

anuario  
2019  
INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO





# **ANUARIO 2019**

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS  
“FLORIÁN DE OCAMPO”  
(CECEL - CSIC)



**anuario  
2019  
INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO**



ANUARIO  
INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS “FLORIÁN DE OCAMPO”

I.S.S.N.: 0213-82-12  
Vol. 34 - 2019

*Director:*

Marco Antonio Martín Bailón

*Secretario de redacción:*

Sergio Pérez Martín

*Consejo editorial:*

Marco Antonio Martín Bailón, Sergio Pérez Martín, Ángel Luis Esteban Ramírez.

*Comité científico en este número:*

Juan Andrés Blanco Rodríguez (Universidad de Salamanca), Bernardo Calvo Brioso (Academia Ibérica de la Máscara), Rubén Fernández Mateos (Proyecto Cultural “La Bella Reconocida”), Juan Carlos González Ferrero (IES “Cardenal Pardo Tavera”), Miguel Ángel Hernández Fuentes (Universidad Pontificia de Salamanca), Hortensia Larrén Izquierdo (Correspondiente Real Academia de la Historia), José Carlos de Lera Maillo (Archivo Histórico Diocesano de Zamora), María Antonia Mezquita Fernández (Universidad de Valladolid), Leocadio Peláez Franco (Universidad de Salamanca), Julio Pérez Rafols (IEZ “Florián de Ocampo”), Enrique Alfonso Rodríguez García (IEZ “Florián de Ocampo”), María Concepción Rodríguez Prieto (IEZ “Florián de Ocampo”), Rubén Sánchez Domínguez (UNED-Zamora).

*Secretaría de redacción:*

Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Correo electrónico: [iez@iezfloriandeocampo.com](mailto:iez@iezfloriandeocampo.com)

*Suscripciones e intercambio:*

Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Diputación Provincial de Zamora  
C/. Doctor Carraco s/n (traseira Edif. Colegio Universitario)  
49006 Zamora (España)  
Correo electrónico: [iez@iezfloriandeocampo.com](mailto:iez@iezfloriandeocampo.com)

*Periodicidad: Anual*

Los trabajos de investigación publicados en el ANUARIO DEL IEZ “FLORIÁN DE OCAMPO” recogen, exclusivamente, las aportaciones científicas de sus autores. El Anuario declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de la propiedad intelectual o comercial.

© Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Confederación Española de Centros de Estudios Locales (CECEL)  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)  
Diputación Provincial de Zamora

Diseño de portada: Ángel Luis Esteban Ramírez

Imprime: La Tipo Servicios Gráficos  
Calle Cuba Nº 21  
49020 Zamora (España)

Depósito Legal: ZA-21-2016

## ÍNDICE

---

### DOSSIER: MÚSICA EN LA CATEDRAL DE ZAMORA

Presentación

Vicente URONES SÁNCHEZ ..... 11

La liturgia "Un cántico nuevo para el Señor"

Narciso Jesús LORENZO LEAL ..... 15

La catedral de Zamora y el tiempo. Capas de tiempo,  
cronotopos e historia del arte

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA ..... 33

Gloria laus. La liturgia medieval del Domingo de Ramos en la ciudad Zamora

Miguel Ángel HERNÁNDEZ FUENTES ..... 53

Una aproximación a la música en la catedral de Zamora (1174-ca. 1200).

Dos fragmentos litúrgico-musicales

Vicente URONES SÁNCHEZ ..... 103

Vida musical en la catedral de Zamora en torno a dos maestros de capilla:

Juan García de Salazar y Alonso Tomé de Cobaleda

Ana María ROBLES ROMÁN ..... 125

---

### ANTROPOLOGÍA

#### LOS CAROCHOS DE RIOFRÍO DE ALISTE

Una teoría ajustada a las fuentes grecorromanas para el trasfondo religioso  
del ritual de las mascaradas invernales

Jesús MEZQUITA SANTOS ..... 171

### ARQUEOLOGÍA

El panel rupestre de la calle de los Barrancos en Fermoselle (Zamora)

Manuel BORGES PEÑOS ..... 225

### EDUCACIÓN

La labor educativa de Amado Hernández Pascual: universidad popular,  
esperanto y difusión cultural en Zamora y Argujillo durante los años 30

Carlos COCA DURÁN ..... 251

Cristianismo y compromiso socioeducativo y político en Zamora: una aproximación en las décadas de los 70 y 80 Lorenzo SALAMANCA GARCÍA y Antonio MATELLÁN CARRO .....	277
HISTORIA	
Quinientos cincuenta años de una familia, de El Toboso a Alcañices Sergio LÓPEZ-ROS RODRÍGUEZ .....	317
La formación de una propiedad “imperfecta” en pleno liberalismo: el caso de Castronuevo de los Arcos (Zamora) en 1882 Hilarión PASCUAL GETE y José Antonio POLO FRANCISCO .....	353
HISTORIA DEL ARTE	
El escultor Pedro de Sierra (1702-1761). A propósito de una serie de novedades biográficas y de su labor en el convento de San Francisco de Benavente (Zamora) Javier BALADRÓN ALONSO y Victoria GONZÁLEZ ZANCADA.....	393
Una tabla de la Asunción en Cabreros del Monte (Valladolid), obra del toresano Jácome Fernández Cavero Irene FIZ FUERTES .....	441
Delhy Tejero: Pintura mural - feminismo y espiritualidad - 1936-1968 Isabel FUENTES GONZÁLEZ.....	451
LINGÜÍSTICA	
Acción verbal y cultura campesina en los nombres de lugar zamoranos Pascual RIESCO CHUECA .....	499
CONFERENCIAS	
Sesión académica del IEZ “Florián de Ocampo” Marco Antonio MARTÍN BAILÓN .....	595
A vueltas con el “Motín de la Trucha”, de Zamora Ernesto FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ .....	601
MEMORIA DE ACTIVIDADES.....	615
NORMAS PARA LOS AUTORES.....	655
RELACIÓN DE SOCIOS.....	661



DOSSIER: MÚSICA EN LA CATEDRAL DE ZAMORA





# UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA MEDIEVAL EN LA CATEDRAL DE ZAMORA (1174-ca. 1200). DOS FRAGMENTOS LITÚRGICO-MUSICALES

VICENTE URONES SÁNCHEZ  
SCHOLA CANTORUM DE ZAMORA  
INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

## RESUMEN

La ausencia de estudios sobre aspectos musicales en la catedral de Zamora durante la edad media se debe, seguramente, a las escasas fuentes conservadas. Apenas un Misal y un Breviario muy tardíos y algunas informaciones demasiado escuetas indirectamente relacionadas con la música dificultan la profundización en este campo. Sin embargo, la existencia de dos fragmentos litúrgico-musicales de finales del siglo XII en el Archivo Histórico Nacional de Madrid muy probablemente procedentes de la catedral de Zamora, ofrece la oportunidad de acercarse desde la música no sólo a los primeros años de historia del templo, sino a una época en la que el nuevo rito romano no está aún bien fijado y establecido, lo que provoca un gran movimiento de libros litúrgicos.

**PALABRAS CLAVE:** Canto Gregoriano, Notación Aquitana, Fragmentos, Catedral de Zamora.

## AN APPROXIMATION TO MEDIEVAL MUSIC IN THE ZAMORA'S CATHEDRAL (1174-ca. 1200). TWO LITURGICAL-MUSICAL FRAGMENTS

### ABSTRACT

The absence of studies on musical aspects in Zamora's cathedral during the middle ages is due, surely, to the scarce conserved sources. Just a very late Missal and Breviary and some information that is too brief indirectly related to music makes it difficult to deepen this discipline. However, the existence of two liturgical-musical fragments from the end of the 12th century in the National Historical Archive of Madrid most likely from the Zamora's cathedral, offers the opportunity to approach from music not only to the first years of temple history but at a time when the new Roman rite is not yet well established, which causes a great movement of liturgical books.

**KEYWORDS:** Gregorian Chant, Aquitaine Notation, Fragments, Zamora's Cathedral.

## INTRODUCCIÓN

Existen algunos estudios sobre aspectos musicales relativos a la catedral de Zamora durante la edad moderna, principalmente enfocados en la Capilla de Música –maestros de capilla, niños de coro, análisis y transcripción de obras-. Sin embargo, no sucede lo mismo con la música de época bajomedieval, debido seguramente a la muy escasa información existente –un Ritual y Misal del siglo XV y un Misal votivo escrito entre los siglos XIV y XV<sup>1</sup>, dos asientos de maestro organista en torno al año 1200 y en 1276 y, por último, las conocidas referencias a la procesión del Domingo de Ramos en 1273 y 1279<sup>2</sup>–.

Este trabajo pretende retroceder un poco más en el tiempo y servir de acercamiento a la música en la catedral de Zamora desde su consagración en 1174 hasta aproximadamente 1200 a través del análisis de dos fragmentos litúrgico-musicales de esta época, muy posiblemente procedentes de esta institución.

Así pues, el punto de partida de este estudio es el año 1174 –pese a que en algún momento se haga referencia a los años de construcción del templo sobre el anterior, también dedicado al Salvador<sup>3</sup>–, puesto que el 15 de septiembre del mismo se celebró la Misa de la Dedicación de la S. I. Catedral de Zamora, presidida por el obispo Esteban (1150-1174). Cuesta imaginar con precisión el contexto celebrativo: cuántos religiosos habría, en qué situación y fase constructiva estaría el templo en ese momento –lo que en el caso de la música, influye directamente-. Sin embargo, si todo transcurrió según los cánones, no es tan difícil acercarse a la música que sonó, pues como cualquier celebración litúrgica, la de la Dedicación tiene sus cantos bien establecidos desde la creación del repertorio franco-romano allá por la segunda mitad del siglo VIII. El *introito Terribilis est* –que muestra al nuevo templo como puerta del cielo y corte de Dios–, el gradual *Locus iste*, el *Alleluia, adorabo ad templum*, la secuencia *Psallat ecclesia*, el ofertorio *Domine Deus* y la *communio Domus mea* conforman el propio de esta celebración, a la que se suman los cantos del ordinario de la misa –*Kýrie, Gloria, Credo, Sanctus* y *Agnus dei*–.

<sup>1</sup> Ver NELSON, Kathleen, *Medieval liturgical music of Zamora*, Ottawa, 1996.

<sup>2</sup> Estas fuentes e informaciones sí formaron parte de la ponencia *Una aproximación a la música medieval en la Catedral de Zamora*, ofrecida el 11 de mayo de 2019 en la Capilla de San Ildefonso, dentro de la Jornada de Estudios “Música en la Catedral de Zamora”. Para la elaboración del artículo, se ha decidido poner el punto de atención únicamente en los dos fragmentos litúrgico-musicales.

<sup>3</sup> RAMOS DE CASTRO, Guadalupe, *La catedral de Zamora*, Zamora, 1982, p. 18.

## Vida catedralicia

La principal ocupación del monacato medieval fue la alabanza divina, basándose en los salmos de David: “siete veces al día te alabaré<sup>4</sup> y a la media noche me levantaré para ensalzarte”<sup>5</sup>. Partiendo de esto, se organizó la jornada de modo que se parara a rezar ocho veces al día, aproximadamente cada tres horas: “prima” a las seis de la mañana, “tercia” a las nueve, “sexta” a las doce del mediodía, “nona” a las tres de la tarde, “vísperas” a media tarde, “completas” antes de acostarse, “maitines” en torno a las doce o la una de la noche y “laudes” al amanecer. La oración de maitines era la más extensa y elaborada, tanto a nivel litúrgico como musical<sup>6</sup>.

Esta organización de la jornada monacal pasó de manera íntegra a las catedrales, aunque con el paso del tiempo sufriera algunos cambios. Hasta finales del siglo XIV no existen indicios de que esta organización no se respetara en las catedrales; las consuetas y constituciones existentes no revelan disminución en el cumplimiento de esta obligación. Sin embargo, a partir de este momento, y dado que los canónigos no eran monjes, sino sacerdotes que tenían otras necesidades y ocupaciones, tuvieron dificultades que impidieron el perfecto cumplimiento de las obligaciones litúrgicas<sup>7</sup>.

Los oficios litúrgicos en las catedrales eran cantados por los miembros del cabildo, a los que podían acompañar clérigos de menor categoría. Además, en los primeros documentos conservados, ya se prevé la presencia de clérigos profesionales. Ciertamente, al contemplar la dificultad de determinados cantos, sobre todo los responsorios de maitines y los graduales y ofertorios de la misa, se hace imposible pensar que todos los clérigos participaran del canto. Entre los más profesionales, sobresalía la figura del cantor, también llamado *chantrre* por influjo del francés y los cluniacenses asentados en la península. Tan significativa fue esta figura que se consolidó como la segunda más importante del cabildo, después de la del deán. Más adelante, ya en los albores del renacimiento, el *chantrre* se convertirá en un cargo honorífico, llevando a cabo todas las funciones de éste el *sochantrre*.

Con respecto a las acepciones de los cargos, existe una problemática debida a la similitud de los términos y a sus funciones, que no comenzaron a esclarecerse hasta

<sup>4</sup> Salmo 119:164.

<sup>5</sup> Salmo 119:62.

<sup>6</sup> COLLAMORE, Lila, “Charting the Divine Office”, en FASSLER, M. E. y BALTZER, R. A. (eds.), *The Divine Office in the Latin Middle Ages*, Oxford, 2000, p. 4.

<sup>7</sup> LÓPEZ-CALO, José, *La música en las catedrales españolas*, Madrid, 2012, p. 95.

el siglo XII. Así ocurre con *Magister scholarum* o maestro de escuela, confundido en la tradición visigótica con los términos *preceptor*, *capiscol* o *caput scholae*, utilizados todavía en la segunda mitad del siglo XII en los cabildos de Zamora, Salamanca, Valladolid, Burgo de Osma y Ávila para referirse al cantor. El *Magister scholarum* era el maestro y cabeza de un centro educativo eclesiástico, ya fuera una catedral, una colegiata o un monasterio. Desde el siglo XII, desempeñará también las funciones de escriba, notario y bibliotecario. En cambio, el cantor será únicamente el encargado de la dirección del coro y del cuidado de los niños del coro<sup>8</sup>.

Susana Guijarro y Kathleen Nelson mencionan a varios maestros de escuela y cantores de la catedral de Zamora en el periodo cronológico abarcado en este estudio<sup>9</sup>, que se presentan en la siguiente tabla:

AÑO	NOMBRE	CARGO
1168	Anónimo	<i>Magister de scola</i>
1178-1187	Albergante	<i>Magister scholarum</i>
1180	Petrus	<i>Magister scola/capiscol</i>
1197, 1210 y 1219	Egas	<i>Cantor</i>
1200	Iohannes <i>capellanus</i>	<i>Magister scholarum</i>
1200	Stephanus	<i>Subcantor</i>
1204	Mames	<i>Magister scholarum</i>

Fig. 1. Maestros de escuela y cantores en la catedral de Zamora.

Fernández Conde resalta el hecho de encontrar en esta época a maestros capitulares que eran simultáneamente arcedianos, lo que para él es una prueba definitiva del papel central que estas dignidades cumplían en los cabildos, sobre las que recaía toda la responsabilidad pastoral de los diferentes distritos de la diócesis<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana, *Maestros, escuelas y libros. El Universo Cultural de las Catedrales en la Castilla Medieval*, Madrid, 2004, p. 256.

<sup>9</sup> GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana, *Maestros, escuelas y libros...*, p. 239; NELSON, Kathleen, *Medieval liturgical...*, p. 35.

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ CONDE, Francisco Javier, *La religiosidad medieval en España. Plena Edad Media (siglos XI-XI-II)*, Gijón, 2005, p. 257.

## LA MÚSICA MONÓDICA

El canto gregoriano era sin duda la forma de música vocal más importante, puesto que era para los hombres medievales el canto escrito por el mismo San Gregorio Magno (590-604) y expresión de la Palabra de Dios. Este repertorio, nacido con fines políticos en la segunda mitad del siglo VIII como hibridación del antiguo canto romano y el galicano<sup>11</sup>, entró en la península ibérica, de manera oficial, en el año 1080, tras la celebración del Concilio de Burgos. Abandonar y olvidar las costumbres litúrgicas hispanas no debió de ser nada fácil, y aceptar las nuevas mucho menos. En lo referente a la música, había que dejar atrás un repertorio inmenso aprendido de memoria y expresado en el pergamino con una notación concreta, la visigótica, para aprender otro que llegaba escrito en un diferente tipo de notación musical, la aquitana<sup>12</sup>. Esta notación, en distintas fases taxonómicas que serán expuestas posteriormente, no desapareció de la península hasta entrado el siglo XVI, cuando las catedrales y colegiatas comenzaron a confeccionar los grandes libros de coro o de facistol<sup>13</sup>.

La notación aquitana, también llamada de puntos superpuestos, nacida en el siglo X en el entorno de Limoges, y que abarcaba principalmente la zona suroccidental de Francia, llegó a la península con los repobladores y restauradores de las diócesis castellanas, sobre todo desde centros como Lyon, Poitiers, Nevers y Cluny, además de las casas cluniacenses de Saint-Martial, Saint-Yrieix y Moissac. Los códices importados sirvieron como modelos, sin duda, para la confección de otros y para el éxito de la progresiva implantación y asimilación del nuevo rito, aunque esta se produjera, obviamente, de manera problemática y lenta<sup>14</sup>. La invasión de manuscritos que sufrió la península ibérica desde los últimos años del siglo XI hasta la segunda mitad del XII y el apego a las costumbres litúrgico-musicales locales se aprecian en la libertad

<sup>11</sup> Sobre la creación del repertorio consultar, por ejemplo, LEVY, Kenneth, *Gregorian Chant and the Carolingians*, Princeton, 1998.

<sup>12</sup> Esta notación es diastemática o de naturaleza melódica, es decir, las alturas de los sonidos están bien establecidas. Los puntos reflejan las distancias interválicas entre cada nota. Otras notaciones, anteriores y contemporáneas, eran adiestemáticas y de naturaleza rítmica. En estas primaba la articulación de los sonidos y, por tanto, de la pronunciación del texto sagrado, que de este modo era revalorizado.

<sup>13</sup> Sobre la continuidad de la tradición aquitana consultar RUIZ TORRES, Santiago, "Pervivencia de la tradición melódica aquitana en las fuentes ibéricas de canto llano", en FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I., ÁLVAREZ MEZQUIETA, Rosario, LLORENS MARTÍN, Ana, (eds.), *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*, Madrid, 2013, pp. 577-592.

<sup>14</sup> RUBIO SADIA, Juan Pablo, "Introducción del rito romano y reforma de la Iglesia Hispana en el siglo XI: de Sancho III el Mayor a Alfonso VI", en MAGAZ, J. M. y ÁLVAREZ DE LAS ASTURIAS, N. (eds), *La reforma gregoriana en España*, Madrid, 2011, p. 55.

existente a la hora de copiar libros en esta época, ocasionando la falta de una liturgia fijada hasta fines del siglo XII<sup>15</sup>.

### Testimonios conservados

La mayoría de las fuentes musicales de época medieval han llegado hasta la actualidad de manera fragmentaria. La caducidad de los códices, unida a la calidad del pergamino, fomentó la fragmentación de los mismos para, principalmente, encuadernar los protocolos de notarios de los siglos XV, XVI y XVII.

Como afirma el profesor Juan Carlos Asensio, poco se sabe de la red de origen y distribución del material fragmentario, motivo por el cual se debe ser muy prudente a la hora de pensar que todos los fragmentos reutilizados tienen conexión directa con la institución eclesiástica más cercana. La gran cantidad de material fragmentario llegado hasta la actualidad hace pensar en la existencia de unas redes de circulación hoy desconocidas<sup>16</sup>. Por este motivo se hace necesario un análisis total del fragmento, para así intentar establecer unas redes de conexión con otras fuentes y, quizá, una filiación geográfica.

El Archivo Histórico Provincial de Zamora custodia casi trescientos fragmentos musicales, estudiados por Kathleen Nelson<sup>17</sup>, que abarcan un espacio temporal de cinco siglos, desde comienzos del XII hasta el XVI. Sin embargo, a pesar de que muchos de ellos procedan de protocolos de notarios afincados en la ciudad, no puede darse por hecho que por este motivo hubieran pertenecido a la catedral, y tampoco hay datos concretos que lo certifiquen. No obstante, este artículo se centra principalmente en dos fragmentos litúrgico-musicales conservados en el Archivo Histórico

---

<sup>15</sup> GROS I PUJOL, Miquel dels Sants, “Las tradiciones litúrgicas medievales en el noroeste de la península”, en *IX Centenário da dedicação da s’de Braga, Congresso Internacional. Actas. III. Teologia do Templo e Liturgia Bracarense*, Braga, 1990, pp. 108-109.

Para conocer más sobre la presencia de notación aquitana en la península ibérica ver ASENSIO, Juan Carlos, “Circulación de los primeros manuscritos de canto gregoriano en la Península Ibérica”, en *Estudios Gregorianos* 2 (2006), pp. 79-99; HUGLO, Michel, “La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne”, en *Revista de Musicología* 8-2, 1985, pp. 249-256; RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, “La notación aquitana en el País Vasco (siglos XII-XVI)”, en *Revista de Musicología* 16 (1993), pp. 2297-2305; ROCHA, Pedro Romano, “Influjo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las Iglesias del noroeste de la Península”, en *Estudios sobre Alfonso VI y la reconquista de Toledo*, Toledo, 1990, pp. 27-45. ZAPKE, Susana, *Hispania vetus: manuscritos históricos-musicales. De los orígenes visigóticos a la transición francorromana (Siglos IX-XII)*, Bilbao, 2007; ZAPKE, Susana, “Procesos asimilativos del nuevo repertorio franco-romano en el norte de la Península”, en *Revista de Musicología* 16 (1993), pp. 2257-2267.

<sup>16</sup> ASENSIO, Juan Carlos, “Encuadernaciones musicales para legajos constables”, en SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. (ed.), *Simón Ruiz. Mercader, banquero y fundador*, Medina del Campo, 2016, p. 165.

<sup>17</sup> NELSON, Kathleen, *Medieval liturgical music...*



Nacional de Madrid que indican procedencia zamorana, aunque no la institución a la que pertenecieron. Se trata de los fragmentos L.1455-B4 y L.1455-B5<sup>18</sup>.

### L.1455-B4<sup>19</sup>

El primero de los fragmentos conservados en el AHN de Madrid, que mide 445 x 315 milímetros, contiene en los márgenes externo e inferior del folio vuelto anotaciones numéricas. Consiste en un folio escrito a dos columnas, cada una de ellas con treinta y cuatro líneas, aunque la mutilación del margen superior -y también del de pliegue-, impide conocer el verdadero tamaño del folio y, por ende, el del códice del que formara parte. Entre las dos columnas del lado vuelto se puede leer la palabra *Zamora* en, aparentemente, caligrafía del siglo XVI, en una inscripción ilegible a la entrega de este artículo.

El fragmento corresponde a un breviario notado<sup>20</sup> en el que aparece parte del oficio de maitines del primer domingo de Cuaresma. El folio recto se inicia con la primera lectura de maitines, seguida del responsorio *Ecce nunc tempus*<sup>21</sup> y la *lectio* II, que continuaría y terminaría en el folio vuelto, algo que no se puede ver al estar mutilado el margen superior. A continuación se encuentra el responsorio *Paradisi portas*<sup>22</sup>, la *lectio* III, el responsorio *Emendemus in melius*<sup>23</sup>, y el comienzo de la *lectio* IV.

El texto está escrito en letra gótica, surgida hacia el siglo XII por cursivación y síntesis de la letra minúscula carolina. Por otra parte, y atendiendo a la taxonomía de la notación aquitana, que puede clasificarse en notación pura (siglos X-XII), evolucionada (mediados del XII-XIV) y tardía (desde comienzos del XIV), se puede

<sup>18</sup> A.H.N.: sign. Códices, L.1455. JANINI, José, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. I. Castilla y Navarra*, Burgos, 1977, p. 178; GARIGOSA I MASSANA, Jordi, *Catálogo de manuscritos e impresos musicales del Archivo Histórico Nacional y del Archivo de la Corona de Aragón*, Madrid, 1994, p. 46.

<sup>19</sup> El folio recto se puede ver en <[http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet?accion=4&txt\\_id\\_imagen=11&txt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0&appOrigen=>](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet?accion=4&txt_id_imagen=11&txt_rotar=0&txt_contraste=0&appOrigen=>) [Última consulta: 28 de junio de 2019].

El folio vuelto se puede ver en <[http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet?accion=4&txt\\_id\\_imagen=10&txt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0&appOrigen=>](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet?accion=4&txt_id_imagen=10&txt_rotar=0&txt_contraste=0&appOrigen=>) [Última consulta: 28 de junio de 2019].

<sup>20</sup> Libro que contenía, generalmente a dos columnas, la eucología del año litúrgico con sus respectivos cantos.

<sup>21</sup> En notas al pie se traducen los cuerpos de los distintos responsorios citados, pero no su versículo. “Aquí está ahora el clima favorable, ahora es el día de la salvación. Seamos dignos de encomio por la gran resistencia” (segunda carta de San Pablo a los Corintios 6, 2.4.5.7).

<sup>22</sup> “Que el tiempo de ayuno abra las puertas del paraíso: le damos la bienvenida orando y rogando para ser glorificado con el Señor en el día de la resurrección” (segunda carta de San Pablo a los Corintios 6, 2.3).

<sup>23</sup> “Arreglemos por mejores los errores por los cuales hemos pecado en ignorancia no sea que, de repente, llegue el día de la muerte; no buscábamos un retraso para hacer penitencia. ¡Ayuda, Señor, y perdónanos! porque hemos pecado contra ti” (libro de Baruch 3, 2).

concluir que el tipo de notación aquitana empleada en este fragmento corresponde a la evolucionada, la cual se caracteriza por las formas geométricas de los puntos, fruto del grosor de la pluma gótica. Ambas características, unidas a la presencia del *oriscus* hasta en dos ocasiones en la tercera línea del responsorio *Ecce nunc tempus*, neuma que desaparece progresivamente desde el siglo XIII, y a la ausencia de pauta trazada a color, algo habitual desde ese mismo momento, conducen a datar este fragmento hacia finales del siglo XII o comienzos del XIII.

El *custos* o guión final, elemento situado al final de cada pauta, indica la nota siguiente que se ha de cantar y es un elemento clave para adscribir fragmentos y códices a zonas geográficas más o menos concretas. En la zona ultrapirenaica, el guión final consiste en una línea ligeramente curvada hacia la derecha con una pequeña protuberancia hacia el mismo lado (sirvan de ejemplo el gradual de Galliac<sup>24</sup>, el de Saint Yrieix<sup>25</sup>, el secuenciario, tonario y tropario de Sant Martial de Limoges<sup>26</sup> y el misal plenario de San Millán de la Cogolla<sup>27</sup>, escrito por un copista franco hacia el año 1090). Sin embargo, en la península ibérica esa protuberancia se desarrolla hacia la izquierda de la línea inclinada, como sucede en este fragmento (valgan de ejemplo en este caso los códices 51<sup>28</sup> y 45<sup>29</sup> de San Millán de la Cogolla, un misal plenario procedente de Santo Domingo de Silos<sup>30</sup> y un misal de origen aragonés<sup>31</sup>). Por este motivo este fragmento puede atribuirse muy probablemente a un códice de un *scriptorium* peninsular.

Por último, hay una pequeña pista que hace suponer que este fragmento estuviera inserto en un códice perteneciente a la catedral de Zamora, si es que realmente procede de la ciudad. Al final del folio vuelto, después del responsorio *Emendemus*

<sup>24</sup> F-Pn : Ms Lat 00776. Consultable en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84546727>> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>25</sup> F-Pn : Ms Lat 00903. Consultable en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10506538r>> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>26</sup> F-Pn : Ms Lat 00909. Consultable en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84323046>> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>27</sup> E-Mh : Ms 0018. Consultable en <[http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrab/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1000013](http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrab/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000013)> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>28</sup> E-Mh : Ms 0051. Consultable en <[http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrab/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1000052](http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrab/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000052)> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>29</sup> E-Mh : Ms 0045. Consultable en <[http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrab/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1000044](http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrab/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000044)> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>30</sup> E-SAu : Ms 2637. Consultable en <<http://pemdatabse.eu/source/4126>> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>31</sup> E-Mn : Ms 00270. Consultable en <<http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/3161457>> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

*in melius*, se puede apreciar con severa dificultad debido a la mutilación del margen de pliegue, “*lectio* III[I]” y justo debajo la abreviatura de “nocturno II”. Sabiendo entonces que el segundo nocturno de maitines de este fragmento comienza tras el tercer responsorio y antes de la cuarta lectura, lo propio del esquema organizativo de maitines según el ordo catedralicio, este fragmento es atribuible a la Catedral de Zamora, pues en el ordo monástico, cada nocturno tiene cuatro lecturas y responsorios en vez de tres<sup>32</sup>.

Los tres responsorios que aparecen en este folio están escritos, como ya se ha dicho, en notación aquitana evolucionada, aquella que se desarrolló a mediados del siglo XII debido al cambio de utilización de pluma carolina a gótica, siendo esta última de mayor grosor. En los tres cantos se aprecian características de este tipo de notación, como son el uso de puntos romboidales en los neumas descendentes, que cierran siempre con un punto cuadrado, o la utilización de puntos cuadrados en los ascensos melódicos.

En el primer responsorio se aprecian dos *oriscus*, neuma de conducción a un sonido grave. Aparece representado como una especie de “n”, o haciendo una analogía entre aquel sistema de escritura y el actual, el símbolo de un trino. Este neuma desapareció progresivamente durante el siglo XIII, al igual que otros aspectos notacionales, debido entre otras cosas al incremento de grosor de la pluma gótica respecto de la carolina, lo que conllevó la pérdida de ciertos rasgos de sutileza en la escritura.

La notación es rica en símbolos licuescentes, aquellos que se producen en momentos de dificultad fonética -dobles consonantes, consonantes fuertes seguidas de débiles y ciertos diptongos-, especialmente en *epiphonus*. Rico es también este fragmento en el empleo del quilisma, un neuma formado por tres notas ascendentes, que en la mayor parte de las ocasiones forman una tercera menor. La nota intermedia, la que representa el sonido quilismático, tiene la función de ser una mera nota de paso, siendo por tanto las más importantes del grupo la primera y la tercera. Esta función de nota de paso o nota débil, ocasionó su progresiva desaparición, de manera especial y determinante ya en los siglos XV y XVI con la notación cuadrada negra. Este neuma, por su configuración de tercera menor y por tanto semitonal, es clave para la

---

<sup>32</sup> Pueden verse tablas comparativas de cada hora de la Liturgia de las Horas entre el *cursus* catedralicio y el monástico en ASENSIO, Juan Carlos, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, 2003. Para mayor profundización ver TAFT, Roger, *La Liturgie des Heures en Orient et en Occident. Origine et sens de l'Office divin*, (Mysteria 2), Turnhout, 1991, pp. 99-217.

resolución de la diastematía cuando esta no está clara, ya que la nota intermedia del grupo quilismático sólo puede ser un Mi, un La o un Si.

El Padre Juan Pablo Rubio resalta el valor de las series de responsorios nocturnos como clave interpretativa y comparativa de las tradiciones litúrgicas para hacer una reconstrucción del proceso de asimilación del repertorio francorromano en Castilla, pues las series de una tradición litúrgica particular demuestran una gran estabilidad a lo largo del tiempo<sup>33</sup>.

En la siguiente tabla se muestra el orden de los responsorios del fragmento 1455-B4 junto al de diferentes fuentes manuscritas e impresas de la provincia eclesiástica de Toledo<sup>34</sup> -a excepción de Si9-, cuyas siglas y descripción son las siguientes:

- Aqu1: antifonario aquitano de la primera mitad del siglo XI, BCT, ms. 44.1.
- Aqu2: antifonario aquitano, comienzos del siglo XII, BCT, ms. 44.2.
- Si9: breviario plenario, fines del siglo XII, AMSMs9.
- To1: breviario copiado en Toledo, siglo XII-XIII, BCT, ms. 35.9.
- To2: breviario de Toledo, siglo XIV, ms. 33.7.
- Pal: breviario de Palencia, 1565, BCT, impr. 74-18.
- Os: breviario de Osma, 1454-75, BCO, ms. 2A.
- Seg: breviario de Segovia, siglo XIV. ACS, ms. B-288.
- Sig: breviario de Sigüenza, 1561, BCS, impr. 245.
- Cue: breviario de Cuenca, 1560, BMS, impr. Ra1-b16.

<sup>33</sup> RUBIO, Juan Pablo, *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del Proprium de Tempore*, Ciudad del Vaticano, 2011. El mismo tipo de estudio, pero en fuentes de Aragón y Navarra, puede verse en: RUBIO, Juan Pablo, *La transición al rito romano en Aragón y Navarra*, Napoli, Editrice, 2018.

<sup>34</sup> Los datos y las siglas de las demás fuentes han sido tomados de RUBIO, Juan Pablo, *La recepción del rito francorromano...*, pp. 228-229; excepto los datos de Si9, que han sido tomados de REY OLLEROS, Manuel, *La música medieval en Celanova. Un manuscrito del siglo XII: AMSMs9*, Ourense, 2018, pp. 124-125.

	ECCE NUNC TEMPUS	PARADISI PORTAS	EMENDEMUS IN MELIUS
1455-B4	1	2	3
Aqu1	1	5	3
Aqu2	1	2	3
Si9	1	2	3
To1	1	5	3
To2	1	2	3
Pal	1	6	3
Os	1	5	3
Seg	1	2	3
Sig	-	-	1
Cue	1	2	3

Fig. 2. Orden responsorial de 1455-B4 en comparación a otras fuentes.

En la tabla se aprecia la estabilidad de los responsorios primero y tercero en estas fuentes, incluso en las muy tardías. El segundo, aún destacando en ese lugar, aparece también en otras posiciones. Atendiendo al orden responsorial y a las fuentes anteriores más cercanas, el fragmento 1455-B4 concuerda con el breviario plenario procedente de Celanova y el antifonario aquitano del siglo XII Aqu2.

Aqu2, copiado unas décadas antes que el fragmento 1455-B4, corresponde a la segunda etapa del proceso de introducción del repertorio litúrgico romano en Toledo. Fue escrito por un copista francés y probablemente en Francia, debido al experto trazado de su escritura, su notación y la configuración del santoral. Es además el más importante de la dinastía de antifonarios musicales que difundieron los usos del rito francorromano en muchas iglesias de Castilla y Portugal<sup>35</sup>.

En un primer análisis comparativo entre el fragmento y este antifonario<sup>36</sup>, conviene destacar las muy pocas variantes melódicas. Apenas al comienzo del primer responsorio, cuando en la palabra *acceptabile* Aqu2 se mantiene en la nota Mi –nota *fnalis*–, mientras que el 1455-B4 sube al Fa antes de volver a bajar<sup>37</sup>. El fragmento

<sup>35</sup> ZAPKE, Susana, *Hispania vetus...*, p. 404.

<sup>36</sup> En el antifonario 44.2 (Aqu2), los tres responsorios se encuentran en el folio 69r.

<sup>37</sup> Para conocer el comportamiento de las cuerdas de recitación y de la subida del Mi y el Si al Fa y el Do respectivamente, por evolución, ver AGUSTONI, Luigi, “La questione del Si e del Mi”, en *Studi Gregoriani* 1 (1985), pp. 47-101; CARDINE, Eugène, “La Corde récitative du 3r ton psalmodique dans l’ancienne tradition sangallienne”, en *Études Grégoriennes* 1, Solesmes, 1954, pp. 47-51; COLETTE, Marie-Joël, “Le choix de Si et Mi dans les graduels aquitains (XI-XIIème siècle)”, Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 1992),

escribe más licuescencias que el antifonario. Por ejemplo, este último no escribe la de la primera sílaba del primer responsorio ni la de la palabra *ignoranter* del tercer canto. Existen además cuatro lugares donde no se utiliza el quilisma de igual manera. En el antifonario faltan tres quilismas, uno en el segundo responsorio y dos en el tercero; mientras que en el fragmento falta uno en el segundo responsorio. Casualmente, los que no están presentes en uno, sí están en el otro. Por último, sólo advertir de que la presencia del oriscus se nota por igual en ambas fuentes.

Analizando estos datos se aprecia que 1455-B4, aún no conociendo su origen, no es estrechamente cercano a Aqu2, tan importante para la difusión del rito romano en Castilla. Por otra parte, en el 1455-B4 se aprecia una fidelidad más grande respecto a fuentes más tempranas, conservando mayor cantidad de quilismas y licuescencias, y no elevando la nota Mi hacia la cuerda fuerte superior.

### *L.1455-B538*

Este fragmento mide 410 x 315 milímetros, y presenta algunas similitudes con el anterior, como la estructuración en dos columnas por cara de folio, en este caso de cuarenta y dos líneas. Sin embargo, son más las diferencias que las semejanzas entre ambos. La primera a destacar es que este no presenta ninguna mutilación importante, y tanto el texto como la notación musical se encuentran en perfecto estado de conservación y legibilidad.

En el margen externo del folio vuelto se pueden ver varias inscripciones de distinta naturaleza y grado de detalle. En la inferior simplemente se dice “procede de Zamora”. Sin embargo, la parte superior del margen es más interesante. En ésta se habla de un contrato entre los señores deán y cabildo con las monjas de Santa Clara por dos aceñas de Olivares, fechado el 17 de septiembre del año 1546. Obviamente, pues, se ha de suponer que para esta fecha el códice ya estaría fragmentado, lo que queda certificado con la ausencia de referencia al mismo en el inventario realizado el 9 de octubre de 1558 en la catedral de Zamora<sup>39</sup>.

en *Revista de Musicología* 16, Madrid, 1993, pp. 2268-2296.

<sup>38</sup> El folio recto se puede ver en [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageViewServlet?accion=4&txt\\_id\\_imagen=13&txt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0&appOrigen=>](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageViewServlet?accion=4&txt_id_imagen=13&txt_rotar=0&txt_contraste=0&appOrigen=>) [Última consulta: 28 de junio de 2019]. El folio vuelto se puede ver en [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageViewServlet?accion=4&txt\\_id\\_imagen=12&txt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0&appOrigen=>](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageViewServlet?accion=4&txt_id_imagen=12&txt_rotar=0&txt_contraste=0&appOrigen=>) [Última consulta: 28 de junio de 2019].

<sup>39</sup> A.C.Za.: *Libro de visitas*, manuscritos, sig. 231, ff. 25r-28v.

El fragmento 1455-B5, al igual que el anterior, pertenece a un breviario notado, aunque en ningún caso se debe suponer que ambos procedan de una misma fuente, pues como ya se ha avanzado, tienen varias características completamente diferentes. El recto del folio comienza con una lectura y el responsorio *Temptavit Deus Abraham*<sup>40</sup>. A este le sigue un verso del Evangelio según San Lucas. Continúa con la *lectio* VII y el responsorio *Angelus Domini vocavit*<sup>41</sup>. Posteriormente comienza la *lectio* VIII, que continúa en el folio vuelto, y va seguida del responsorio *Veni hodie*<sup>42</sup>, la *lectio* IX, y los responsorios *Ecce ascendimus*<sup>43</sup>, *Caecus sedebat*<sup>44</sup> y *Locutus est Dominus*<sup>45</sup>. Se trata, por tanto, de las lecciones y responsorios del Antiguo Testamento para la Quincuagésima, el domingo inmediatamente anterior al comienzo de la Cuaresma, cuando la Iglesia recuerda la vocación de Abraham, premiada por Dios.

El hecho de que aparezcan hasta tres responsorios en noveno y último lugar no ha de entenderse como algo extraño, sino, quizá, como herencia del *liber antiphonarium*, el antecesor del breviario. En éste se encontraban habitualmente más responsorios de los que debían ejecutarse, pues tenía un carácter antológico. La sustitución del *liber antiphonarium* por el breviario, fuera o no notado, provocó la disminución del repertorio y la limitación del número de responsorios, escribiéndose finalmente sólo los que indispensablemente había que ejecutar tras cada lectura<sup>46</sup>.

Una de las grandes diferencias entre ambos fragmentos radica en la notación. A pesar de que la caligrafía del 1455-B5 también es gótica, algo menos tosca que la del 1455-B4, la notación es mucho más fina y cuidada que la del anterior. Corresponde a la llamada notación aquitana pura, desarrollada hasta finales del siglo XII, y caracterizada por la finura de la pluma carolina.

<sup>40</sup> “Dios puso a prueba a Abraham, y le dijo: Toma a tu hijo a quien amas, Isaac, y allí lo ofrecerás en holocausto, en una de las montañas que te designaré” (Génesis 22, 1. 2).

<sup>41</sup> “El ángel del Señor llamó a Abraham, diciendo: no extiendas la mano sobre el niño, por eso temes al Señor” (Génesis 22, 11. 12).

<sup>42</sup> “Vine hoy al punto de agua, Y oré al Señor, diciendo: Señor, Dios de Abraham, Fuiste tú quien hizo feliz mi deseo” (Génesis 24, 42).

<sup>43</sup> “Aquí subimos a Jerusalén, y todo se logrará como fue escrito por los profetas acerca del Hijo del hombre; de hecho, será entregado a las naciones, y se burlarán de él, y lo azotarán, y escupirán sobre él, y después de ser azotado, lo mataremos, y al tercer día resucitará” (Evangelio según San Lucas 18, 31. 32. 33).

<sup>44</sup> “Un ciego estaba sentado al lado del camino en el paso del Señor, y le llamó. El Señor le dijo: ¿Qué quieres que haga por ti? Señor mío, déjame ver la luz” (Evangelio según San Marcos 10, 46. 47. 51).

<sup>45</sup> “El Señor le habló a Abraham, diciendo: Sal de tu tierra, y de tus parientes, y ven a la tierra que te mostraré; y te haré crecer en una gran nación” (Génesis 12, 1. 2).

<sup>46</sup> ROUX, Raymond le, “Les répons de psalms pour les Matines de l'Épiphanie à la Septuagésime”, en *Études Grégoriennes* 6 (1963), pp. 58, 110.

En este fragmento existen dos pistas por las que puede atribuirse al *cursus* catedralicio, y por las inscripciones extralitúrgicas de los márgenes, muy probablemente a la catedral de Zamora. En primer lugar, el verso del Evangelio, que se leía en el tercer nocturno, está justo antes de la *lectio* VII, primera del tercer y último nocturno del *cursus* catedralicio. En el monástico, al tener una lectura y un responsorio más cada nocturno, el verso del Evangelio se sitúa inmediatamente antes de la *lectio* IX, algo que no sucede en este fragmento. En segundo lugar, el noveno responsorio, *Ecce ascendimus*, va seguido de la doxología. En el *cursus* catedralicio, la doxología se encuentra siempre y solamente en el noveno responsorio, mientras que en el monástico acompaña al último responsorio de cada nocturno, es decir, a los cuarto, octavo y duodécimo.

La diastematía es mucho más precisa en este fragmento que en el anterior, que en ocasiones tendía a un progresivo descenso entre diferentes conjuntos melódicos, y el *ductus* de los neumas descendentes más vertical. Quizá la mayor variante melódica respecto a los primeros códices<sup>47</sup>, pero que es algo común desde muy temprano y especialmente en los códices aquitanos, es la supresión de la primera nota del *pes* (*pes initio debilis*<sup>48</sup>) y, aunque en menor cantidad, del *torculus* (*torculus initio debilis*). La configuración de esa primera nota, de un grupo de dos y tres sonidos respectivamente, como sonido débil y de conducción al agudo, provocó en algunas ocasiones su desaparición.

Si en el fragmento anterior el *custos* o guión final miraba hacia la izquierda, algo habitual en las fuentes ibéricas, en este caso la protuberancia aparece hacia la derecha de la línea, algo propio del mundo franco. Esto puede tener varios significados. Quizá perteneció a un código de procedencia ultrapirenaica y por algún motivo recaló en Zamora. También pudo haber sido copiado en la península pero por un franco (tal y como sucede con el misal 18 de San Millán de la Cogolla, ya mencionado anteriormente en este mismo sentido) que continuara con la costumbre propia de su región. Por último, cabe la posibilidad de que lo copiara un monje castellano que conociera otros códices aquitanos y decidiera diseñar el *custos* a la aquitana. En definitiva, varias opciones pero sólo una idea clara: que parece más propio de un ambiente francófono.

<sup>47</sup> La principal fuente para el estudio del oficio en las primeras centurias es el Antifonario CH-SGs : Cod 0390, escrito por Hartker, monje de Sant Gall, a finales del siglo X. Consultable en <http://www.e-codices.unifr.ch/en/sectors/result/list/one/csg/0390> [Última consulta: 23 de junio de 2019].

<sup>48</sup> Para ver un exhaustivo estudio de la figura del *pes initio debilis* ver GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio, *El pes initio debilis en las principales familias neumáticas. Notación y límites. Estudio paleográfico y semiológico*, Roma, 2015.



Debido a todas estas características este fragmento puede datarse en la segunda mitad del siglo XII. Resulta imposible conocer con certeza cuándo entró el códice en el que estaba este fragmento en la catedral de Zamora, si como parece así fue. Al no conocer su origen, todo son conjeturas. ¿Se copió en Zamora o en algún importante *scriptorium* castellano o franco? La sutileza y el cuidado del copista apunta quizá en esta dirección. ¿Se copió con el fin de abastecer la catedral de libros de canto? Si fue así, ¿cuándo y cómo llegó a esta institución? Todas estas preguntas no tienen aún una respuesta. Susana Guijarro recoge la entrada de un breviario donado al cabildo de la catedral en el año 1181 por el clérigo Pedro Garín<sup>49</sup>, lo que por cronología encaja perfectamente con el breviario al que perteneció el fragmento 1455-B5. De ser así, podría ser uno de los primeros libros de canto de la en ese momento recientemente consagrada catedral. No obstante, esto sólo supone una pequeña luz en el horizonte, pero, sin más datos, en ningún caso debe darse por correcta y definitiva esta atribución.

Como con el fragmento anterior, se muestra a continuación una tabla donde aparecen los responsorios del fragmento 1455-B5, en la que se compara el orden de los mismos con el de algunas de las fuentes más representativas de Castilla<sup>50</sup>:

	TEMPTAVIT DEUS	ANGELUS DOMINI	VENI HODIE	ECCE ASCENDIMUS	CAECUS SEDEBAT	LOCUTUS EST DOMINUS
1455-B5	6	7	8	9	9 (10)	9 (11)
Aqu1	9	10	13	-	14	8
Aqu2	-	2	7	9	16	10
Si9	8	8	13	12	-	6
To1	-	15	-	9	-	16
To2	-	12	-	9	-	13
Pal	-	11	15	9	-	14
Os	-	15	-	9	-	16
Seg	-	14	16	9	11	10
Sig	-	-	-	9	-	-
Cue	-	-	-	9	-	13

Fig. 3. Orden responsorial de 1455-B5 en comparación a otras fuentes.

<sup>49</sup> GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana, *Maestros, escuelas y libros...*, Anexo [p. 355].

<sup>50</sup> Los datos de Si9 están tomados de REY OLLEROS, Manuel, *La música medieval en Celanova...*, pp. 119-121; los de las demás fuentes de RUBIO, Juan Pablo, *La recepción del rito francorromano...*, pp. 224-227.

Conviene hacer una advertencia para evitar una interpretación incorrecta de la tabla. Como ya se ha apuntado anteriormente, la gran cantidad de responsorios escritos en las diferentes fuentes se debe al carácter antológico de las mismas. Por eso en la tabla se ven números superiores a 9 y 12, los responsorios según el *cursus* catedralicio y monástico. Esta tabla hace referencia al orden de escritura de los responsorios en cada una de las fuentes, que no tiene por qué ser el orden de interpretación de los mismos.

Dos aspectos de esta tabla resaltan rápidamente: la variabilidad del orden responsorial, y la concordancia del responsorio *Ecce ascendimus*, con el versículo *Tradetur omnes*, en noveno lugar. Únicamente Si9 lo coloca en otra posición, aunque precisamente también al final de maitines, pues este códice es de *cursus* monástico. Simplemente echando un vistazo a las treinta y tres tablas que presenta Juan Pablo Rubio<sup>51</sup>, se puede apreciar que en las semanas de septuagésima, sexagésima y quincuagésima, las tres que preceden a la Cuaresma, el orden responsorial es mucho más variable que el de otras épocas del calendario litúrgico.

Hay otro aspecto relacionado con la tabla que no había sido mencionado hasta este momento, y que tiene como protagonista al fragmento 1455-B5. En el margen derecho del folio recto hay una anotación en la que aparecen mencionados estos responsorios y los que completan el rezo de maitines de quincuagésima, contenidos seguramente en el folio anterior. Esta anotación marginal seguramente se hizo con la intención de establecer un orden responsorial diferente al copiado en la fuente, puesto que al comienzo pone “primer responsorio”. Aunque no se distingue con facilidad, pues justo en este lugar el folio está deteriorado, se puede leer que el orden de los responsorios ha de ser *Locutus est, Factus est sermo, Dum staret, Vocavit angelus Domini, Deus domini mei, Temptavit Deus Abraham, Angelus Domini vocavit, Veni hodie, Ecce ascendimus*. Precisamente son nueve los responsorios que se indican, el número de los mismos que se cantan según el *cursus* catedralicio. Varios de ellos no aparecen en este fragmento, pero se entiende que estarían en el folio precedente, pues 1455-B5 comienza en el sexto responsorio. Esta anotación confirma de nuevo el desequilibrio y la variabilidad existente del orden responsorial en este día.

Brevemente, y para constatar por última vez la inestabilidad del orden responsorial de estas semanas anteriores a la Cuaresma, es preciso ver qué presencia tienen estos responsorios mencionados en el margen del fragmento en las fuentes presentes en las tablas comparativas.

<sup>51</sup> RUBIO, Juan Pablo, *La recepción del rito francorromano...*

	FACTUS EST SERMO	DUM STARET	VOCAVIT ÁNGELUS	DEUS DOMINI MEI
Aqu1	7	16	11	12
Aqu2	9	12	13	14
Si9	-	7	10	11
To1	13	16	14	-
To2	14	-	15	-
Pal	7	-	12	13
Os	13	15	14	-
Seg	9	1	8	7
Sig	-	-	-	-
Cue	14	-	-	-

Fig. 4. Orden responsorial de los responsorios de quincuagésima no presentes en 1455-B5.

Como se hizo con el fragmento anterior, realizando un trabajo de comparación de las melodías y la notación entre 1455-B5 y Aqu2, por la importancia que tiene este último, se observa de nuevo que las variantes melódicas son muy escasas. Sí se aprecian en cambio bastantes diferencias notacionales pues, en general, este folio no es rico en el uso de licuescencias y quilismas, como sí sucedía en el 1455-B4. Sin embargo, de entre las variantes encontradas, destaca la de la entonación del responsorio *Ecce ascendimus*. En el 1455-B5 se puede ver una melodía diferente respecto a Aqu2 y a Si9, que concuerdan totalmente<sup>52</sup>. En primer lugar, el fragmento realiza el melisma durante la segunda sílaba de la primera palabra, mientras los dos códices lo hacen sobre la primera. Además, éstos concluyen la palabra en la nota *finalis* del modo, el Re, mientras que el fragmento lo hace en Do, lo que desde el punto de vista compositivo parece más interesante, pues conduce de nuevo a la nota principal para comenzar el ascenso melódico con el que se enfatiza la palabra *ascendimus*.

## CONCLUSIONES

En este artículo se ha pretendido realizar una aproximación a la realidad musical en la catedral de Zamora durante aproximadamente el último cuarto del siglo XII a partir del estudio de dos fragmentos litúrgico-musicales conservados en el AHN de Madrid y presumiblemente pertenecientes a esta institución eclesiástica.

<sup>52</sup> Rey Olleros transcribe el *incipit* de cada canto del breviario plenario procedente de Celanova. REY OLLEROS, Manuel, *La música medieval en Celanova...*, p. 120.

El profesor Michel Huglo advierte de la dificultad de observar diferencias entre distintos manuscritos aquitanos, pues la notación sólo consiste en una agrupación de puntos que no presentan variantes neumáticas como sucede en las notaciones de las escuelas de Laon y Sant Gall. Así, dice que las observaciones se reducen simplemente al estudio del quilisma y del guión final de línea, aspectos que tampoco presentan muchas variaciones<sup>53</sup>. Aún siendo cierto y compartiendo esta afirmación, el análisis del repertorio -a nivel litúrgico, melódico y, en la medida de lo posible, notacional- y de las concordancias con otras fuentes contemporáneas y anteriores, junto al estudio a nivel codicológico de los fragmentos, permite en ocasiones establecer unas redes de conexión y un posible origen geográfico de los mismos.

Así, se han examinado las características principales de los fragmentos 1455-B4 y 1455-B5 -de ahora en adelante B4 y B5- del AHN. Estas permiten obtener algunas conclusiones: la datación de B5 en la segunda mitad del siglo XII y de B4 a finales de ese mismo siglo o, aunque menos probable, quizá comienzos del XIII<sup>54</sup>; la estabilidad del orden responsorial de B4 frente al desequilibrio de B5 respecto a las fuentes presentadas en las tablas, algo común también entre las mismas, lo que indica la libertad existente el domingo de quincuagésima; la posible atribución a una mano francesa de B5; el alto grado de fidelidad de las melodías de B4 y B5, salvo las excepciones comentadas, frente a fuentes más antiguas; la riqueza notacional de B4 frente a la ausencia de algunos quilismas y liscuescencias, especialmente, en B5; y finalmente, el alto grado de probabilidad de que ambos pertenecieran a la catedral de Zamora.

Además, señalar la particularidad del responsorio *Ecce ascendimus*, único de todos los presentes no recogidos en el *Corpus Antiphonarium Officii*<sup>55</sup>, y que le confiere por tanto el valor de pieza no universal, y sí quizá local o de ámbito más restringido. El texto es copia de una antífona con el mismo nombre y también perteneciente al domingo de quincuagésima. El responsorio, simplemente, añade las palabras “por los profetas”, como vaticinadores de lo que iba a suceder en *Jerusalem*. Así se encuentra también en otras fuentes, como las expuestas en las tablas.

Por último, también es posible intentar conocer la presencia de estos fragmentos, y por tanto de los códices donde estuvieran insertos, en la catedral de Zamora. Ya se

<sup>53</sup> HUGLO, Michel, “La pénétration...”, p. 256.

<sup>54</sup> Janini y Garrigosa datan los dos fragmentos en la segunda mitad del siglo XII. JANINI, José, *Manuscritos litúrgicos...*, p. 178; GARIGOSA I MASSANA, Jordi, *Catálogo de manuscritos...*, p. 46.

<sup>55</sup> HESBERT, René-Jean, *Corpus Antiphonarium Officii*, Roma, 6 vols., 1963-1979. Consiste en la recopilación más importante de cantos medievales a través de la indexación de los más antiguos e importantes códices conservados.

mencionó que Susana Guijarro recoge la entrada de un breviario donado al cabildo de la catedral en el año 1181 por el clérigo Pedro Garín. Este mismo religioso había donado también al cabildo un *oficiario* y un *lectionario* en 1128<sup>56</sup>, lo que hace pensar que también perteneció o al menos estuvo en estrecho contacto con la antigua catedral. Si este breviario se correspondiera con alguno de los fragmentos estudiados, sería más probablemente con el 1455-B5, al ser claramente anterior al otro y de la segunda mitad del siglo XII.

En el archivo de la catedral se conserva una fuente excepcional en la que se menciona la existencia de algunos breviarios. Se trata de un documento titulado *Inventario del Tesoro de la Catedral compuesto principalmente de objetos para uso litúrgico, libros y ornamentos*<sup>57</sup>, datado entre 1286 y 1290 y transcrito por María Luisa Guadalupe<sup>58</sup>. En él se recogen inventariados dos breviarios, aunque Guadalupe Zamora señala la posibilidad de que pudieran serlo hasta otros cinco libros, no mencionados como breviarios debido a una confusión terminológica. A continuación se exponen los asientos del inventario en los que se mencionan breviarios u otros nombres de libros que, según esta autora, pudieran pertenecer a esta tipología:

[54] *Item, unum Breviarium quod habet ymages menssium in principio.*

[55] *Item, unum Dominicale cuius rubrica incipit: "Incipit liber de toto anni circulo".*

[58] *Item unum Breviarium quod incipit: "Ecce dies veniunt" et no cantatur per eum.*

[61] *Item, unum Sancturale vetus qui incipit: "Tu, principatum tenes".*

[62] *Et unum Dominicale vetus qui incipit: "Ecce dies veniunt".*

[63] *Et duo alii libri novi, Sancturale et [64] Dominicale quos fecit Dominicus Michaelis, canonicus.*

<sup>56</sup> GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana, *Maestros, escuelas y libros...*, Anexo [p. 355].

<sup>57</sup> ACZa.: leg. 16, 3ª parte, nº 1.

<sup>58</sup> GUADALUPE ZAMORA, María Luisa, "El tesoro del cabildo zamorano: aproximación a una biblioteca del siglo XIII", en *Studia Historica*, 1 (1983), pp. 167-177.

Los dos únicos breviarios que se mencionan específicamente en el inventario son los correspondientes a los asientos 54 y 58, aunque este último no puede corresponder con ninguno de los fragmentos estudiados, pues según recoge la descripción del mismo, no contenía notación musical. El 54, sin embargo, sí podría serlo. De él dice además el inventario que contenía al comienzo del mismo un calendario con diferentes miniaturas que representaban las actividades propias de cada mes del año<sup>59</sup>.

Realmente no es fácil encontrar una correspondencia entre el término breviario y los empleados en los asientos 55, 61, 62, 63 y 64, tres dominicales y dos santorales. No obstante los asientos 63 y 64 hacen referencia a libros nuevos, lo que no concuerda ni siquiera con el fragmento más tardío estudiado, que pudo haber sido copiado entre sesenta y cien años antes a la elaboración de este inventario, lo que dificulta su correspondencia.

El dominical era un libro que contenía el repertorio de la misa, lo que hoy se conoce por gradual, y su nombre procede de la descripción dada en los asientos de los inventarios, que dicen, por ejemplo: un libro *oficiario* de misas que comienza en la primera *dominica* del Adviento y otro en la segunda *dominica* de Cuaresma. Así es desde al menos el siglo XIV y especialmente en los XV y XVI, por lo que los libros 55 y 62 probablemente tampoco se correspondan con un breviario<sup>60</sup>. Por último, el asiento 61 hace referencia a un santoral viejo que comienza con una antífona propia de la festividad de San Esteban protomártir. Cierto es que el calificativo “viejo” puede corresponder con alguno de los breviarios donde estarían estos dos fragmentos, y que los breviarios podían contener el repertorio de tiempo y de santos por separado o en conjunto. No obstante, es muy precipitado y excesivamente idealista concluir que pueda hacer referencia al códice donde estuviera este folio, máxime cuando los expertos no hacen referencia a esta posible relación de términos. Así pues, del inventario sólo se deduce la presencia de un breviario notado, tenga o no que ver con el donado en 1181 por el clérigo Pedro Garín.

Más allá de los resultados de esta investigación es importante comprender y poner en valor el estudio de fragmentos litúrgico-musicales, y la importancia de este campo de trabajo. El estudio de los mismos de manera individualizada y la comparación

---

<sup>59</sup> Como afirma Asensio los breviarios constaban frecuentemente de dos partes, una de invierno (*Pars Hyemalis*) y otra de verano (*Pars Aestiva*). ASENSIO, Juan Carlos, *El canto gregoriano...*, p. 425.

<sup>60</sup> Ejemplos de dominicales en inventarios en los que se ve su contenido para la misa, se pueden ver, por ejemplo, en CEBOLLA ROYO, Alberto, “Inventarios ‘musicales’ de la catedral de Albarracín (ss. XIV-XX)”, en *Nassarre* 25 (2009), pp. 137-176; URONES SÁNCHEZ, Vicente, “El canto llano en la colegiata de Toro a través de los estatutos y libros de coro”, en *Anuario* 31 (2016), pp. 415-458.

exhaustiva entre varios ayuda a establecer redes de conexión entre los mismos, pudiendo llegar incluso a relacionar diferentes fragmentos como pertenecientes a un mismo códice. Las posibilidades de estudio en esta línea son muy grandes, pues sea en el AHN de Madrid, en el AHP de Zamora o en tantos otros, se conservan cientos de fragmentos muchas veces no estudiados, o al menos en profundidad, y de los que se pueden obtener unos resultados muy interesantes para seguir reconstruyendo la historia litúrgico-musical, en este caso, medieval.

Quizá, llegados a este punto del artículo, haya más preguntas y dudas que al principio del mismo. Las fuentes litúrgico-musicales medievales pueden y deben ponerse en comparación con el fin de buscar relaciones entre ellas, como se ha tratado de hacer en este estudio. Sin embargo, la escasa presencia de fuentes e informaciones complementarias –actas, inventarios, epístolas, anotaciones marginales-, el estado de conservación de las mismas y la poca información que puedan dar crean, en ocasiones, la necesidad de especular e hipotetizar acudiendo al método de la historia comparada. Pero esto no debe sino servir de motivación para seguir trabajando en un campo de la ciencia en el que hay aún mucho por hacer y, seguramente, descubrir.

Recibido: (31/07/2019)

Aceptado: (09/09/2019)





