundan en fórmulas estandarizadas y en centonización ya que en estos responsorios se ha empleado bastante.

El documento, como está cortado en la cuarta lección, no sabemos si corresponde a la segunda forma de responsorio el cual además de la Respuesta añade una doxología con la recitación de *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto*. Así que refiriéndonos a lo que en él aparece decimos que su estructura se ajusta a la primera forma de responsorio. El lado vuelto es continuación y presenta la misma estructura. Su respuesta en cuanto al texto es respuesta bíblica, -suelen ser las más numerosas- que junto a la respuesta sálmicas son el *corpus* más antiguo de esta forma responsorial. Examinar el estilo modal y melódico de todos estos Responsorios presenta un gran interés musical y estético; a ello se han dedicado varios autores<sup>882</sup>.

---

882. FERRETTI, P. Opus citada. Pág. 246; APEL, W. Opus citada. Págs. 330 y ss.

*Nota bene. Libros posteriores al 1500. & libranas del 1500. & posteriores. para los 1500.  
pueden ser con los años. En la lección es. no se en el verso actual.*

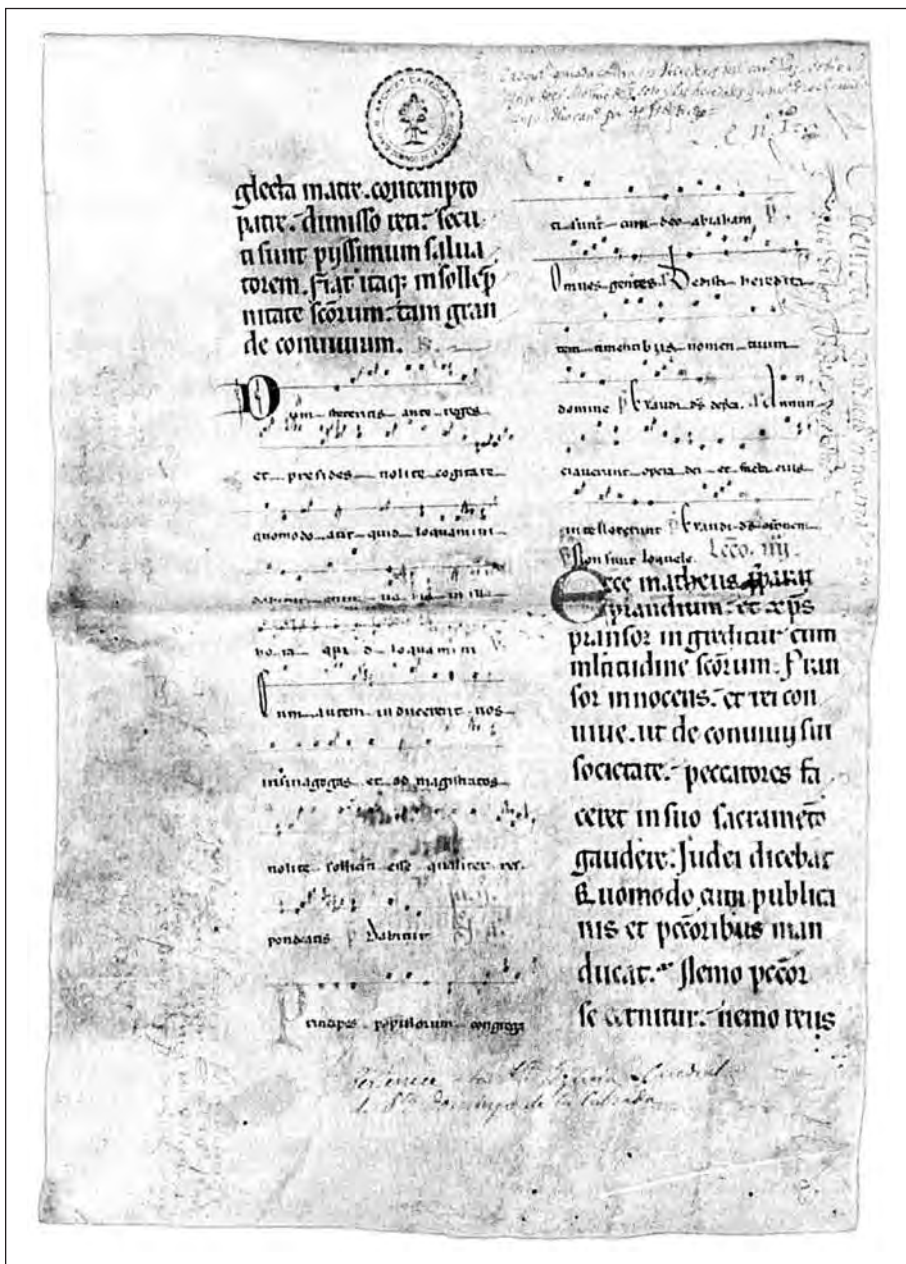
et in synagoga suis. sta. getta.  
 bunt. uos p̄. estoce. **Lect. ii.**

**S**ingulos contem-  
 mur. Eius eliciens pe-  
 trum. respuat paulum.  
 Eius querens andrea.  
 contempnat iacobu et  
 iohem. Nulla est diu-  
 sitas nominu. quia ma-  
 na est corona gemmar.  
 vnius n̄. ap̄. loy. una  
 est leticia iplor. Remo-  
 tum est enim omne nau-  
 fragium. amor excludit  
 piratarum. quia ab au-  
 subueniunt merita dil-  
 cum piscatoru. Tuta sic  
 hca. p̄. aplica ita. 14.

**T**ome iugum meum. et  
 uos di. ac dominus. et di.  
 are. quis. miris. sum. et. hui.

lig. corde. iugum. enim. meum.  
 tu. ane. et. it. et. bonus. me. uis.  
 le. ne. h̄. em. et. ad. me. omnes. qui.  
 labo. re. et. h̄. et. et. in. uen.  
 et. uen. am. mabu. uetris.

**P**etrus in l. iii.  
 capite scaph. p̄. iugum.  
 ecclesis triumphat in li-  
 core. Si andrea. contem-  
 pleris. unus ius. un.  
 innocens. captus per  
 pisces. piscari paup̄.  
 tolerabitur p̄. animas in-  
 ceptas. concludi. gr̄.  
 demonstra. et. uen. ce-  
 lorum. diuere. publican-  
 tur. In scapha petri. q̄s  
 numerat pisces. Quis  
 in euanḡ. pauli nu-  
 merat gentes. Diuersa  
 nomina. et. unap̄. ta.  
 ecce iacob. et. iohes ne.



ASDC, doc. n° 1v

***Fragmento Nº 3 de la Dom II Post Epiphaniam. Communio del ASDC.***

En segundo lugar vamos a estudiar y analizar el fragmento Nº 3 que corresponde a la Dom. II Post Epiphania y que es la Comunión y como hemos hecho en cada fragmento vamos a centrar el estudio de la forma musical que corresponde al canto de la Comunión.

De los tres cantos antifonales de la Misa -Introito, Ofertorio y Comunión- éste último parece ser el más antiguo de los cantos de la Misa cantados antifonalmente por el coro; originariamente parece que tenía la misma forma que el Introito y hasta se ha querido reconocer en ellos la utilización de los mismos salmos, pero con antifonas diferentes. No obstante la Comunión perdió el salmo mucho antes que el Introito y el Ofertorio. En el siglo XII se había reducido tanto que se puede decir que era sólo una antifona; además también contribuyó a que se acortara, la poca frecuencia en recibir la comunión por parte de los fieles y así quedó más como una conclusión que como un canto de acompañamiento a esa Comunión. Recibió varios nombres: antifona después de la comunión o simplemente se le llamó poscomunión, aunque este nombre no es correcto atribuírselo porque corresponde a una oración rezada o cantada en un tono recitativo<sup>883</sup>.

Estos cantos de Comunión en general son, como ya hemos dicho, más bien cortos y con melodías de un estilo simple que se pueden asemejar a algunas antifonas del oficio, aunque hay algunos más melismáticos se puede decir que son casos excepcionales<sup>884</sup>. A algunos de ellos se les ha atribuído una cierta ambigüedad modal<sup>885</sup> pero hay que reconocer que dentro del repertorio de Comunión, se encuentran otros que tienen muy definido el modo por su *differentia*<sup>886</sup>. Su melodía no proviene de la centonización o de melodías-tipo sino que es original y neumática<sup>887</sup>.

Pasamos ya al estudio del fragmento y podemos ver que es de notación aquitana sobre línea roja tiene *Regla* en Fa; su estilo no se le puede denominar silábico porque abundan los neumas de dos y tres notas pero presenta una estructura simple más bien neumática con muy pocos neumas de cuatro y cinco notas por lo que no hay apenas melismas. Tenemos la transcripción

---

883. HOPPIN, R.H. Opus citada. Págs. 140-141.

884. Ver para ello el estudio que realiza sobre ello FERRETTI, P. Opus citada. Págs. 267-274.

885. APEL, W. Opus citada. Págs. 166 y ss.

886. RODRÍGUEZ SUSO, C. *La Monodía...* Opus citada. Págs. 616-617.

887. CATTIN, G. *Historia de la Música...* Opus citada. Pág. 89.

Vaticana<sup>888</sup> y al compararla con la que hemos realizado del fragmento de este ASDC, se observa que hay alguna diferencia en los neumas de dos notas y en la palabra *bonum* en la sílaba *num* en nuestro fragmento es un neuma de tres notas y no de dos, con un salto de quinta y no por grados conjuntos, como en la Vaticana. En nuestra transcripción no hemos bemolizado el “si” por ser más fieles a las fuentes y la Vaticana sí lo utiliza. Remitimos para ver la transcripción realizada al capítulo anterior.

Comm.  
6.  
**D** Icit Dó- mi- nus : \* Impléte hýdri- as á- qua  
et férté architri-clí- no. Cum gu- stás- set architri-  
clí- nus áquam ví-num fá-ctam, dí- cit sponso : Ser-  
vá-sti ví-num bó-num usque adhuc. Hoc sígnum fé-cit  
Jésus primum coram discí-pu- lis sú- is.

Liber Usualis, págs. 487-488

888. L.U. Pág. 435 de la edición de 1961.





## 4. ESTUDIO Y ANÁLISIS: FRAGMENTOS TRANSCRITOS EN EL ASDL

En este ASDL vamos a estudiar y analizar también alguno de los fragmentos que hemos transcrito y que se han presentado en el capítulo anterior. En la elección de ellos hemos primado que sean representativos de una variedad de formas litúrgicas y en las dos notaciones que hemos trabajado: notación aquitana sobre punta seca o línea roja y notación cuadrada en tetragrama o pentagrama.

Siguiendo el mismo esquema expositivo que en los dos centros anteriores vamos a estudiar el fragmento Nº 4 de este archivo que es un fragmento de laudes de Jueves Santo; en primer lugar realizaremos el estudio general de la forma y luego, abordaremos el estudio del fragmento ya que así resultan más claras y precisas las especificaciones que sobre él se hagan.

Los laudes pertenecen al Oficio y es una de sus horas mayores. Fue el Oficio monástico benedictino el que primero se implantó en la península y sus monjes, como hemos expuesto en apartados anteriores, fueron los que contribuyeron a que el rito romano se implantase en nuestro suelo. Posteriormente este Oficio se fue conformando y serán las nuevas órdenes religiosas las que lo fijarán y ordenarán dándole un carácter propio; un papel importante tienen las órdenes mendicantes, los franciscanos, que tomaron el Oficio de la curia romana hacia el año 1230 y lo extendieron por toda Europa. Esta estructuración del Oficio por las nuevas órdenes y el apoyo de los Papas de su tiempo, será la base del breviario de S. Pío V en 1568 que en España también se adopta.

Aun con pequeñas variantes en su estructura lo que ha permanecido común a todos ha sido su horario y el esquema general para cada una de las horas<sup>889</sup>. De las ocho horas canónicas, tres son denominadas *Horas Mayores*: Maitines Laudes y Vísperas y tienen mayor importancia litúrgica y musical (tal como ya hemos visto en los Maitines estudiados del ASDC) y las cinco restantes son las *Horas Menores* (Prima, Tercia, Sexta Nona y Completas) ésta última se incorporó al oficio posteriormente.

Los Laudes tienen la misma estructura formal y musical que Vísperas y en lo único que se diferencian es en los textos. Su primera diferencia en cuanto a textos es: Los laudes finalizan con el Canto de Zacarías en lugar del Magnificat con que concluyen las vísperas y los dos tienen su antifona cantada propia los domingos y fiestas; y su segunda diferencia entre los textos de

---

889. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música Española...* Opus citada. Págs. 229-230.



laudes y de vísperas se da en el quinto salmo que en laudes es un cántico del Antiguo Testamento. Estos cánticos están recogidos en el L.U. Pág. 221 para los días festivos y Apel,W. (1958) tiene también recogidos los de la semana<sup>890</sup>.

Recogemos el cuadro de Hoppin (1991) porque se ven muy bien las cosas comunes entre laudes y vísperas y cómo tienen esas dos diferencias señaladas aunque él advierta que ignora la sucesión cronológica con el fin de que resulten más claras las diferencias<sup>891</sup>.

Vísperas	Laudes
<i>Deus in adjutorium</i>	
5 salmos	5 salmos (1 es un cántico)
5 antífonas	5 antífonas
capítulo	capítulo
himno	himno
versículo	versículo
<i>Magnificat</i> con antífona	<i>Benedictus</i> con antífona
<i>Benedicamus Domino</i>	

#### ***Fragmento N° 4. Antífona de Laudes de Jueves Santo del ASDL.***

Este fragmento ofrece la primera antífona de Laudes de Jueves Santo de los siglos XV- XVI en notación cuadrada sobre tetragrama y clave de do en 3ª. El fragmento consta de un sistema de siete grupos de tetragrama y en los cinco primeros podemos observar que es la 3ª antífona y parte de un versículo del III Nocturno del oficio de maitines de Jueves Santo también<sup>892</sup>, pero que no corresponde con el texto y música actual del L.U. Pág. 647; no obstante podemos afirmar que es de esta festividad del Jueves Santo, porque están copiados uno a continuación del otro y tan sólo los separa la rúbrica que indica la antífona de laudes, y la inicial -I- de la primera palabra de laudes: *Iustificeris*

890. APEL, W. *Grégoriant Chant*. Opus citada. Págs. 21-22.

891. HOPPIN, R.H. Opus citada. Pág. 113.

892. Aquí no comentamos más sobre el Oficio de Maitines, pero este ejemplo que señalamos refuerza todo lo dicho anteriormente y en él se puede observar cómo en las festividades se hacían los tres nocturnos en maitines y en el caso de Jueves Santo en lugar del I Nocturno, se cantaban las Lamentaciones de Jeremías, tal como hemos dicho también.

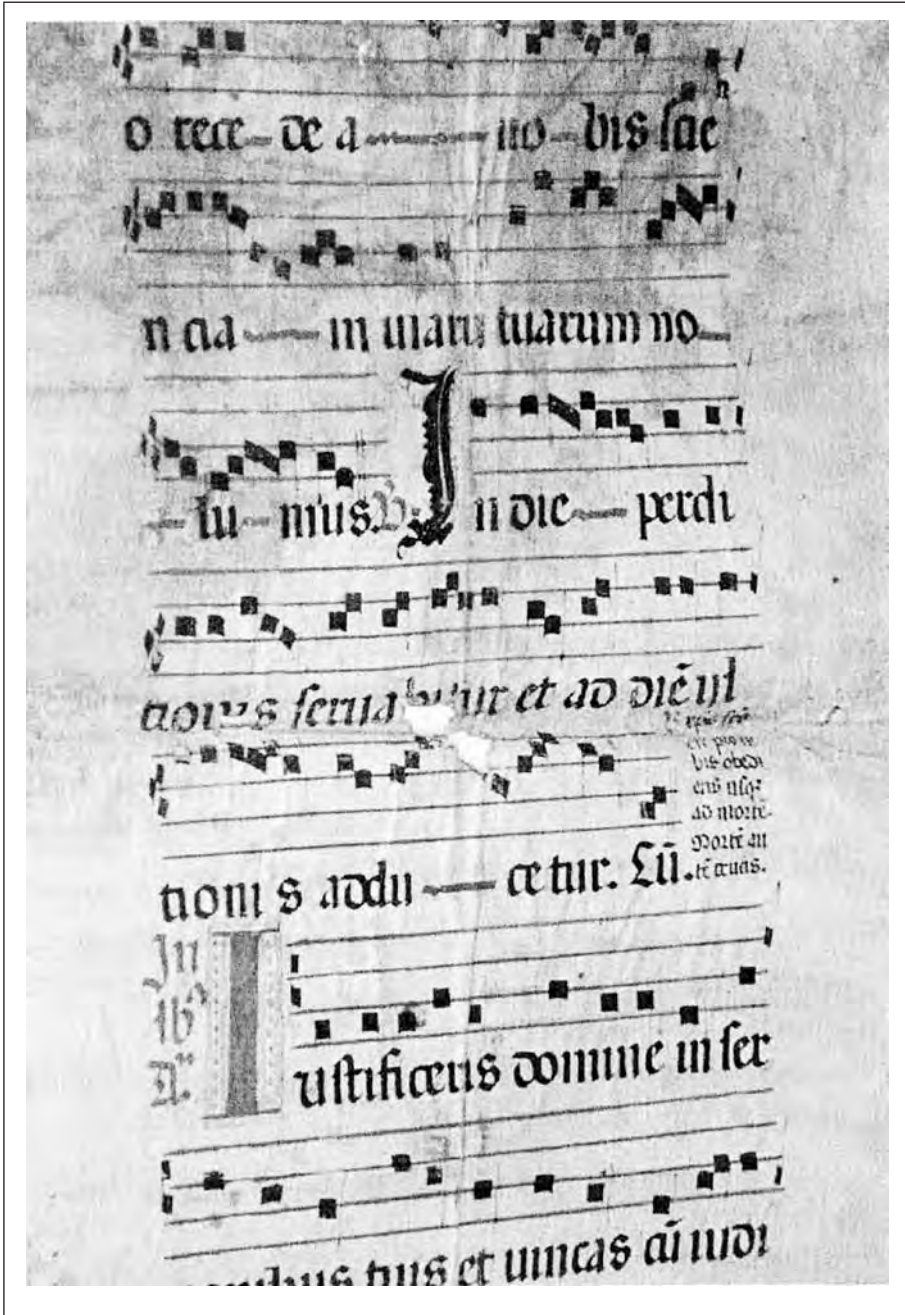
Centrándonos ya en la primera antífona de laudes, observamos que pertenece al modo octavo y su melodía es propiamente silábica ya que sólo en una sílaba –en nuestro fragmento- aparece un neuma de dos notas y la sílaba es *iu* de la palabra *iudicare*. En la Vaticana hay dos neumas de dos notas sobre las sílabas *–ris* de la palabra *Iustificeris* y en *–iu* de la palabra *iudicare* como en nuestro fragmento. En todo lo demás la 1ª antífona del primer salmo de los laudes de Jueves Santo es idéntica a la transcripción Vaticana. En esta misma se puede observar cómo el final de la antífona o *differentia*, prepara el recitativo de la cuerda salmódica en *do* (dominante del octavo modo) y el salmo está estructurado en dos hemistiquios para la recitación de los dos coros alternados.

Generalmente el cantor solista lo inicia en el primer verso entrando un coro a continuación y alternándose en dos coros hasta el final. Pero estas consideraciones son ya de la transcripción Vaticana pues en nuestro fragmento N<sup>o</sup> 4 del ASDL, tan sólo está de los laudes esta primera antífona. En esta antífona podemos ver que se ajusta al tipo de antífonas comunes en el calendario litúrgico y que introducen y concluyen el canto de un salmo o de un cántico<sup>893</sup>. La datación que le hemos atribuido siglos XV-XVI, la hemos podido corroborar por lo explicado en los cinco tetragramas anteriores a la antífona, pertenecientes a maitines, ya que creemos que este fragmento es anterior a la reforma tridentina.

A continuación presentamos el fragmento manuscrito y también la transcripción Vaticana. Para nuestra transcripción, remitimos al capítulo anterior donde están ubicadas todas las transcripciones que hemos realizado en este trabajo de investigación.

---

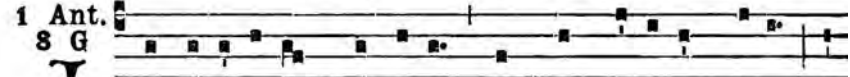
893. CATTIN, G. *Historia de la Música, 2. El Medioevo. Primera Parte*. Opus citada. Pág. 89.



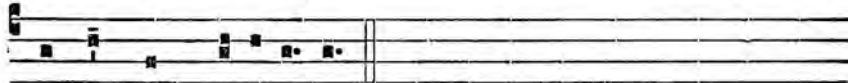
ASDL, doc. nº 4

AD LAUDES

1 Ant. 8 G




**J** Usti-ficé-ris, Dómine, \* in sermónibus tú-is, et

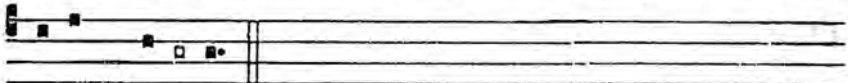


víncas cum judicá-ris.

Psalmus 50 (*Textus novus, p. 36\**)



1. Mi-serére mé-i, Dé-us, \* secúndum mágnam mi-se-rí-cór-



*di-am* tú-am.

Liber Usualis, pág. 652

***Fragmento Nº 13 In Festo SS. Trinitatis del ASDL.***

La fiesta de la SS. Trinidad es una fiesta introducida en el calendario litúrgico en época tardía, al igual que la de Corpus Christi y otras festividades. Esta fiesta de la SS. Trinidad se ubicó tras la fiesta de Pentecostés y esto, además de introducir una festividad, produjo un relleno litúrgico dominical entre la Pascua de Pentecostés y su tiempo Post. Pentecostés denominándose a la festividad “Dominica de la Trinidad” la que ocupa en el Calendario el lugar de la primera dominica del tiempo Post. Pentecostés o también llamado per Annum<sup>894</sup>.

Esta festividad está en todos los calendarios litúrgicos a partir de la reforma tridentina, aunque es anterior a ella; y se compuso alguna parte de su monodía a base de centones peculiares, es decir, al nuevo texto de la recién creada Misa de la SS. Trinidad, se le acopló una melodía ya existente. En este

894. FERRETTI, P. Opus citada. Pág. 274; CATTIN, G. Opus citada. Págs. 91 y ss.

caso la melodía del Introito: *Invocabit* me del primer domingo de Cuaresma se ha aplicado al texto del Introito: *Benedicta sit* de la SS. Trinidad. Pero no es este caso solamente el que está construido sobre músicas anteriores de otros cantos litúrgicos, hay un repertorio muy amplio de ejemplos concretos estudiados<sup>895</sup> que tuvo lugar a partir sobre todo de la introducción de nuevas fiestas en los calendarios litúrgicos en los siglos XVI y XVII.

*Ofertorio*: recibe su nombre del canto de la misa que se interpreta en la procesión de las ofrendas, después de la liturgia de la palabra. Originariamente estaba formado por un salmo entero con antífona pero más tarde se diferencia de los otros dos cantos procesionales de la Misa –*Introito* y *Communio*– y asume un estilo más melismático con mayor semejanza con el *Gradual* que con los dos anteriores. Este canto antifonal del ofertorio hasta el siglo XII conservó un cierto número de versículos con la antífona repetida tras cada verso. Los que han estudiado este tema<sup>896</sup> han formulado que esta transformación de canto antifonal a canto responsorial, es única en la historia del canto gregoriano. No se sabe con certeza cuándo y por qué se produjo este cambio, pero ya se había realizado totalmente antes de que aparecieran los primeros libros con notación musical y como en otros cantos responsoriales, los versos de estos salmos se fueron reduciendo.

En los ofertorios de los manuscritos medievales en lugar de un salmo completo quedaron de uno a cuatro versos, repitiéndose la última parte de la respuesta, después de cada verso. Cuando la procesión de las ofrendas cayó en desuso no se pudo seguir manteniendo esta estructura tan extensa: R<sub>ab</sub>, V<sub>1</sub> R<sub>b</sub>, V<sub>2</sub> R<sub>b</sub>, V<sub>3</sub> R<sub>b</sub>. Aunque en algunos casos excepcionales se conservaron a lo largo de la Edad Media solo quedó la respuesta (R) que en su origen era la antífona.

Otros elementos exclusivos de los cantos de Ofertorio son: su ámbito melódico es muy amplio; en este repertorio de ofertorios no se dan las melodías-tipo transferibles de una forma litúrgica a otra, como es el caso de los Introitos, Graduales, Tractos, Responsorios, Alleluias y de otros fragmentos centonzados; contiene estructuras repetitivas con idénticas palabras finales entre los versos y con grandes melismas. “El arte gregoriano alcanza en los ofertorios una de sus cumbres por la armonía de las partes, elegancia de las líneas melódicas y la originalidad de las fórmulas. El único motivo de pesar es que los antiguos versos no figuren en los libros litúrgicos actuales”<sup>897</sup>.

---

895. Ver para todos estos ejemplos: FERRETTI, P. Opus citada. Págs. 93-94 y 185.

896. HOPPIN, R.H. Opus citada. Pág. 139; CATTIN, G. Opus citada. Pág. 91.

897. CATTIN, G. Opus citada. Pág. 91.

***Fragmento Nº 13 In Festo SS. Trinitatis. Ofertorio. ASDL***

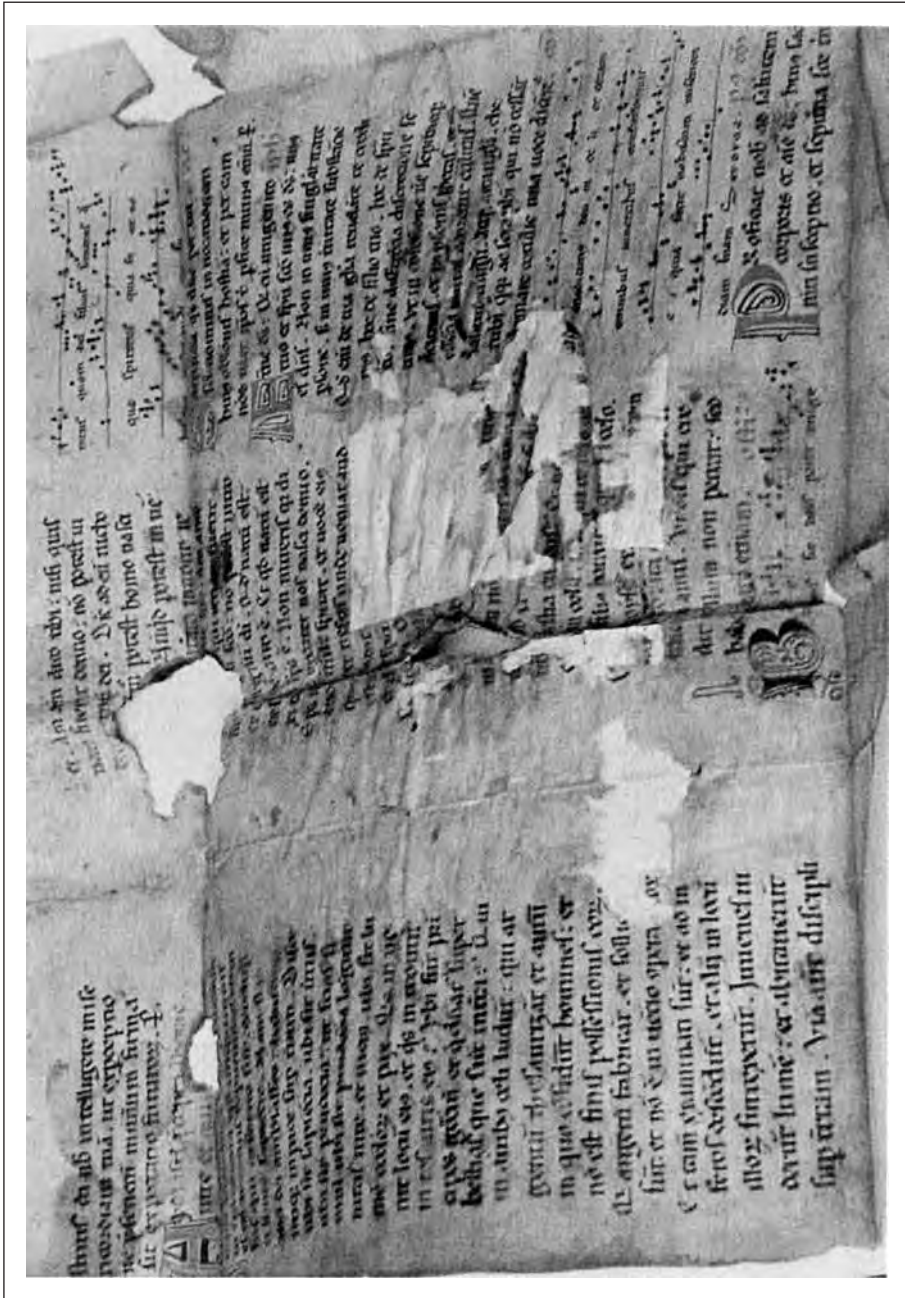
Pasamos al estudio de este fragmento y observamos que es el Ofertorio de la Fiesta de la SS. Trinidad y que está en notación aquitana sobre línea roja y con *regla* en Sol. Aunque está bastante deteriorado presenta unas rúbricas muy significativas que han ayudado a ubicar el fragmento por su función litúrgica (*Off; Cō*) y en el último versículo de la Comuni3n, como es la Fiesta de la Trinidad tiene la abreviatura de la doxología final. (aunque aqu3 no lo vamos a comentar s3 lo queremos hacer notar)

En la transcripci3n que nosotros hemos realizado, se observa que sigue la de la vaticana hasta la s3labas *ge-ni-tus-que* de la palabra *unigenitusque* ya que aqu3 nuestra transcripci3n difiere de ella porque en el manuscrito no tiene esos sonidos. Siguen las dos transcripciones id3nticas hasta llegar a la s3laba *-ctus* de la palabra *sanctus* en la que difieren en una nota "sol-do" para la vaticana y nosotros hemos puesto "la-do" y en las s3labas *-cum* de la palabra *nobiscum* y en la s3laba *-su* de la palabra *suam*, no coinciden, pero en todo lo dem3s y hasta en la cadencia final s3. Esta semejanza, que llega a ser casi id3ntica, se puede explicar por todo lo dicho anteriormente, ya que al ser una fiesta de repertorio tard3a y que se incluy3 en toda la cristiandad tras la reforma tridentina, ha llegado tal cual se incorpor3 en el siglo XVI. Aunque, como tambi3n hemos indicado, est3 compuesta por centones en varias de sus partes mon3dicas; peculiaridad muy t3pica tambi3n de los siglos XVI y XVII.

Offert. 3.  
**B** Ene- dí-ctus sit \* Dé- us Pá- ter,  
 unige- ní- tús-que Dé- i Fí- li- us, Sán-  
 ctus quo- que Spí- ri- tus: qui-a fé- cit no-  
 bís- cum mi-se- ri-córdi- am sú- am.

Liber Usualis, pág. 911-912









## ***Conclusiones***



1. Se comienza a paliar la carencia de estudios sobre melodías gregorianas y similares en nuestro país. Muchos musicólogos se han interesado más por realizar estudios sobre la monodía hispánica o la propia polifonía que por esta monodía de canto gregoriano al considerar que era un patrimonio común a toda la cristiandad Occidental y no contenía tanta especificidad; esto a priori no se puede defender ya que, con la introducción del rito romano y sus melodías gregorianas, la especificidad se mantiene, aunque con ciertas variantes en cuanto a su melodía. También incluyó esta especificidad ciertas celebraciones particulares (Santos Patronos y Santos cuya advocación es propiamente riojana: San Millán; Santo Domingo de La Calzada; Santos Mártires Hemeterio y Celedonio; Santas Nunilón y Alodia etc., etc.) e incluso su propio procedimiento de escritura en cada uno de los *scriptoria* nombrados también en este trabajo. Por ello podemos decir que se pueden realizar diversos objetos de estudio tan específicos e interesantes como los realizados sobre la polifonía o la música hispano-visigótica.

Los orígenes de la liturgia Hispánica se pueden rastrear desde los comienzos de las diócesis en España; se desarrolló hacia el siglo VI en la España visigoda, y fue practicada durante varios siglos hasta la implantación de la Romana en el siglo XI. Durante esos siglos se creó un núcleo de formularios y melodías que configuraron la liturgia Hispana en los territorios ocupados por los musulmanes y en los que resistieron la invasión en el norte de la península. Esta liturgia muestra una impronta popular, y así la participación activa de la comunidad en los ritos y ceremonias refleja la inclinación al dramatismo característica del pueblo español. Como consecuencia, hay una clara aceptación de esta particularidad en la liturgia propia, según se desprende de actas del IV Concilio de Toledo (633) bajo la autoridad de San Isidoro. El propio obispo hispalense intervino directamente para proclamar la unicidad *ordo orandi et psallendi* en la misa y oficio.

En La Rioja, la invasión musulmana no produjo inmediatamente la destrucción de la cultura cristiana. La diócesis de Calahorra se mantuvo fiel a los

obispos, huidos hacia Asturias, pese a la ocupación y al cambio vertiginoso en la estructura social impuesta por los musulmanes. Pero por esto mismo, han quedado muy escasas fuentes. Habrá que esperar al siglo X, incluso a su segunda mitad –tras la caída de Nájera– para encontrar las primeras huellas, tanto de la liturgia como de algo tan trascendental como las primeras palabras en castellano, que obviamente aparecen en el entorno del monacato. La causa es que Calahorra sigue ocupada hasta 1045, lo que, por otra parte, es causa de la aparición de obispados en las cercanías, como Armentia en Álava, Oca en Burgos, Alesanco, Nájera y Albelda en la Rioja, sobresaliente entre ellos el del Armentia y el de Nájera. Calahorra daría la legitimidad y la Nájera liberada aportaría la sede, por lo que sus obispos serán de Nájera y Calahorra: *Kalagurrensis sive nazarensis episcopus*. Los reyes, desde García el de Nájera aseguraron su trono y potenciaron la sede calagurritana porque obtenían un marcado beneficio político, ya que además de consolidar la frontera, unificaban –como los visigodos– el poder político-religioso con la iglesia prelatia (Calahorra) y la sede diocesana (Nájera).

Pero de este momento no hay fuentes en ninguno de los dos archivos catedralicios. Como ya hemos apuntado, habrá que acudir al ámbito monacal para reencontrarnos con la tradición cultural y musical, bien entendido que no habrá fuentes musicales hasta el siglo X.

La proliferación de monasterios en la Alta Edad Media afianzó la liturgia hispánica (tenemos sólo dos ejemplos de fragmentos en el ASDC como se ha dicho) y prueba de ello son los códices ya nombrados que salieron de los escritorios de Albelda, San Millán de La Cogolla y otros, tal como se ha expuesto en el apartado de Monasterios y *scritoria* riojanos. Además todo el *monacato repoblador* o *monacato hispano* contribuyó a la expansión y uso del rito hispano que en nuestros días es muy difícil de recuperar debido a su adiestramiento pero que indudablemente contenía una mayor riqueza de gestos, ritos, oraciones y partes cantadas en sus celebraciones, que lo que luego se impuso en el rito romano. Además, las órdenes mendicantes realizaron una revisión del *ordo monasticum*, primando la austeridad en sus funciones litúrgicas, sobre todo en lo referido al canto, lo que provocó el corte de melismas y reformas de las distintas partes del Oficio en aras de la austeridad y que en tiempos posteriores se veía que constituyó una gran pérdida. Así, no tenemos lo genuino y original sino que ha llegado mediatizado por copias posteriores y añadidos. (tropos musicales, literarios, etc.)

Sin embargo, ya en la Baja Edad Media, la pujanza y movilidad de las órdenes mendicantes –y ciertas reformas que afectaron a algunas en particular– ayudó a que la monodía litúrgica se fuera desarrollando en notación cuadrada, lo que se conservó en el Renacimiento; notación cuadrada que convive con la notación aquitana hasta el siglo XVI, porque aunque los copistas

copiaban monodía en notación cuadrada, en muchas pequeñas parroquias con pocos medios seguían utilizando los libros de notación aquitana. Será a partir del Concilio de Trento cuando la Iglesia imponga que la liturgia siga nuevas directrices que uniforman la liturgia en el *ordo monasticum* y en el *catedralicum*. En definitiva, es paradójico que sea a partir del siglo XVI cuando más códices se copien (ver los fragmentos de los tres centros de los siglos XVII y XVIII, que son más de setenta y los propios códices 42 en ACC, 13 en ASDC y 24 ASDL copiados entre los siglos XVII- XIX) pero, en realidad, es lógico, pues los de notación aquitana, textos y ritos, se habían quedado obsoletos.

2. En este marco general de interpretación musicológica, nuestro Catálogo- Inventario quiere ser una herramienta que por una parte permita conocer pieza a pieza las más singulares de la monodía en los archivos estudiados, y por otra, una fuente en la que se materializa en su conjunto la globalidad de la monodía litúrgica con unas características propias muy similares a otros conjuntos documentales y repertorios ya estudiados. Es precisamente esta globalidad la que permite comprender el proceso de la monodía litúrgica en un amplio espacio cronológico que abarca desde los siglos XI-XII hasta el XVIII-XIX, y observar las muchas variables que se dieron en la notación –hispanica, ambrosiana o milanese, sangallense, beneventana, catalana, aquitana, etc.–, pues no sólo damos importancia a la monodía hispanica, o visigótica para algunos, que es la que de una forma más sistemática se ha estudiado (por ser la genuina hasta el siglo XI). Estudiamos también otras notaciones que, de alguna forma, han influido, a partir del año 1000, en lo que genéricamente ha sido denominado Canto Gregoriano.

Se puede asegurar que en La Rioja ha habido códices de notación aquitana desde la implantación del rito romano promovido por los monjes cluniacenses y los reyes de la época, en nuestro caso Alfonso VI, tal como hemos documentado en los apartados de este trabajo. Si Calahorra no fue conquistada hasta 1045, hay documentos que muestran cómo anteriormente fue sede episcopal. Así, se hallan en su archivo catedralicio referencias de documentos anteriores a estas fechas. También en la Catedral de Santo Domingo de La Calzada hay documentos anteriores a esta implantación del rito romano; recuérdense los dos fragmentos de notación hispanica que en él se encuentran. En la Catedral de Calahorra y en la Catedral de Santo Domingo de La Calzada, hemos encontrado fragmentos de esta notación aquitana y en la primera, en el Códice Libro Blanco u Homiliario, están escritas en notación aquitana las Lamentaciones de Jeremías de finales del siglo XII o comienzos del XIII, aparte de otros fragmentos que hemos incluido en este Inventario-Catálogo. Entre los tres centros estudiados llegan hasta 25 los fragmentos recogidos: diciséis de notación aquitana sobre punta seca y nueve de notación

aquitana sobre línea roja (sin añadir los folios del Códice Libro Blanco del ACC) tal como se ha mostrado en los gráficos.

Gracias a estos fragmentos, conocemos monodía litúrgica de los siglos XII, XIII y XIV, que de otra forma nunca hubiéramos conocido. En cuanto al ASDL son significativos los ocho fragmentos de notación aquitana sobre punta seca y los dos fragmentos de notación aquitana sobre línea roja, en total diez fragmentos de esta notación que abarcan los mismos siglos que en los otros dos centros pero que, además, por ser un archivo formado en la década de los Noventa, es una prueba de la irradiación del rito romano en las diferentes parroquias de la Rioja (antes tierra de frontera durante bastantes siglos). Aunque los códices de notación aquitana son menos voluminosos que los posteriores de notación cuadrada, su realización por los copistas, obligada por la implantación del rito romano, duraría unos años, lo que retrasaría su llegada a las catedrales y parroquias de la diócesis. En suma, en el tiempo en que aparecen –finales del XII y sobre todo en el XIII– La Rioja también estuvo implicada en la renovación litúrgica que afectó a toda Europa.

3. De nuevo, como podemos observar por nuestro Catálogo-Inventario, La Rioja se vería envuelta en la profunda reforma que supuso Trento y que, definitivamente, es la causa de que las parroquias, monasterios y catedrales incrementaran sus fondos litúrgico-musicales y, en buena parte, se desprendieran de los antiguos, que serían destinados a guardas de los nuevos documentos –los *quinqvi libri*– precisamente reglamentados por el Concilio. Como es conocido, este extremo es la causa de la riqueza de fondos de los centros estudiados, como lo es también de la importancia de la música en los Oficios. Prueba de ello es que desde Trento es obligatorio enseñar música en los seminarios, también una creación –nótese la importancia que dio Trento a la formación del clero– del Concilio. Igualmente, es obligado seguir el Breviario Romano (sínodo de Burgos, 1575), con lo que irán desapareciendo la particularidades litúrgicas aportadas en los siglos anteriores, que daban un margen muy amplio a la incorporación de nuevas oraciones, plegarias y liturgia de santos, que aumentan el ciclo anual de la celebración, y por eso, el repertorio musical. En el sínodo de Logroño de 1601, convocado por el obispo Pedro Manso ya se ordena expresamente que todos los clérigos “digan, celebren y canten las Horas Canónicas, Misa, y Divinos Oficios por el breviario y misal Romano nuevos sin les añadir ni quitar cosa alguna”.

Por esta atención obligada a la música emanada del Concilio, se crearon las capillas musicales, con su maestro y coro de beneficiados (chantre, sochantre, mozos de coro, etc.), e incluso el coro de niños, los célebres seises de Sevilla, los *infanticos* en Zaragoza, los niños de coro en general. Los niños que

cantaban en la catedral de Calahorra estaban obligados a aprender con el maestro de capilla aritmética, gramática y música. Las capillas musicales deben su origen y evolución a la polifonía, sin embargo, nunca dejaron de combinar el canto gregoriano con el polifónico, ejemplo de ello son la cantidad de misas, motetes, y cantos que han surgido de la base de un canto firme gregoriano, con la unión de cantos a voces en sus estrofas o variaciones musicales. Hay una evolución de la pastoral eclesiástica hacia unos actos litúrgicos más solemnes y espectaculares con alternancia de Solista y Coro (cambio de libros mixtos en notación aquitana por los libros corales de la notación cuadrada). Esta creación de capillas de música –en los siglos XVII-XVIII- enriqueció la liturgia ya que se alterna, en las celebraciones litúrgicas, el canto monódico o gregoriano con las composiciones polifónicas.

Todo ello tiene un reflejo extraordinario en la proliferación de códices de notación cuadrada sobre tetragrama y pentagrama (también polifónicos). El primer códice completo conservado es el de 1634 del ASDL; un poco después está fechado el de 1645 de ACC, del que, curiosamente, conocemos su procedencia, del convento de San Francisco de Calahorra, ya que en la propia portada el hermano guardián lo anotó. Junto a este singular documento, nuestro inventario recoge otros códices, desde el XVII, en notación cuadrada, y además un total de más de setenta fragmentos que abarcan desde el siglo XVII hasta principios del XX en la misma notación, que se mantuvo porque la aquitana, aunque permitía conocer la interválica de la melodía por su *Regla* –no siempre se podía conocer dicha *Regla*–, por lo que no era tan precisa y fácil de leer su diastemacia. Por ello, la notación cuadrada les ofrecía mayor seguridad en la interválica de los sonidos, aunque perdía otros elementos musicales, como tempo, ritmo, expresión, lo que más tarde se ha denominado agógica y dinámica de la música.

En el corpus que presentamos, sobre todo en los fragmentos, podemos observar una mayor riqueza de notación. Se trata de notación aquitana sobre punta seca y sobre línea roja aunque a ciencia cierta esta notación se da en los fragmentos de mayor antigüedad. A partir de Trento la notación cuadrada sobre pentagrama o tetragrama va afianzándose y se convierte en el sistema de escritura musical de los códices completos conservados, prácticamente todos los de los siglos XVIII y XIX. Hemos señalado anteriormente su valor estético-musical y a través de ellos hemos constatado distintas morfologías, tipologías y tratamientos estéticos hasta en la propia notación.

4. Desde el punto de vista técnico musicológico, los fragmentos más antiguos pertenecen principalmente a códices litúrgico-musicales de carácter mixto o plenarios (breviarios notados o misales) que además de ser de nota-

ción aquitana, presentan una forma de diagramación de la página y de la caja de escritura a dos columnas por página generalmente. De los presentados en el apéndice, elegimos como ejemplo los siguientes: ACC: Fragmento N<sup>o</sup> 5 bifolio de notación aquitana sobre punta seca; ASDC: Fragmento N<sup>o</sup> 2 de notación aquitana también sobre punta seca; ASDL: Fragmento N<sup>o</sup> 14 de notación aquitana sobre línea roja.

En cada uno de estos ejemplos podemos observar el intercolumnio de la página y la forma *estandarizada* de diagramación de la página y la caja de escritura a dos columnas; se dan en estos fragmentos las características de todo código de carácter mixto o plenario.

A partir del siglo XVI y sobre todo tras la reforma tridentina, los fragmentos pertenecen, en su gran mayoría, a códices litúrgico-musicales de carácter exclusivamente coral (graduales o antifonarios) que además de presentarse en notación cuadrada, su forma de diagramación de la página y caja de escritura es a línea tirada o tendida por página. También tenemos ejemplos de ello en los archivos trabajados. ACC: Fragmento N<sup>o</sup> 14 que pertenece a un Antifonario de Oficio, y ASDL: Fragmento N<sup>o</sup> 11 que pertenece a un Antifonario de Oficio

Hemos podido observar también que la morfología de la notación aquitana ha sido cambiante a través de los tiempos; los signos que en algunos fragmentos se presentan son más genuínos, Fragmento N<sup>o</sup> 5 del ASDL, de menor tamaño en sus trazos y más agrupados, recordando un tanto al dibujo del neuma de dos o tres notas que especificaba la entonación. En cambio el paso del tiempo y, sobre todo, la evolución experimentada por los copistas al adoptar rasgos propios de la escritura gótica y de la notación cuadrada, se deja traslucir en una notación que presenta rasgos definitorios de la propia evolución como son:

- Aumento progresivo del módulo de escritura; ya no hay proporción tan clara entre la notación musical y la escritura de los textos literarios.
- Separación entre cada uno de los grupos neumáticos, llegando a veces a una conformación no continua de la línea melódica.
- Se adoptan formas cuadradas o romboidales y de ángulos bien marcados, que se diferencian de la primigenia notación aquitana mas redondeada, y que más bien parece que provienen de la notación cuadrada.
- Se abre el ángulo de escritura.
- Disminuyen en todo el repertorio los signos gráficos.
- Se modifica la organización de los códices.



Ver ejemplos de todo lo dicho en los Fragmentos que se muestran en el apéndice de fotografías: ACC Fragmento N° 4; ASDC Fragmento N° 6; los dos de notación aquitana sobre línea roja en el que el módulo de escritura no sigue el canon y se observa la separación de los grupos neumáticos. ACC Frag. N° 6 bifolio de notación aquitana en el que se ha modificado la forma *estandarizada* de diagramación de la página.

5. Desde el punto de vista paleográfico y semiológico, hemos aplicado en la transcripción las normas y reglas seguidas por Corbin (1980), Fernández de la Cuesta (1985), Cardini (1994), Colette (1990), Agustoni (1969), Huglo (1973) entre otros, y las hemos aplicado sobre todo en la transcripción de la notación aquitana. Hemos tenido en cuenta no solo el valor de la *Regla*, que ha permitido leer todas las notas situadas a la misma altura, sino también en una aplicación sistemática de los elementos que conforman el modo: cuerda recitativa, dominante y finale (denominada *differentia*, válida tan solo en las antífonas), así como en la búsqueda de signos y pautas en los giros melódicos pertenecientes a un modo determinado, y que como norma general defendió Ferreti (1938) al afirmar que “las piezas en modo plagal suelen tener la nota final en *regla* y, las que están en modo auténtico, las suelen tener a una tercera por debajo, a excepción del modo cuarto”. Todo ello ha ayudado a descubrir los planos sonoros y cortes neumáticos que implican un cambio de *regla* y que en algunos documentos por ser fragmentos, tienen la dificultad de no poder observar en ellos el quilisma musical.

La traslación de la notación aquitana a pauta ha sido realizada en pentagrama y con notación de negras sin plicas y en clave de sol. Los neumas simples de una nota se han transcrito por un solo elemento musical y los demás, a partir de dos o más notas, los hemos enlazado con una ligadura para poder indicar que todo lo que está ubicado dentro de esa ligadura son los elementos neumáticos de dicho neuma. Esto es muy recomendable, y así lo hemos realizado, cuando el pasaje transcrito es bastante melimático, como se puede ver en el fragmento N° 10 de ACC en el que los neumas de tres y más notas se suceden en una sílaba y conforman un gran melisma.

En la transcripción de la notación cuadrada hemos tenido en cuenta las normas de Solesmes en su transcripción Vaticana, pero siempre hemos tratado de ser fieles al manuscrito, y si nuestros fragmentos ofrecían versiones distintas a las presentadas por la Vaticana, hemos respetado la fuente, haciéndolo constar en el estudio y análisis realizado en el Capítulo V. De esta notación cuadrada sólo hemos encontrado en tetragrama los fragmentos N° 4 y N° 10 del ASDL. Todos los demás fragmentos están en pentagrama. En la transcripción de estos fragmentos de notación cuadrada ha resultado mucho más fácil

reconocer los neumas y nombre de los sonidos por las claves, así como el modo, neumas y elementos neumáticos, etc.

La transcripción de esta notación cuadrada la hemos realizado en pentagrama y con notación de negras sin plicas en clave de sol, (esta notación aparece en las claves de Do en 3ª y 4ª línea y la de Fa en 3ª línea también) por ser la que se usa en las transcripciones que hemos consultado. Cada neuma –con excepción de los de una nota- los hemos enlazado con una ligadura (de igual forma que en la notación aquitana) y así hemos podido señalar cada elemento neumático del neuma, sobre todo en las ocasiones en que el pasaje transcrito es bastante melismático como se puede comprobar en Doc. N<sup>o</sup> 11 del ACC que los neumas de tres y más notas se suceden en una sílaba y conforman un gran melisma sobre la palabra *Domine*.

6. Como conclusión general, el catálogo-inventario y el estudio que presentamos responde a la estructura clásica de estos trabajos, en lo que no puede faltar una referencia a la clave científica que, en definitiva, se expresa en la tipología, es decir, la relación entre las diferentes partes técnicas de conocimiento, la cultura general de la época y la función, en este caso, la función litúrgica. Por ello, hemos estudiado la tipología funcional (fuentes [A] y [B]) en las que analizamos cómo se presenta y conforma su propia tipología; pues, por ejemplo, si es un fragmento del Antifonario de Misa tiene su propia estructura, ya que no es igual un *Introito*, *Ofertorio*, *Communio*, *Alleluia*, que *Gradual* o *Tracto*, -mucho más antiguos en su configuración litúrgica- y que pertenecen al Propio, o que sea un fragmento de *Kyries*, *Sanctus*, *Agnus Dei* o *Recitativo del Canon*, *Pater noster*, del Ordinario. Y lo mismo si es un fragmento de Oficio y Varios en los que tampoco es igual si pertenece a *Laudes* o *Vísperas*, horas litúrgicas más importantes denominadas *mayores* (comunes al *ordo cathedralis* y *ordo monasticum*), o si pertenece al *Oficio de lecturas*, y *horas menores* con peculiaridades propias en cada *ordo*; así hemos realizado una comparación, si el fragmento lo permite, con sus semejantes ya transcritos.

En definitiva, este *corpus* de 106 Fragmentos y 81 Códices de monodía litúrgica, presenta un mayor número de fragmentos y códices que pertenecen al Antifonario de Oficio que al Antifonario de Misa. En un primer plano de concreción, la causa es, obviamente, la Reforma de Trento. En todas las catedrales e iglesias conventuales se confeccionaron, tras el concilio, abundantes códices de Oficio ya que el Cabildo Catedralicio y las Órdenes Monásticas estaban obligados a rezar y cantar el Oficio divino. Sin olvidar que con el auge de las Capillas de Música en los siglos XVII y XVIII, no era pensable una liturgia sin un buen instrumental de “libros de Coro” -como se les solía llamar- y sin

un chantre y coro que cantara melodías gregorianas además de polifonía. Con el paso del tiempo las capillas fueron decayendo y los libros también cayeron de uso ya que no se necesitaban tantos al ser el número de cantores más restringido. Por otra parte echaron mano de ellos y los reutilizaron como guardas de otros documentos –en el caso de los fragmentos de Oficio- al tener que llevar según lo ordenado por Trento, una relación de libro de bautismos, de difuntos, de fábrica, etc. y ser la adquisición de papel o material resistente que sirviera para ello, bastante cara para las paupérrimas arcas capitulares o conventuales.

Al detenernos a analizar los cuatro tipos de fuentes trabajadas en cada uno de los archivos -y que están presentadas en los gráficos del Apéndice- podemos ver que en cada uno de los centros trabajados sobresale con mucho el número de la fuente B) Fragmentos de Antifonario de Oficio y Varios, sobre la fuente A) Fragmentos de Antifonario de Misa; y de la misma forma sobresale el número de la fuente D) Antifonarios de Oficio y Varios sobre la fuente C) Antifonarios de Misa. Tan sólo en el ASDL se da el mismo número de las fuentes D) y C).

Como conclusión, son 106 fragmentos de Monodía litúrgica y 81 códices los catalogados en los tres centros estudiados, lo que abre un camino importante para el futuro de los estudios de musicología en la Rioja, que han de continuar con estudios similares de otros fondos documentales, también muy ricos. La diócesis lo fue en general, como se desprende de nuestra introducción histórica –en la que precisamente por esto hemos tenido muy en cuenta la evolución socioeconómica–, bien es cierto que la prosperidad de catedrales y parroquias se mantuvo durante el periodo histórico bien conocido que empieza su declive con la revolución liberal del siglo XIX. Ya antes, a fines del XVIII, es notoria la defraudación en la entrega del diezmo y la primicia, fuentes de riqueza fundamentales y que permitían no sólo mantener amplios cabillos y formidables fábricas, sino también nutridos coros y grupos de músicos instrumentistas. Con la disminución del número de clérigos y con la más drástica medida de la exclaustración y dispersión del patrimonio conventual, se produjo el declive definitivo y, quizás más lamentable, la pérdida de un enorme patrimonio musical, por dos razones: una, que ya no hacía falta; otra, que no había un ambiente cultural suficiente como para reconocer el valor de tanta obra. Así, el siglo XIX, sobre todo durante los periodos álgidos revolucionarios, representó el fin de una manera de entender la liturgia, es decir, una forma de hacer participar –bien es cierto que poco– al pueblo en las funciones, en las que la música, y creo que algo hemos demostrado en este sentido, fue la manera más utilizada, especialmente todo el universo que conforma lo que hemos llamado Canto Gregoriano.



## ***Bibliografía***



- A.A.V.V. "Estado de la cuestión sobre el arte de La Rioja". *Actas del primer Coloquio sobre Historia de La Rioja*. C.U.R. Logroño. 1982.
- A.A.V.V. *Antiphonale Hispaniae Vetus*. Inst. Fernando el Católico. Zaragoza. 1986.
- A.A.V.V. *Calaborra. Bimilenario de su Fundación. Actas del primer Symposium de la Historia de Calaborra*. Ministerio de Cultura. Dirección General de bellas Artes y Archivos. Madrid. 1984.
- A.A.V.V. *Codex Angelicus 123. Studi sul Graduale-Tropario Bolognese del secolo XI e sui manoscritti collegati*. Casa editrice Una Cosa Rara. Cremona. 1996.
- A.A.V.V. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Inst. Enrique Flórez. C.S.I.C. Madrid 1973.
- A.A.V.V. *Geografía de España: País Vasco; Navarra; La Rioja*. Vol. V. Planeta. Barcelona. 1992. Pág. 433.
- A.A.V.V. *Guía del Monasterio de Cañas*. Fundación Caja Rioja. Logroño. 1996.
- A.A.V.V. *Historia de Logroño. 5 Vol.*. Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño. Logroño. 1995.
- A.A.V.V. *I Jornadas de Canto Gregoriano*. Inst. Fdo. el Católico. (C.S.I.C.) Zaragoza. 1997.
- A.A.V.V. *II Jornadas de Canto Gregoriano*. Inst Fdo. el Católico. (C.S.I.C.) Zaragoza. 1998.
- A.A.V.V. *III Jornadas de Canto Gregoriano*. Inst. Fdo. el Católico. (C.S.I.C.) Zaragoza. 1999.
- A.A.V.V. *IV Jornadas de Canto Gregoriano*. Inst. Fdo. el Católico. (C.S.I.C.) Zaragoza. 2000.
- A.A.V.V. *La Rioja Tierra abierta*. Exposición Conmemorativa del 50 aniversario

- de la Fundación de Caja Rioja. Fundación Caja Rioja y Autores. Logroño. 2000.
- A.A.V.V. *La Rioja y sus Gentes. Vol. I.* Diputación de La Rioja. Logroño. 1982.
- A.A.V.V. *La Rioja y sus tierras. Vol II.* Diputación de La Rioja. Logroño. 1982.
- A.A.V.V. *Laborare fratres in unum: Festschrift László Dobszay zum 60.* Weidmann. Hildesheim- Zürich. 1995.
- A.A.V.V. *Medioevo Musicale. Music in the Middle Ages. Bolletino bibliografico della musica medievale.* 3 Vol. SISMELE. Edizione del Galluzzo. Firenze. 1998
- A.A.V.V. *The DIVINE OFFICE in the LATIN MIDDLE AGES.* Oxford. University Press. 2000.
- AGUILAR, G. *Arte de principios de Canto Llano.* Viejos libros de música, número 11. Joyas Bibliográficas. Madrid. 1977.
- AGUSTONI, L. “Criteri fondamentali per l’interpretazione gregoriana” en *Música Sacra*, 4. 1963.
- AGUSTONI, L. “Il tempo gregoriano” en *Música Sacra*, I y II. 1965.
- AGUSTONI, L. “Ritmo e interpretazione nel canto gregoriano” en *Studi Gregoriani*, Anno VII. 1991.
- AGUSTONI, L. *Le chant grégorien. Mot et neume.* Herder. Roma. 1969.
- ALBAREDA, A. “Manuscripts de la Biblioteca de Montserrat” en *Analecta Montserratina*, 1. 1971.
- ALBAROSA, N. “Per una nuova lettura degli elementi neumatici” *Studi Gregoriani III.* 1987.
- ALTARRIBA, E., y BALUJA, J. *L’Orde del Cister a la Catalunya nova.* Fundación de la Caixa. Tarragona. 1990.
- ALLO MANERO, A. “El arte gótico en La Rioja”. *Historia de La Rioja. 3 Vol.* Caja Rioja. Logroño. 1983.
- Anales del Imperio Carolingio. Años 800-843* Ed. De Javier Hoyo y Bienvenido Gazapo. Akal/ Clásicos Latinos Medievales. 1997.
- And Index of Gregorian Chant* compilet by John Bryden and David G. Hugues, Cambridge, Massachussets. 1969. I y II vols.
- ANDRÉS VALERO, S. “La reconquista y repoblación en La Rioja” en *Historia de La Rioja. Tomo II.* Caja Rioja. Logroño. 1983.
- ANDRÉS, G. De. “El primer Catálogo de manuscritos de la Biblioteca de El Escorial, 1572” en *Homenaje a Federico Navarro.* Madrid. 1973.



- ANGLÉS, H. *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels Segles XIII-XIV)* Inst. d'Estudis Catalans. Bibl. de Catalunya. Barcelona. 1931.
- ANGLÉS, H. *Historia de la Música Medieval en Navarra.* (Obra póstuma) Diputación Foral de Navarra. Institución Príncipe de Viana. Pamplona. 1970.
- ANGLÉS, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII.* Bibl. De Catalunya y Univ. Autònoma de Barcelona. Barcelona. 1988. (2ª Ed.)
- ANGLÉS, H. *La Música Española desde la edad Media hasta nuestros días. Catálogo de la Exposición Histórica Celebrada en Commemoración del Primer Centenario del nacimiento del Maestro Felipe Pedrell (18 mayo-25 junio de 1941)* Diputación Provincial de Barcelona. Biblioteca Central. Barcelona. 1941.
- ANGLÉS, H. y SUBIRÁ, J. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid.* C.S.I.C. Barcelona. 1949.
- ANTOLÍN, G. *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial. 5 Vol.* Madrid. 1910-1923.
- APEL, W. "Mensural Notation". *Harvard Dictionary of Music. Second Edition.*
- APEL, W. *Gregorian Chant.* Indiana Univ. Press Bloomington. 1958.
- APEL, W. *Medieval Music.* Steiner Verlag, Stuttgart. 1986.
- APEL, W. *The Notation of Polyphonic Music. 900-1600.* The Mediaeval Academy of America. Cambridge Mass. 1953
- ARCE, A. *Itinerario de la Virgen Egeria.* B.A.C. Madrid. 1980.
- ARLT, W. "A propos des notations pragmatiques: Le cas du codex Las Huelgas remarques générales et observations particulières". *Revista de Musicología, 13.* 1990.
- ARRAIZ, A. *Historia de la Música Religiosa Española.* Ed. Labor. Barcelona. 1942.
- ARRÚE, M.B. *La Platería Logroñesa.* I.E.R. Logroño. 1981.
- ARTOLA, M: *Enciclopedia de España.* 6 Vol. Alianza Editorial. Madrid. 1988.
- ATLANTE PALEOGRAFICO MUSICALE. Ed. Giuseppe Vecchi. Bologna. 1951.
- AUBRY, P. *La musicologie médiévale, histoires et méthodes: sours professé à l'institut catholique de Paris 1898-1899.* (reimp 1990) Slatkine Reprints, Geneve. 1975.
- AUBRY, P. *Le rythme tonique.* Paris. 1903.
- AUDA, A. *Les modes et les tons de la musique et spécialement de la musique médiévale.* Olms. Hildesheim. 1979.

- AYUSO MARAZUELA, T. "Textes manuscrits de quelques bibliothèques d'Espagne". *Hispania Sacra*, 2. 1949.
- AZOFRA, AGUSTÍN, E. "Desarrollo urbano de Santo Domingo de La Calzada en los tiempos medievales. Nuevas aportaciones históricas" en *Tercera Semana de Estudios Medievales de Nájera, 3-7 de agosto. 1992*. I.E.R. Logroño. 1993.
- BALPARDA. *Historia crítica de Vizcaya. Tomo II*. Bilbao 1933-1934.
- BALTRU SAITIS, J. *La edad Media Fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte Gótico*. Cátedra. Madrid. 1983.
- BANISTER, H.M. *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina*. 2 Vol. Leipzig 1913. Reimp. Famborough. 1969.
- BARBERO DE AGUILERA, A. *La sociedad visigoda y su entorno histórico*. Siglo XXI. Madrid. 1992.
- BARELLI, R. "I gruppi delle Antiphonae in Evangelio negli antichi Antifonari" en *Rass. Greg.* 4, 1905.
- BATELLI, M.G. "Nomenclature des écritures humanistiques" *Nomenclature des Écritures Libresques du IX au XVI Siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine. Paris 28-30 Avril 1953*. C.N.R.S. Paris 1954.
- BATELLI, M.G. *Lezioni di Paleografia*. Librería Editrice Vaticana. 1991.
- BELTRANDO-PATIER, M.C. *Histoire de la musique. La musique occidentale du moyen âge nos jours*. Ed. Bordas. París. 1982.
- BERMEJO MARTÍN, F. "Constitución de la Provincia de Logroño" en *La Rioja Tierra Abierta*, p. 517 y ss. Logroño, 2000.
- BERNARD, Ph. *Du chant romain au chant grégorien*. Ed. Du Cerf. París. 1996.
- BICHOFF, B. LIEFTINCK, G. BATELLI, G. *Nomenclature des écritures livresques du IX au XVI siècle*. París. 1954.
- BISHKO, CH. J. "Pactos monásticos" en el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid. 1973.
- BLANCHON-LASSERVE (SB) *Ecriture et enluminure des manuscrits du XI au XII siècle*. Solesmes. 1926.
- BLÁZQUEZ, J. M. *Religiones primitivas de Hispania. Tomo I. Fuentes literarias y epigráficas*. Madrid. 1961.
- BLÁZQUEZ, J.M., y MANGAS, J. *Religión y Cultura. Historia de España Antigua. Vol. II*. Cátedra. Madrid. 1978.
- BOWLWA, E.A. *La pratique musicale au Moyen Âge*. Minkoff Lattès. 1983.

- BROU, L. "Fragments d'un antiphonaire mozarabe du monastère de S. Juan de la Peña" en *Hispania Sacra*, 5. 1952.
- BROU, L. "Le joyau des antiphonaires latins" en *Archivos Leoneses*, 8. 1954.
- BROU, L. "Notes de paléographie musicale mozarabe", *Anuario Musical*, 7 (1952) y 10. (1955).
- BROU, L., y VIVES, J. *Antifonario Visigótico-mozárabe de la Catedral de León*. Madrid-Barcelona. C.S.I.C. 1959.
- BRUYNE, E. *La estética de la Edad Media*. Balsa de Medusa, Visor. Madrid. 1988.
- BRYDEN, J.R.; HUGUES, D.G. *And Index of Gregorian Chant*. Havard Univ. Press. Cambridge. Massachussets. 1969
- BUJANDA, F. "Documentos para la historia de la diócesis de Calahorra y Sto. Domingo de La Calzada. Tres Sínodos del siglo XIII". *Berceo*, 1. 1966.
- BUJANDA, F. "El archivo de la Catedral de Calahorra". *Berceo*, 77. I.E.R. Logroño. 1965.
- BUJANDA, F. "La Diócesis de Calahorra y La Calzada". *Boletín eclesiástico de Logroño*. 1944.
- BURÓN CASTRO, T. *Colligita fragmenta*. Boletín de la A.N.A.B.A.D., 37. 1987.
- CABROL, F. *Le livre de la prière antique*. L.H. Oudin. París. 1900.
- CALAHORRA, P. *Historia de la música en Aragón (Siglos I- XVIII)*. 3 Vol. Colección. Aragón. Librería General. Zaragoza. 1977.
- CALDWLEL, J. *La Música Medieval*. Alianza Música. Madrid. 1991.
- CAMES,G. "Recherches sur l'enluminure romane de Cluny. Le lectionnaire Paris B.N. nouv. acq. Lat. 2246" en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7. París. 1964.
- CARDINE, E. "Neume" en *Etudes Grégoriennes*, X. 1969.
- CARDINE, E. "Paroles et mélodies dans le chant grégorien" en *Études Grégoriennes*, V. 1962.
- CARDINE, E. *Paleografía Gregoriana, I*. Ins. Pont. Musique Sacrée. Roma. 1967.
- CARDINE, E. *Primer año de Canto Gregoriano*. Abadía del Valle de los Caídos. 1994.
- CARDINE, E. *Semiología Gregoriana*. Abadía de Silos. 1994.
- CARDINI, E. "La notation du chant grégorien aux XVII-XIX siècles" en *Anuario Musical*, 43. 1988.

- CARO BAROJA, J. *Los pueblos de España*. Vol. II. Istmo. Madrid. 1981.
- CARRIÓN, J. *Apuntes Histórico-descriptivos de la Catedral de Calahorra y noticia de los Gloriosos Mártires S. Emeterio y S. Celedonio*. Calahorra. 1883.
- CASARES RODICIO, E. “Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Oviedo” en *Anuario Musical*, XXX. 1975.
- CASARES RODICIO, E. “La Música Barroca: Análisis formal y estilístico” en *La Música en el Barroco*. Universidad de Oviedo. Oviedo. 1977.
- CASARES RODICIO, E. *Documentos sobre música española y epistolario*. Legado Barbieri, II. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988.
- CASARES RODICIO, E.; LÓPEZ CALO, J.; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. 8 Vol. Madrid. 1999-2001.
- CASTRO CARIDAD, E. “Del Tropo al Drama Litúrgico” en *Segundas Jornadas de Canto Gregoriano*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. 1997.
- CASTRO CARIDAD, E. *Tropos y troparios hispánicos*. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico. Santiago de Compostela. 1991.
- CATTIN, G., *El Medioevo. (Primera parte)* Turner, Madrid. 1987.
- CLAIRE, J. “L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux” dans *Revue Grégorienne*, XL. 1962; XLI 1963.
- CLAIRE, J. “La psalmodie responsoriale antique” dans *Revue Grégorienne*. XLI. 1963.
- COCHERIL, M. “L'implantation des abbayes cisterciennes dans la Péninsule Iberique”. *Anuario de Estudios medievales* 1. 1964.
- COLETTE, M.N. “La notation du demi-ton dans le manuscrits du Sud de la France”. *La traditioni dei Tropi Liturgici. Acti dei Convegni sui Tropi Liturgici. Pavigi 25-29 Ottobre, 1985*. Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto. 1990.
- COLETTE, M.N. “L'invention musicale dans le Haut Moyen Âge: ponctuation et transposition” en *Analyse Musicale*. 1990.
- COLOMBÁS, G.M. “Monasterios: San Millán de La Cogolla” en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Vol. III. Madrid. 1973.
- COMBE, P. *Histoire de la restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits*. Solesmes. 1969.
- CORBIN, S. “La cantillation des rituels chrétiens” dans *Revue de Musicologie*, 47. 1961.
- CORBIN, S. “Neumatic notations” *Grove Dictionary of Music and Musiciens*,

13. London. 1980.
- CORBIN, S. “Paléographie musicale. Les fonds d’Echtemach à la bibliothèque Nationale de Paris”, en *Ecole pratique des Hautes études. Annuaire*. 1971/1972.
- CORBIN, S. *Die Neumen*. Paleographie der Musik. Band I. Die Einstimmige Musik des Mittelalters, Arno Volk-Hans Gerig. Verlag-Klön. 1977.
- CORBIN, S. *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age. 1110-1385*. Les Belles lettres. París. 1952.
- CORBIN, S. *La música cristiana*. Book. Milán. 1987.
- COUSSEMAKER, Ch. *Scriptorium de musica medii aevi nova series*. 4 Vols. Hildesheim. 1972.
- COUSSEMAKER, Ch. *Histoire de l’Harmonie au Moyen Age*. Georg Olms. Hildesheim. 1966.
- CROCKER, R. “Matin Antiphons at S. Denis” *Journal of the American Musicological Society*, 39. 1986.
- CROCKER, R. *The Early Medieval Sequence*. Berkeley, Univ. California. Press. 1977.
- CROCKER, R. *The Early Middle Ages to 1300*. Oxford Univ. Press. Oxford. 1990.
- CROUAN, D. *Le chant grégorien, son esprit, sa pratique*. Ed. Rèsiac, Montsûrs. 1987.
- CHAILLEY, J. “Del Pentatonismo al Octoechos” en *Ethudes Grégoriennes*, XX. París. 1981.
- CHAILLEY, J. *Compendio de Musicología*. Alianza Música. Madrid. 1991.
- CHAILLEY, J. *Cours d’histoire de la musique*. Leduc. Paris. 1967.
- CHAILLEY, J. *Histoire musicale du Moyen Âge*. Presses Universitaires de France. Paris. 1969.
- CHAILLEY, J. *L’imbroglio des modes*. Leduc. Paris. 1960.
- CHAILLEY, J. *L’école musicale de Saint-Martial de Limoges jusqu’à la fin du XI siècle*. Leduc. Paris. 1960.
- CHAILLEY, J. *Le symbolisme de la gamme*. Richard-Masse. París. 1989.
- CHASE, G. *La Música en España*. Hachette. Buenos Aires. 1943.
- DAWSON, C. *Los Orígenes de Europa*. Rialp. Madrid. 1991.
- DE LA IGLESIA, J.S. *Los órganos en La Rioja*. I.E.R. Logroño. 1991.
- DE LECUONA, M. “La catedral de Calahorra” en *Berceo*, 2. 1947.

- DEFOURNEAUX, M. *Les français en Espagne aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*. París. Presses Universitaires de France. 1949.
- DELLA CORTE, A. *Scelta di musiche par lo studio della storia*. Milán. 1962.
- DENNERY, A. *Le chant postgrégorien. Tropes, séquences et prosules*. H. Champion. París. 1989.
- DESROCQUETTES, H. *Modalità gregoriana*. Roma. 1954.
- DÍAZ BODEGAS, P. *La diócesis de Calahorra y La Calzada en el siglo XIII*. Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño. Logroño. 1995.
- DÍAZ DE DURANA, J.R., y GARCÍA, E. "Evolución de la población de Logroño" en *Historia de la Ciudad de Logroño. Tomo II*. Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño. Logroño. 1995.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. "La cultura escrita en La Rioja del siglo X" en *II Semana de Estudios medievales de Nájera 5-9 de Agosto de 1991*. I.E.R. Logroño. 1992.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. "Literatura jacobea hasta el siglo XII" *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea. Atti del Convegno Internazionale du Studi*. Perugia. 1985.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. "Los prólogos del antiphonale visigothicum de la Catedral de León" en *Archivos Leoneses*, 8. 1954.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. "Primitivos scriptorios burgaleses" *El factor religioso en la formación de Castilla*. Ed. Aldecoa. Burgos. 1984.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. *Libros y librerías en La Rioja Altomedieval*. I.E.R. Logroño. 1991. (2a. ed.)
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. "La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du VIII au IX siècle" en *Cahiers de civilisation médiévale*. 1969.
- DIETRICH, G. *La Vieja Europa. Factores de continuidad en la historia europea. (1000-1800)*. Alianza Universidad. Madrid. 1991.
- DOBSZAY, L. Y PRÓSZÉKY, G. *Corpus Antiphonalium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. Budapest. 1988.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *España. Tres Milenios de Historia*. Marcial Pons. Historia. Madrid. 2000.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. y OTROS. *La crisis del siglo XVII. La población, la economía y la sociedad*. Madrid. 1990.
- DRONKE, P. *Las escritoras de la Edad Media*. Crítica, Grijalbo Mondadori, Barcelona. 1995.
- DUCHEZ, M<sup>a</sup> E. "La représentation spatio-verticale du caractère musical grave-

- aigu et l'élaboration de la notation de hauteur de son dans la conscience occidentale" en *Analecta Musicológica*, 51. 1979.
- ELLIOT, J.H. *La España Imperial. 1469- 1716*. Vicens- Vives. Barcelona. 1982.
- ELLIOT, J.H.; GARCÍA, A. (ed.) *La España del Conde Duque de Olivares*. Valladolid. 1990.
- EPINEY-BURGARD, G. y ZUM BRUNN, E. *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa Medieval*. Paidós. Barcelona. 1998.
- EPSTEIN, M.J. "Loudovicus decus regnantium: Perspectives on the rytmed office" *Speculum*, 53. 1978.
- ESCUDIER, D. "Les manuscrits musicaux du Moyen Âge (du XI au XII siècles)" en *Codicológica*, 3. Leiden. 1977.
- ESPINOSA, U. "Calagurris y Sertorio" en *Calaborra. Bimilenario de su fundación. Actas del I Symposium de Historia de Calaborra*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1984.
- ESPINOSA, U. "La ciudad en el valle del Ebro durante la Antigüedad tardía". En *VII Semana de Estudios Medievales: Nájera, 29 de julio al 2 de agosto de 1996*. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, 1997.
- ESPINOSA, U. "Vareia en el Universo Romano..." en *Historia de la Ciudad de Logroño. Vol. I. Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño*. Logroño. 1995.
- ESPINOSA, U., *Calagurris Iulia*. Colegio Oficial de Aparejadores A. T. de La Rioja : Ayuntamiento de Calahorra, 1984.
- ESPINOSA, U., *Epigrafía romana de La Rioja*. Instituto de Estudios Riojanos Logroño, 1986.
- EVANS, P. "Some reflections on the originof the Trope" *Journal of the American Musicological Society*, 14. 1961.
- EVANS, P. *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*. Pricenton. 1970.
- FACI, J. "La reforma gregoriana en Castilla León" en GARCÍA VILLOSLADA, R. *La Iglesia en la España de los siglos VIII-XIV (Historia de la Iglesia en España, 3)*. B.A.C. Madrid. 1972-1980.
- FASSLER, M.E. "The rôle of Parisina Séquense in the evolution of Notre-Dame Polyphony" *Speculum*, 62. 1987.
- FENLON, I. *Music in Medieval. Early Modern Europe*. Cambridge Univ. Press. Cambridge. 1981.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. "Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol" en *Revista de Musicología*, 2. 1981.

- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. "El canto Gregoriano, la Polifonía y la Música Antigua" *V Decena de Música de Toledo, 1972*. Ministerio de Cultura. Madrid. 1975.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. "El Canto Mozárabe, tema de investigación" en *Bellas Artes*, 7. Nº 50. 1976.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. "La irrupción del Canto Gregoriano en España. Bases para un replanteamiento". *Revista de Musicología* 8, Madrid. 1985.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. "Les Cantigas de Amigo de Martín Codax" dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 25. 1982.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. "Sobre la transcripción de dos responsorios del *Liber Ordinum* procedente de San Millán de La Cogolla" en *II Semana de Estudios Medievales de Nájera, 5-9- Agosto de 1991*. I.E.R. Logroño. 1992.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. Debate a Randel, D.N. "La teoría musical en la época de Alfonso X el Sabio" *Revista de Musicología*, 10. 1987.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Música española. Desde los orígenes hasta el Ars Nova*. Alianza Música, 1. Madrid. 1983.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*. Alpuerto. Madrid, 1980.
- FERNÁNDEZ, R. *Manual de Historia de España, 4. El Siglo XVIII*. Madrid. 1993.
- FÉROTIN, M. "Le liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes" *MEL*, 6. 1912.
- FÉROTIN, M. "Le liber ordimum en usage dans le l'église Wisigothiqueet mozarabe d'Espagne du V au XI siècle". *MEL*, 5. 1904.
- FÉROTIN, M. *Histoire de L'Abbaye de Silos*. Solesmes. Paris. 1897.
- FERREIRA, M.P. *O som de Martín Codas*. Unisys, Imprensa National-Casa da Moeda. Lisboa. 1986.
- FERRETI, P. "Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix" *Le Codex 903 de la B.N. de Paris XI siècle; Graduel de St. Yrieix (Paléographie Musicale, 13)*. Tournai. 1925.
- FERRETI, P. *Estética Gregoriana*, Instituto de Música Sacra. Roma. 1934 (Solesmes, 1938).
- FIALA, V. y ITERKAUF, W. *Versuch einer liturgischen Nomenklatur; Zur katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften*. Zeitschrift für Bibliothekswesen und bibliographie Sonderheft. Franlfur. A.M. 1963.
- FLÓREZ, E. *España Sagrada*. 12 Vol. Madrid. 1754.



- FONTAINE, J. *L'art préroman hispanique. L'art mozarabe*. La Pierre-qui-Vire. Paris. 1977.
- FROGER, J. "La Méthode de Dom Hesbert dans le Volume VI du CAO" en *Études Grégorien*, 19. 1980.
- FUBINI, E. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Música. 1990.
- GAIFFIER, B. "Les notices hispaniques dans le martyrologe d'Usuard" en *Analecta Bollandiana*. Vol 55. 1937.
- GAIFFIER, B. "Relations religieuses de l'Espagne avec le Nord de la France du VII au XIII siècle" en *Recherches d'hagiographie latine, Subsidia hagiographica*, 52. Bruxelles. 1971.
- GAIFFIER, B. "Un calendrier franco-hispaniques de la fin du XIIe. Siècle" en *Analecta Bollandiana*. Vol. 69. 1951.
- GAJARD, J. "Notations, neumes et modalité" *Encyclopédie des musiques sacrées. II*. Paris. 1969.
- GAJARD, J. "Vieux-romain et grégorien, simple contribution à l'étude du repertoire primitif" dans *Études Grégoriennes*, 3. 1959.
- GAJARD, J. *Canto Gregoriano. Nociones sobre el ritmo y el método de Solesmes*. Abadía de Silos. 1963.
- GAJARD, J. *La méthode de Solesmes. Les principes constitutifs, ses règles pratiques d'interprétation*. Paris- Tournai- Roma. 1956.
- GAJARD, J. *Les plus belles mélodies grégoriennes commentées par Dom Gajard*. Solesmes. 1985.
- GALLEGO, A. *La música en tiempos de Carlos III*. Alianza Música, 41. Madrid. 1988.
- GALLO, A. "Pronuntiatio. Richerche sulla storia di un termine retorico-musicale" *Acta Musicológica*, 35. 1963.
- GALLO, A. *El Medioevo*. (Segunda parte) Turner. Madrid. 1989.
- GARAND, M.C. "Manuscrits monastiques et scriptoria au XI et XII siècles" en *Codicológica*, 3. 1980.
- GARCÍA DE CORTAZAR, F., y GONZÁLEZ VESGA, J.M. *Breve Historia de España*. Alianza. Madrid. 1993.
- GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. "Introducción al estudio de la sociedad altorrijana en los siglos X al XIV" en *Berceo*, 88. 1975.
- GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *Historia de la Ciudad de Logroño. Vol. II*. (5 Vol.) Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño. Logroño. 1995.

- GARCÍA DE CORTAZAR, J.A. *La época Medieval. Historia de España Alfaguara. Vol. II.* Alianza Editorial. Madrid. 1976.
- GARCÍA DE CORTAZAR, J.M. *El dominio del Monasterio de San Millán de La Cogolla. (Siglos X-XIII) Introducción a la historia rural de la Castilla alto-medieval.* Universidad de Salamanca. 1969.
- GARCÍA PRADO, J. "El reino de Nájera" *Historia de La Rioja. Tomo II.* Caja Rioja. Logroño. 1983.
- GARCÍA TURZA F.J. "Morfología de la ciudad de Nájera en la Edad Media" en *III Semana de estudios medievales de Nájera 3-7 de Agosto de 1992.* I.E.R. Logroño. 1993.
- GARCÍA TURZA, C., y GARCÍA TURZA F.J. "Nuevas fuentes de la lengua y cultura hispánicas: los Glosarios Altomedievales" en *VII Semana de Estudios Medievales en Nájera, 29 de julio -3 de agosto 1996.* I.E.R. Logroño. 1997
- GARCÍA TURZA, C., y GARCÍA TURZA F.J. *Fuentes Españolas Altomedievales. El códice emilianense 46 de la Real Academia de la Historia, primer diccionario enciclopédico de la península Ibérica. Edición y Estudio.* Real Academia de la Historia. Madrid. Fundación Caja Rioja. Logroño. 1997.
- GARCÍA TURZA, F.J. (Cord) *Reunión Científica. "El Camino de Santiago y la Sociedad Medieval.* Ayuntamiento de Logroño. I.E.R. y Gobierno de La Rioja. Logroño. 2000.
- GARCÍA TURZA, F.J. *Documentación medieval del Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce (Siglos X-XV).* Gobierno de La Rioja. I.E.R. Logroño. 1992.
- GARCÍA VILLADA, Z. *Paleografía Española.* Albir. Barcelona. 1974.
- GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia en España.* B.A.C. Madrid. 1972-1980.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine.* Leiden. 1967.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. *Veinticinco estampas de la España Antigua.* Austral. Madrid. 1981.
- GARRIGOSA I MASSANA, J. "Los manuscritos musicales Catalanes anteriores al siglo XIV conservados en los Archivos de Cataluña y otros Archivos" en *Revista de Musicología, 13.* 1990.
- GARRIGOSA I MASSANA, J. *Catálogo de manuscritos e impresos musicales del Archivo Histórico Nacional y del Archivo de la Corona de Aragón.* Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1994.

- GASTOUÉ, A. *Les origines du chant romain: L'Antiphonaire grégorien*. Picard. París. 1907.
- GAUTIER, L. *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Age. Les Tropes*. Palme. París. 1886. Reimp. Ridgewood, N.J. 1966.
- GAZTAMBIDE, J. "Santo Domingo de La Calzada. El santo, el puente y la catedral" en *Hispania Sacra, XXIII*. 1970.
- GELINEAU, J. *Chant et musique dans le cult chrétien*. París. 1962.
- GERBERT, M. *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*. 3 Vols. Hildesheim. 1963.
- GERHARD, D. *La Vieja Europa. Factores de continuidad en la historia europea (1000-1800)*. Alianza Universidad. Madrid. 1991.
- GEROLD, T. *La musique au Moyen Age*. Champion. París. 1983.
- GEROLD, T. *Les Péres de l'Eglise et la musique*. Alsacienne. Strasbourg. 1931.
- GEVAERT, F. A. *Les origines du chant liturgique de l'église latine*. Olms, (rd.) Hildesheim, 1971.
- GÓMEZ PINTOR, A. "Tropos y Secuencias" en *Segundas Jornadas de Canto Gregoriano*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. 1997.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. "La economía riojana: dualidad y autarquía". *Historia de La Rioja*. Caja Rioja. Logroño. 1983.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. *El proyecto reformista de Ensenada*. Milenio. Lleida, 1996.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L., y OTROS *El Rioja histórico. La Denominación de Origen y su Consejo Regulador*. Consejo Regulador de la Denominación de Origen Calificada Rioja. Logroño. 2001.
- GONZÁLEZ ANTÓN, L. "El territorio y su ordenación político-administrativa". *Enciclopedia de Historia de España. Tomo II*. Alianza. Madrid. 1988.
- GONZÁLEZ DE TEJADA, J. *Historia de Santo Domingo de La Calzada, Abraham de La Rioja, Patrón del Obispado de Calaborra y La Calzada y noticia de la fundación y aumentos de la Santa Iglesia Cathedral y Ciudad nobilísima de su nombre sus hijos*. Madrid. 1702
- GONZÁLEZ, J. *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. Tomos I, II y III. C.S.I.C. Madrid. 1960.
- GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*. Alpuerto. Madrid. 1998.
- GOVANTES, A.C. *Diccionario Geográfico e Histórico de España*. Sección II (*Rioja*) Madrid. 1846.

- GROVE'S DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. McMillan Public. London.1980.
- GUILMAIN, J. "On the chronological development and classification of decorated initials manuscripts of tenth century Spain" en *Bulletin of the John Rylands Library of Manchester*. 1981.
- GUT, S. y PISTONE, D. *Le commentaire musicologique, du grégorien à 1700*. Honoré Champion. Paris. 1985.
- GUTIERREZ ACHÚTEGUI, P. *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Calaborra*. Ayuntamiento de Calahorra. 1981.
- GUTIERREZ, C.J. y LARA, F.J. "Fragmentos de Música medieval en Astorga. Catalogación y hojas de guarda de manuscritos litúrgico-musicales del Archivo Diocesano" en *Archivos leoneses*, XLVI, 91-92. (Pág.399-423)
- HABERL, F. *Il canto responsoriale del Graduale Gregoriano*. Roma. 1982.
- HARRIS, M. *Introducción a la Antropología General*. Alianza Universidad. Madrid. 1984.
- HERNÁNDEZ ASCUNCE, L. "La Cuaresma en las Catedrales Españolas" en *Tesoro Sacro Musical*. 1935.
- HERNÁNDEZ ASCUNCE, L. "La Música Sacra en la historia pampilonense" en *Príncipe de Viana*, 7. 1946.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, M. *España: Historia de una nación*. Complutense. Madrid. 1995.
- HESBERT, R.J. "L'interpretation de l'equaliter dans les manuscrits sangalliens" *Estudes Grégoriennes*. XVIII. 1979.
- HESBERT, R.J. *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Herder. Roma. 1985.
- HESBERT, R.J. *Corpus Antiphonarium Officii, Rerum Ecclesiaticarum Documenta*. (CAO) Series Major. Fontes, 6 Vol. Roma. 1963-1979.
- HIGOUNET, CH. "Una carta de las relaciones monásticas transpirenáticas en la Edad Media" en *Pirineos*, VII. 1951.
- HILEY, D. "Notation Western Plainchant". *Grove Dictionary of Music and Musiciens*. MacMillan, London 1980.
- HILEY, D. *Western Plainchant: a Handbook*. Clarendon Press.Oxford. 1993.
- HOPPIN, R.H. *La Música Medieval*. Akal. Madrid. 1991.
- HUGHES, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*. Univ. of Toronto Press. Toronto-Buffalo-London. 1982.

- HUGLO, M. "Codicologie et musicologie" en *Miscelanea codicologica*. F. Masai, Vol. 1. Gantes. 1979.
- HUGLO, M. "L'édition critique de l'antiphonaire grégorien" en *Scriptorium* XXXIX. Centre d'études de Bruxelles. 1985.
- HUGLO, M. "La Chironomie médiévale" en *Revue de Musicologie*, 49. 1963.
- HUGLO, M. "La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?" en *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional. Salamanca 29 de Octubre- 5 de Noviembre de 1985. Vol I*. Madrid. 1987.
- HUGLO, M. "La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne" en *Revista de Musicología*, 8. 1985.
- HUGLO, M. "La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation" dans *Liturgie et Musique*. Cahiers de Fanjeaux, 17. 1982.
- HUGLO, M. "Les livres de chant liturgique" en *Typologie des sources du moyen âge Occidental*, 52. Brepols. Turnholt-Belgium.1988.
- HUGLO, M. "Les pièces notés du Codex Calixtinus" en *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James*Hrsg. Von Willims, J. und Stons, A. Sonderdruck. Tübingen. 1992.
- HUGLO, M. "Naissance et fonctionnement des réseaux monastiques et canoniaux" en *Actes Du Premier Colloque International du C.E.R.C.O.M. Saint-Etienne, 16-18 Septembre 1985*. Publications Université Jean Monnet, Saint-Etienne,. 1991.
- HUGLO, M. "Tradition orale et tradition écrite dans la transmission des mélodies grégoriennes" en *Studien zur Tradition in der Musik. Kurt von Fischer zum, 60. Geburtstag*, hg. Von Hans Heinrich Eggebrecht und Max Lütolf. München. 1973.
- HUGLO, M. *Les Tonaires. Inventaire, analyse, comparaison*. Société française de Musicologie. Paris, 1971.
- HUGLO, M. *Liturgie et Musique (IX- XIV)*. Cahiers de Fanjeaux. Privat Editeur. Toulouse.1982.
- HUGLO, M. y PERES, M. *Aspects de la musique liturgique au Nayan Age*. Créaphis. Paris.1991.
- HUGUES, A. "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories" *Traditio*, 38. 1982.
- HUSSON, R. *El Canto*. Eudeba. Buenos Aires. 1962.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. "La constitución del primer cenobio en San Millán". *VII Semana de estudios medievales de Najera. 29 de julio a 2 de agosto*

- de 1996*. I.E.R. Logroño. 1997.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, S. “Especialización agraria en el Alto Ebro. (La Rioja: la cultura del vino, 1500-1900)” en *Brocar*, 20. 1996.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, S. “La Diócesis de Calahorra a mediados del siglo XVI, según el Libro de Revista del licenciado Martín Gil” en *Brocar*, 21. 1997.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, S., y ALONSO CASTROVIEJO, J.J. “La producción: las alternativas al monopolio vitivinícola” *Historia de Logroño Tomo IV*. Ayuntamiento de Logroño e Ibercaja. Logroño. 1995. Págs. 245-258.
- IBARNAVARRO, A. *Pueblos de la Rioja*. Herald de Aragón. Zaragoza. 1946.
- IGLESIAS, A.L. “En torno al barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar” en *Acta Salmanticensia*, 62. 1989.
- JAMBOU, L. “El órgano de la Península Ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y Estética” en *Revista de Musicología*, 1. 1979.
- JANINI, J. “Un peculiar Sacramentario altoaragonés” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLI. 1962.
- JANINI, J. “Un Sacramentario gregoriano lemosín en Madrid” en *Hispania Sacra*, 12. 1959.
- JANINI, J. *Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I. Castilla y Navarra*. Facultad de Teología del Norte de España. Aldecoa. Burgos. 1977.
- JANINI, J. *Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II. Aragón, Cataluña y Valencia*. Facultad de teología del Norte de España. Aldecoa. Burgos. 1980.
- JANINI, J. y SERRANO, J. *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Madrid. 1969.
- JAY GROUT, D. *Historia de la Música occidental 2 Vol. (15-16)* Alianza Música. 1986.
- JEANNETEAU, J. “Analyse mélodique, modale, sémiologique d’un mélisme grégorien et son interprétation” dans *Etudes Grégoriennes*, 21. 1986.
- JEANNETEAU, J. “Los Modos Gregorianos”. *Studia Silensia XI*. Silos. 1985.
- JUNGSMANN, J.A. *El Sacrificio de la Misa. Tratado Histórico-Litúrgico*. Herder-BAC. Madrid. 1963.
- JUNGSMANN, J.A. *Histoire de la prière chrétienne*. Fayard. París. 1972.
- KAELIN- MANZÁRRAGA. *Dirección Coral*. Ed. Co. S.A. Madrid. 1952.
- KAELIN, P. *Le livre du chef de chœur*. Ginebra. 1949.

- KANTOROWICZ, E.H. *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship*. Univ. of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1958.
- KLAUSER, T. *La liturgia nella chiesa occidentale*. Turín. 1953.
- KREIDER, J.E. "A checklist of spanish chant sources at the Hill Monastic Manuscript Library, St. John's Abbey and University" *Notes*, 40. 1983.
- LACARRA, J.M. *Colección Diplomática de Irache. Vol. I (958-1222)* C.S.I.C. Universidad de Navarra. Zaragoza. 1965
- LACARRA, J.M. *Colonización, parias, repoblación y otros estudios*. Anubar. Zaragoza. 1981.
- LACARRA, J.M. *Documentos para el estudio de la Reconquista y Repoblación del Valle del Ebro*. 2 Vol. Anubar. Zaragoza 1982 y 1985.
- LANDWEHR-MELNICKI, M. "Die Gésange des altrömischen Graduale Vat. Lat. 5319" *Monumenta Monodica Medii Aevi*, 2. Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London. 1970
- LARA, F.J. *El Canto gregoriano*. Jaca 1980.
- LARA, F.J. *Técnica vocal, dirección e interpretación del Gregoriano*. Tolosa. 1984.
- LAVIGNAC, A. *Encyclopedie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire*. Paris. 1925.
- LÁZARO TORRES, R.M. *La desamortización de Espartero en Logroño*. I.E.R. Logroño. 1977.
- LE GRADUEL ROMAIN *Vol. II: Les Sources*. Solesmes. 1957.
- LE GRADUEL ROMAIN *Vol. IV: Le Texte Neumatique, Part. I: Le Groupement des mss*. Solesmes. 1960
- LE GRADUEL ROMAIN *Vol. IV: Le Texte Neumatique, Part. II: Les Relations Généalogiques des mss*. Solesmes 1962.
- LE MÉE, K. *El Canto Gregoriano. Su historia y sus misterios*. Temas de hoy. Madrid. 1995.
- LECLERQ, J. "Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d'Espagne" *Hispania Sacra*, 2. 1949.
- LECUONA, M. "La Catedral de Calahorra" en *Berceo*, 2. Logroño. 1947.
- LEDESMA RUBIO, M.I. *El Cartulario de San Millán de la Cogolla (1076-1300)*. Zaragoza. 1989.
- LEGOFF, J. "Oficio y profesión según los Manuales de Confesores de la Edad

- Media” *Tiempo, Trabajo y Cultura en el Occidente Medieval. 18 Ensayos*. Taurus. Madrid. 1983.
- LEGOFF, J. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Paidós. Barcelona. 1991.
- LEMAIRE, J. *Introduction à la codicologie*. Louvain-La-Neuve. 1989.
- LERA, L. *Il Canto gregoriano, profilo storico e liturgico*. Pizzicato, edizioni musicali. Udine. 1996.
- LEROI-GOURMAN, A. *La Prehistoria*. Nueva Clío. Barcelona. 1982.
- LEROQUAIS, V. *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France. 6 Vol.* Maçon. 1934.
- LEROQUAIS, V. *Les Manuscrits Liturgiques du Haut Moyen Age à la Renaissance*. Maçon. 1931.
- LEROQUAIS, V. *Les pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France. 4 Vol.* Maçon. 1935.
- LEROQUAIS, V. *Les psautiers manuscrits des bibliothèques publiques de France. 3 Vol.* Maçon. 1940-1941.
- LEROQUAIS, V. *Les sacramentaires et missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*. Paris. 1924.
- LEROQUAIS, V. *Un bréviaire manuscrit de St. Victor de Marseille*. Maçon. 1931.
- LEVY, K. “Charlemagne’s Arquetype of Gregorian Chant” *Journal of the American Musicological Society*, 40. 1987.
- LEVY, K. “On the origin of neumes”, en *Early Music History* 7. Cambridge University Press. Cambridge. 1984.
- LINAGE CONDE, A. *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica. 3 Vol.* C.S.I.C. León.1973.
- LIVERMORK, A. *Historia de la Música Española*. Ed. Barral. Barcelona. 1974.
- LÓPEZ ALSINA, F. “La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media” *Monografías de Compostellanum*, 1. 1988.
- LÓPEZ CALO, J. “El Archivo de Música de la Capilla Real de Granada” en *Anuario Musical*, XXVI (1971) y XXVII (1972).
- LÓPEZ CALO, J. “El Archivo de Música de la Catedral de Granada” en *Anuario Musical*, XIII, 1957.
- LÓPEZ CALO, J. *Historia de la Música Española, 3. Siglo XVII*. Alianza Música. Madrid.1983.
- LÓPEZ CALO, J. *La Música en la Catedral de Calaborra. Serie A. Catálogos*.



- Logroño. Gobierno de La Rioja. 1991.
- LÓPEZ CALO, J. *La Música en la Catedral de Plasencia. Notas Históricas. Cuadernos de trabajo*. Ediciones de La Coria. Fundación Xavier Salas. Cáceres. 1995.
- LÓPEZ CALO, J. *La Música en la Catedral de Sto. Domingo de La Calzada. Serie A. Catálogos*. Logroño. Gobierno de La Rioja. 1988.
- LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPÀ, E. “*Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (1400-1450)*” I.E.R. Logroño. 1991.
- LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPÀ, E. “*Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (Años 1125-1397)*”. I.E.R. y Comunidad Autónoma de La Rioja. Logroño. 1985.
- LÓPEZ DE SILANES, C. y SÁINZ RIPÀ, E. *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (1451-1499) y Archivo del Hospital (1431-1497)*. I.E.R. 1990.
- LUCAS ÁLVAREZ, M. “El libro Becerro del Monasterio de Valvanera” en *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 4. 1951.
- LLACER PLA, F. *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Real Musical. Madrid. 1982.
- LLANO GOROSTIZA, M. *Los vinos de la Rioja, Bilbao-Logroño*. 1973.
- LLORENTE, J.A. *Noticias históricas de las tres provincias vascongadas*. I, II, III, y IV Tomos. Madrid 1808.
- M.E.C. *Por el Camino de Compostela*. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid. 1982.
- MACHABEY, A. *La notation musicale*. Presses Universitaires de France. París. 1971.
- MADOZ: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid. 1849.
- MADRIGNAC, A. G. PISTONE, D. *Le chant Grégorien, historique et pratique*. L. Honoré Champion. París. 1988.
- MAÎTRE, C. *La réforme cistercienne du plain-chant. Étude d'un traité théorique*. Cîteaux. Studia et Documenta. Vol. VI. De Windroos. S.A. Beernem. 1995.
- MALTESE, C. (Coord) *Las Técnicas Artísticas*. Ed. Cátedra. Madrid. 1980.
- MANSILLA REOLLO, D. “Dos códices visigóticos en la Catedral de Burgos” en *Hispania Sacra*, 2. 1949.
- MANSILLA REOLLO, D. *Catálogo de los códices de la Catedral de Burgos*.

- Madrid. 1952.
- MANSILLA REOLLO, D. *Geografía Eclesiástica de España. Estudio Histórico-Geográfico de las diócesis*. 2 Vol. Instituto Español de Historia Eclesiástica, 35. Roma. Iglesia Nacional Española. 1994.
- MANZANARES MARIJUÁN, J. “De celebrationibus dominicalibus absente presbytero iuxta directorium Christi Ecclesia” *Periodica*, 78. 1989.
- MANZANARES MARIJUÁN, J. “L’evolution du droit liturgique: diversité et unité” *L’année Canonique*, 27. 1983.
- MANZANARES MARIJUÁN, J. “La liturgia dans le nouveau Code de droit canonique” *NRTb*, 107. 1985.
- MANZANARES MARIJUÁN, J. “Liturgia y descentralización en el Concilio Vaticano II” en *Analecta Gregoriana*, 177. Roma. 1970.
- MANZANARES MARIJUÁN, J. “Sobre la potestad de la Conferencia episcopal y de las Comisiones episcopales”. En *Revista Española de Derecho Canónico*, 1981; Vol. 37, Nº 106-107.
- MANZANARES, J.; MOSTAZA, J.; SANTOS, L. *Nuevo Derecho Parroquial*. B.A.C. Madrid. 1994 (3ª Ed).
- MANZÁRRAGA, T. *Modalidad Gregoriana*. Ed. Cocusa. Madrid. 1955.
- MAÑARICÚA, A.E. “Cristianización del País Vasco. Orígenes y vías de penetración”. *Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao*. 1984. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián. 1986.
- MAÑARICÚA, A.E. “Geografía Eclesiástica del País Vasco peninsular” en *1ª Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. José Miguel de Barandiarán y D. Manuel Lecuona. Victoriense*, 42. 1981.
- MAÑARICÚA, A.E. “Obispos en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta fines del siglo XI” en *Obispos en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la erección de la diócesis de Vitoria (28 Abril de 1862) Victoriense*, 19. 1964.
- MARCUSSON, O. *Prosules de la Messe. 1. Tropes de l’Alleluia. (Corpus Troporum, 2)* Almqvist Eiksell International. Stockholm. 1976.
- MARQUÉS, O. “O Canto Gregoriano na Sé de Braga nos finais do século XVIII”, *IX Centenario da Dedicacao da Sé de Braga. Congreso Internacional. Actas Vol. VIII*. Braga Univ. Católica. 1990.
- MARTIMOR, J. *La Iglesia en oración*. Herder. Barcelona. 1967.
- MARTIMOR, J. *Liturgie et musique (IX-XIV s.)*. Cahiers de Fanjeaux. Collection d’histoire religieuse du Languedoc au XIII et au début XIV siècles. Vol.17. Toulouse-Fanjeaux. 1982.

- MARTÍN MORENO, A. *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*. Orense. 1976.
- MARTÍN MORENO, A. *Historia de la Música Española, 4. Siglo XVIII*. Alianza Música. Madrid. 1985.
- MARTÍN PATINO, J.M. “El *breviarium* mozárabe de Ortiz, su valor documental para la historia del oficio catedralicio hispánico” en *Miscelanea Comillas*, 40. 1963.
- MARTÍN, J.L., MARTÍNEZ SHAW, C., y TUSELL, J. *Historia de España*. Taurus. Madrid. 1998.
- MARTÍNEZ DÍEZ, G. “Los Obispos de la Castilla Condal hasta la consolidación del Obispado de Oca en el Concilio de Husillos” *El Factor Religioso en la Formación de Castilla*. Ed. Aldecoa. Burgos. 1984.
- MARTÍNEZ GLERA, E. *Arquitectura Religiosa Barroca en el Valle del Iregua*. I.E.R. Logroño. 1982.
- MAS, J. “La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et Tradition Musicale” *Liturgie et Musique. Cahiers de Fanjeaux*, 17. Privat. Fanjeaux. 1982.
- MASOLIVER, A. *Historia del Monacato cristiano. II De San Gregorio Magno al siglo XVIII*. Ediciones Encuentro. Madrid. 1994.
- MATEU IBARS, J. *Braquigrafía de sumas*. Universidad de Barcelona. 1984.
- MATEU Y LLOPIS, F. “Los catálogos de las bibliotecas y archivos eclesiásticos de España” en *Hispania Sacra*, I. 1948.
- MATTOSO, J. “Le manchisme ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l’an mille à 1200”. Université de Louvain. (Recueil de travaux d’histoire et de philologie, 4 série, fascicule 39). Lovaine. 1968.
- MCKINNON, J. *Music in Early Christian Literature*. Cambridge Univ. Press. Cambridge. 1987.
- MEDINA ÁLVAREZ, A. “Los libros de coro del monasterio de Santa María de Valdediós: estudio y catalogación”. *Memoria Ecclesiae*, 7. Oviedo. 1995.
- MEDINA ÁLVAREZ, A. *Apuntes sobre la recepción de la Música abierta en España*. Madrid. 1996.
- MeGGEE, T. “The Liturgical Placements of the *quem quaeritis Dialogue*”. *Journal of the American Musicological Society*, XXIX. 1976.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. “Sobre el escritorio emilianense en los siglos X al XI” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 143. 1958.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. *Manual de Gramática Histórica Española*. Espasa Calpe. Madrid. 1989.

- MERINO URRUTIA, J.B. *Artífices vascos en La Rioja*. Bilbao. 1976.
- MICHELS, U. *Atlas de Música. I*. Alianza Música. Madrid. 1982.
- MILLARES CARLO, A. “Manuscritos Visigóticos. Notas bibliográficas” en *Hispania Sacra*, 14. 1961.
- MILLARES CARLO, A. *Tratado de paleografía española, I*. Ruiz Asencio. Madrid 1983.
- MITJANA, R. *Historia de la Música en España. Arte religiosos y Arte profano*. Edición a cargo de Antonio Álvarez Cañibano. Centro de Documentación Musical. Madrid. 1993.
- MITRE FERNÁNDEZ, E. “La implantación del cristianismo en una Europa en transición” en *VII Semana de Estudios medievales. Nájera, 1996*. I.E.R. Logroño. 1997.
- MITRE, E. *Introducción a la Edad Media Europea*. Ismo. Madrid. 1982.
- MOCQUEREAU, A. “Le Répons Graduel Justus ut palma réproduit en Facsimilé d’après plus de deux cent Antiphonaires Manuscrits d’Origines diverses du IX au XVII siècle” *Paléographie Musicale*, 2. Ed. H. Lang & Cie. Berne. 1974 (reimp).
- MOCQUEREAU, A. *Le nombre musical grégorienne*. Desclée. Tournai. 1908.
- MOCQUEREAU, A. *Le nombre musical. 2 Vol*. Desclée-Roma-Tournai. 1908-1927.
- MOCQUEREAU, A., y GAJARD, J. “La tradition rythmique dans les manuscrits” *Monographies grégoriens IV*. Tournai. 1924,
- MOLINA, B. “Arte de Canto Llano llamado lux videntis”(Viejos Libros de Música, número 9. Joyas Bibliográficas). Madrid. 1977.
- MOLL, J. “Nuevos hallazgos de manuscritos mozárabes con neumas musicales” en *Analecta Montserratensia*, 5. 1950.
- MOLL, J. “Para una tipología de la notación catalana” en *Revista de Musicología. Vol. IX*. 1986.
- MORAL, T: “El Monasterio riojano de las Santas Mártires Nunilo y Alodia” en *Príncipe de Viana*, 36. 1975.
- MORTERERO Y SIMÓN, C. *Apuntes de Iniciación a la Paleografía española de los siglos XII al XVII*. Inst. Luis de Salazar y Castro. Ed. Hidalguía. Madrid. 1979.
- MOSQUERA, J.A., RUÍZ IZQUIERDO, J., y SEVILLANO RUÍZ, J. *Biblioteca de la Iglesia Catedral de Tarazona. Catálogo de libros manuscritos incunables y de música*. Institución Fernández el Católico y Diputación

- Provincial de Zaragoza Zaragoza. 1984.
- MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Documentos para la historia del arte del archivo catedral de Santo Domingo de La Calzada. (1443-1563)* I.E.R. Logroño.1986.
- MOYA VALGAÑÓN, J.G. *El Arte en La Rioja. I. La Edad Media.* Diputación de La Rioja. Logroño. 1982.
- MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Etapas de Construcción de la Catedral de Sto. Domingo de La Calzada.* I. E. R. Logroño. 1991.
- MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Inventario Histórico Artístico. La Rioja. 2 Vol.* IER. Logroño. 1975.
- MOYA VALGAÑÓN, J.G. *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta.* Diputación de La Rioja. Logroño. 1980.
- MUNDÓ, A.M. “La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos” en *Hispania Sacra, 18.* 1965.
- MUNDÓ, A.M. “Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l’est des Pyrénées du X au XII siècle” en *Moissac et l’occidente au XI siècle.*
- MUNDÓ, A.M. “Sur quelques manuscrits liturgiques languedociens de l’époque carolingienne (vers 800)” *Liturgie et Musique. Cahiers de Fanjeaux, 17.* Privat Ed. Fanjeaux. 1982.
- MUNETTA, J. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Albarracín.* Instituto de Estudios Turolenses. 1984.
- MUR BERNAD, J.J. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca.* Ayuntamiento, Obispado y Diputación. Huesca. 1993.
- NAVARRO GONZÁLO, R. *Catálogo Musical del Archivo de la Santa iglesia Catedral Basílica de Cuenca.* Inst. de Música Religiosa. Cuenca 1975. (2ª ed.)
- ODELMAN, E. “Comment-a-t-on appelé les tropes? Observations sur les rubriques des tropes des X et XI siècles” *Cahiers de Civilisation Médiévale, 18.* 1975.
- OLARTE, J.B. “Apuntes para una interpretación de la Historia Emilianense” en *San Millán de La Cogolla en su XV Centenario.* Logroño. 1974.
- OLARTE, J.B. “El escritorio de San Millán de La Cogolla” en *El Beato de San Millán de la Cogolla.* Edilán. Madrid. 1999.
- OLEXY, D. *The responsories in the 11 th Century Aquitaniam Antiphonal Toled. Bibl. Cap. 42. 2,* Ph. D. Catholic Univ. of Americam. Washington. 1980.

- OLIVAR, A. "Els manuscrits litúrgiques de la Biblioteca de Montserrat" *Scripta et Documenta*, 18. Monserrat. 1969.
- OLIVAR, A. "Manuscritos patrísticos y litúrgicos de la Universidad de Salamanca" en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 22. 1942.
- OLIVAR, A. "Survivances wisigothiques dans la liturgie Catalano-Languedocienne". *Liturgie et Musique. Cahiers de Fanjeaux*, 17. Privat Ed. Fanjeaux. 1982.
- ORLANDIS ROVIRA, J. *Historia de la Iglesia I. La Iglesia Antigua y Medieval*. Ed. Palabra. Madrid. 1995 (7ª Edición)
- ORLANDIS ROVIRA, J. *Semblanzas visigodas*. Ed. Rialp. Madrid. 1992.
- OTT, C. *Offertoriale sive Versus Offertoriorum Cantus Gregoriani*. Desclée & Socii. Tournai. 1935.
- PACAUT, M *L'Ordre de Cluny (909- 1789)* Ed. Fayard. Paris. 1986.
- PÄCHT, O. *La Miniatura medieval. Una Introducción*. Alianza Editorial. Madrid. 1987.
- PARRISCH, C *The Notation of medieval Music*. Pendragon Press. New York. 1958. (1978 2ª Ed.)
- PASCUAL, J.M. "La Rioja durante el Imperio Romano" en *Historia de La Rioja. Vol. I*. Caja Rioja. Logroño. 1983.
- PASCHER, J. *El Año Litúrgico*. B.A.C. La Editorial Católica. Madrid. 1965.
- PEDRELL, F. *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*. Barcelona. 1908-1909.
- PEDRELL, F. *Diccionario Técnico de la música*. Barcelona. 1894.
- PEÑA, F.J. "Expansión de las Órdenes Conventuales en León y Castilla: Franciscanos y Dominicos en el siglo XIII". *Tercera Semana de estudios medievales de Nájera. 3-7 de Agosto de 1992*. I.E.R. Logroño. 1993.
- PEÑAS GARCÍA, C. *Catálogo de los fondos musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*. Gobierno de Navarra. Pamplona. 1996.
- PEÑAS GARCÍA, C. *La Música en los Evangelarios Españoles*. Sociedad Española de Musicología. Madrid. 1983.
- PÉREZ DE URBEL, Fr. J. "Origen de los Himnos mozárabes" *Bulletín Hispanique*, 28. 1926.
- PÉREZ DE URBEL, Fr. J., WHITEHILL, W.M. "Los manuscritos de Santo Domingo de Silos" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 95. 1929.

- PÉREZ DE URBEL, Fray J. “La Conquista de La Rioja y su colonización espiritual en el siglo X”, en *Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal*. C.S.I.C. Madrid. 1950.
- PÉREZ DE URBEL, Fray J. *Historia del Condado de Castilla*. El Siglo Ilustrado. Madrid. 1945.
- PÉREZ DE URBEL, Fray J. *Los Monjes Españoles en la Edad Media*. Editorial Ancla. Madrid. 1933-1934.
- PINELL, J. “Boletín de liturgia hispano-visigótica” en *Hispania Sacra*, 9. 1956.
- PINELL, J. “El Oficio Hispano Visigótico” en *Hispania Sacra*, 10. 1957.
- PINELL, J. “Los textos de la antigua liturgia hispánica” en *Estudios sobre la liturgia mozárabe*. Toledo. 1968.
- PIQUER I JOVER, J.J. “L’expansió monàstica femenina a Catalunya durant els segles XII i XIII” en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 5. 1972.
- POTHIRON, H. “La definition des modes liturgiques” *Etudes Grégoriennes*, 9. 1968.
- POTHIRON, H. *L’analyse modal du chant grégorien*. Tournai. Paris. 1948
- POTHIRON, H. *La composition des modes grégoriens*. Tournai. Paris. 1952
- POTIER, J. *Les melodies grégoriennes*. Stock Musique. Paris. 1880.
- POVES, M<sup>a</sup> L. “Los fragmentos de códices visigóticos de la catedral de Sto. Domingo de La Calzada. *Revista Archivos, Bibliotecas y Museos*. Tomo LXVIII. Madrid. 1952.
- PRADO, G. “El Kyrial español” en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 14 (1941) y 15. (1942)
- PRADO, G. “Estado actual de los estudios sobre la música mozárabe” *Estudios sobre la Liturgia Mozárabe*. Toledo. 1965.
- PRADO, G. “Mozarabic melodies”, *Speculum*, 3. 1928.
- PRADO, G. *Cantus lamentationum iuxta hispano codices*. Paris-Tournai. 1934.
- PRADO, G. *El canto gregoriano*. Labor. 1945.
- PRECIADO, D. *Los Brocarte. Ilustres Organistas riojanos del Siglo XVII*. Gobierno de La Rioja. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Logroño 1987.
- PRENSA VILLEGAS, L. “El Canto Gregoriano en Aragón” en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Aragonali. S.C. Zaragoza 1997.
- PRENSA VILLEGAS, L. “Los cantorales del Real Monasterio Cisterciense de Santa Fe” en *Nasarre XIV*, 2. *Revista Aragonesa de Musicología*. Inst.

- Fernando el Católico. 1999.
- PRENSA VILLEGAS, L. “Los cantos del solista en el Oficio divino” en *Actas de las V Jornadas de Canto Gregoriano*. I.F.C. Zaragoza. 1999.
- PRENSA VILLEGAS, L. “Noticia acerca del hallazgo de varios códices litúrgico-musicales de los siglos XIII-XIV en Aragón” en Nasarre XI, 1-2. *Revista Aragonesa de Musicología*. Inst. Fernando el Católico. 1995.
- PRENSA VILLEGAS, L. “Recuperación del repertorio gregoriano en Aragón, a través de los fragmentos de códices litúrgicos, utilizados como tapas de protocolos notariales” en *Aragón en la Edad Media. Homenaje al profesor Emérito Ángel San Vicente Pino*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 2000.
- PRIOR UNTORÍA, A. “Notas sobre la historia de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada” en *Berceo, III*. 1948.
- PRIOR UNTORÍA, A. *La Catedral Calceatense*. I.E.R. Logroño. 1950.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M. *Briones y sus Monumentos*. Edita Asociación de Amigos de Briones. Logroño. 1995.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M. *Retablos mayores de La Rioja*. I.E.R. Logroño. 1993.
- RAMPI, F. y LATTANZI, M. *Manuale di Canto Gregoriano, con una sintesi liturgica di Réginald Grégoire*. E.I.M.A. (Editrice Internazionale Musica e Arte). Milano. 1991.
- RANDEL, M. “El antiguo rito hispano y la salmodia primitiva en Occidente”. *Coloquio sobre: Confluencias musicales en la península Ibérica en los siglos VIII al XIII*. Madrid. 1983.
- RANDEL, M. *The responsorial psalm tones for the mozarabic office*. University Press. Princeton. 1969.
- REESE, G. *La música en el Renacimiento*. I y II Tomos. Alianza Música. Madrid. 1988.
- REESE, G. *La música en la Edad Media*. Alianza Música, 43. Madrid. 1992.
- REMNANT, M. *Historia de los Instrumentos Musicales*. Col. Ma Non Troppo. Edic. Robinbook. Barcelona. 2002.
- REY OLLEROS, M. *La Música medieval en Ourense*. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo. Orense. 2002
- RIBAY, B. “Les graduels en Ila” dans *Études Grégoriennes*, 22. 1988.
- RICART MATAS, J. *Diccionario Biográfico de la Música*. Barcelona. 1980.
- RIGHETTI, M. *Historia de la liturgia*. B.A.C. Madrid. 1955.



- RODRÍGUEZ DE LAMA, I. *Colección Diplomática medieval de La Rioja*. 4 Vol. I.E.R.
- RODRÍGUEZ SUSO, C. “Documentación musical reutilizada en Vizcaya” en *Arbola*, 2. 1986.
- RODRÍGUEZ SUSO, C. *La monodía litúrgica en el País Vasco. (Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII)* 3 Vol. Bilbao-Bizkaia-Kutxa. Bilbao. 1993.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, L.E; SÁNCHEZ LORA, J.L. *Los Siglos XVI y XVII. Cultura y vida cotidiana*. Editorial Síntesis. Madrid. 2000.
- ROJO, C. y PRADO, G. *El canto mozárabe*. Diputación Barcelona. 1929.
- ROTEN, M. *Músicas litúrgicas judías. Recorridos y escalas*. Akal Ediciones. Madrid. 2002.
- RUBIO, S. *Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Inst. de Música Religiosa XXVII. Cuenca. 1976.
- RUBIO, S. *Historia de la Música Española, 2. Desde el Ars Nova hasta 1600*. Alianza Música. Nº 2. Madrid. 1983.
- RUBIO, S. *Las melodías gregorianas de los “Libros Corales” del Monasterio del Escorial*. Ediciones Escorialenses (EDES). Real Monasterio del Escorial. 1982.
- RUÍZ DE LA PEÑA, J.L., y OTROS. *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela y San Salvador de Oviedo en la Edad media. Actas Congreso Internacional*. Oviedo. 1993.
- RUÍZ, E. *Manual de Codicología*. Pirámide. Madrid. 1988.
- SÁEZ DE OCARIZ y RUÍZ DE AZÚA, M. “El Archivo Histórico Diocesano de Logroño. (1-1-1982 / 1-12-1994)” *Berceo*, 128. 1995.
- SÁEZ DE OCARIZ y RUÍZ DE AZÚA, M. *La Música en los Archivos de la Catedral de Santo Domingo de La Calzada. Siglos XVI al XIX*. Asociación pro Música “Fermín Gurbindo”. Logroño. 2001.
- SÁEZ EDESO, C., y SÁEZ HERNÁEZ, M<sup>a</sup> C. *Las Artes en Calaborra durante la segunda mitad del siglo XVII (1650-1702) según los Protocolos Notariales*. Gobierno de La Rioja. I.E.R. Logroño. 1992
- SÁINZ RIPA, E. “Bajo la Monarquía Castellana” en *Historia de La Rioja. Tomo II*. Caja Rioja. Logroño. 1982.
- SÁINZ RIPA, E. *Archivo de Santa María de la Redonda. Catálogo Documental*. 3 Vol. Siglos XVI-XIX. I.E.R. Logroño. 1979-1989.
- SALAZAR, A. *Conceptos fundamentales en la Hia. de la Música*. Alianza Música. Madrid. 1988.

- SALAZAR, A. *La Música en la Sociedad Europea, I. Desde los 1os tiempos cristianos*. Alianza Música. Madrid. 1983.
- SALMON, P. *L'office Divin au Moyen Age*. Ed. Du Cerf. Paris. 1967.
- SANTOS DE LA IGLESIA UGARTE, J. *Los Órganos en La Rioja*. Gobierno de La Rioja y Asociación Pro Música Fermín Gurbindo. Logroño. 1991.
- SAULNIER, D. *Le Chant Grégorien*. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.
- SCHLAGER, K. "Alleluia-Melodien I bis 1100" *Monumenta Monodica Medii Aevi*, 7. 1968.
- SCHLAGER, K. "Alleluia-Melodien II ab 1100" *Monumenta Monodica Medii Aevi*, 8. 1969.
- SERDÁ, L. "Inicios de la liturgia romana en la Cataluña vieja" en *Hispania Sacra*, VIII. 1955.
- SERRANO, A.; SAUCO, P.; MARTIN, J.; ABAD, C. *Estudios sobre los Teóricos Españoles de Canto Gregoriano de los siglos XV al XVIII*. Sociedad Española de Musicología. Madrid. 1980.
- SILVA Y BERÁSTEGUI, S. "El papel de La Rioja en los orígenes hispánicos del retrato del artista" en *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*, III. Logroño 2-4 Octubre de 1985.
- SILVA Y BERÁSTEGUI, S. "Los Monasterios Riojanos y el arte de la miniatura en el alto medievo" en *Tercera Semana de estudios medievales de Nájera. 3-7 de Agosto de 1992*. I.E.R. Logroño.1993
- SILVA Y BERÁSTEGUI, S., y OLARTE, J.B. *El Beato de San Millán de la Cogolla*. Edilán. Madrid. 1999.
- SOLESMES. *Graduale Triplex*. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. Desclée. París. 1979.
- SOLESMES. *Les plus belles mélodies gregoriennes commentées par Dom Gajard*. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. 1985
- SOLESMES. *Liber hymnarius cum invitoribus et aliquibus responsoriis a Solesmensibus Monachis praeparatum*. Abbaye Saint-Pierre, 1983.
- SOLESMES. *Offertoriale Triplex cum versiculis*. Abbaye Saint-Pierre. 1985.
- STEINER, R. "Some questions about the Gregorian Offertories and their Verses" *Journal of the American Musicological Society*, 19. 1966.
- STEINER, R. *Studies in Gregorian Chant*. Ashgate.VARIORUM. Brookfield. USA. 1999.
- STEVENS, J. *Words and Music in the Middle Ages*. Cambridge Univ. Press. Cambridge. 1986.

- STIENNON, J. *Paléographie du Moyen Age*. Armand Colin. Paris. 1973.
- SUÁREZ GONZÁLEZ, A. “La Biblia de Calahorra. Notas sobre sus caracteres externos”. *Berceo*, 134. 1998.
- SUÁREZ GONZÁLEZ, A. “Los libros de coro de Valdediós”. I y II Tomos. Monasterio Cisterciense de Valdediós. Oviedo. 2001.
- SUÑOL, G. *Introduction à la Paléographie musicale grégorienne*. Desclée. Paris, Tournai, Roma. 1935.
- SUÑOL, G. *Método completo de Canto Gregoriano*. Montserrat. 1943.
- SZENDREI, J.; DOBSAY, L.; RAJECZKY, B. *Magyar Gregorianum. Cantus Gregorianus ex Hungaria*. Ed. Musica Budapest. Budapest. 1981.
- TAK, F. “Der Gregorianische Choral” *Das Musikwert*, 18. Colonia. 1960.
- TAPPOLEK, W. *La Notation Musical et son Influence sur la Pratique de la Musique du Moyen Age à nos jours*. A la Bacconière. Neuchâtel. 1947.
- TATARKIEWICZ, W. *Historia de la estética.II. La estética medieval*. Akal / arte y estética. Madrid. 1990.
- TERNI, C. *Medievo Musicale. Music in the Middle Ages*. Bolletino bibliografico della musica medievale. I, II, III Tomos. SISMELE. Edizione del Galluzzo. Firenze. 1998-1999-2000.
- TORRES, J. “Los trabajos de base en la Musicología Española” *Revista de Musicología*. 1978.
- TREITLER, L. “Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music”, *Speculum*, 56. 1981.
- TREITLER, L. “Reading and singing on the genesis of occidental music writing”, *Early Music History*, 4. 1984.
- TURCO, A. “La psalmodie grégorienne de fêtes du Temporal et du Sanctoral” en *Etudes Grégoriennes*, XVIII. 1979.
- TURCO, A. “La questione del Si bemolle” *Studi Gregoriani*. I. 1985.
- TURCO, A. “Melodie-tipo e timbri modali nell’Antiphonale Romanum” *Studi Gregoriani*. III. 1987.
- TURCO, A. *Il Canto Antico di Milano*. Torre D’Orfeo Editrice. Roma. 1992.
- TURCO, A. *Il Canto Gregoriano: Corso Fondamentale*. Torre d’Orfeo (Istituti di Paleografia Musicale. Serie I: Studi e Testi /4), Roma. 1991.
- TURCO, A. *Il canto gregoriano: Toni e Modi*. Roma. Torre d’Orfeo (Istituti di Paleografia Musicale, Serie I: Studi e Testi / 4) Roma. 1991.
- TUSELL, J. *Historia de España*. Taurus. Madrid. 1998.

- UBIETO ARTETA, A. *Cartulario de San Millán de la Cogolla (759-1076)*. Textos medievales, 48. Anubar. Valencia. 1976.
- UBIETO ARTETA, A. *Cartularios I, II y III de Santo Domingo de La Calzada. Edición e Índices* Anubar. Zaragoza. 1978.
- UBIETO ARTETA, A. *Los monasterios de Aragón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada (CAI). Zaragoza. 1998.
- UBIETO ARTETA, A. *Obituario Calaborrano*. I.E.R. Logroño 1976.
- UNDERWOOD, P.J. "Melodic traditions in Medieval English Antiphonaires", *Journal of the Plainsong and Medieval Music Society*, 5. 1982.
- VALDEAVELLANO, L. *Historia de las Instituciones Españolas*. Madrid. 1970.
- VALDIVIESO, R.M<sup>a</sup>. *Religiosidad antigua y folklore religioso en las sierras riojanas y sus alrededores*. I.E.R. Logroño. 1991.
- VALOIS, J. de, *El Canto Gregoriano*. Puf. París. 1963.
- VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, J.M. y URÍA RÍU, J. *La Peregrinaciones a Santiago de Compostela*. 3 Vol. Madrid. C.S.I.C. 1948-1949.
- VICUÑA RUÍZ, J.A. "La Rioja tierra de contactos entre los reinos hispánicos" en *Berceo*, 81. Logroño. 1971.
- VILLACAMPA RUBIO, M<sup>a</sup> A. "Calahorra y su entorno a través de las fuentes escritas desde sus orígenes hasta el siglo IV d. C." en *Calaborra. Bimilenario de su fundación. Actas del I Symposium de Historia de Calaborra*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1984.
- VIRET, J. "La monodía en el Medievo Occidental" en *Compendio de Musicología*. Director: Jacques Chailley. Alianza Música. Madrid. 1991.
- VIRET, J. *La Modalité grégorienne*. Lyon. 1987.
- VIVES, J. *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Madrid- Barcelona. C.S.I.C. 1963.
- VIVES, J.; FABREGA, A. "Calendarios Hispánicos anteriores al siglo XIII" en *Hispania Sacra*, 2 (1949); *Hispania Sacra*, 3 (1950)
- WAGENAAR-NOLTHENIUS, S. "Sur la construction musicale du drame liturgique". *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 3. 1980.
- WAGNER, P. *Einführung in die gregorianischen Melodien, Zweiter Teil. Neumenkunde: Paläo-graphie des liturgischen Gesanges*. Leipzig. 1911.
- WEAKLAND, R. "The beginnings of troping" *The Musical Quarterly*, 44. 1958.
- WEBER, J. "Chant Rhythm and Other Controversial Questions" *Fanfare* 10, (1986/87) y *Fanfare* 11, (1987/88).

- WEBER, J. *La Recherche musicologique. Objet, méthodologie, normes de présentation*. Beauchesne. Paris. 1980.
- WEBER, J. *Le Concile de Trente et la Musique*. H. Champion. Paris. 1982.
- WEIS, G. "Introitus-Tropen I. Das Repertoire der südfanzösischen Tropare des 10. Und II. Jahrhunderts" *Monumenta Monodica Medii Aevi*, 3. 1970.
- WHITEHILL, W.; PÉREZ DE URBEL, Fr. J. "Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos". Tipografía de la *Revista de Archivos*. Madrid. 1930.
- WILSON- DICKSON, A. *Histoire de la musique chrétienne*. Brepols. 1994.
- WILLIAMS, J.; STONES, A. *The Codex Calixtinus and the Sbrinc of St. James*. Jacobus-Studien-3. Gunter Narr Verlag Tübingen. 1992.
- ZAPKE, S. *El Antifonario de San Juan de la Peña, (siglos X- XI) Estudio litúrgico musical del rito hispano*. Institución Fernando El Católico. Diputación de Zaragoza. 1995.



*Apéndice*

*Índices, fotografías y gráficos*





Anexo 1:

ÍNDICES DE CÓDICES Y DOCUMENTOS



DOCUMENTOS Y CÓDICICES  
DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE CALAHORRA

Documentos: orden cronológico y función litúrgica

A) Fragmentos de Antifonario de Misa: 19 Documentos

Doc. Nº 5.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca.Pág.	361
Doc. Nº 1.- Siglos XIII y XIV	(sin notación musical) .....	358
Doc. Nº 10.- Siglo XIV	Notación Aquitana sobre línea roja .....	364
Doc. Nº 14.- Siglo XVI	Notación Cuadrada sobre pentagrama ...	367
Doc. Nº 12.- Siglos XVI- XVII	Id .....	365
Doc. Nº 16.- Siglos XVI- XVII	Id .....	369
Doc. Nº 17.- Siglos XVI- XVII	Id .....	369
Doc. Nº 19.- Siglos XVI- XVII	Id .....	371
Doc. Nº 20.- Siglos XVI- XVII	Id .....	371
Doc. Nº 29 a) b) Siglos XVI- XVII	Id .....	378
Doc. Nº 30 a) b) Siglos XVI- XVII	Id .....	379
Doc. Nº 37.- Siglos XVI- XVII	Id .....	386
Doc. Nº 11.- Siglo XVII	Id .....	365
Doc. Nº 52.- Siglo XVII	Id .....	395
Doc. Nº 35.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	385
Doc. Nº 58.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	399
Doc. Nº 59.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	400
Doc. Nº 60.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	400
Doc. Nº 66.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	405

B) Fragmentos de Antifonario de Oficio: 36 Documentos.

Doc. Signat. 1501.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	356
Doc. Signat. 1505.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	356
Doc. Nº 2.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre línea roja .....	359
Doc. Nº 3.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre línea roja .....	359
Doc. Nº 4.- Siglo XIII (finales)	Notación Aquitana sobre línea roja .....	360

Doc. Signat. 1528.- Siglo XIV	Notación Aquitana sobre punta seca .....	357
Doc. Nº 24.- Siglo XVI	Notación Cuadrada sobre pentagrama ...	374
Doc. Nº 25.- Siglo XVI	Id .....	375
Doc. Nº 7.- Siglos XVI- XVII	Id .....	362
Doc. Nº 13.- Siglos XVI- XVII	Id .....	366
Doc. Nº 15.- Siglos XVI- XVII	Id .....	368
Doc. Nº 21.- Siglos XVI- XVII	Id .....	372
Doc. Nº 23.- Siglos XVI- XVII	Id .....	374
Doc. Nº 38.- Siglo XVII	Id .....	387
Doc. Nº 39.- Siglo XVII	Id .....	387
Doc. Nº 22.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	373
Doc. Nº 28.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	377
Doc. Nº 32 a)b) Siglos XVII- XVIII	Id .....	382
Doc. Nº 36.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	385
Doc. Nº 40.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	388
Doc. Nº 41.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	389
Doc. Nº 42.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	389
Doc. Nº 43.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	390
Doc. Nº 46.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	391
Doc. Nº 48.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	393
Doc. Nº 51.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	395
Doc. Nº 53.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	396
Doc. Nº 55.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	397
Doc. Nº 56.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	398
Doc. Nº 57.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	398
Doc. Nº 61.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	401
Doc. Nº 62.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	402
Doc. Nº 63.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	403
Doc. Nº 64.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	403
Doc. Nº 65.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	404
Doc. Nº 34.- Siglo XX	Id .....	384

Sin pertenencia: 14 Documentos.

Doc. Nº 6.- Siglos XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja .....	361
Doc. Nº 8.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama ...	363
Doc. Nº 18.- Siglos XVI- XVII	Id .....	370
Doc. Nº 31 a,b,c) Siglos XVI- XVII	Id .....	380
Doc. Nº 26.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	376
Doc. Nº 27.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	376
Doc. Nº 33 a, b) Siglos XVII- XVIII	Id .....	383
Doc. Nº 44.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	390
Doc. Nº 45.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	391
Doc. Nº 47.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	392
Doc. Nº 49.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	393
Doc. Nº 50.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	394
Doc. Nº 54.- Siglos XVII- XVIII	Id .....	396
Doc. Nº 9.- Siglo XVIII	Id .....	363

Códices: Orden cronológico y función litúrgica

Código Blanco Signat. I	Siglo XII (1121-1125)	Homiliario .....	408
01- Código Signat. Nº 55	Siglo XVII (1645)	Antifonario de Oficio .....	409
02- Código Signat. Nº 60	Siglo XVII	Antifonario de Oficio .....	410
03- Código Signat. Nº 33	Siglo XVII	Antifonario de Misa .....	410
04- Código Signat. Nº 27	Siglo XVII (1677)	Antifonario de Misa .....	412
05- Código Signat. Nº 30	Siglo XVII	Antifonario de Oficio (Hymnario)	413
06- Código Signat. Nº 31	Siglo XVII	Antifonario de Oficio .....	414
07- Código Signat. Nº 51	Siglo XVII (1681)	Antifonario de Misa .....	415
08- Código Signat. Nº 28	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios ....	416
09- Código Signat. Nº 29	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa .....	417
10- Código Signat. Nº 32	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	418
11- Código Signat. Nº 1	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	419
12- Código Signat. Nº 2	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	420
13- Código Signat. Nº 3	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios ....	422
14- Código Signat. Nº 4	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa .....	423
15- Código Signat. Nº 5	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa .....	424
16- Código Signat. Nº 6	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	425
17- Código Signat. Nº 7	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa .....	426
18- Código Signat. Nº 9	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	427
19- Código Signat. Nº 13	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	428
20- Código Signat. Nº 14	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa .....	429
21- Código Signat. Nº 18	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa .....	430
22- Código Signat. Nº 20	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.) .....	431
23- Código Signat. Nº 21	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.) .....	432
24- Código Signat. Nº 25	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Misa .....	433
25- Código Signat. Nº 56	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	435
26- Código Signat. Nº 59	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios ....	436
27- Código Signat. Nº 45	Siglo XVIII (1691-1783)	Impreso .....	437
28- Código Signat. Nº 34	Siglo XVIII (1716)	Impreso .....	437
29- Código Signat. Nº 43	Siglo XVIII (1716)	Impreso .....	437
30- Código Signat. Nº 44	Siglo XVIII (1716)	Impreso .....	437
31- Código Signat. Nº 46	Siglo XVIII (1716)	Impreso .....	438
32- Código Signat. Nº 47	Siglo XVIII (1716)	Impreso .....	438
33- Código Signat. Nº 49	Siglo XVIII (1716)	Impreso .....	438
34- Código Signat. Nº 41	Siglo XVIII (1718)	Impreso .....	438
35- Código Signat. Nº 38	Siglo XVIII	Impreso .....	438
36- Código Signat. Nº 48	Siglo XVIII (1718)	Impreso .....	438
37- Código Signat. Nº 50	Siglo XVIII (1718)	Impreso .....	439
38- Código Signat. Nº 61	Siglo XVIII (1718)	Impreso .....	439
39- Código Signat. Nº 42	Siglo XVIII (1723)	Impreso .....	439
40- Código Signat. Nº 22	Siglo XVIII (1776)	Antifonario de Misa (Propio Festiv.) .....	439
41- Código Signat. Nº 15	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio .....	440

42- Códice Signat. Nº 12	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio y Varios ....	441
43- Códice Signat. Nº 10	Siglo XVIII	Antifonario de Misa (Propio Festiv.) .....	443
44- Códice Signat. Nº 24	Siglo XVIII	Antifonario de Misa .....	444
45- Códice Signat. Nº 53	Siglos XVIII-XIX	Impreso .....	445
46- Códice Signat. Nº 54	Siglos XVIII-XIX	Impreso .....	445
47- Códice Signat. Nº 8	Siglo XIX	Antifonario de Oficio .....	446
48- Códice Signat. Nº 16	Siglo XIX	Antifonario de Oficio .....	447
49- Códice Signat. Nº 11	Siglo XIX	Antifonario de Misa .....	448
50- Códice Signat. Nº 23	Siglo XIX (1818)	Antifonario de Misa .....	449
51- Códice Signat. Nº 40	Siglo XIX (1818)	Antifonario de Oficio .....	450
52- Códice Signat. Nº 26	Siglo XIX (1819)	Antifonario de Misa .....	451
53- Códice Signat. Nº 39	Siglo XIX	Antifonario de Oficio y Varios ....	452
54- Códice Signat. Nº 52	Siglo XIX (1854-1863)	Impreso .....	453
55- Códice Signat. Nº 62	Siglo XIX (1878)	Impreso .....	453
56- Códice Signat. Nº 36	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio .....	454
57- Códice Signat. Nº 35	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio .....	455
58- Códice Signat. Nº 57	Siglo XX (1913)	Antifonario de Oficio . . . . .	455
59- Códice Signat. Nº 58	Siglo XX	Impreso .....	457
60- Códice Signat. Nº 37	Siglo XX	Impreso .....	457
61- Códice Signat. Nº 17	Sin datación	Antifonario de Oficio (1 folio)....	457
62- Códice Signat. Nº 19	Sin datación	Sin determinar (tapas y frag. folio) .....	458

El conjunto de Monodía litúrgica en ACC

A) Fragmentos de Antifonario de Misa:	19	Documentos
B) Fragmentos de Antifonario de Oficio:	36	Documentos
Sin pertenencia:	14	Documentos
Total:	69	Documentos

C) Antifonario de Misa:	18	Códices
D) Antifonario de Oficio:	24	Códices
Sin pertenencia:	1	Códice
Homiliario o Libro Blanco	1	Códice
Total:	44	Códices

DOCUMENTOS Y CÓDICES DEL ARCHIVO  
DE LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

Documentos: orden cronológico y función litúrgica.

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa: 2 Documentos.

Doc. Nº 3.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca. Pág. .	467
Doc. Nº 5.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	468

B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio: 15 Documentos.

Doc. Signat. Nº 1 B) Siglo X- XI	Notación Hispánica ó Visigótica. Adiastemática .....	464
Doc. Nº 2.- Siglos XII- XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	466
Doc. Nº 4.- Siglos XII- XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	467
Doc. Nº 1.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre línea roja .....	465
Doc. Nº 6.- Siglo XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja .....	469
Doc. Nº 9.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	471
Doc. Nº 10.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	472
Doc. Nº 11.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	472
Doc. Nº 7.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	470
Doc. Nº 8.- Siglos XVII- XVIII	Inotación Cuadrada sobre pentagrama .....	470
Doc. Nº 14.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	474
Doc. Nº 17.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	475
Doc. Nº 19.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	476
Doc. Nº 20.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	477
Doc. Nº 21.- Siglo XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	477

Sin pertenencia: 5 Documentos.

Doc. Nº 12.- Siglo XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	473
Doc. Nº 13.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	473
Doc. Nº 15.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	474
Doc. Nº 16.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	475
Doc. Nº 18.- Siglos XVII- XVIII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	476

Códices: orden cronológico y función litúrgica

01- Códice Signat. Nº 12	Siglo XVII	Antifonario de Oficio .....	479
02- Códice Signat. Nº 3	Siglo XVII (1675)	Antifonario de Oficio y Varios ..	480
03- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII- XVIII	Antifonario de Oficio .....	481
04- Códice Signat. Nº 5	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio .....	482
05- Códice Signat. Nº 9	Siglo XVIII	Antifonario de Misa. Común ....	483
06- Códice Signat. Nº 4	Siglo XVIII (1793)	Antifonario de Oficio .....	484
07- Códice Signat. Nº 8	Siglo XVIII (1794)	Antifonario de Misa. Festiv .....	485
08- Códice Signat. Nº 1	Siglos XVIII- XIX	Antifonario de Misa .....	487

09- Códice Signat. Nº 2	Siglos XVIII- XIX	Antifonario de Oficio .....	489
10- Códice Signat. Nº 6	Siglo XIX	Antifonario de Oficio .....	489
11- Códice Signat. Nº 10	Siglo XIX (1820-1821)	Antifonario de Oficio y Varios ..	490
12- Códice Signat. Nº 7	Siglo XIX (1830)	Antifonario de Oficio y Varios ..	492
13- Códice Signat. Nº 11	Siglo XIX	Antifonario de Misa. Propio .....	493

### El conjunto de monodía litúrgica en ASDC

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa:	2 Documentos.
B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio:	15 Documentos.
Sin pertenencia:	5 Documentos.
Doc. Signat. 1A. Siglos X-XI.	
Salterio Visigótico sin notación musical:	1 Documento
Total:	23 Documentos.
C) Antifonarios de Misa:	4 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	9 Códices
Total:	13 Códices

### DOCUMENTOS Y CÓDICES DEL ARCHIVO DEL SEMINARIO DIOCESANO DE LOGROÑO

#### Documentos: orden cronológico y función litúrgica

##### A) Fragmentos de Antifonarios de Misa: 5 Documentos.

Doc. Nº 2.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca. Pág. ....	497
Doc. Nº 13.- Siglos XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja .....	506
Doc. Nº 8.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	502
Doc. Nº 9.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	503
Doc. Nº 16.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	509

##### B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio: 10 Documentos.

Doc. Nº 1.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	497
Doc. Nº 3.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	498
Doc. Nº 5.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	500
Doc. Nº 6.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	501
Doc. Nº 7.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	502
Doc. Nº 12.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	505
Doc. Nº 15.- Siglo XIII	Notación Aquitana sobre punta seca .....	508
Doc. Nº 14.- Siglos XIII- XIV	Notación Aquitana sobre línea roja .....	507
Doc. Nº 4.- Siglos XV- XVI	Notación Cuadrada sobre tetragrama .....	499
Doc. Nº 11.- Siglos XVI- XVII	Notación Cuadrada sobre pentagrama .....	504



Sin pertenencia: 1 Documento.

Doc. Nº 10.- Siglo XVI Notación Cuadrada sobre tetragrama ..... 504

Códices: orden cronológico y función litúrgica

01- Códice Signat. Nº 9	Siglos XVII (1634)	Antifonario de Oficio .....	511
02- Códice Signat. Nº 8	Siglos XVII-XVIII	Antifonario de Oficio .....	512
03- Códice Signat. Nº 11	Siglos XVII (final)- XVIII	Antifonario de Misa. Propio .....	513
04- Códice Signat. Nº 13	Siglos XVII (final)- XVIII	Antifonario de Oficio y Varios ..	514
05- Códice Signat. Nº 5	Siglo XVIII	Antifonario de Misa. Propio .....	515
06- Códice Signat. Nº 15	Siglo XVIII	Antifonario de Oficio .....	516
07- Códice Signat. Nº 3	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa. Propio .....	517
08- Códice Signat. Nº 4	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios ..	518
09- Códice Signat. Nº 6	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa .....	519
10- Códice Signat. Nº 7	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa .....	520
11- Códice Signat. Nº 10	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa .....	521
12- Códice Signat. Nº 14	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios ..	522
13- Códice Signat. Nº 16	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa .....	524
14- Códice Signat. Nº 17	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa. Común .....	525
15- Códice Signat. Nº 18	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa y Oficio Fest .....	526
16- Códice Signat. Nº 19	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa Propio Santos .....	526
17- Códice Signat. Nº 20	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Misa Propio Santos .....	527
18- Códice Signat. Nº 22	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio .....	528
19- Códice Signat. Nº 23	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio .....	529
20- Códice Signat. Nº 24	Siglos XVIII-XIX	Antifonario de Oficio y Varios ..	530
21- Códice Signat. Nº 2	Siglo XIX	Antifonario de Misa. Propio .....	531
22- Códice Signat. Nº 1	Siglo XIX (finales)	Antifonario de Oficio .....	532
23- Códice Signat. Nº 12	Siglos XIX-XX	Antifonario de Oficio .....	533
24- Códice Signat. Nº 21	Siglos XIX-XX	Antifonario de Misa. Ordinario ..	534

El conjunto de monodía litúrgica en este ASDL

A) Fragmentos de Antifonarios de Misa:	5 Documentos.
B) Fragmentos de Antifonarios de Oficio:	10 Documentos.
Sin pertenencia:	1 Documentos.
Total:	16 Documentos
C) Antifonarios de Misa:	12 Códices.
D) Antifonarios de Oficio y Varios:	12 Códices
Total:	24 Códices



Anexo 2:

FOTOGRAFÍAS

***A. Centros documentales***



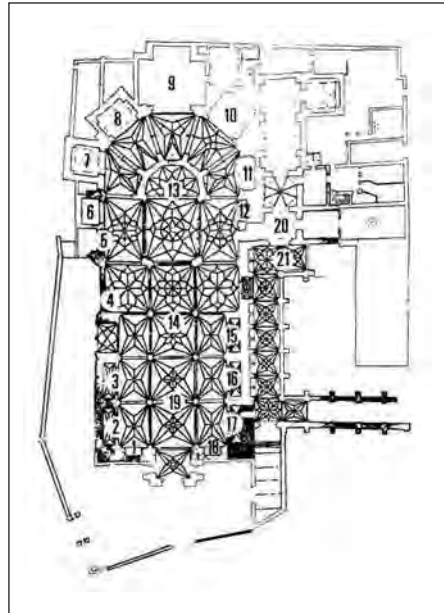
Calahorra: panorámica y catedral



Catedral de Calahorra



Planta de la  
Catedral de Calahorra



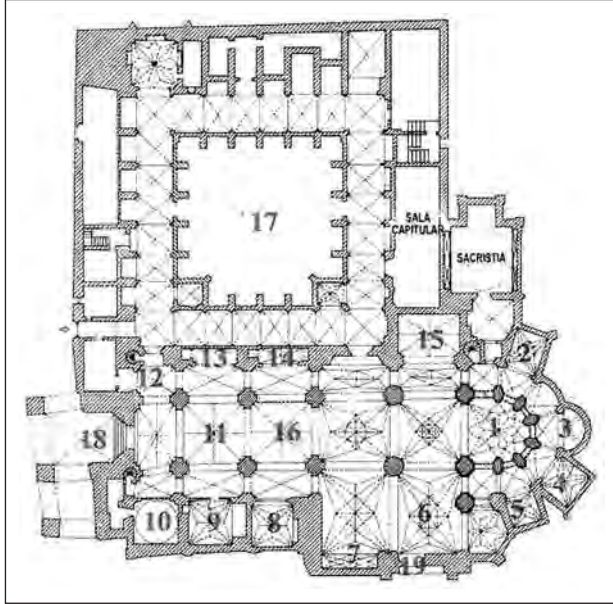


Catedral de  
Santo Domingo de la Calzada,  
cabecera y torre



El "Gallinero",  
Catedral de  
Santo Domingo  
de la Calzada

Planta de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada



Seminario Diocesano de Logroño



Fachada del  
Seminario Diocesano de  
Logroño



Entrada del  
Seminario Diocesano de  
Logroño





Anexo 2:

FOTOGRAFÍAS

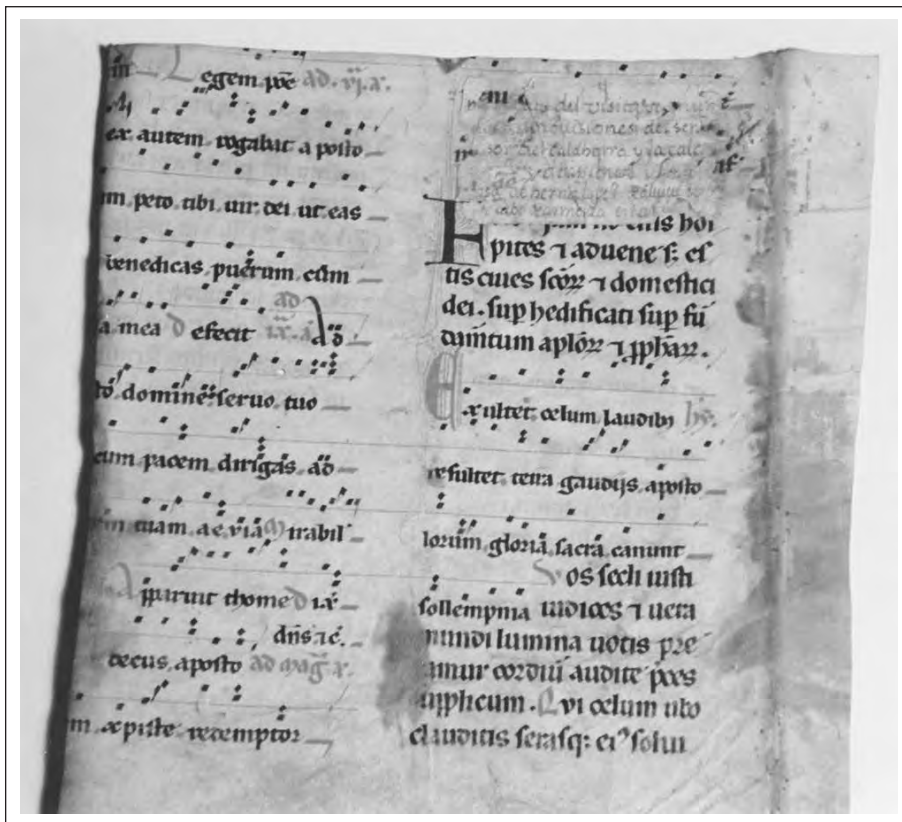
***B. Documentos***



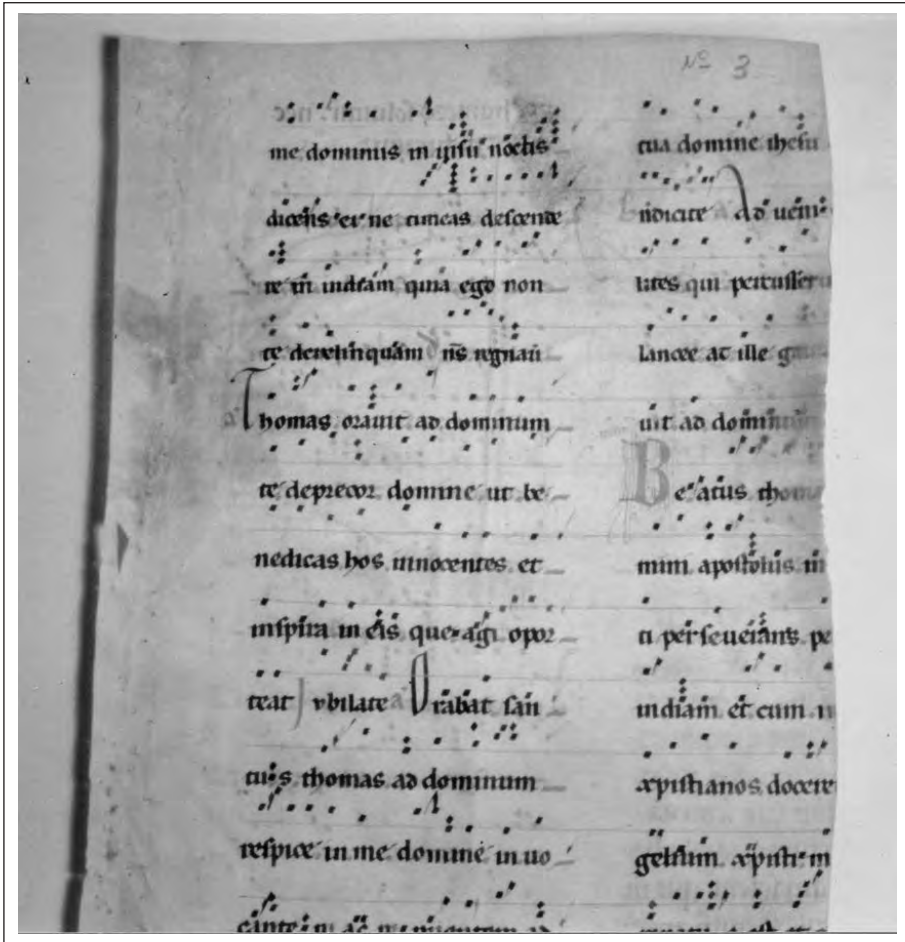
ACC, doc. n.º 2



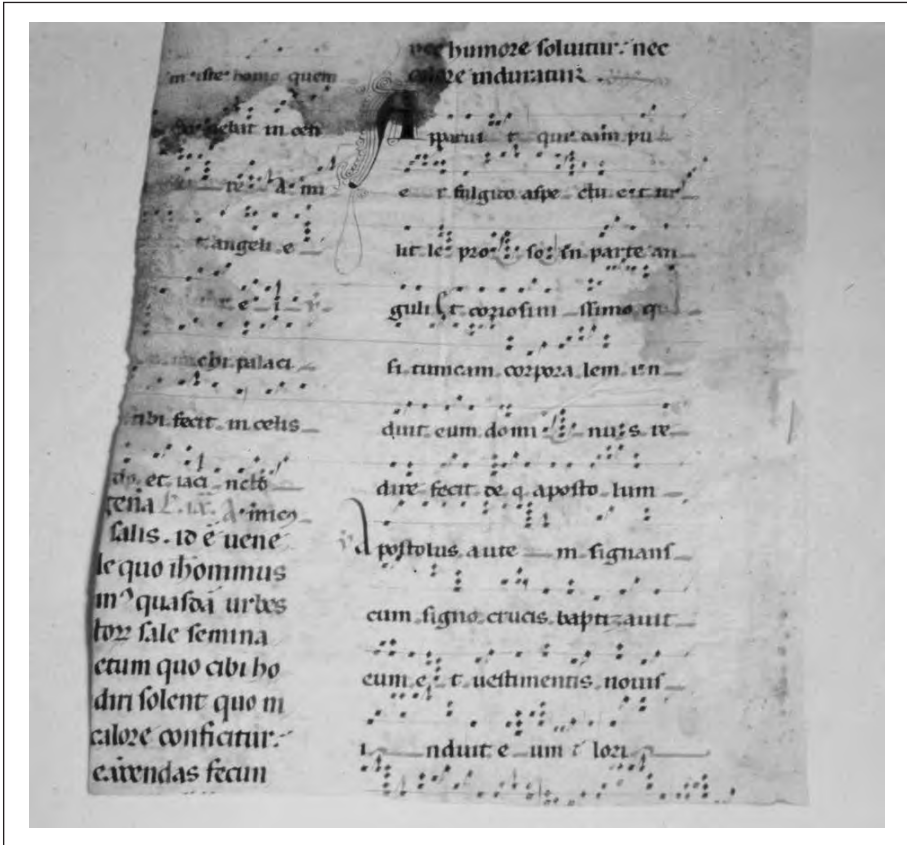
ACC, doc. n.º 2v



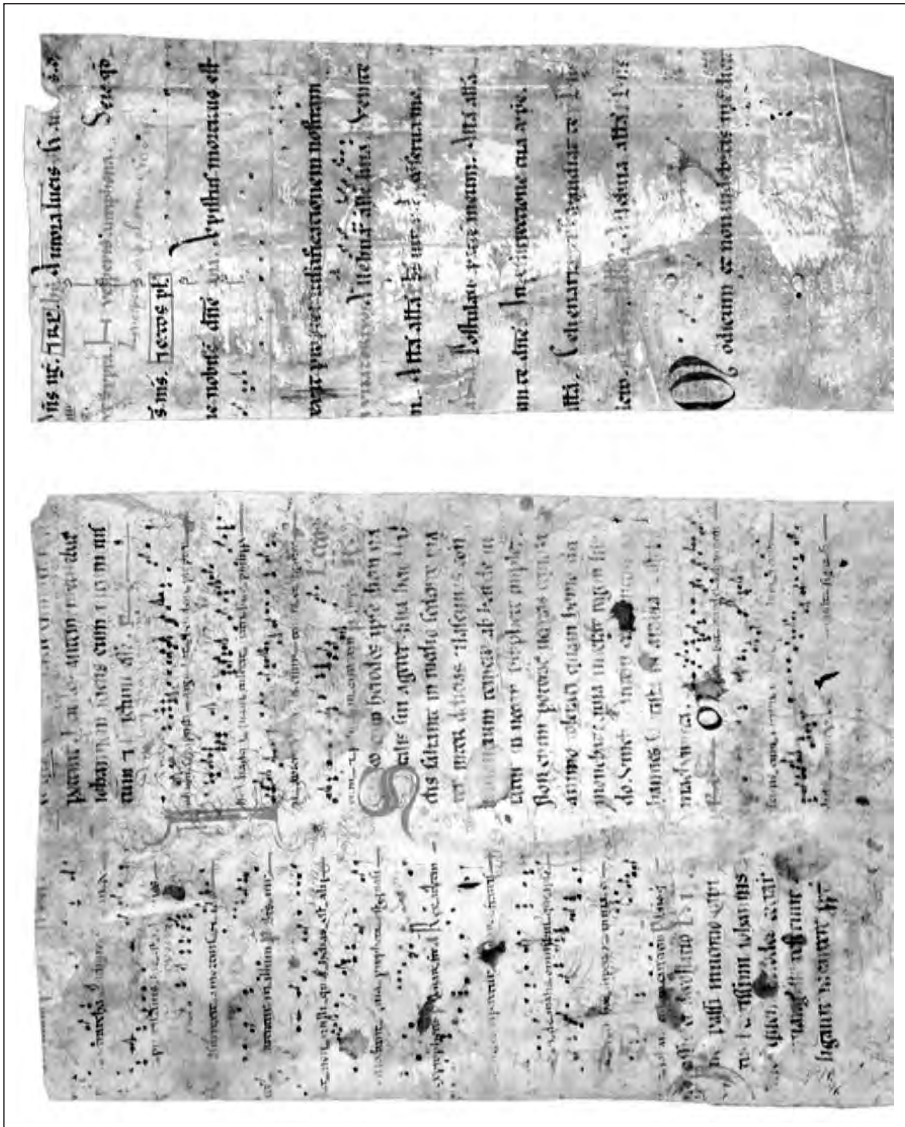
ACC, doc. n.º 3



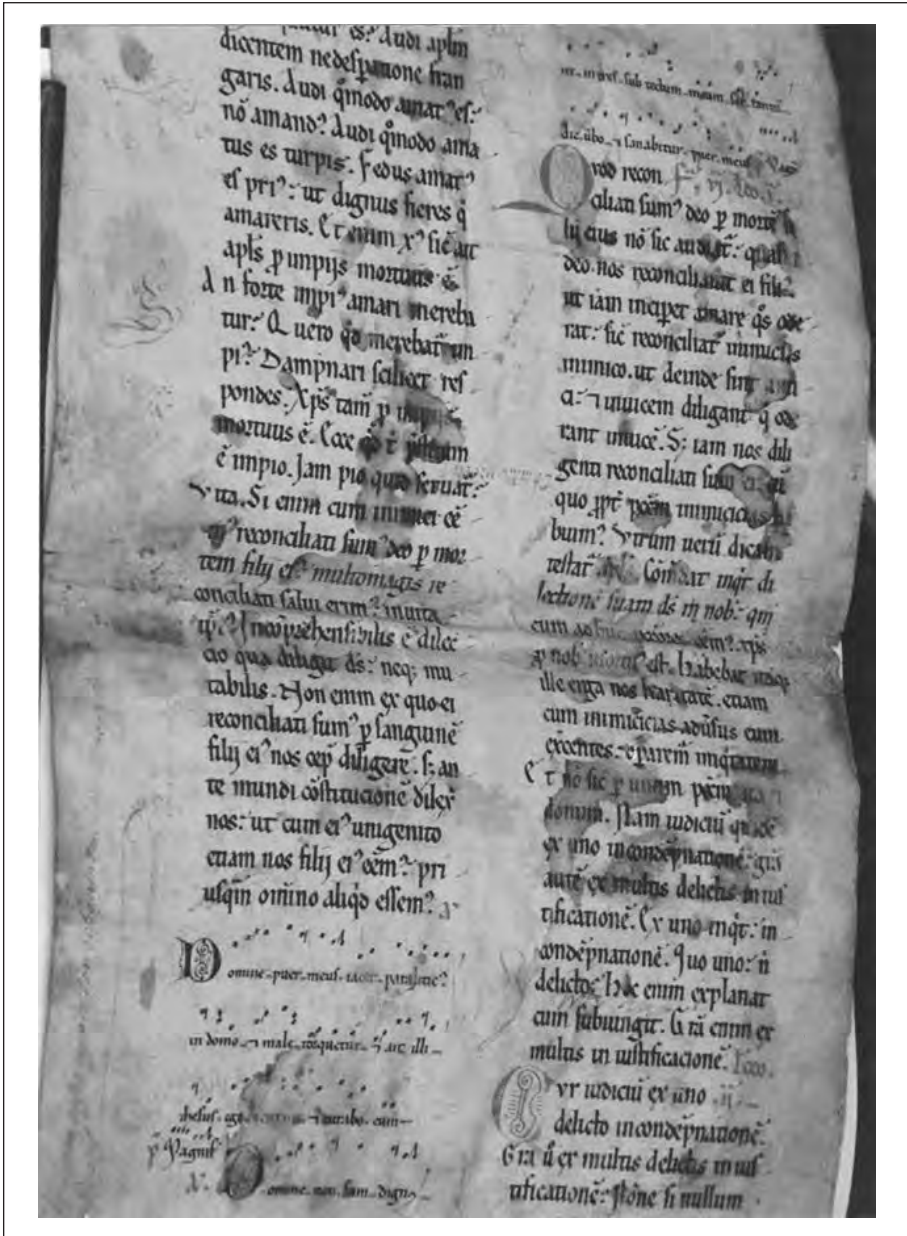
ACC, doc. n.º 3v



ASDC, doc. n.º 4 y 5









167

**P** *Se* *cho* *u* *er* *J* *m* *a* *o* *f* *f* *i* *c* *i* *u* *m* *D* *n* *i* *c* *i* *n* *q* *n* *q* *u* *e* *s* *i* *t* *a* *m* *.*

**A** *s* *t* *u* *m* *i* *c* *h* *i* *m* *d* *e* *c* *u* *m* *p* *r* *o* *t* *e* *c* *t* *o* *r* *e* *m* *e* *t* *i* *n* *l* *o* *c* *u* *m* *r* *e* *f* *u* *g* *i *t* *s* *a* *l* *u* *u* *m* *m* *e* *f* *i* *a* *s* *q* *u* *o* *m* *a* *n* *f* *i* *r* *m* *i* *n* *e* *n* *s**

Handwritten musical notation on a parchment page, featuring square neumes on four-line red staves. The Latin text is written in a Gothic script. A large, ornate initial 'D' is visible in the center. The page shows signs of age and wear, including some staining and a small white label in the bottom left corner.

tum meum et refugium me-  
tu et propter nomen  
tuum dux michi eris et  
emittes me. **D**ante domi-  
ne speravi non confundar

*Cellorigo  
dominica in  
Quinquagesima*

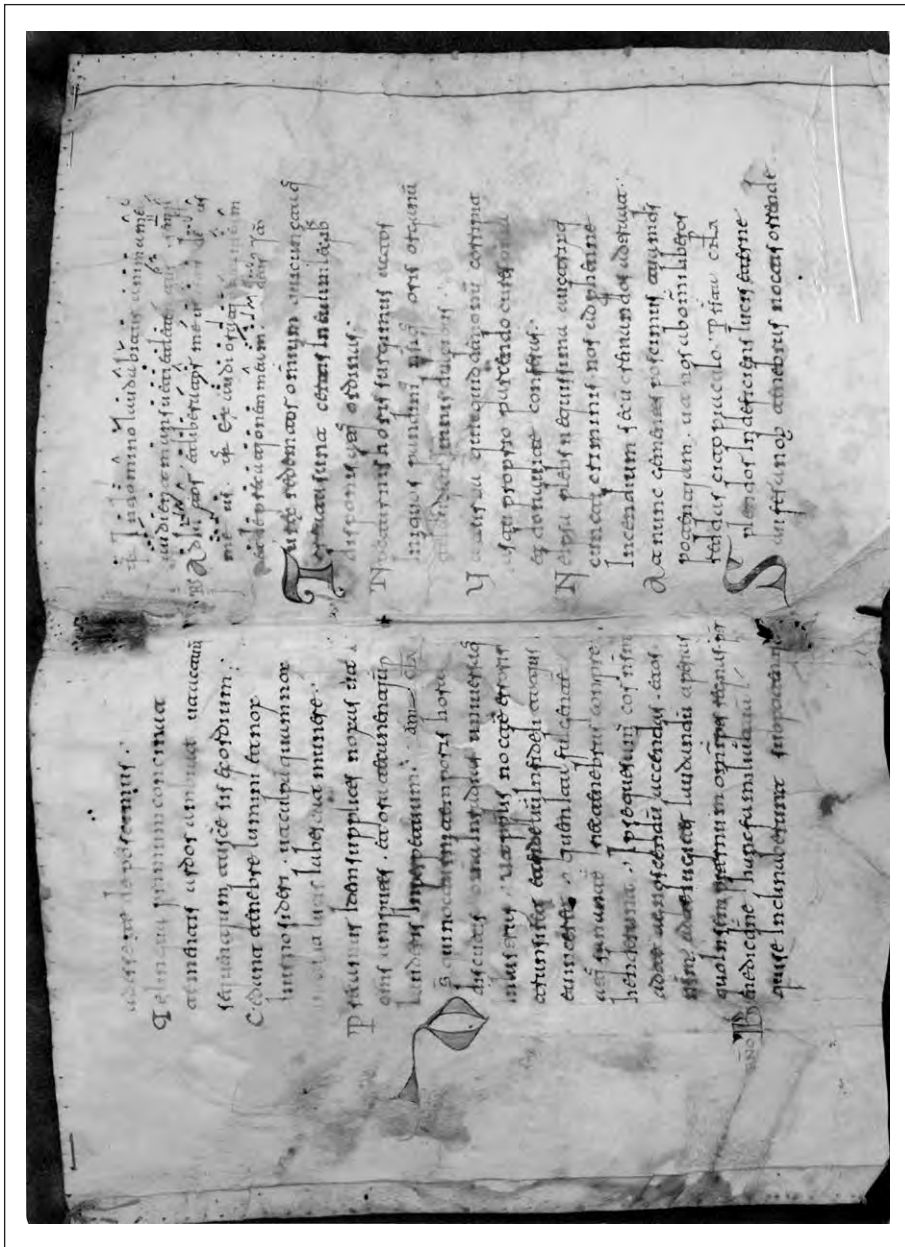
ACC, doc. n.º 5 b y c



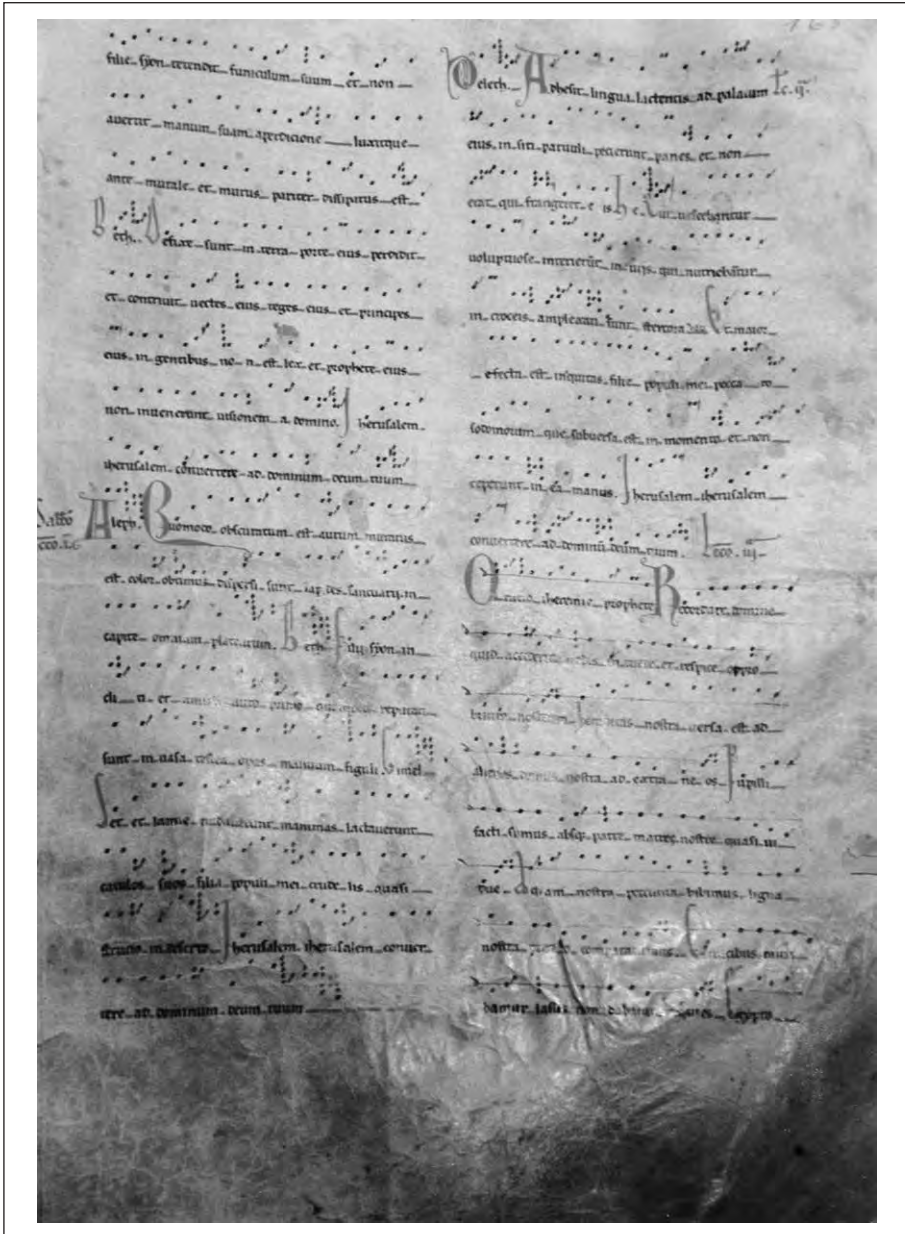
B

C

ASDC, doc. n.º 1B







ASDC, doc. n.º 2







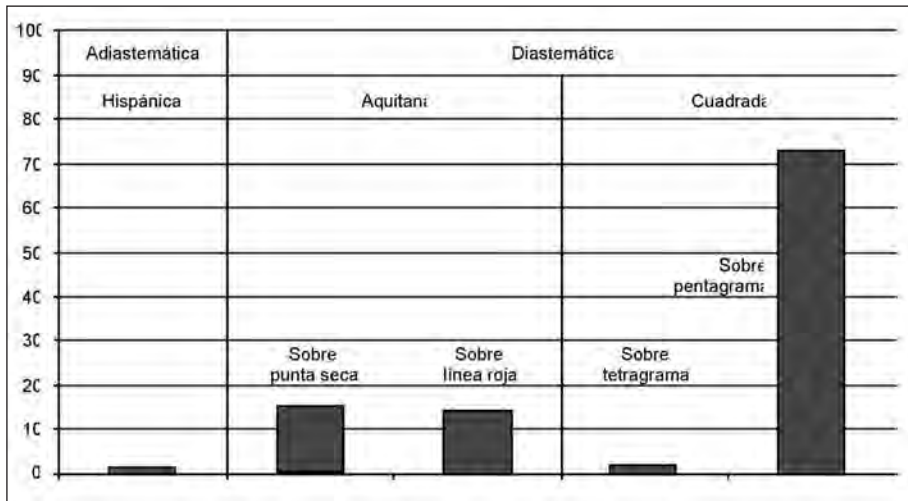


Anexo 3:  
GRÁFICOS

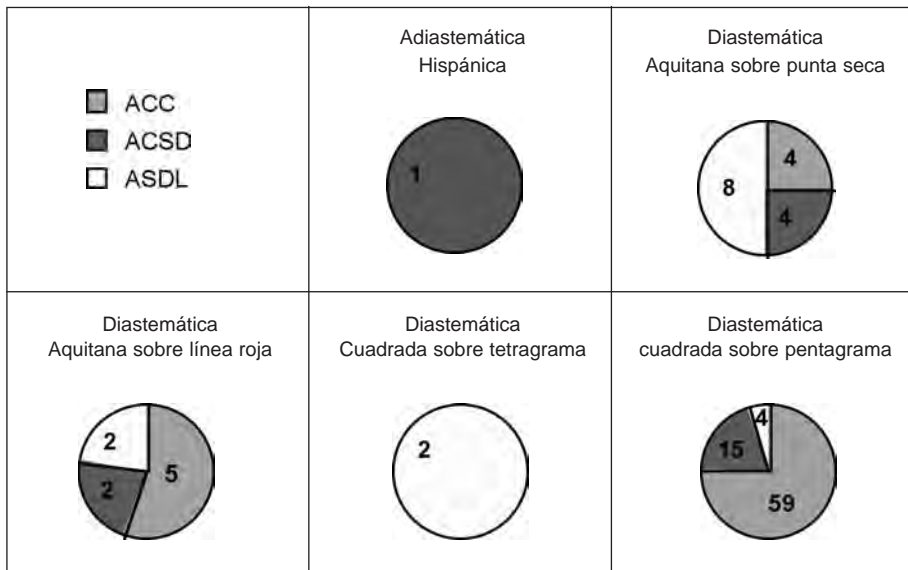


Tipología de notación, fragmentos

a) Tipología

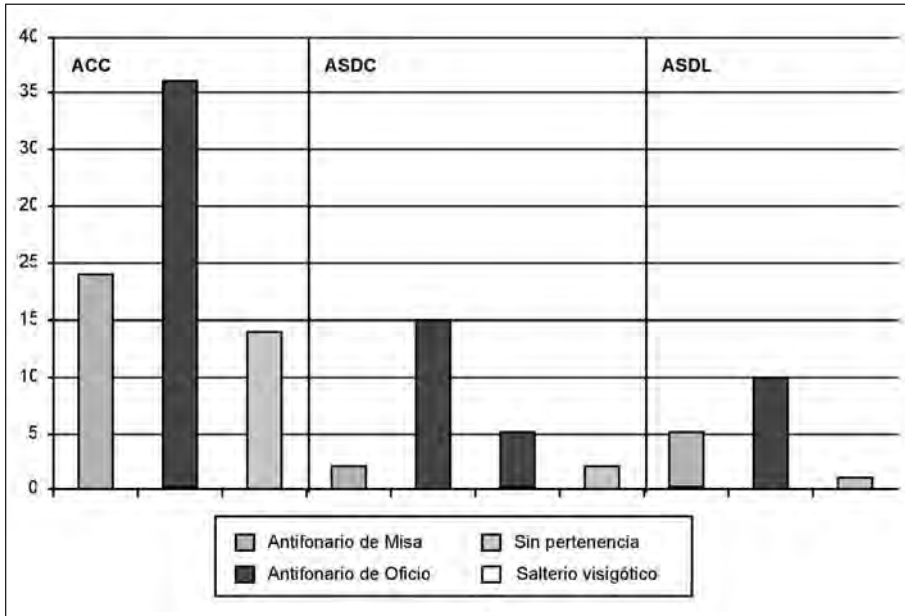


b) Localización

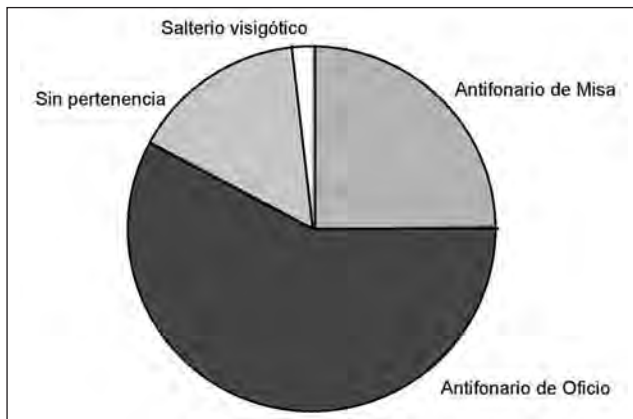


Tipología de la función litúrgica, fragmentos

a) Tipología por archivos

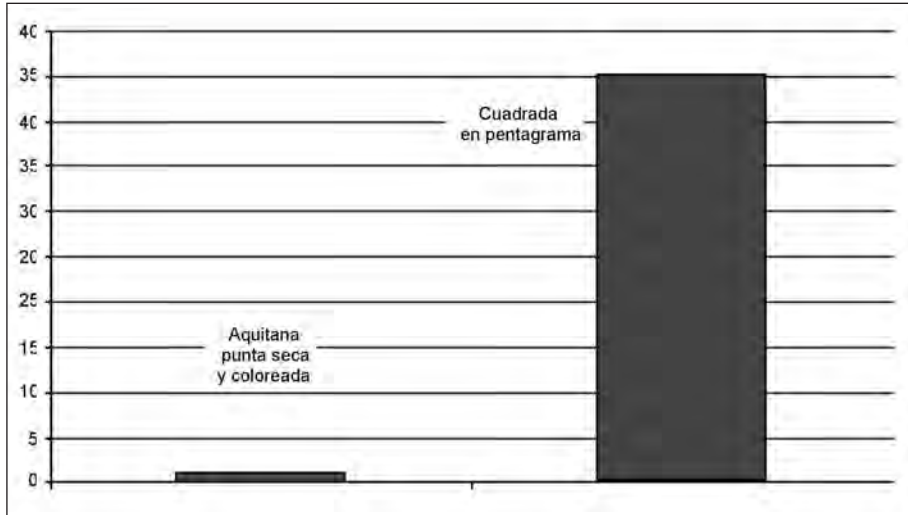


b) Totales

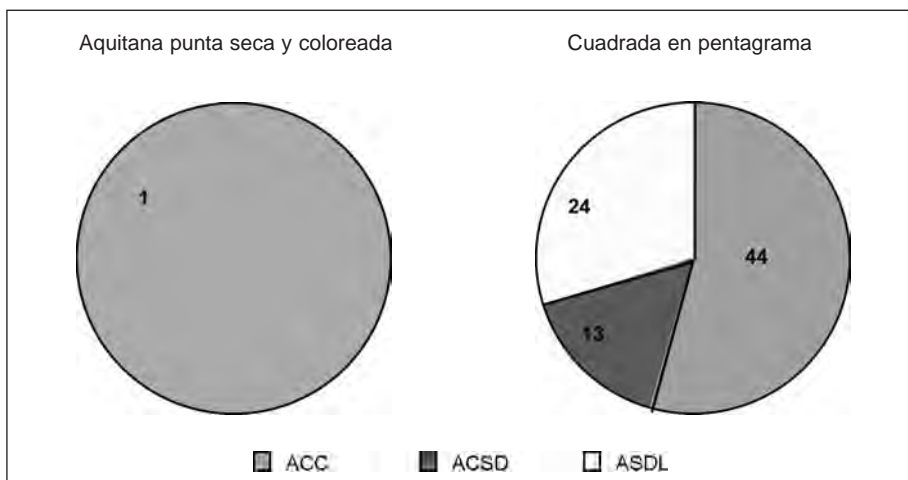


Tipología de la notación, códigos

a) Tipología

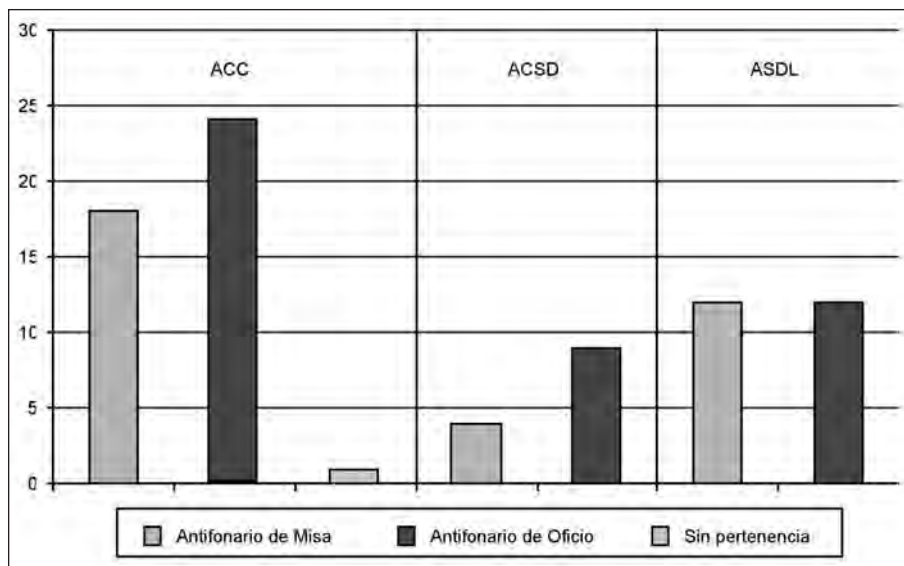


b) Localización

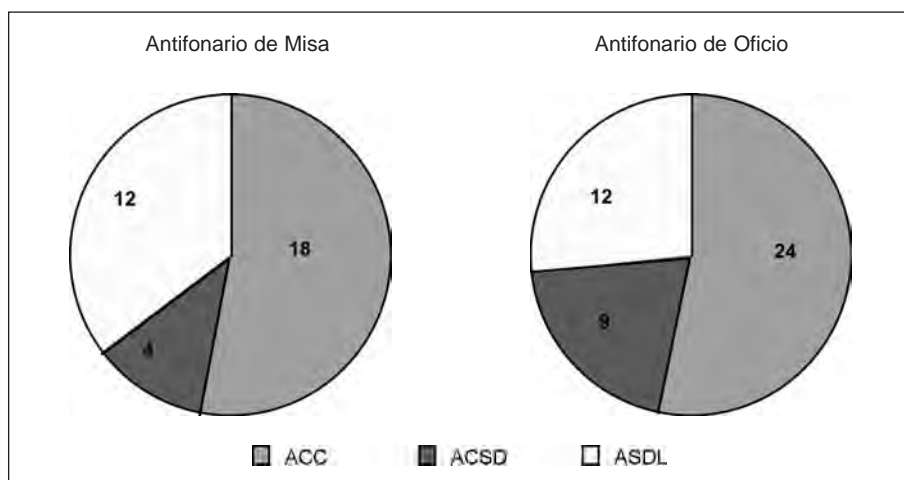


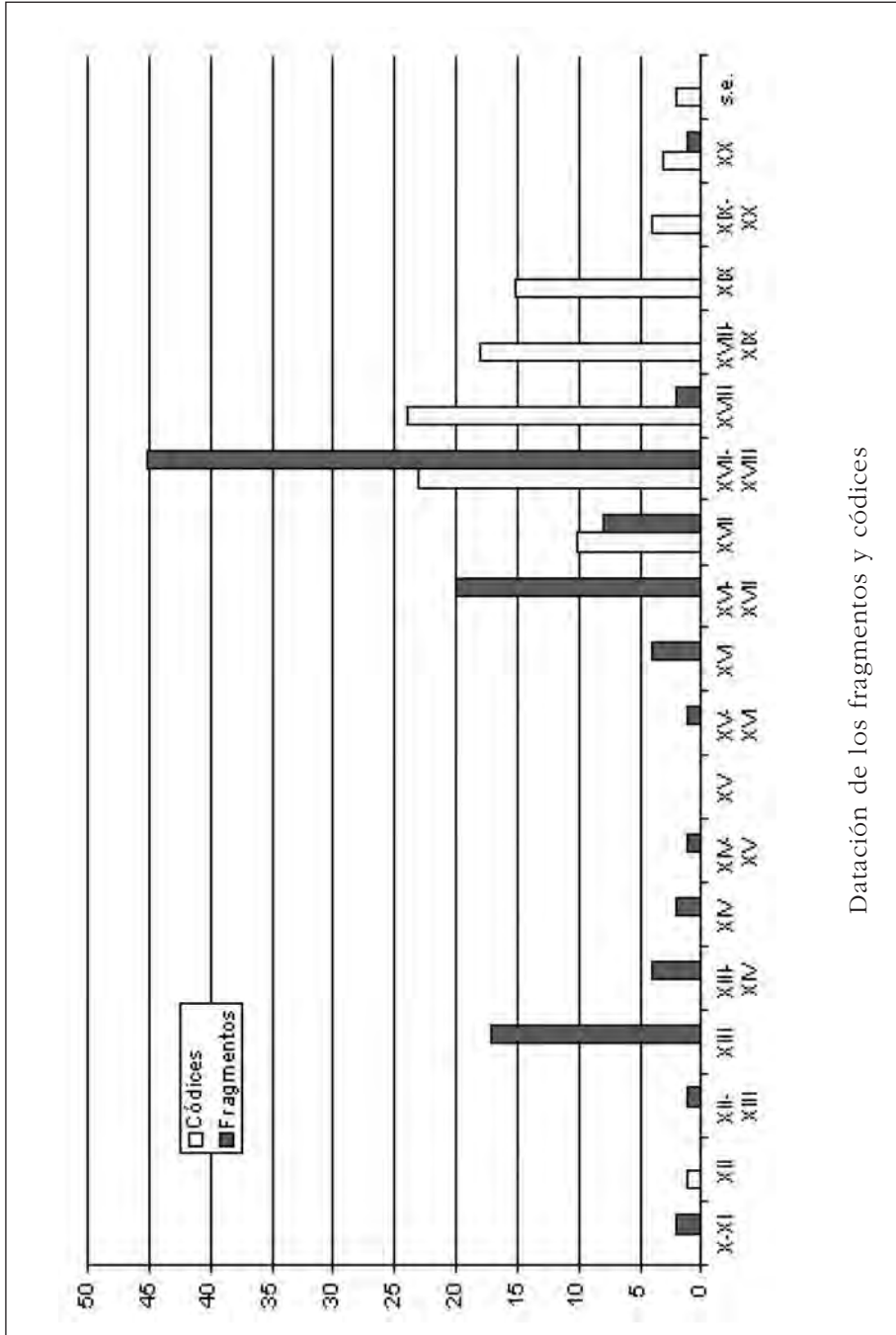
Tipología de la función litúrgica, códigos  
En notación cuadrada en pentagrama

a) Tipología



b) Localización





Datación de los fragmentos y códices

39 | Biblioteca  
de Investigación



UNIVERSIDAD  
DE LA RIOJA