



# Cantoriales

Libros de música litúrgica en la BNE







# Cantorales

Libros de música litúrgica en la BNE



## MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE

MINISTRO

José Ignacio Wert Ortega

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

José María Lassalle Ruiz

## BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

PRESIDENTA DEL REAL PATRONATO

Margarita Salas Falgueras

DIRECTORA

Ana Santos Aramburo

DIRECTOR CULTURAL

Carlos Alberdi Alonso

### Biblioteca Nacional de España

Cantorales : libros de música litúrgica en la BNE : [exposición del 19 de septiembre de 2014 al 18 de enero de 2015] / [organiza, Biblioteca Nacional de España ; comisario, José Carlos Gosálvez Lara ; textos, José Carlos Gosálvez Lara ... et al.]. — [Madrid] : Biblioteca Nacional de España, 2014  
197 p. : il. col. y n. ; 21 cm

Incluye referencias bibliográficas e índice

Contiene el catálogo de la exposición homónima celebrada en la Biblioteca Nacional de España

NIPO 032-14-018-0. — ISBN 978-84-92462-37-7

1.Libros de coro--Biblioteca Nacional de España--Exposiciones. I. Gosálvez Lara, Carlos José (1956-). II. Título

27-535.3-282(460.27M.)(060.64)

Organiza:



Colabora:



## EXPOSICIÓN

*Cantorales. Libros de música litúrgica  
en la BNE*

Del 19 de septiembre de 2014 al 18 de enero de 2015

## ORGANIZA

Biblioteca Nacional de España

## COMISARIO

José Carlos Gosálvez Lara

## COORDINACIÓN GENERAL DE LA EXPOSICIÓN

Área de Difusión de la BNE

## Diseño

Enrique Bonet

## Montaje

T&C Professional, S.L.  
SOL ART División Arte

## Gráfica

VINTEC - Vinilos Técnicos, S.L.

## Enmarcado

Estampa Marcos

## Transporte

SIT

## DIGITALIZACIÓN

Laboratorio de Fotografía y Digitalización de la BNE

NIPO: 032-14-018-0

ISBN: 978-84-92462-37-7

D. L: M-20273-2014

Catálogo general de publicaciones oficiales de la Administración  
General del Estado.

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

## CATÁLOGO

## COORDINACIÓN GENERAL

Área de Publicaciones y Extensión Bibliotecaria de la  
BNE

## TEXTOS

José Carlos Gosálvez Lara  
Ismael Fernández de la Cuesta  
José Sierra Pérez  
Raúl Luis García  
Luis Crespo Arcá  
Noemi Silva Fonseca  
M. Teresa Delgado Sánchez

## INFOGRAFÍA

Moonbook, p. 82-83, 86-87

## CRÉDITOS DE LAS FOTOGRAFÍAS:

© Biblioteca de la Universidad de Sevilla, p. 119  
© bpk / Gemäldegalerie, SMB / Jörg P. Anders,  
p. 131 (fig. 23)  
© Catedral de Burgos, p. 61  
© The Fitzwilliam Museum, p. 142, 143  
© Fundación Lázaro Galdiano, p. 144  
© Museo Arqueológico Nacional, p. 141  
© Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San  
Fernando, p. 38, 39  
© Patrimonio Nacional (fotos Antonio Iturbe),  
p. 44, 45, 48, 49

## Copyright

© De los textos: sus autores  
© De esta edición: Biblioteca Nacional de España  
© De las piezas: sus propietarios

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

eleuve

## EDICIÓN Y CORRECCIÓN

Primusic, SL

## FOTOMECÁNICA

LUCAM

## IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

ADVANTIA COMUNICACIÓN GRÁFICA





pesar de su origen civil la Biblioteca Nacional de España, fiel reflejo de nuestra historia, ha reunido en sus más de tres siglos de existencia una riquísima colección bibliográfica y documental de procedencia eclesiástica. La Iglesia Católica fue, desde la Edad Media hasta el siglo XIX, el mayor foco de producción y consumo de música de nuestro país y, por ello, a nadie debe extrañar que los fondos de nuestra Biblioteca también documenten la música litúrgica y las prácticas musicales de la Iglesia. No obstante, a pesar de su importancia, estas colecciones no se cuentan entre lo más conocido de la BNE, y por ello supone una especial satisfacción presentar una exposición como esta.

En esta ocasión la Biblioteca Nacional de España muestra algunos de sus grandes libros corales de canto llano de los siglos XV-XIX, nunca expuestos con anterioridad, y junto a ellos una selección de espléndidos códices medievales con notación musical y otros documentos impresos y manuscritos que ayudarán a situar la colección de música litúrgica en un contexto más amplio. Como en tantas otras ocasiones, esta exposición de la BNE nos permitirá conocer la enorme variedad y riqueza de fondos que alberga la institución, y muchos de sus visitantes quedarán sorprendidos al comprobar que la mayor colección del mundo de música secular española convive aquí con una colección de fuentes de música religiosa tan importante como la de algunos renombrados monasterios o alguna de nuestras principales catedrales.

En su tarea de preservar y difundir este patrimonio la Biblioteca ha digitalizado la mayoría de sus fuentes, que ya están disponibles en la Biblioteca Digital Hispánica, y también ha desarrollado una aplicación informática diseñada específicamente para la catalogación de melodías gregorianas. El Departamento de Música y Audiovisuales lleva años trabajando en la descripción pormenorizada de las fuentes con la finalidad no solo de conocer mejor nuestra colección, sino también de facilitar herramientas de investigación del repertorio español de canto gregoriano y de mostrar un modelo de descripción bibliográfica que permita mejorar la catalogación y por lo tanto la accesibilidad de las colecciones musicales.

Debo agradecer a José Carlos Gosálvez, director del Departamento de Música y Audiovisuales y comisario de esta exposición, su trabajo continuo para dar a conocer la excelente colección de fondos musicales que conserva la Biblioteca Nacional de España. También a los autores de los textos del catálogo, así como a todas las personas que han colaborado para que esta exposición haya sido posible. Gracias a ellos la valiosa colección de cantorales de la BNE va a ser descubierta por todos.

**Ana Santos Aramburo**

Directora de la Biblioteca Nacional de España



MPCANT/35 f. 8r



# ÍNDICE

EL PROYECTO DE CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE CANTORALES DE LA BNE José Carlos Gosálvez Lara	15
EL CANTO LLANO DE LOS LIBROS CORALES Ismael Fernández de la Cuesta	31
LOS LIBROS CORALES José Sierra Pérez	43
LOS LIBROS DE CORO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA INVESTIGACIÓN, NORMALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN Raúl Luis García	65
LIBROS DE CORO: NATURALEZA Y CONSERVACIÓN Luis Crespo Arcá	91
DOS CANTORALES ILUMINADOS DE LOS REYES CATÓLICOS EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA Noemi Silva Fonseca	111
FUENTES LITÚRGICAS MANUSCRITAS DE CANTO GREGORIANO (SIGLOS XI AL XIX) DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA	151
OBRA EXPUESTA	165
GLOSARIO	185





MPCANT/15 f. 83v

*“E estando en el coro en el Oficio divinal [junto a fray Pedro de Villacreces] [...] le noté haber señalada devoción e alzamiento de mente cuando algunos cantores cantaban en el coro devotamente, e modulaban la voz al espíritu respondiente [...] me facía cantar consigo fasta prorrumpir en sus santas lágrimas e alzamiento de mente, porque mucho se transformaba en los devotos cantos e en los devotos tañeres que salían de fervor de espíritu e devoto pecho”*

(Fray Lope de Salazar y Salinas. *Segundas satisfacciones*, 1461)



MPCANT/23 f. 16r

EL PROYECTO DE CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE CANTORALES  
DE LA BNE

José Carlos Gosálvez Lara

Director del Departamento de Música y Audiovisuales,  
Biblioteca Nacional de España

**L**a Biblioteca Nacional de España es una institución histórica con más de tres siglos, pero a pesar de su veteranía nunca ha dejado de funcionar como un organismo vivo, en permanente cambio, fiel reflejo de la sociedad a la que sirve. Al contrario de lo que sucede en otros centros, donde los testimonios de la cultura, a veces muy efímeros, son continuamente reemplazados, en nuestra Biblioteca Nacional todo se guarda y sedimenta, formando los estratos de nuestro pasado.

A nadie debe escandalizar, por tanto, que, como ocurre en otras grandes bibliotecas del mundo, también la nuestra tenga lo que en la jerga profesional denominamos “nidos” o “rincones”, fondos que perdieron su vigencia y han permanecido mucho tiempo durmiendo en un depósito, relegados por otras mil prioridades. Pero allí se conservan y, afortunadamente, a todos esos nidos les llega su momento. En los últimos años nuestro Departamento de Música y Audiovisuales ha avanzado de forma espectacular en la catalogación de estos fondos, y hemos alcanzado un nivel muy alto de control de toda la colección histórica. Además, se han digitalizado más de treinta mil partituras, revistas y monografías de música anteriores al siglo xx, y unas veinte mil grabaciones sonoras; todo ello puede

<sup>1</sup> Era el único soporte de escritura con suficiente rigidez para que las hojas se mantuvieran verticales, sin que se desmoronaran sobre el facistol.

<sup>2</sup> Mayores detalles sobre la fabricación de estos libros pueden consultarse en los artículos de José Sierra y Luis Crespo del presente catálogo.



MPCANT/21 f. 135v

consultarse en el catálogo automatizado de la BNE y en gran parte ya está disponible en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH).

Hasta hace muy pocos años uno de esos nidos de la BNE eran los libros corales de facistol o cantorales de gran formato. El cantoral es un tipo de documento litúrgico-musical que servía para la práctica del canto llano del repertorio gregoriano, usado en la liturgia de la Iglesia Católica. Entre los siglos *xv* y *xix* estos libros fueron muy abundantes y hubo gran demanda de ellos en todos los centros eclesiásticos; eso explica que no haya catedral, colegiata, monasterio o convento que no muestre a los visitantes esos enormes volúmenes abiertos en los facistoles, algunos de ellos bellamente ornamentados (los menos) y evidenciando el esplendor de la institución que los utilizaba. La razón práctica que explica su gran tamaño es que servían para el canto colectivo y debían ser leídos a cierta distancia, en una época en la que el uso de gafas no estaba aún generalizado. Su peculiar formato era práctico para esa función, pero enormemente incómodo para todo lo demás. También por esa razón era muy difícil imprimirlos, por lo que su producción manuscrita, generalmente sobre pergamino<sup>1</sup>, se mantuvo prácticamente inalterada hasta el siglo *xix*: los libros siguieron confeccionándose con técnicas artesanales desarrolladas durante siglos por pergamineros, copistas, iluminadores, doradores, ebanistas y encuadernadores, algunos de ellos muy especializados en esa clase de trabajos<sup>2</sup>.

Por todo ello, los bibliotecarios no solo nos encontramos con problemas para manejarlos y preservarlos, sino también con serias dificultades para poderlos fechar y catalogar, ya que muchos libros tardíos del siglo *xviii*, e incluso de la primera mitad del *xix*, contienen las mismas melodías y son muy semejantes a los que se hicieron en siglos anteriores. También con frecuencia es difícil identificar sus procedencias ya que, salvo rarísimas excepciones, no incluyen más información que su texto litúrgico y musical. Otro factor que

asimismo complica el estudio y catalogación de estos libros es que fueron en su mayoría documentos vivos, ejemplares muy usados durante largos períodos y sujetos, por tanto, a frecuentes modificaciones, por lo que pueden tener un contenido muy heterogéneo: se quitaban y añadían cantos en distintos momentos, se utilizaban espacios vacíos para añadir nuevas piezas, se raspaban y corregían melodías enteras o notas sueltas para ajustarlas a nuevas versiones. No es raro que podamos detectar dentro del mismo libro piezas copiadas o modificadas en un plazo amplísimo de más de un siglo.

De todo ello, hablaremos en esta exposición: de la historia de los soportes y de los contenidos musicales e iconográficos, y también de la complejidad de su catalogación y de la necesidad urgente de preservar este patrimonio cultural en peligro. Para darle un sentido más amplio, queremos insertarla en su contexto histórico, mostrando algunos precedentes medievales, una selección de libros de devoción, los principales manuales de canto llano que se utilizaron en la formación de los cantores, la convivencia secular del canto monódico y la polifonía (es decir, la música compuesta para varias voces superpuestas), las dificultades de la imprenta para acometer el reto de su impresión y también, muy a nuestro pesar, mostraremos cómo muchos de estos libros acabaron siendo reutilizados en usos espurios.

## UN PATRIMONIO EN PELIGRO

Los libros de coro fueron el tesoro máspreciado de todas las comunidades eclesiásticas, un instrumento para el rezo y el culto diario, pero también un elemento imprescindible en la escenografía de los templos. Con frecuencia exigían enorme esfuerzo económico<sup>3</sup> y constituían el mayor orgullo de sus poseedores, pero todo ese protagonismo que tuvieron en el pasado fue barrido por el

<sup>3</sup> Basta recordar que cada hoja de pergamino de cantoral solía requerir la piel de un animal completo (oveja, cabra o ternero), por lo que para una colección importante había que sacrificar miles de animales. En la hoja de guarda de uno de nuestros cantorales del siglo xvi (signatura MPCANT/75) aparece una cuenta de lo que costó hacerlo: la enorme suma de 15.357 reales, (Ver p. 198).



MPCANT/21 f. 103v



P. Serrallonga: *Canónigos en un coro*, siglo xx, litografía (INVENT/27219)





OREB; UNION 17, BARCELONA.



<sup>4</sup> En el artículo de Ismael Fernández de la Cuesta se exponen los rasgos esenciales de su origen y evolución.



MPCANT/15 f. 79r

tiempo y actualmente son casi unánimemente desatendidos por musicólogos, archiveros y bibliotecarios. En mi opinión, esto obedece a una perversa combinación de factores:

1. Su abundancia. El gran número de libros conservados y la reiteración en ellos de las mismas melodías, la mayoría correspondientes a la liturgia de la misa y del oficio, explican que solo en raras ocasiones podamos considerarlos en forma aislada como fuentes únicas y de excepcional valor. No obstante, su principal interés está precisamente en eso, en que por encima de las individualidades constituyen un rico conjunto, un corpus de gran complejidad e importancia en la historia de nuestra cultura. El canto gregoriano tiene un tronco común europeo que se remonta a la Edad Media<sup>4</sup>, su momento mejor estudiado, pero su práctica interpretativa se mantuvo vigente en toda la Edad Moderna, una nueva etapa en la que se produjeron interesantes fenómenos de transformación y de enriquecimiento, con infinitud de prácticas locales que en gran medida están aún por investigar. Los cantorales de canto llano son su principal fuente de estudio, y puede que el prejuicio de la investigación contra este canto gregoriano “contaminado” y supuestamente alejado de sus fuentes medievales haya sido la causa principal de su olvido.
2. Su desarraigo. La desaparición de la mayoría de las instituciones que generaron estos cantorales, tras el terremoto cultural de la Desamortización, convirtió a muchos de estos libros en huérfanos bibliográficos, arrancados de su lugar de nacimiento y de su contexto histórico. Desgraciadamente, miles de ellos cayeron víctimas de desaprensivos, que recortaron sus mejores iluminaciones para traficar con ellas, o que convirtieron sus páginas más bellas de notación cuadrada en pergamino para encuadernaciones o pantallas para lámparas.

3. Su obsolescencia. No solo la ruina de las catedrales, conventos y monasterios, también la evolución de la liturgia<sup>5</sup> y la pérdida de la tradición musical de la Iglesia hicieron obsoletos estos cantorales. Como queda dicho, muchos eran de uso práctico, algunos de uso diario, por lo que, al quedar “jubilados”, en muchos lugares pasaron a la categoría de objetos prescindibles y expurgables.
4. Su complejidad. En lo que se refiere al olvido de estos libros corales en bibliotecas o archivos, la explicación podría estar en que para acometer su estudio y catalogación resulta imprescindible un equipo multidisciplinar de musicólogos y archiveros, que reúna formación en archivística y codicología con sólidos conocimientos de canto gregoriano y liturgia, una razón más que suficiente para que en muchos centros su descripción no haya sido nunca emprendida.

<sup>5</sup> Caso paradigmático fue la transformación del rito católico tras el Concilio de Trento (1545-1563), que generó una necesidad urgente de disponer de los llamados libros de “nuevo rezado”, adaptados a la nueva liturgia y que, consecuentemente, hizo caer en desuso miles de libros producidos con anterioridad. Resulta hasta cierto punto comprensible que algunas comunidades religiosas vieran en el reciclaje de estos libros una forma de aprovechar los ricos y costosísimos materiales con los que estaban hechos.

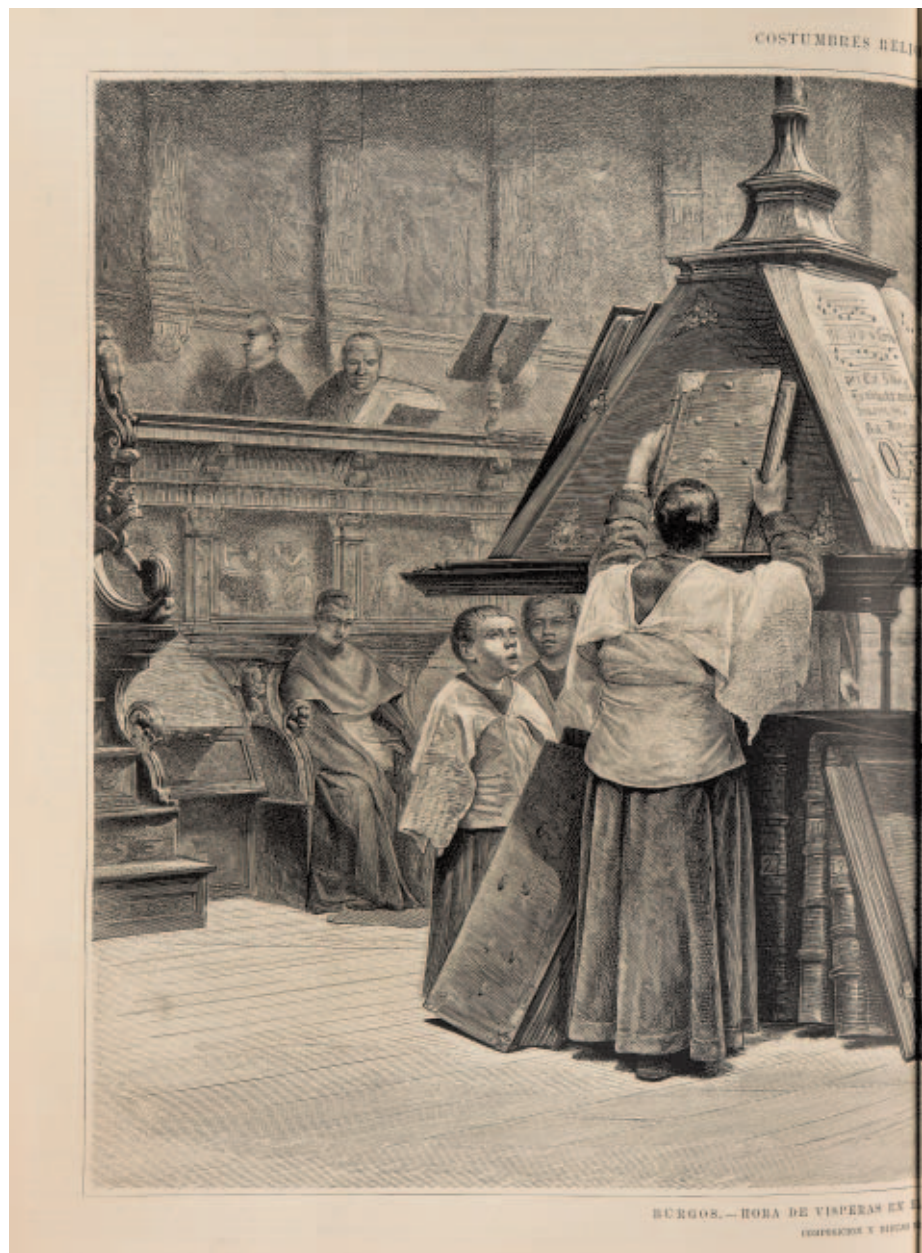
<sup>6</sup> Para mayor información, véase el artículo de Noemi Silva Fonseca sobre el origen e iconografía de estos libros.

## LA COLECCIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

La colección de la Biblioteca Nacional de España puede calcularse en número cercano al centenar de volúmenes, cantidad equivalente a la de algunos importantes centros eclesiásticos, pero con características muy diferentes en cuanto a su composición. Ochenta y cuatro de estos libros permanecieron simplemente inventariados en los depósitos de la Sala Cervantes y en los que la Biblioteca dispone en Alcalá de Henares, donde quedaron pendientes de completar su catalogación hasta fecha reciente. Entre los más antiguos y valiosos están dos cantorales (MPCANT/23 y MPCANT/35) que muestran escudos de los Reyes Católicos de una época anterior a la conquista de Granada, y que sin duda fueron encargados por ellos para alguna fundación importante. Todo apunta a que debieron de ser realizados para el monasterio toledano de San Juan de los Reyes<sup>6</sup>, fundado en 1477.



MPCANT/15 f. 80 v



"Hora de vísperas en el coro de la Catedral de Burgos", en *La Ilustración española y americana*, 1878 (BA/13323-8)



ORO DE LA IGLESIA CATEDRAL.  
F. FRANCISCO AGUIR.



<sup>7</sup> No obstante, hay conmovedores testimonios del esfuerzo que hicieron los bibliotecarios de la Real Biblioteca Pública (antigua denominación de la BNE) para inventariar y rescatar estos libros. Como ejemplo, la carta dirigida por su bibliotecario mayor, Joaquín Patiño, al Ministerio de la Gobernación el 12 de abril de 1836, alertando sobre el rumor de que en Toledo se estaban vendiendo numerosas obras manuscritas y valiosos objetos artísticos procedentes de los conventos suprimidos: "Si por desgracia es cierta la noticia, V.E. sabe lo que convenga para castigar y reprimir a los autores de un mal de tanta mayor gravedad y trascendencia cuanto será casi del todo imposible su reparación, pues es que negociantes extranjeros y también naturales se apresuran a consumir su crimen expatriando para siempre nuestras riquezas" (BNE Archivo 2/17). Como consecuencia, la Biblioteca desplazó a Toledo al bibliotecario Nemesio Martínez, mientras que la Real Academia de Bellas Artes envió también al académico Juan Gálvez, con la misión de elaborar inventarios y salvar todo lo que se pudiera.

Al contrario de lo que ocurre en la mayoría de las colecciones conservadas en España, que suelen localizarse en los mismos lugares para las que fueron producidas, quizá la peculiaridad más interesante de nuestra colección, y que la hace diferente a las demás, es su carácter de fondo de aluvión. Como ya se ha comentado, la mayoría de los libros corales parece que proceden de monasterios y conventos desamortizados y desaparecidos (de algunos de ellos son lo único que se conserva), aunque nos consta que además hay ejemplares procedentes de donaciones particulares y de organismos de protección del patrimonio, como la Junta del Tesoro Artístico, que operó durante la última Guerra Civil. Hay libros de diferentes comunidades y órdenes religiosas, pero para su identificación precisa apenas disponemos de mínimos detalles, contadas referencias en los propios libros y una escasa documentación en el archivo de la Biblioteca<sup>7</sup>. Aunque conservamos algunos libros de coro excepcionales, como los citados, y la colección de la BNE tiene enorme interés histórico y musical, lo cierto es que no constituye un conjunto especialmente rico desde el punto de vista de la ornamentación, y en él predominan los libros comunes, auténticos supervivientes de guerras y expolios.

El proyecto de catalogación de la colección de la BNE se planteó desde el principio no solo como una mera descripción bibliográfica, sino también como un estudio histórico del fondo. A partir de otras experiencias análogas, como los proyectos internacionales de catalogación de melodías gregorianas *Global Chant* o *Cantus*, hicimos un trabajo previo de elaboración de criterios científicos, metodología de trabajo y normalización, de la que salieron listados de encabezamientos de materia, formas y festividades litúrgicas, nombres de entidades normalizados, títulos uniformes, notas y abreviaturas adecuadas al fondo, etc. También en estos primeros momentos tuvimos que tomar decisiones sobre la selección y redacción de incipits musicales y textuales, quizá la aportación más interesante de este tipo de catalogación científica.

Para emprender el proyecto, la Biblioteca Nacional de España impulsó un convenio con la Fundación General Universidad de Alcalá de Henares, que aportó la participación de tres musicólogos (Raúl Luis García, Ana Gallego y Jesús Rubio García-Noblejas), que trabajaron bajo la dirección técnica del Departamento de Música de la BNE y la supervisión científica del catedrático de canto gregoriano Ismael Fernández de la Cuesta.

Ya desde los primeros momentos nos dimos cuenta de que ciertos parámetros del sistema integrado Unicorn de la BNE no se ajustaban exactamente a nuestras necesidades de catalogación, por lo que tuvimos que diseñar, con el apoyo de la Unidad de Coordinación Informática de la Biblioteca y su Servicio de Desarrollos, una nueva aplicación específica (presentada públicamente en mayo de 2013) que fuera capaz de reflejar los máximos niveles de información que requeríamos y al mismo tiempo pudiera operar en relación con el catálogo general de la Biblioteca. Además, en 2012 incorporamos los cantorales al proyecto de digitalización de la Biblioteca Digital Hispánica (BDH) y en la actualidad todos los libros ya están escaneados y disponibles en nuestra web. El principal problema surgido en la digitalización fue, de nuevo, su enorme tamaño, y la consiguiente necesidad de utilizar aparatos especiales; para digitalizar los lomos de los libros tuvimos que recurrir a la fotografía digital en sustitución del escáner.

Cada uno de los cantorales ha requerido un trabajo lento y exhaustivo de codificación de cientos de incipits de melodías gregorianas, según un sistema alfanumérico (en diciembre de 2013 ya habíamos codificado más de siete mil incipits)<sup>8</sup>, un recurso que permite su procesamiento informático en la aplicación desarrollada por la BNE, con el fin de elaborar índices melódicos, identificar equivalencias, descubrir diferentes versiones y variantes de un mismo canto, establecer concordancias con cantorales conservados en otras colecciones, etc. Una vez codificadas, las melodías son convertidas

<sup>8</sup> En el artículo de Raúl Luis García pueden consultarse más detalles del proceso de catalogación.

<sup>9</sup> En los artículos de Ismael Fernández de la Cuesta y de Raúl Luis García se hace referencia a algunos trabajos de catalogación realizados y a las más importantes colecciones españolas e hispanoamericanas conservadas.



MPCANT/23 f. 3v

en notación musical moderna, con el fin de posibilitar las búsquedas, e incluso para poder generar archivos de audio; es decir, a partir del catálogo de la Biblioteca, accediendo a las imágenes digitalizadas de cada cantoral, en un futuro próximo será técnicamente posible que los usuarios de la Biblioteca escuchen la música de nuestros cantorales mientras los contemplan. Este último paso de momento no se ha dado, pero tampoco está descartado, pensando no tanto en los investigadores como en la divulgación de nuestro trabajo entre un público no especializado. Dentro de esta visión amplia y multidisciplinar del estudio, tenemos también en perspectiva posibles colaboraciones con investigadores en tintas y materiales, que podrían ayudarnos a realizar la cronografía de las obras y el estudio científico sobre procedencias de los libros, mediante el análisis de muestras microscópicas de pergamino, cuero o madera, del que podría obtenerse información valiosa sobre su proceso de fabricación.

La exposición que ahora presentamos es, por todo lo dicho, una pequeña muestra concebida como conclusión de un gran esfuerzo de más de tres años. Aunque ya se han publicado trabajos de catalogación de libros corales en España e Hispanoamérica<sup>9</sup> (con la que compartimos una tradición de canto llano durante toda la época colonial), casi siempre se hicieron con un enfoque más centrado en aspectos bibliográficos externos y sin abordar apenas la descripción de contenidos litúrgicos y musicales. Los trabajos que iniciamos en marzo de 2011 y que ahora concluimos resultan, por tanto, novedosos en muchos aspectos, y a mi juicio su mayor aportación consiste en aspirar a constituir un “catálogo base” y convertirse en modelo de metodología y normalización en el ámbito hispano, ya que la nueva aplicación informática desarrollada por la BNE podría servir en la catalogación de otras colecciones.

Considero evidente que un proyecto de este tipo puede producir óptimos resultados y un máximo aprovechamiento si tiene

continuidad, si todo el trabajo que hemos realizado se utiliza en otras instituciones. Por ello me atrevería a proponer que el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico (CCPB), en colaboración con los responsables del patrimonio de la Iglesia Católica, pudiera plantearse, a partir de nuestra experiencia y de otras análogas, la descripción de todas las fuentes españolas que aún quedan por controlar. Contribuirían de esta manera a protegerlas, algo realmente urgente, aportando además la herramienta necesaria para un estudio global del repertorio. Este proyecto se enmarcaría dentro de la auténtica dimensión del patrimonio litúrgico y musical que, incluso sin considerar su valor espiritual, es una riqueza compartida y un monumento artístico de indiscutible belleza.

En noviembre de 2014 se cumplen sesenta años de la Exposición de música sagrada española<sup>10</sup>, preparada por el gran bibliógrafo Jaime Moll (1926-2011) y que mostraba algunas de las principales fuentes de música litúrgica conservadas en la Biblioteca Nacional de España. Obviamente, ninguno de los cantorales que hoy se consultan en el catálogo automatizado de la Biblioteca, incluyendo los que veremos en nuestra exposición, pudo estar en aquella muestra, aunque sí se exhibieron entonces algunos de los más bellos códices medievales y renacentistas que hoy los acompañan en las vitrinas (graduales y misales de los siglos XII-XV, el llamado Misal del Infantado, los pontificales de Acuña y de Alonso Carrillo, etc.), y que hacen de anfitriones de lujo a sus más modestos congéneres. Como veremos, la variedad de libros litúrgicos con música es enorme, en función de los contenidos y usuarios (libros del oficiante, del cantor solista, del coro). Sirva esta exposición como homenaje a aquel ilustre bibliotecario y de conmemoración de aquella pionera iniciativa para dar a conocer la espléndida colección de música eclesiástica de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>10</sup> Moll, Jaime. *Catálogo de la Exposición de música sagrada española*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1954.



MPCANT/23 f. 48v





Franchino Gaffurio: *Practica musicæ*, 1496 (M/1010)

La última recompensa para nuestro proyecto ha sido el descubrimiento de una pieza excepcional: una nueva versión castellana del Canto de la Sibila, localizada en un cuaderno del siglo XVI del cantoral MPCANT/73; aunque incompleto, conserva doce estrofas con texto desconocido y música diferente, pero estrechamente relacionada con fuentes toledanas, especialmente con el manuscrito de 1585 de Hispanic Society de Nueva York (Ms HC 380/897). A falta de un estudio más profundo, consideramos este hallazgo como un argumento más en favor del origen toledano de parte de nuestra colección.

El calendario litúrgico de la Iglesia y el toque de sus campanas marcaron el ritmo de la sociedad durante siglos. Sus ritos, sus cantos, formaron parte de la vida cotidiana y la cultura popular de muchas generaciones de españoles, pero el anticlericalismo del siglo XIX y, más tarde, el laicismo de la sociedad actual, hicieron caer en el olvido esa parte importante de nuestro pasado. Con esta exposición nos dirigimos tanto a los creyentes, que pueden ver en estos libros algo más que simples obras de arte, como a aquellos que, al margen de creencias religiosas, solo cuentan con curiosidad intelectual o sensibilidad suficiente para conmoverse ante la belleza y espiritualidad que encierran.

No puedo concluir sin expresar mi agradecimiento a los especialistas que amablemente colaboran en esta publicación (Luis Crespo Arcá, Ismael Fernández de la Cuesta, Raúl Luis García, José Sierra Pérez y Noemi Silva Fonseca), así como a los compañeros del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE; de forma particular, a los integrantes del Servicio de Partituras encabezado por María del Carmen Velázquez y, dentro de él, a José María Soto de Lanuza, encargado de exposiciones, y a M. Teresa Delgado Sánchez, jefa de Fondo Antiguo, que han sido colaboradores imprescindibles en la preparación de esta exposición.



MPCANT/35 f. 8r

**Ismael Fernández de la Cuesta**

Catedrático de canto gregoriano.

Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

#### LOS LIBROS CORALES Y LA TRADICIÓN GREGORIANA

**L**os libros corales o de facistol son ejemplares de grandes dimensiones, por lo general manuscritos, que contienen los cantos que debían entonar desde el coro de la iglesia los eclesiásticos, canónigos, monjes o frailes, obligados a la celebración diaria de la liturgia romana. Las medidas físicas de estos libros solían estar en relación con la dimensión del mueble para el que estaban destinados, el facistol o atril giratorio. Situado en el centro del coro, el facistol era un elemento esencial de la estructura del coro. Hacia él debía converger la mirada de todos los eclesiásticos distribuidos jerárquicamente en la suntuosa sillería coral para realizar sus rezos. Un atril no giratorio con soporte en forma de águila servía para los libros más pequeños de polifonía. Las *Reglas de Coro* de algunas iglesias lo llaman, sin más, “El Águila”. Estaba situado en la parte anterior del coro.

El canto llano o gregoriano que se escribía en los códices de facistol se cantaba a diario. En las fiestas más importantes era el guión, soporte y trama sobre la que se urdía la polifonía, interpretada desde “El Águila” por la capilla de músicos profesionales, con voces e instrumentos, además del órgano situado en alto a ambos lados de la sillería coral como uno de los protagonistas de la liturgia cantada.

<sup>1</sup> Fernández de la Cuesta, I: "La catedral sonora", en *Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, México: UNAM; Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2007, p. 17-29.

La celebración de la liturgia consumía la mayor parte del tiempo de un eclesiástico obligado a coro. Hay que recordar que todos los textos de la liturgia, incluso en los días de feria o no festivos, eran cantados. En las bóvedas de las iglesias y catedrales resonaba sin cesar la música<sup>1</sup>. La arquitectura, la escultura, la pintura y todas las estructuras y decoraciones de las iglesias estaban sometidas a la única función que justificaba su existencia, a saber, la celebración sonora, musical, de la Misa y del Oficio Divino. El Oficio Divino estaba constituido por las llamadas horas canónicas: horas de la noche, los Nocturnos o Maitines (que a veces se celebraban la tarde-noche del día anterior); y horas del día, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas.

La esencia del canto gregoriano es la salmodia. Consiste la salmodia en la recitación de un número variable de salmos, según tres formas diferentes, directa, antifonal y responsorial. La recitación salmódica, ornamentada por el énfasis expresivo que los salmistas ponían en las palabras, dio lugar a los tipos de piezas que integran la casi totalidad de cantos del repertorio gregoriano del fondo antiguo, tractos, antífonas y responsorios. El tracto es un salmo recitado de forma directa, esto es sin estribillo, muy ornamentado. La antífona es un estribillo, por lo general muy adornado, que se canta al principio y al fin de la recitación de un salmo. Los responsorios son salmos completos con estribillo intercalado en cada verso. Su ornamentación prolija obligó a reducir el número de versos.

A lo largo de los siglos la práctica del canto gregoriano ha seguido una andadura variada acorde con la tradición eclesiástica de las diversas regiones y de las respectivas órdenes religiosas. Las regiones eclesiásticas de los reinos de España guardaron celosamente su tradición frente al intento unificador de los Papas. En 1577 el rey Felipe II defendió con energía ante el Papa Clemente XIII el canto llano propio las iglesias de España, ese canto



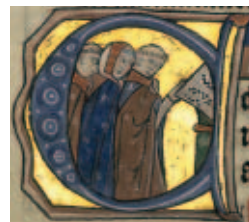
MSS/6422 f. 96v



que poco a poco se estaba copiando, por entonces, en los inmensos y carísimos libros destinados al facistol del coro. Justificaba el Rey que en España existía una tradición propia de muchos siglos en la que habían cantado todos los cristianos desde tiempo inmemorial y que no era cuestión de importar unas versiones reformadas por músicos modernos. Se refería a las versiones nuevas de canto gregoriano que Giovanni Pierluigi da Palestrina y Annibale Zoilo estaban realizando por encargo del Papa para que fueran de obligado cumplimiento en toda la cristiandad. Gracias a la intervención de Felipe II, las iglesias peninsulares y americanas conservaron en sus libros corales la tradición hispánica del canto gregoriano. Los trabajos de los insignes músicos romanos culminarían en la llamada *Edición medicea* del Gradual romano llevada a efecto por Felice Anerio y Francesco Soriano en 1614-1615, casi cuarenta años después de la intervención de Felipe II. Las versiones de esta edición no consiguieron los efectos unificadores que pretendían los papas ni tuvieron difusión fuera de Roma<sup>2</sup>.

Pero la uniformidad que no pudo llevarse a efecto en el siglo XVI fue alcanzada en el siglo XIX por la reforma gregoriana emprendida por los monjes benedictinos de Solesmes y sancionada por los Papas<sup>3</sup>. En un célebre documento *motu proprio* ("Tra le sollecitudini") de 1903 el Papa Pío X estableció los criterios músico-religiosos que debían presidir la celebración de la liturgia romana, según la citada reforma<sup>4</sup>. Pocos años más tarde, en 1908 y 1912, aparecieron respectivamente las ediciones del *Graduale* y del *Antiphonale* con notación cuadrada italiana de la Baja Edad Media cuya versión gregoriana de la Misa y del Oficio Divino, basada en los trabajos solesmenses, debía servir de modelo para el canto en todas las iglesias de rito romano. El documento jurídico del referido *motu proprio* no venía con la suficiente fuerza legal como para que todas las iglesias se viesen obligadas canónicamente a abrazar la nueva versión vaticana. Fue la agitación propagandística

- <sup>2</sup> *Graduale...iuxta ritum sacrosanctae romanae ecclesiae cum cantu, Pauli V. pontificis maximi iussu reformatum... ex typographica Medicea, Temporalis*, Roma, 1614, *Sanctorale*, Roma, 1615. Fernández de la Cuesta, I: "Canto llano toledano, estrato musical en la polifonía sacra de la catedral de Las Palmas y otras iglesias de España", en *El Museo Canario (Homenaje a Lola de la Torre Champsaur)*, LIV (2000), p. 305-338. Ver también "Toledano, Canto", en *Diccionario de la Música Española e Hispano Americana*, 10 (2003), p. 321-326.
- <sup>3</sup> Combe, Pierre: *Histoire de la restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'édition Vaticane*. Abbaye de Solesmes, 1969.
- <sup>4</sup> Fernández de la Cuesta, I: "La reforma del canto gregoriano en el entorno del *motu proprio* de Pío X", en *Actas del Simposio Internacional El Motu Proprio de San Pío X y la Música (1903-2003)*, Madrid, *Revista de Musicología*, XXVII, 1 (2004), p. 43-75.



MSS/6422 f. 113v

<sup>5</sup> Combe, Pierre : *Histoire de la restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'édition Vaticane*. Abbaye de Solesmes, 1969. Una visión muy distinta de la solesmense es la del musicólogo Willi Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington, Ind., 1958.

<sup>6</sup> Desde los tiempos bíblicos antiguos, los fieles consideraban que no había otra manera de alabar a Dios, celebrar su culto, sino a través del canto. Sobre la raíz bíblica del canto y la alabanza, Fernández de la Cuesta, I: "La Música en las Cantigas de Santa María: Salmos de Alabanza, Cantigas de Loo" en *Sevilla 1248. Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León*, Manuel González Jiménez (coord.), Sevilla, 2000, p. 621-634.



MSS/713 f. 230v

llevada a cabo tenazmente por los monjes de Solesmes con el apoyo de la potente editorial franco-belga Desclée la que llevó a término el objetivo de los Papas, al imponer la única versión uniformada de las ediciones vaticanas, la cual era presentada como original con argumentos que muchos musicólogos calificaron, ya entonces, como seudocientíficos<sup>5</sup>. Así empezaron a dejar de tener uso los libros de facistol y desapareció la mayor parte de las tradiciones particulares.

## ORIGEN DEL LIBRO DE CANTO. LOS CÓDICES MEDIEVALES

### *La Biblia, primer libro de canto*

El libro litúrgico de referencia en las reuniones rituales de los primitivos cristianos era la Biblia. Por la recitación de los textos que relataban los hechos más relevantes de la historia sagrada, se entendía que Dios hablaba de nuevo a los fieles y les manifestaba su voluntad. Mediante el canto de los salmos, los fieles respondían expresando su inequívoca voluntad de aceptar los mandamientos divinos en materia de fe y de moral<sup>6</sup>.

La Biblia era el resultado de la fijación gráfica de la tradición judeo-cristiana sobre la intervención de Yahvé-Dios en la historia de los hombres. Para los cristianos la más trascendente de todas las intervenciones divinas era la encarnación, vida, muerte y resurrección de Cristo, según narraba el Nuevo Testamento. Los textos de la Biblia se leían o recitaban de memoria en las lenguas del imperio romano donde había comunidades cristianas.

Las autoridades de cada región eclesiástica se habían preocupado de trasladar las palabras bíblicas de la lengua original, hebreo y griego, a sus propios idiomas con el fin de que todos los fieles comprendieran el mensaje evangélico. Ello propició la aparición

de un fenómeno de singular importancia para la cultura occidental. El énfasis y la ornamentación expresiva que los salmistas y maestros cantores imponían a las palabras de los textos bíblicos según la particular prosodia de las lenguas a las que fueron traducidos y según las diversas versiones latinas realizadas en cada región o provincia eclesiástica, produjeron las melodías y cantos que conforman hoy los variados repertorios litúrgicos musicales<sup>7</sup>. Así, el prodigioso desarrollo tecnológico de la música occidental nació en la Europa antigua con la emergencia de los recitativos rituales de la religión cristiana, no por la pervivencia de la cultura musical grecolatina clásica.

Los cantos litúrgicos cristianos invadieron en poco tiempo todos los espacios de la música y del teatro romanos. El ritual festivo pagano basado en representaciones y gestos, *spectacula*<sup>8</sup>, fue sustituido por la práctica religiosa íntima de la palabra, el *logos*, merced a la recitación enfática y expresiva de la Biblia. Ahora bien, instalada ya la nueva religión en el mundo romano y una vez desaparecido el peligro de seducción que entre los neófitos ejercían las representaciones paganas, la liturgia de la palabra se hizo cada vez más solemne, espectacular y teatral. Algunos espacios civiles de la sociedad romana, principalmente las basílicas pero también algunos templos, fueron sacralizados para celebrar el culto cristiano.

### *El Antifonario medieval*

Avanzada la cristianización en el mundo romano, la Biblia fue sustituida como libro litúrgico por volúmenes funcionales que recogían únicamente los pasajes seleccionados por la tradición para las celebraciones sagradas. Los modelos básicos de estos volúmenes eran dos: el leccionario, colección de textos de la Sagrada Escritura que debían leerse y explicarse en los respectivos oficios, y el Antifonario o libro de cantos tomados de los salmos que servía

<sup>7</sup> Fernández de la Cuesta, I: "Auralidad y oralidad. Composición, ejecución y transmisión oral en el gregoriano", en *La voz y la memoria: Palabras y mensajes en la tradición hispánica. Simposio sobre el patrimonio inmaterial*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2006, p. 17-35.

<sup>8</sup> Dupont, Florence: *L'Acteur-roi ou le théâtre dans la Rome Antique*, Paris: Realia, Les Belles Lettres, 1985.



MSS/713 f. 55r



<sup>9</sup> Huglo, Michel: *Les Livres de Chant Liturgique*, Turnhout, Brepols (Typologie des sources du Moyen Age occidental, fasc. 52 - A-VI) 1988, 140 pp.

<sup>10</sup> Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso: "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, III (1991), p. 43-52.

<sup>11</sup> Fuera del ámbito peninsular y americano, las iglesias importantes con cabildo, ya fueran colegiadas o catedrales, y las conventuales practicaron la liturgia solemne conforme a lo dispuesto en el Concilio de Trento bajo la tutela de la Sagrada Congregación de Ritos y según las costumbres y tradiciones particulares de las metrópolis, diócesis e iglesias locales. Para ello disponían también de sus respectivos libros de coro. Las guerras de religión y posteriormente la Revolución Francesa, en el ámbito de su primera expansión, no permitió su conservación como en los reinos de España. El catolicismo nacionalista del clero de Francia estuvo en la frontera del cisma con Roma durante los siglos xvii y xviii. La *Declaratio Cleri Gallicani* publicada el 19 de marzo de 1682, conocida también como "Los Cuatro Artículos Galicanos" expresaba una independencia del clero de los reinos de Francia respecto al Papa, en muchas materias, entre ellas la liturgia y la música eclesiástica. Así se publicaron libros litúrgicos y los corales de música. Por este motivo, los cantorales de tradición romana fueron relegados al olvido, y buena parte de ellos desapareció. En el resto de los países, especialmente en Italia, la tradición romana quedó muy viva, con la notable excepción del canto ambrosiano de la Iglesia de Milán. Fellerer, Karl Gustav: "Zur Choralpflege und Chorallehre im 17./18.

al salmista y cantor para animar a los fieles a dar una respuesta emotiva a las lecturas<sup>9</sup>. A estos dos libros se añadió el oracional, colección de plegarias que, improvisadas por los obispos más egregios de las asambleas cristianas, al inicio y al final de los actos litúrgicos, habían sido consagradas por la tradición.

La puesta por escrito de los textos y música de la liturgia cristiana tuvo especial relevancia en Occidente a partir del siglo ix de nuestra era. Mediante la copia y propagación de códices cuidadosamente elaborados, los papas y los emperadores carolingios implantaron la liturgia y canto romano-gregorianos en sustitución del resto de las tradiciones, como la hispano-visigótica o mozárabe, la ambrosiana o milanesa, la beneventana, etc. A lo largo de toda la Edad Media se copiaron cientos de códices en los escritorios monásticos y catedralicios, muchos de los cuales se guardan todavía hoy en los archivos. Estos códices, notablemente los musicales, tenían la función de ser referencia y sostén para la memoria del maestro cantor y para el aprendizaje de los pupilos de la *Schola*, más que instrumento de uso en la propia liturgia.

## LOS LIBROS DE FACISTOL

El tránsito progresivo de los códices litúrgicos manuales a los libros grandes de facistol se produjo en los reinos de España a partir de la segunda mitad del siglo xv. Como consecuencia de la reforma eclesiástica, monástica y conventual que, iniciada por entonces, culminaría en el Concilio de Trento (1545-1563), las iglesias hispánicas distribuyeron sus espacios de modo que el coro quedó situado en lugar cerrado, bien al fondo de las mismas sobre un estrado elevado, bien en el centro de la nave principal de las iglesias<sup>10</sup>. Esta especial configuración del coro afectó a la tipología y sobre todo a la magnitud del facistol en la península

ibérica y en el continente americano<sup>11</sup>. A partir de entonces, hasta bien entrado el siglo XIX, se copiaron centenares y hasta miles de cantorales destinados a las iglesias de la península y de América, muchos de los cuales han llegado hasta nosotros.

El tesoro de los libros corales del mundo hispánico es de incalculable valor. Contienen el canto llano gregoriano del fondo universal con variantes específicas que constituyen una suerte de “dialecto” musical reconocible en las diversas regiones eclesiásticas. Pero más interesantes que estas versiones propias de un fondo general son, quizá, las obras específicas de los reinos de España y de cada una de sus iglesias, obras compuestas para celebrar las fiestas propias de la nación, diócesis, localidad, conservadas como herencia de un pasado tradicional<sup>12</sup>. A la importancia intrínseca de la música de los códices cantorales se suma el valor del pergamino, su escritura y, muy particularmente, el arte de sus bellísimas miniaturas, así como el repujado, las cantoneras, los cabuchones y demás elementos de su rica encuadernación.

Cada iglesia disponía de un número suficiente de cantorales para atender a las celebraciones litúrgicas durante todo el año, así de la Misa, como del Oficio Divino y otros servicios particulares. Naturalmente no todas las catedrales y conventos podían exhibir la riqueza y magnitud de los 221 cantorales existentes en El Escorial<sup>13</sup>. Según los recursos disponibles y el tamaño del coro y del facistol, así eran de suntuosos los cantorales. Colegiatas y conventos con menos recursos compraban o mandaban hacer ejemplares más sencillos. Pero el juego de libros de cada iglesia, ya fuesen muchos o pocos, debía abarcar la totalidad del repertorio gregoriano que se cantaba en el coro a lo largo del año. Es preciso señalar que muchas iglesias disponían de hermosas y útiles estanterías fabricadas *ad hoc* (citemos las de El Escorial<sup>14</sup> y de San Millán de la Cogolla) para guardar con todo celo los enormes libros corales, desde donde sacristanes y monaguillos los

Jahrhundert”, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 56, 1972, p. 51-72. Sobre los trabajos de catalogación y recuperación de los libros corales en Italia, Mele, Giampaolo (ed.): “Die ac nocte”. *I codici liturgici di Oristano dal Giudicato d’Arborea all’età spagnola (secoli XI-XVII)*, [con contributi di Giacomo Baroffio, Roberto Coroneo, Amelia De Salvatore, Eun Ju Kim, Massimo Malavolta, Giampaolo Mele, Valentino Pace, Elena Petterlini, Ramón Saiz-Pardo Hurtado, Renata Serra, Nicola Tangari, Federica Toniolo, Maurizio Verde, con cd-rom allegato], Cagliari: AM&D Edizioni, 2009 [p. 421].

- <sup>12</sup> Así, las características del canto llano en la Orden de los Jerónimos, según los libros corales de El Escorial, fueron señaladas por Samuel Rubio: *Las melodías gregorianas de los ‘Libros corales del Monasterio del Escorial’*. Estudio crítico. El Escorial: EDES, 1982. Este estudio había sido publicado parcialmente en *La ciudad de Dios*, 182, 1969, p. 225-231, 345-372; y en *Tesoro Sacro-Musical*, 1971, nº 3, p. 86-88; nº 4, p. 117-120; 1972.
- <sup>13</sup> Rabanal, Vicente: *Los Cantorales de El Escorial*, Monasterio de El Escorial, 1947, p. 7-13.
- <sup>14</sup> Sierra Pérez, José: “La restauración de la Librería de Coro del Monasterio de El Escorial realizada en 1854”, *La ciudad de Dios*, CCXXVI, 2013, p. 703-725.



José Gallegos: *El coro de niños de Sevilla*, 1898, óleo sobre lienzo. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (Inventario: 1464)



trasladaban hasta el facistol, bien al hombro o bien deslizándolos sobre una ruedas situadas en la parte baja de las cubiertas hermosamente encuadradas.

#### LOS CANTORALES Y LA DESAMORTIZACIÓN DE LOS BIENES ECLESIASTICOS

La conservación de los libros corales de las iglesias de España, como el resto de los bienes eclesiásticos, se vio afectada por el largo proceso histórico, económico y social de la desamortización que, iniciado a finales del siglo XVIII, fue llevado a efecto por diversos gobiernos en el siglo XIX. Algunos de los bienes confiscados fueron posteriormente adquiridos de manera más o menos legal por particulares. El gran tamaño y la escasa utilidad civil de los libros corales propició el que estos objetos permanecieran, por lo general, en sus respectivos centros de origen. Allí los encontraron, para usarlos de nuevo, los religiosos reinstalados en los viejos conventos desamortizados. En América, durante el proceso de independencia de los diversos países del continente, ocurrió un fenómeno similar al de la península ibérica.

Todavía a mediados del siglo XX los grandes cantorales eran usados en algunas catedrales de España e Hispanoamérica. Las reformas emprendidas por los eclesiásticos para adaptar las iglesias a las necesidades de la nueva liturgia supuestamente ordenada por el Concilio Vaticano II, propiciaron la dispersión de los cantorales y hacen temer hoy por su conservación.

Los libros corales que no permanecieron en las respectivas iglesias fueron depositados en bibliotecas públicas o fueron adquiridos por particulares. La colección de libros corales y la documentación que conserva así la Biblioteca Nacional de España es heterogénea por su procedencia y rica por su contenido. En el continente



americano una colección similar al de la Biblioteca Nacional de España por el número de ejemplares y por su riqueza y procedencia es la que se conserva en el Archivo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, Estado de México.

## EL ESTUDIO SOBRE LA MÚSICA DE LOS LIBROS DE CORO

Hasta hoy no se ha realizado una investigación sistemática sobre la música de los códices cantorales de las iglesias hispánicas<sup>15</sup>. Es preciso señalar, no obstante, que en los últimos tiempos se han emprendido labores muy beneméritos de catalogación y estudio. Además de los trabajos realizados en El Escorial por Vicente Rabanal<sup>16</sup>, Samuel Rubio<sup>17</sup> y Jafet Ortega (en curso de publicación), podemos citar, sin ser exhaustivos, los catálogos de Ernesto Zaragoza sobre los cantorales del monasterio de Silos<sup>18</sup>, de Alfonso de Vicente sobre el convento de Santa Ana de Ávila<sup>19</sup>, el proyecto de catalogación, vaciado y estudio de los Cantorales de la Misa de la catedral de Córdoba de Francisco Javier Lara, los trabajos realizados en la catedral de Toledo, así como la reciente investigación de Santiago Ruiz<sup>20</sup>. Es preciso añadir los trabajos de digitalización de los libros corales de las catedrales de Andalucía (a cargo del Centro de Documentación Musical de Andalucía en Granada, dirigido por Reynaldo Fernández Manzano). En América ha sido pionero el estudio sobre los códices cantorales Platenses de la Catedral Metropolitana de Sucre, (Bolivia)<sup>21</sup>. Dentro del proyecto Musicat para la recuperación y estudio de los archivos musicales de las catedrales de México, es notable el trabajo –que puede consultarse en la red– llevado a efecto en la catedral metropolitana de la Ciudad de México (por un grupo de investigación de la UNAM en el que han participado Juan Manuel Lara, Lucero Enríquez, Bárbara Pérez, Nelson Hurtado, Omar

<sup>15</sup> Ya en 1981 abogué por la necesidad de investigar la música de los cantorales, iniciando los trabajos por la catalogación de los mismos:

“Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol”, en *Revista de Musicología*, 4 (1981), p. 325-330.

<sup>16</sup> Rabanal, V: *O.c.*

<sup>17</sup> Rubio, Samuel: *O.c.*

<sup>18</sup> Zaragoza, Ernesto: “Los Cantorales de la Abadía de Silos”, en *Tesoro Sacro-Musical*, 1977, p. 46-57.

<sup>19</sup> Vicente, Alfonso de: *La Música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila (siglos XVI-XVIII)*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1989, p. 235-254.

<sup>20</sup> Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia: *La monodía litúrgica entre los siglos XV y XIX. Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio de los Libros de Coro de la catedral de Segovia*, Madrid, 2013.

<sup>21</sup> Seoane, Carlos, et al.: *Melos Damas Vocibus, Códices Cantorales Platenses*. 2 vols. La Paz (Proinsa), 2000.

Morales y otros especialistas en materias colaterales a la música y al canto llano. Extensivamente los profesores Bárbara Pérez y Omar Morales se están ocupando del centenar de libros corales guardados en el Museo del Virreinato de Tepotzotlán, ya citados. En estos proyectos he tenido el honor de participar como asesor. Los libros corales de muchos conventos y catedrales de la península y del continente americano (Ayacucho, Bogotá, Cuzco, Guadalajara (México), Guatemala, Lima, Catedral metropolitana de México, Oaxaca, Puebla, Quito, Santiago de Cuba, etc.) están esperando una investigación similar. Jóvenes musicólogos egresados del *Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano*, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, están elaborando proyectos en los respectivos países de Iberoamérica.



MSS/713 f. 55r

José Sierra Pérez

Musicólogo, Catedrático de Notación Musical

## LIBROS Y LIBRERÍAS

**L**os libros corales, también llamados libros de coro y cantorales, son aquellos que contienen el canto llano del Oficio Divino<sup>1</sup> y de la Misa, interpretado por los componentes del coro (conjunto de monjes, frailes o canónigos) en monasterios, conventos, catedrales, colegiatas e iglesias. Son, pues, libros de canto con música, aunque también hay algunos que solo contienen el texto de los salmos para ser leído, o cantado sin punto<sup>2</sup>. Más genéricamente también son denominados “libros de facistol”, aunque esta denominación la comparten con los libros de polifonía (“libros de canto de órgano”), que se colocan asimismo en el facistol o atril.

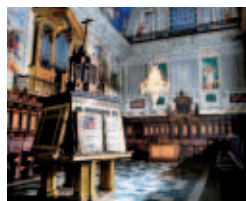
El espacio de las iglesias reservado al canto se denomina “coro” y el conjunto de los libros corales se guarda en la “librería del coro” o “librería de coro”. Los libros de polifonía no formaban parte de ella, porque tenían otros intérpretes, “los músicos”, que se encargaban de hacer “la música”, un término que se aplicaba de forma restrictiva solo a la polifonía y no al canto llano. Así, podía haber toda una Misa u Oficio íntegramente cantados sin que hubiera habido “música”. En el espacio del coro actuaban los “cantores” (solistas del canto llano que entonaban determinadas obras), el grupo coral y los “músicos”. Los solistas (cantor y

<sup>1</sup> El Oficio Divino, dividido en 7 partes a lo largo del día (“Septies in die laudem dixi tibi”, Salmo 118): Maitines-Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas, son los rezos que están obligados a recitar en nombre de la Iglesia los clérigos mayores (diáconos, presbíteros), obispos, monjes y religiosos.

<sup>2</sup> El canto llano “cantado sin punto” es distinto al “canto llano puntado”; éste va con puntos o notas distintos y es llamado canto llano normal o puro. Cuando se canta “sin punto” todo el canto va en una misma cuerda, aunque tiene sus compases. “En este modo de cantar va todo en una cuerda llano” (Martín de la Vera, *Ordinario y ceremonial, según las costumbres y rito de la orden de nuestro padre San jerónimo*, Madrid, 1636).



<sup>3</sup> Hay ocasiones en que se hacen libros idénticos, "gemelos", para los coros que son muy grandes, por ejemplo en San Domenico, en Bolonia.



Facistol del Coro del Monasterio de El Escorial

sucentor) interpretaban junto al coro la monodia (canto llano), y en los momentos previstos daban paso a los músicos que interpretaban la polifonía o canto de órgano. Por tanto, los diferentes géneros de canto producían actores-intérpretes y libros distintos.

Una característica fundamental de los formidables libros corales es su gran tamaño, a fin de que el texto y la notación musical puedan ser leídos desde las considerables distancias que separaban las sillas del coro y el facistol, o desde los lugares donde se colocaban los cantores (normalmente en el centro del coro), frente al facistol<sup>3</sup>. Su enorme peso y tamaño requerían con mucha frecuencia su manejo por dos o más personas. El trabajo diario de preparar los libros, ponerlos en el facistol y devolverlos a su cajón lo controlaba el "corrector del canto", que era el director del canto llano, un oficio de gran importancia y paralelo al de "maestro de capilla", que era el encargado de la polifonía. Dependiendo de los lugares, un oficial del coro preparaba y registraba los libros del día, dos más jóvenes los cargaban y otros permanecían junto al facistol para pasar las hojas.

En casos excepcionales estas librerías del coro podían superar holgadamente la sorprendente cantidad de doscientos volúmenes, como sucede en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde hay 221 libros, todos ellos (exceptuando cinco) fabricados durante la propia construcción del Monasterio. Hay librerías de coro en catedrales y monasterios españoles que superan los cien ejemplares; normalmente tienen distintos tamaños, estilo y características por pertenecer a distintas épocas: Toledo, 170; Granada, 114; Monasterio de Guadalupe, 107...

Las grandes dimensiones alcanzadas por estos libros a partir del siglo xv permitían un extraordinario desarrollo de las iluminaciones que ya venían haciéndose con profusión y elegancia en los manuscritos medievales litúrgicos. A partir de entonces, muchos se convirtieron en una especie de retablo de cada una de las

fiestas, para facilitar el disfrute con la belleza de la pintura y de la Palabra puesta en música. Las iluminaciones de folios enteros, las orlas, las letras capitales, las letras quebradas, donde aparecen las fiestas generales de la liturgia, o las particulares de los santos, eran hechas con muchísima frecuencia por iluminadores o pintores de gran excelencia, que crearon unos libros, e incluso librerías completas, de un valor bibliográfico y artístico incalculable.

Dado que los cantorales se utilizaron a lo largo de los siglos xv a primera mitad del xx, sus miniaturas y adornos –más que el contenido musical, que es siempre el repertorio general del canto gregoriano de la Iglesia Católica, aunque con variantes locales de las que luego hablaremos– comportan diferentes estilos en las iluminaciones, que van desde el gótico y mudéjar, con influencia flamenca en el siglo xv, al estilo renacentista italiano del xvi, donde la proporción, perspectiva y colores adquieren una gran presencia; en siglos posteriores, aun manteniéndose el arte de la iluminación, su calidad fue descendiendo progresivamente. Al contener música, pintura, variantes litúrgicas con diferentes fiestas y textos distintos (especialmente himnos, para determinadas localidades, órdenes religiosas o diócesis), estos libros tienen tanto interés para los musicólogos, como para los historiadores del arte, liturgistas, filólogos y, desde luego, para los estudiosos de las encuadernaciones y la codicología.



Libro de coro en el facistol del Monasterio de El Escorial

## LIBROS DE CANTO LITÚRGICO

El complejo entramado de la liturgia del Oficio y de la Misa, además de otras funciones (procesiones, administración de sacramentos, bendiciones) origina, asimismo, una gran diversidad de acciones, de símbolos, textos y libros. El lugar que ocupan estos en el desarrollo de la acción litúrgica es fundamental en una religión

en que la Palabra es la esencia. Resulta evidente, por tanto, que la función de la música en este contexto es la sublimación de la Palabra y que, por ello, ocupa un lugar de preeminencia dentro de los libros litúrgicos.

La comprensión del entramado ritual conduce al entendimiento de sus diversos libros, a saber quiénes los utilizaban y qué lugar ocupaban dentro de la función litúrgica completa. Es decir, solo el conocimiento de la liturgia nos ayuda a comprender el libro y su significado de forma integral. El canto en la liturgia cristiana se interpretó hasta los siglos IX-X sólo con la ayuda de la memoria pero, posteriormente, sin que se abandonara nunca ese recurso, el canto se fue fijando por escrito en una enorme diversidad de códices, que recibían su denominación atendiendo a que recogieran las partes del Oficio (Antifonario, Salterio, Cantatorium, Himnario...) o de la Misa (Gradual, Kyrial, Tropario, Prosa-rio...). Algunos otros libros se destinaban a diferentes funciones: procesiones, administración de sacramentos, etc.

El tamaño de los libros de música litúrgica se adecuaba a las necesidades de quienes los utilizaban. Así, en un principio los libros eran de pequeño formato, ya que sólo los usaba el maestro con el fin de recordar las melodías que tenía memorizadas, y para poder transmitir las con mayor facilidad al resto de los componentes del coro, quienes también debían aprenderlas de memoria.

La diversidad de libros se recogió en dos prototipos a partir del siglo XI: el Misal, que recopilaba las partes de la Misa (Gradual), y el Breviario, que contenía las partes del Oficio (Antifonario). Cuando el uso de la escritura musical fue generalizándose, un fenómeno progresivo a partir de los siglos XII-XIII, los libros con música empezaron a ser utilizados por grupos de cantores, como puede verse en la abundante iconografía conservada, aunque esto no significa que se abandonara el primitivo recurso a la memoria. Está muy bien analizado el tamaño de los libros de polifonía a lo



XXX. Págs. — 16.

BURGOS. — Il coro della cattedrale.

Del Fondo Tross.



Cantoral del siglo XVI del Monasterio de El Escorial

largo del *Ars Antiqua* y el *Ars Nova* (siglos XIII-XIV), atendiendo tanto al contenido de voces como al de los usuarios. No sucede lo mismo en el caso de los libros de canto llano; sin embargo, puede decirse –aunque de forma muy general– que los libros de coro comenzaron a utilizarse con las características que los definen muy a finales del siglo XIV, llegando a su apogeo de escritura durante los siglos XV-XVI. En España ya existían importantes colecciones en la década de los años cuarenta del siglo XV, como la del Monasterio de Guadalupe.

A partir del siglo XVII disminuyó la fabricación de estos libros, pero permanecieron en uso en muchos lugares hasta bien entrado el siglo XX. Además de cantorales, había en el coro otros libros, incluso impresos, con partes del Oficio no cantadas: capitularios, leccionarios, salterios, pontificales... Cuando eran manuscritos, también en muchos casos presentaban gran adorno y belleza. La enorme eclosión de la imprenta, coincidiendo con la aparición del



Detalle de un cantoral del Monasterio de El Escorial

libro coral de gran formato, no impidió que estos siguieran fabricándose en forma manuscrita. Ello se debió no solo a la dificultad de imprimirlos, ya que habrían requerido prensas y formas tipográficas gigantescas (en los que el papel se doblaría inevitablemente, aunque se hizo algún intento con cierto éxito), sino además por la costumbre y la forma de cantar. La explicación de esta pervivencia podría estar en que facilitaban el uso de un solo libro para todo el coro; de otra forma no resulta fácil explicar cómo en pleno siglo XX, cuando ya existían ediciones pequeñas y manejables individualmente, siguieron utilizándose con cierta frecuencia los grandes libros corales. Por otra parte, hay que añadir lo bello a lo útil.

Y es que los libros de coro son algo más que libros de canto. Muchos de ellos son un retablo en el que pueden verse de forma maravillosa las fiestas principales y donde el sentido de la fiesta se incrementa con las formidables miniaturas. A veces –en los



<sup>4</sup> En *Il canto piano nell'era Della stampa*, Atti del Convegno internazionale di Studi sul canto liturgico nei secoli xv-xviii, a cura di Giulio Catini, Danilo Curti e Marco Gozzi, Trento, 1999, p. 11.

tiempos modernos— se tiene el libro abierto para que se vea la fiesta más que para cantar por él. Un caso extremo de esto viene ilustrado por un viajero del siglo xix que vio cómo en la Capilla Sixtina se empezaba un canto gregoriano según el libro que tenían abierto y luego el coro seguía de forma distinta a lo que estaba escrito. Se recoge esta anécdota en un sugestivo artículo de Giacomo Baroffio, *Il libri con musica: sono libri di musica?*<sup>4</sup>, donde además se reflexiona sobre cómo en coros muy grandes se utilizaban libros gemelos sobre los que, a pesar de tener muchas variantes, el coro interpretaba un mismo canto. La conclusión —y no son estas las únicas evidencias— es que la memoria siempre ha actuado aunque exista la escritura y que, además, el libro es un hipertexto con otros muchos significados y viene a ser la guía para que todos sigan unívocamente las distintas partes de la liturgia.

Otro aspecto de estos suntuosos libros es la manifestación de la riqueza de una institución, por lo que a veces los monasterios renovaban su librería con el solo afán de hacerla más rica.

A fin de que el lector tenga una idea más exacta del volumen y contenido de estas librerías, se recoge en resumen el contenido de la colección del Monasterio de El Escorial. Su librería forma toda ella un Breviario y un Misal juntamente, tal como se encargan de decirnos expresamente los cronistas.

## ÍNDICE DE LOS LIBROS DE CORO

### Tras-coro

- A. 28 libros: Misas dominicales y feriales del año
- B. 19 libros: Misas propias de Santos
- C. 4 libros: Misas votivas con dos particulares en el primer libro
- D. 2 libros: Responsorios para oficios simples

- E. 33 libros: Responsorios dominicales para todo el año
- F. 18 libros: Invitorios y dominicales y feriales
- G. 2 libros: Oficios votivos
- H. 4 libros: Magnificat y Benedictus de los domingos del año
- I. 3 libros: Salmos de Tinieblas
- K. 1 libro: Última parte del Salterio

---

114 libros

### Ante-coro del Convento

- L. No tiene libro propio. Lo ocupa el libro que se cambia a diario
- M. 23 libros: Comienza la parte del Salterio
- N. Una caja sin libro propio
- O. 10 libros: Prosiguen las partes del Salterio

### Ante-coro del Colegio

- P. 9 libros: Responsorios de los comunes, con Invitorios, Himnos, Antífonas y Versillos
- Q. 42 libros: Responsorios propios de Santos y Festividades
- R. 4 libros: Misas de todos los comunes para todo el año
- S. 3 libros: Kyrie, Gloria, Credo... para diferentes misas
- T. 2 libros: Partes del Salterio y Oficio de Difuntos
- U. 3 libros: Prosigue el Salterio
- X. 6 libros: Salmos propios de Maitines
- Z. Una caja sin libro propio

---

102 libros



## LA FABRICACIÓN DE LOS LIBROS

La valoración de estas librerías aumenta cuando se observa el proceso de fabricación de los libros, que es más complejo que el de un manuscrito normal, no sólo por el hecho de llevar letra y música (“leturía” y “canturía”, tal como se decía en el siglo XVI), miniaturas, adorno de letras de diversas clases y tamaños, sino por lo complicado de conseguir pergaminos de formato tan grande (los libros de El Escorial miden 108 x 70 cm), y que además fueran blancos por ambas caras; había que construir también facistoles enormes para mantenerlos abiertos, y una librería especial que permitiera guardar los libros de pie sin que se abrieran, y con suficiente holgura para manejarlos fácilmente sobre las baldas móviles que a veces llevaban.



MPCANT/15 f. 83r

Frecuentemente, cuando comenzaba la construcción de un monasterio se iniciaba también la fabricación de los libros de coro; en muchos casos eran los propios monjes quienes los hacían en su *scriptorium*, con la ayuda de copistas e iluminadores seculares, y era habitual que se concluyera antes el edificio que la librería. También era frecuente que el nuevo monasterio, en vez de formar una nueva colección, adquiriera los libros ya hechos de otro.

Naturalmente las librerías eran más o menos ricas conforme a las posibilidades de cada institución. En el caso de las catedrales los libros se hacían por personal de fuera y los pasos eran los siguientes:

- Adquisición del pergamino
- Limpieza, preparación y raspado de los pergaminos
- Escritura de letra y música
- Corrección de letra y música
- Iluminación
- Encuadernación

A través de la abundante documentación que ha producido el conjunto de estas operaciones en el caso concreto del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial puede comprobarse la ciclópea tarea desarrollada en el corto período de unos treinta años. No es fácil resumirlo, pero invito a que se piense en los pergamineros buscando y encargando los pergaminos por diversos lugares de España, hasta encontrar el más adecuado, incluso apalabrando el ganado antes de ser sacrificado (se necesitaban 14.000 pieles). Y a continuación la preparación de las pieles, el raspado; la intervención de escritores, calígrafos, iluminadores, músicos, correctores, plateros, doradores, guarnicioneros, encuadernadores, carpinteros... Hacía falta conseguir materiales de todo tipo y de todo ello hay documentación abundante.

Por ver algún aspecto de estas actividades, referidas siempre a El Escorial (aunque algo semejante sucedería en otros lugares), cabe decir que el asunto de las pieles fue el de mayor laboriosidad, porque Felipe II quería que los pergaminos fueran de una sola pieza y suficientemente grandes, además de blancos por ambas caras, sin que hubiera diferencia de color entre la parte de la carne y la del pelo. Los monjes no tenían tantas exigencias, porque estaban acostumbrados a todo tipo de libros y habrían admitido que las hojas se formaran añadiendo dos pieles, e incluso que fueran libros más pequeños, para que pudieran hacerse de una sola pieza. Sin embargo, el rey se impuso y consiguió una perfecta homogeneidad a todos los niveles: tamaño, escritura, decoración, encuadernación.

La infraestructura de la fabricación requería sus equilibrios de fuerza. Se pensó en primer lugar en copiar los libros en Mejorada del Campo, donde había una buena librería no demasiado alejada de Segovia y Medina del Campo, lugares donde se podían comprar materias primas. Luego se decidió copiarlos en la Fresneda, una finca cercana a El Escorial, pero al final se hicieron en unas



MPCANT/15 f. 86v

<sup>5</sup> "Índice de la insigne Librería del Coro de este Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. P. Ignacio Ramoneda", en Hernández, L., *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial*, I, Ediciones Edes, sin fecha, p. 121.



MPCANT/35 f. 10r

casas del propio pueblo y también en lugares habitables del monasterio aún en construcción. ¿De dónde se copiaban los libros? ¿Qué ejemplares tenían delante? Dice Ignacio Ramoneda que "Trasladáronse estos libros por los de la Santa Iglesia de Toledo suavizando alguna aspereza que había en algunos cantos, y enmendando los acentos malos que por razón del punto tenían los libros. Sobre esto quedó algo que enmendar"<sup>5</sup>. No cabe aquí hablar de las maravillosas y abundantes iluminaciones que tienen estos libros corales, pero no se dejará de señalar que forman parte de la historia de la pintura.

También se escribieron libros para El Escorial en Segovia, Toledo, Burgos, Valencia y consta en los documentos la descripción de cómo llegaron al Monasterio los pergaminos escritos, transportados a lomos de mula. Sabemos que los "escritores" de libros se llevaban muestras exactas de música, texto, letras, tamaños y también conocemos lo que cobraban por su trabajo: por una hoja de leturía 5 reales y medio, por otra de canturía 3 reales, por cada letra quebrada un real y medio... Pero nos falta una información esencial, ¿de dónde copiaban la música, a partir de qué libros? Sin duda, además de los oficios señalados debió existir un buen liturgista y músico que coordinara el trabajo y que organizara con asombrosa coherencia esta enorme librería, pero hasta el momento los documentos nada nos dicen de este importante personaje o personajes, si exceptuamos, quizá, a fray Juan de San Jerónimo.

#### LIBROS "IN FIERI": USO, RESTAURACIÓN, AUMENTO... DESTRUCCIÓN

Al contrario de lo que sucede con tantos maravillosos códices litúrgicos medievales, tengan música o no, muchos libros corales de la Edad Moderna son libros "in fieri", es decir, libros que estuvieron haciéndose (y deshaciéndose) a lo largo del tiempo, debido

a que se incluyeron nuevos oficios o fiestas, se modificaron otros, se incorporaron actualizaciones litúrgicas, o se reutilizaron en otros menesteres cuando dejaron de usarse en la liturgia. Afortunadamente no fue así en todos los casos. Hay colecciones maravillosas que se han conservado perfectamente íntegras, pero son minoría y es demasiado frecuente ver hojas de estos libros enmarcadas en paredes, en tulipas de lámparas, en mamparas, en forros de libros.

El continuo uso que se hacía de estos enormes libros requería esmero en su conservación. Ya a la hora de su elaboración se advertía que no fueran excesivamente voluminosos (que no superaran los 60 o 70 folios en el caso de El Escorial), y que se encuadernaran muy bien (fuertes maderas con contrachapados y bullones) para soportar su gran peso, a veces de 70 kg. Siempre se cuidaba que fueran manejados por dos personas y con sumo cuidado, que pusieran el tafetán para proteger las iluminaciones y que este fuera del color litúrgico de la festividad, que se movieran las hojas con manos limpias para evitar ensuciarlos, que se pusieran cuidadosamente los registros y las abrazaderas de plata para sujetar las hojas (en El Escorial se eliminaron porque podían dañar la letra). A veces los libros llevaban ruedecillas para evitar el roce al sacarlos y meterlos en las librerías y para que pudieran moverse bien en el facistol; se advertía sobre la necesidad de mantener echadas las manecillas para que no quedaran abiertos... en fin, "Que quando se registra, ni en ningún tiempo, se pongan las manos sobre lo escrito y pintado, para que no se deslustren ni ensucien. Que las hojas se echen siempre con tiento para que no reciban daño y para que al cerrar los libros no quede doblada alguna, se echen de dos o tres veces si son muchas y luego sola la tabla o cubierta... pues este es el modo de conservar para muchos Siglos tan preciosa Alaxa"<sup>6</sup>.

A pesar de estos cuidados los libros se iban estropeando por el uso cotidiano durante siglos. Y esa es la razón de que hubiera

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 151.



MPCANT/35 f. 14v

<sup>7</sup> Pastor Gómez-Cornejo, F., *Las memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo de El Escorial*, Editorial Edes, 2001, tomo I, p. 257.

<sup>8</sup> *Quaderno de las costumbres de este Rea Monast.º de S.n Lorenzo...*, Archivo General de Palacio, Legajo 1792, f. 101v -102r.



MPCANT/35 f. 16v

un oficio de encuadernador, dedicado fundamentalmente a tener siempre a punto estos libros. Es muy ilustrativo a este respecto lo que dicen las *Memorias sepulcrales* del jerónimo escurialense Fr. Francisco de Salvatierra (1616-1696), que fue, además, corrector del canto durante 29 años y vicario en diversas ocasiones:

*Sólo un cuidado se le reconoció en ora que trae tanto Consigo, y fue el sentimiento que le faltauan de componer dos libros del Coro, Ocupación en él muy Continua para la Conservación de los Libros. Y Confieso no era de pequeña edificación y aun confusión grande para mí y de otros muchos, berle en su ançianidad ir cargado al Choro con herramientas y materiales, y muchas vezes le era nezesario tomar sobre sus hombros y traerle [el Libro del Coro] a componer a su Zelda, donde jamás le allarían ocioso...<sup>7</sup>*

Al hablar del oficio del corista, en El Escorial se citan otros muchos instrumentos que deben estar en el coro, entre otras funciones para el cuidado de los libros. Como vemos, predominan las herramientas relacionadas con los oficios de carpintero y herrero:

*TITULO / Del officio del Corista. Para las cosas que fueren menester en el choro terná [El chorista] las herramientas siguientes, una yunque assentada sobre madera, dos martillos, el uno con orejas, unas tenazas grandes y otras pequeñas, unos alicates, un martillejo pequeño todo de hierro, quatro punçones unos quadrados y otros redondos... una caxa de clavos de diversas suertes, otra de tachuelas otra caxuela de agujas grandes y pequeñas, y alfileres, y hilo de alambre, una taja-dera de hierro, dos punçones gruesos de azero para las manezuelas de los libros, Sortijas, y anillos de hierro y de latón...un par de Sierras, manezuelas de libros, cuernos de linternas para poner sobre los títulos de los libros, cuerdas de vihuela para la cuerda del lucernario...<sup>8</sup>.*

En algunas ocasiones los libros corales eran desencuadernados para incluir nuevos Oficios o Misas, propios de una orden determinada, de un santo, o de una diócesis. En otras estas adaptaciones venían directamente de Roma, tal como consta, por ejemplo, en el *Breviarium Romanum* de 1568 de Pío V, al final del cual se incluyen determinadas antífonas y otras obras con la orden expresa de que se incorporen a los libros de coro: “... quae suis etiam locis aptari poterit in Libris Chori, ut sequitur”. Otras veces se suprimían determinadas obras por quedar prohibidas, como las secuencias o tropos, aunque piezas de este género siguieron copiándose en libros muy tardíos, posteriores a su prohibición. Con frecuencia aparecen añadidas misas u otras obras en canto mixto o mensurado, con indicación de compases; a veces hay notas sobre la interpretación y, aunque más raro, también podemos encontrar polifonías añadidas al canto. Es decir, estos libros corales –aunque no todos, como queda dicho– se modificaron con mucha frecuencia, por aumento o supresión, por el desgaste y reconstrucción... debido al prolongado período en el que fueron utilizados. También dejaron su huella las condiciones de conservación, especialmente complejas, y que no siempre fueron las más adecuadas en el espacio que se les reservaba en las iglesias. En el caso concreto de España, la Desamortización acarreó, además, la desaparición y destrucción de muchos de estos libros, aunque no es el momento de entrar en ello.

A partir del siglo xx los libros corales dejaron definitivamente de utilizarse por dos razones: a principios de siglo la Iglesia adoptó como canto oficial las versiones y los libros del canto gregoriano hechos por los monjes de Solesmes; posteriormente, a partir de los años sesenta, el Concilio Vaticano II priorizó la lengua vernácula en el Oficio y la Misa, propiciando que el canto gregoriano se utilizara cada vez menos y los libros corales perdieran su utilidad en la práctica del canto.



MPCANT/35 f. 9v



Fernando Brambilla: *Vista del interior del coro del Real Monasterio de San Lorenzo*, 1832-1833 (ER/3368)



Los libros corales y todo el período de tiempo que abarcan, más la mayor parte de los códices posteriores a los siglos x-xi, han sido separados sistemáticamente de una determinada investigación por contener, en mayor o menor grado, dos elementos supuestamente ajenos a la pureza del verdadero canto gregoriano: el adorno de la melodía y la mensuración, vale decir que las notas no tengan un único valor indivisible. Y en efecto, ambas características están presentes, tanto en fuentes teóricas como prácticas durante esos aproximadamente ocho siglos, como lo están también en el canto popular de las melodías gregorianas. Desde esta dominante perspectiva científica del siglo xix, los libros cantorales carecían de todo interés por ser portadores, en mayor o menor grado, de ambas contaminaciones. En todo caso, no eran la fuente de las auténticas melodías y su correcta interpretación, que se pensaba que sólo estaba reflejada en los códices primeros.

La consecuencia es que estos libros que ocupaban tanto, que ya no se usaban y además contenían melodías espurias (muchas restauradas y corregidas en ediciones modernas, de principios del siglo xx, ordenadas y oficializadas por la Iglesia), pasaban a ser –digámoslo suavemente– abandonados. Por otra parte, su estudio no tendría ningún valor. Estos dos abandonos, el físico y el intelectual (de estos y otros libros y documentos), han ocasionado importantes pérdidas. El primero ha causado el deterioro y utilización de los libros para otros menesteres; el segundo abandono ha retardado o eliminado casi por completo su investigación. Hasta tal punto no han interesado a los musicólogos, que podría dar idea de ello el hecho de que mientras en España se han catalogado prácticamente todos los fondos musicales de catedrales, monasterios... desde hace ya algún tiempo, apenas hay una docena de fondos de libros de coro catalogados, incluyendo



los principales. Daría la sensación de que no se los considera libros de música.

Hoy, la citada interpretación, auspiciada por la Escuela de Solesmes (que sin duda ha realizado muy valiosas investigaciones en el terreno del canto gregoriano), está siendo puesta en cuestión. Así, se están valorando, trayendo a luz y estudiando todas aquellas características que tradicionalmente han acompañado a este canto en su praxis: mensuración, adornos, variantes locales, la tradición popular en este canto latino... Para ello se están incorporando a la investigación todos aquellos libros con canto llano desechados (desde los siglos XII-XIII en adelante) y se analizan determinadas formas tradicionales de canto popular latino para ensayar formas de interpretación del repertorio culto en cuanto al tempo, los adornos... de los que también se habla en los libros teóricos y prácticos de todo este largo período. El principal intento musicológico de estas recuperaciones quizá sea el proyecto italiano “Raphael” [Rhythmic And Proportional Hidden or Actual Elements in Plainchant (1350-1650): computerized census and integral restoration of a neglected musical repertoire] planteado por cuatro universidades (Lecce, Padova, Parma y Pavía-Cremona), coordinado por Marco Gozzi, y que tiene como responsables locales a los profesores Francesco Luisi, Antonio Lovato y Pietro Zappalà. El proyecto está teniendo eco internacional en los últimos años a través de congresos sobre *il canto fratto*, o canto mensural.

En el aspecto de lo popular también ha hecho importantes aportaciones el intérprete Marcel Pérès, con numerosas grabaciones al frente de la agrupación Ensemble Organum. En otro orden de cosas, éste y otros especialistas han hecho una importante reflexión sobre el sustancial cambio que ha supuesto para el canto la eliminación de los atriles donde se colocaban los libros corales, eliminación que afecta al tempo, la emisión y proyección de la voz.



Josep Mestres i Cabanes: *Un canónigo dirige el ensayo de los niños cantores en la Catedral de Burgos*, 1969, lienzo. Catedral de Burgos

Esta nueva orientación de la investigación está valorando todo tipo de documentación, entre la que los libros corales ocupan un lugar importante. En algún tiempo hubo que rescatar estos libros de mercadillos populares, como el Rastro madrileño. Están lejos ya los tiempos (aunque desgraciadamente no han desaparecido del todo) del pionero musicólogo Laurence Feininger, quien a mediados del siglo pasado se daba cuenta de la importancia de la recuperación de estos códices para la reconstrucción del patrimonio musical litúrgico cuando nos dice que los 135 libros que recopiló los consiguió “sui banchi delle fiere o dei mercali Antiquari italiani e stranieri, da Piazza Borghese a Roma, a Firenze, Arezzo, Cortona fino a Monaco e al famoso Rastro di Madrid, e ancora presso a librerie specializzate in tutta Europa...” (*Repertorium cantus plani*, vol. I, Trento, 1969, p. 5). No hablemos de los vendidos en hojas sueltas.



MPCANT/15 f. 76v

La sensibilidad más moderna recupera para su estudio incluso los fragmentos de los códices utilizados en encuadernaciones. Así el Congreso Internacional “Fragmenta ne pereant sul recupero e lo studio dei fragmenti di manuscritti medievali e rinascimentali riutilizzati in legature” (Ravenna, 2000). Y antes, en España, los trabajos de Carmen Rodríguez Suso, *La monodia litúrgica en el País Vasco. Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII*, 3 vols., Bilbao, 1993, y Luis Prensa, “Los fragmentos litúrgico-musicales (siglos XII-XVI) del Archivo Histórico Notarial de Daroca (Zaragoza)”, en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 26 (2011), p. 179-240.

## REFLEXIÓN FINAL

Aunque es un hecho constatado tradicionalmente en España que el canto gregoriano sólo se interpreta modernamente (en los terrenos de la musicología o no), por los eclesiásticos o por agrupaciones

muy relacionadas con ellos (y tímidamente por algún coro aislado), es un fenómeno que no deja de sorprendernos. Sobre todo si tenemos en cuenta que el canto gregoriano fue interpretado –también tradicionalmente– por los más variados tipos sociales, desde los labradores, que actuaban como auténticos solistas, hasta el conjunto de las asambleas rurales o de las ciudades. ¿Qué ha conducido a que esto sea así? ¿Por qué no existen grabaciones de discos o conciertos con canto llano o canto gregoriano interpretados por grupos vocales de alta calidad que, sin embargo, sí se atreven con la polifonía religiosa de todas las épocas, haciendo incluso interesantes apuestas musicológicas? ¿Se piensa que la verdad de la interpretación gregoriana o del canto llano está en manos de aquellos? ¿Interesa más la polifonía que el canto llano? Lo cierto es que se está postergando la investigación musicológica en este campo, a pesar de que es bien conocida la estrecha y esencial relación existente entre el canto llano y la polifonía en tantos y tantos aspectos, ya sean históricos, técnicos o interpretativos. Desde un punto de vista científico riguroso es inconcebible plantearse la interpretación de muchas de las polifonías religiosas sin un estudio –a la vez– del canto llano, pero lamentablemente eso es lo que se hace de forma habitual, porque siempre se emplea el mismo criterio interpretativo para el canto llano que se presenta alternándose o mezclándose con la polifonía, sea esta del siglo que sea. Tampoco esto es concebible desde el punto de vista estético.

Hay mucho trabajo musicológico por hacer en el enorme campo del canto llano. Es mucha la luz que aportará su conocimiento a la interpretación de la polifonía de todas las épocas y estos libros (y otros) tan olvidados tienen precisamente mil aspectos notacionales, de interpretación, de tradición oral, de añadidos polifónicos, que nos hablan de unas prácticas que la musicología jamás se ha planteado. La musicología necesita estudiar, publicar,



MPCANT/15 f. 76r

cantar y grabar el canto llano de estas épocas, tanto el conocido como el desconocido, muy atenta a lo que pueda descubrirse en estos libros. Y a esa tarea están llamados todos los investigadores. Quizá una de las mayores recompensas será la de corregir la distorsionada visión histórica actual, consistente en pensar que es más importante la polifonía que el canto llano, y que además puede entenderse en forma aislada, algo que deformó la orientación de la musicología en estos campos.

La tarea debe hacerse con un profundo respeto a las tradiciones, devolviendo su dignidad a estos libros. Es una cuestión científica que, en principio, no debería estar obstaculizada por ningún otro prejuicio; desde luego, no vale decir que Palestrina, Guerrero, Orlando, Josquin, Morales, Victoria... no sabían canto gregoriano, porque, en el fondo, eso es lo que se les viene a decir cuando al interpretar sus maravillosas obras polifónicas las rodeamos de nuestros conceptos, sin estudiar, ni preocuparnos siquiera de cómo podría ser la interpretación del canto llano que ellos utilizaron.

**Raúl Luis García**

Musicólogo. Especialista en catalogación de libros de coro

### LIBRO DE CORO: UN DOCUMENTO MUSICAL

**M**onasterios, catedrales, colegiatas, palacios, capillas... Son numerosos los lugares en los que se ha interpretado música desde hace siglos. España e Hispanoamérica poseen una gran riqueza de patrimonio musical, tanto en su formato manuscrito como impreso, especialmente de carácter religioso. Las partituras o papeles de música, y en menor medida los libros de coro con el canto llano o polifónico, suponen el material característico de estos fondos y los archivos eclesiásticos y algunas importantes bibliotecas, como la Biblioteca Nacional de España, son sus principales conservadores.

Resulta asombroso comprobar la cantidad de fondos documentales históricos que aún permanecen inexplorados por los estudiosos de la música. Razones no faltan, pero a día de hoy somos optimistas, ya que el panorama está cambiando con celeridad. Y a ello se suma el reciente desarrollo de una aplicación específica para la catalogación de los libros de coro de la BNE.

No son pocos los catálogos y bibliografías de fondos musicales que se han ido publicando desde mediados del siglo pasado. Todos ellos fundamentales para el conocimiento de nuestro patrimonio musical. De los cantorales, como es el caso que nos ocupa, las

<sup>1</sup> Organización sin ánimo de lucro fundada en París en 1952 con el objetivo de documentar la música manuscrita e impresa, escritos sobre música y libretos que se conserven en instituciones públicas o privadas en todo el mundo: [www.rism.info](http://www.rism.info) [consultada, 30-06-2014].

<sup>2</sup> Transcripción y análisis de fuentes medievales realizadas por Dom René-Jean Hesbert y posteriores catálogos dirigidos por László Dobszay y Ruth Steiner, entre otros: [earlymusic.zti.hu/cao-ece/cao\\_titlepage.htm](http://earlymusic.zti.hu/cao-ece/cao_titlepage.htm) [consultada, 30-06-2014].

<sup>3</sup> *Cantus Database*, base de datos automatizada que obtiene su contenido de los índices de piezas para el canto de la misa y el oficio recogidos en obras como la *Paleographie musicales* (Solesmes) y el *Corpus Antiphonalium Officii* (CAO). Su objetivo es indizar todas las piezas contenidas en códices medievales y primeros impresos. Creado a finales de la década de los ochenta del pasado siglo por Ruth Steiner en la Universidad Católica de América: [publish.uwo.ca/~cantus/](http://publish.uwo.ca/~cantus/) (ahora en [margot.uwaterloo.ca](http://margot.uwaterloo.ca)) [consultada, 07-07-2014].

aportaciones más comunes de estas investigaciones han sido las siguientes: descripción del contenido litúrgico, análisis paleográfico musical, estudios detallados de las preciosas miniaturas e iluminaciones que conservan algunos de ellos. También destacar contribuciones a la historiografía del libro, con importantes monografías y artículos sobre la elaboración, fabricación y aspectos codicológicos de estos singulares documentos musicales.

Las peculiares características y dificultad de estudio de los libros de coro no han favorecido el establecimiento de criterios unívocos. Es importante subrayar la necesidad de la homogeneización de criterios de catalogación, así como de una normalización de los campos de descripción, un tipo de tareas que bibliotecas y archivos llevan décadas desarrollando.

Como en cualquier documento musical, la catalogación de los libros de coro atiende la necesidad de servir a un público general. Pero además nos encontramos con otros dos tipos de usuario: el músico ejecutante y el musicólogo. Y es aquí donde nuestro trabajo, con la indexación de textos y melodías, complementa los trabajos anteriores.

Como resultado de esta normalización bibliotecaria existen proyectos internacionales que desarrollan su labor en el ámbito musical, entre otros, *Repertorio Internacional de las Fuentes Musicales* (RISM, por sus siglas en francés)<sup>1</sup>, *Corpus Antiphonalium Officii-Ecclesiarum Centralis Europae* (CAO-ECE)<sup>2</sup> y *Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant* (CANTUS)<sup>3</sup>. Estos programas colectivos han generado catálogos automatizados, incorporando además aspectos musicales relevantes: el estilo musical, la tonalidad/modalidad, armadura, alteraciones, incipit musical, incipit textual..., con el fin de poder identificar o atribuir miles de composiciones anónimas, a la vez que cotejar variantes entre manuscritos, copias y/o impresos de obras de autoría contrastada.



Siguiendo esta línea de tratamiento del documento musical, se puso en marcha en nuestro país el proyecto pionero *Música Inédita*<sup>4</sup>. Fruto del convenio en 2002 entre la Fundación Caja Madrid y el organismo público Patrimonio Nacional, se catalogó la música manuscrita y libros de coro (103 libros de canto llano y polifonía) de la Real Biblioteca. Posteriormente, otro convenio puesto en marcha por la misma Fundación y el Archivo de la Catedral de Toledo, se centró exclusivamente en la catalogación de los cantorales (203 libros). La originalidad de ambas propuestas fue la catalogación con criterios tanto bibliotecarios como musicológicos y la inclusión, dentro de los registros bibliográficos, de notas descriptivas de elementos musicales y de los incipits textuales y melódicos de todas las piezas contenidas en los manuscritos.

Teniendo en cuenta estos proyectos pioneros, la BNE ha aportado en los últimos años toda su experiencia y equipo humano en la catalogación de estos libros. Para ello, desarrolló una base de datos propia con una aplicación informática dispuesta para este fin, en un novedoso y amplio proceso de descripción, investigación y digitalización.

## ALGUNAS NOTICIAS SOBRE CANTORALES

*Después que se descubrió la utilísima de la Imprenta, se ha facilitado el dár á luz con brevedad, limpieza, y hermosura, multitud de volúmenes en todo iguales: mas no por eso dexa todavía de haber necesidad de buenos amanuenses, en cuya arte pueden los Religiosos ocuparse en la celda, ó en el Archivo, ó en la Librería del Convento. En la celda pueden escribir libros de Coro, ya sea de su puño, ó bien sea estampando las letras, y las notas musicales con los adornos correspondientes; á cuyo fin pueden también vaciar abecedarios, y lo demás en estampillas de alatón.*<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *Música Inédita*, proyecto dirigido por Pilar Tomás y María Luisa López Vidriero, y financiado por la desaparecida Fundación Caja Madrid en cooperación con Patrimonio Nacional. Se catalogaron los fondos manuscritos de la Real Biblioteca de Palacio, Descalzas Reales, Monasterio de la Encarnación y Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. La catalogación de los libros de coro de la Catedral Primada de Toledo fue financiada por la Fundación Caja Madrid y llevada a término por un equipo de musicólogos dirigidos por Miguel Sánchez y Consilia Mysicorvm.

<sup>5</sup> "El monacato, o Tardes monásticas en que hablándose en general de las obligaciones y costumbres de los Monges, se descende en particular á las de los Agustinos", de Basilio Tomás Rosell (Salvador Faulí, 1787).



<sup>6</sup> *Libros de coro o cantorales* serán los términos empleados a lo largo de este artículo, manteniendo la terminología bibliotecaria normalizada de la BNE.

<sup>7</sup> La fuerte demanda de libros de coro tanto en la península como en América, y la dificultad para su elaboración en imprenta, obligó para su producción comercial a utilizar moldes y estampas para texto y música. Parte de la colección de cantorales de la Real Biblioteca, encargada por Fernando VI (elaborada entre 1751 y 1758), es un buen ejemplo de esta técnica, de la que nos ha quedado una curiosa referencia: "En la librería de Bartolomé López, en la Plazuela de Santo Domingo, se ha puesto nuevamente una oficina de libros de coro, en canto llano gregoriano, escritos con estampilla, como los que se han construido para el palacio nuevo de S.M., cuya obra se ofrece a la visura de los inteligentes igual en escrito a los de la Real Capilla, y su precio por mitad más acomodado" (*Diario de Madrid*, 16 de agosto de 1759).

Tenemos conocimiento de cantorales o libros de coro de gran tamaño<sup>6</sup> en Italia desde principios del siglo XIV. En España, menos de un siglo después, ya hay referencias en diversa documentación sobre la necesidad de aumentar el tamaño de los facistoles (el mueble o atril donde se coloca el cantoral para su lectura) para que pudieran soportar el creciente peso de los libros durante el rezo.

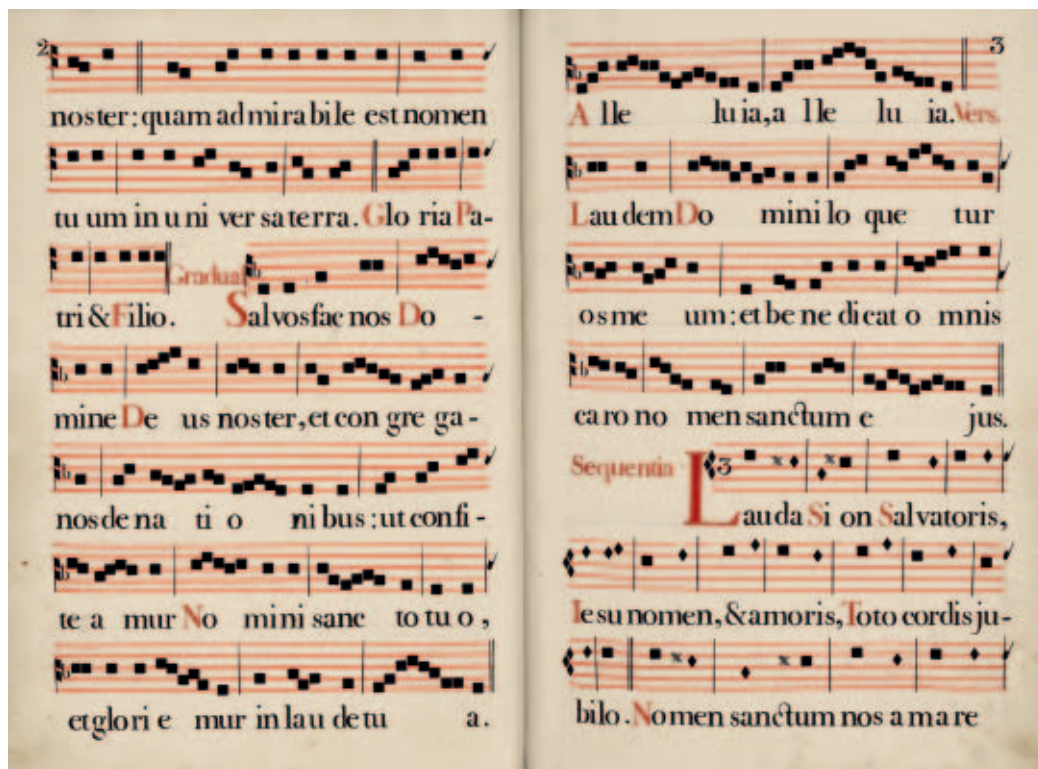
La elaboración de estos manuscritos se profesionalizó en España desde mediados del siglo XV y con ello se fueron fijando los distintos estilos de copia, los motivos decorativos característicos y algunos rasgos codicológicos esenciales en la fabricación de estos libros. Y esta aparente uniformidad no fue solo geográfica, sino que también tuvo gran arraigo temporal, porque encontramos cantorales elaborados con pautas semejantes incluso a principios del siglo XX.

Para nuestro trabajo las consecuencias de este proceso es evidente, porque generan problemas de identificación, procedencia y datación, y claro está, de catalogación. La descripción se aborda desde varias perspectivas: tipo de pergamino, escritura (texto y música), encuadernación, tintas, maderas y adornos metálicos y, por supuesto, el tipo de melodías y estructura litúrgica. No entraremos en detalle en las características comunes que definen estos libros, que se abordan en otros artículos de este mismo catálogo, pero es oportuno ofrecer una breve y muy general exposición de estos rasgos.

La copia se realizaba, en general, a pluma y a pincel: letras, texto, custos, foliación, rúbricas, notación musical (en España en pentagramas, mientras que en otros países se generalizó el tetragrama). Pero muy lentamente se extenderá la técnica de plantilla calcográfica o de estampillas<sup>7</sup>, como se ve en el ejemplar de nuestra colección con signatura MPCANT/18 (Fig. 1).

El tipo de letra será habitualmente la gótica tradicional caligráfica que irá adoptando rasgos redondos, cercanos a la humanística italianizante a partir del siglo XVI. En documentos de la época,

Fig. 1



MPCANT/18 f. 2v - 3r



MPCANT/18 f. 3r (detalle)

Fig. 2



MPCANT/64 f. 64v - 65r



MPCANT/64 f. 65r (detalle)

podemos encontrar referencias al tipo de letra de diversas y peculiares maneras como “*letra gruessa de libros de yglesias*” o “*letra redonda o formada*”. Los numerosos raspados y palimpsestos que encontramos, tanto en la música como en el texto de la mayoría de los libros, permiten, entre otras cosas, apreciar una evolución en la escritura.

La encuadernación es mayoritariamente en madera y con refuerzos y adornos metálicos. Si bien protegen los libros, las sucesivas reencuadernaciones, con los consiguientes guillotinos para el ajuste de los folios, son causa de frecuentes mutilaciones. Esto implica también la pérdida habitual de elementos marginales de copia como firmas, reclamos o foliación original, ya en números romanos (en los ejemplares más antiguos) o en árabigos (en algunos de los siglos XVIII-XIX).

Todas estas características nos informan sin duda de auténticos documentos vivos, una suerte de “*work in progress*” a lo largo de varios siglos. Un ejemplo, entre muchos de los conservados en nuestra colección, lo encontramos en el ejemplar MPCANT/64 (Fig. 2).

Observamos que la sustitución de la música del versículo del Aleluya *Omnes gentes* se ha realizado pegando un trozo de pergamino con la nueva melodía. Más frecuentes son procedimientos como el raspado del pergamino o el aprovechamiento de los márgenes, normalmente amplios, para escribir la música correspondiente.

## CANTORALES EN LA BNE

El largo proceso político y económico de las desamortizaciones eclesiásticas iniciadas a finales del siglo XVIII benefició a la BNE y los libros de coro son un ejemplo de ello, porque la institución pudo reunir una extensa y heterogénea colección bibliográfica y documental procedente de los conventos suprimidos. Hay que

<sup>8</sup> Luis Crespo Arcá, conservador-restaurador de la BNE, realizó un trabajo de limpieza mecánica y una exhaustiva descripción de cada libro, previos al proceso de digitalización para la Biblioteca Digital Hispánica y a la catalogación por parte del equipo formado por Ana Gallego Carbajo, Raúl Luis García y Jesús Rubio García-Noblejas. Es necesario compartir desde estas líneas con ellos todo el esfuerzo y éxito de este trabajo, que no hubiera sido posible sin su aportación.

advertir que no es el único fondo de canto llano conservado en la Biblioteca Nacional: el propio Departamento de Música, el Salón General o la Sala Cervantes, contienen numerosos manuscritos e impresos litúrgicos con notación musical de canto llano, además de buen número de libros teóricos sobre esta materia.

Los libros de coro estudiados en este último proceso de catalogación contemplan 84 volúmenes (con signatura MPCANT/nº), la mayor parte conservados en la Sede de Alcalá de Henares<sup>8</sup>. Según su tipología tenemos: 43 antifonarios, 31 graduales, dos *Kyriale*, dos salterios, un leccionario, un oficio y misa de difuntos, un himnario y un *Rituale*, además de dos Biblias. La datación arroja tres libros del siglo xv, 24 del xvi, 27 del xvii, 20 del xviii, seis del xix. Precisar que las fechas consignadas en los registros bibliográficos hacen referencia a los elementos de copia más antiguos identificados en el manuscrito, debido al ya mencionado carácter facticio de estos libros. Sobre su origen y procedencia, pocos detalles: tenemos ejemplares de las ordenes trinitaria, franciscana, agustina... y procedencias como Madrid, Alcalá de Henares, Segovia, Toledo, Guadalajara y otros lugares alejados de este entorno como son Sevilla y Córdoba. Pero las procedencias identificadas no suponen ni la mitad de la colección.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

La metodología inicial para intentar establecer relaciones o correspondencias entre estos libros, y su posterior catalogación, ha sido determinada por los documentos de archivo, anotaciones marginales, rúbricas originales y tejuelos o sellos. Huelga decir que esto es complementado por otros elementos codicológicos. Solo falta la futura aportación del investigador: el estudio y comparación de las melodías, de los textos y de los aspectos litúrgicos.



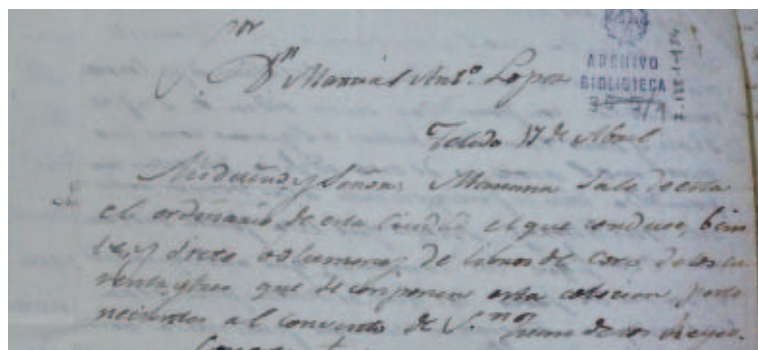
Aún no hemos encontrado, si es que la hubiera, documentación precisa de todos los conventos, monasterios o catedrales donantes involuntarios de estos libros. Los problemas son variados: las diferentes desamortizaciones, los cambios de ubicación de la propia BNE, la Guerra Civil... Además las referencias que aparecen en los inventarios y en la documentación conservada mencionan de forma vaga e imprecisa los cantorales, aludiendo, bien a su tamaño o bien al contenido más relevante: “quatro salterios de letra grande con preçes y antífonas”, “libros de canto del coro [...]”, “un libro grande de pergamino con tablas forradas que comienza desde la primera domenica de adviento y acaba en el domingo de ramos”, etc.

Pero esta imprecisión a veces es suficiente para seguir una pista. Un ejemplo lo tenemos en una carta conservada en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (RABASF)<sup>9</sup>, que nos da noticia del envío a Madrid de 27 libros de facistol procedentes de Toledo (Fig. 3).

<sup>9</sup> El académico Juan Gálvez escribió en 1836 esta carta conservada en el archivo de la RABASF, Leg. 7-128-1-154, donde informaba de la recogida y envío a Madrid de 27 de los 43 libros de coro que componían la colección del Monasterio de San Juan de los Reyes. Agradezco esta referencia a la investigadora Itziar Arana, a José Carlos Gosálvez y a Noemi Silva, en cuyo artículo en esta misma publicación demuestra estas correspondencias.

*Sr. Dn. Marcial Ant<sup>o</sup>. López Toledo 17 de Abril [1836]*  
*Mi dueño y Señor: Mañana sale de esta el ordinario de esta ciudad el*  
*que conduce veinte y siete bolumenes de libros de coro delos cuarenta*  
*y tres que se componen esta coleccion pertenecientes al Convento de Sn*  
*Juan delos Reyes [...]*

Fig. 3



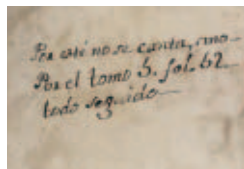
Según nuestras investigaciones, este convento franciscano de San Juan de los Reyes, con una fuerte vinculación con los Reyes Católicos, podría ser el origen de alrededor de una veintena de libros de la colección de BNE, todos ellos fechables en los siglos xv y xvi.

En un inventario de 1839, también conservado en la RABASF, se afirma que hay “41 libros de Coro traídos de Toledo” de los recogidos en el Convento de la Trinidad Calzada (en la madrileña calle de Atocha), sede temporal de la BNE entre 1809 y 1819.

Esta información relaciona las dos primeras líneas metodológicas citadas, al enlazar libros de procedencia distinta: los identificados como procedentes de Toledo con otros de la orden trinitaria (y de origen incierto), debido a que las anotaciones marginales en algunos de ellos nos confirman que estuvieron en un mismo lugar y aún en uso litúrgico. Puede observarse en muchos de ellos comentarios en los márgenes de los folios, de letra decimonónica, con referencias cruzadas de ciertas piezas o fiestas que se localizarían en otros (fig. 4, 5 y 6).

Aparte de estas dos fuentes de información –documentos de archivo y anotaciones marginales modernas– se conservan en algunos manuscritos portadas y/o folios finales con inscripciones de la época de copia, que nos ofrecen valiosos detalles de procedencias y pertenencias. De los catalogados en la BNE tenemos en torno a

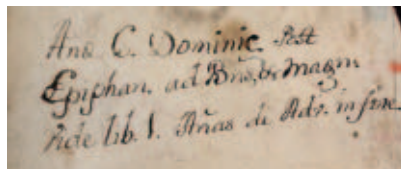
Fig. 4



MPCANT/45 f.4v

Por este no se canta sino por el tomo 5 folio 52 todo seguido (en el MPCANT/45 y que hace referencia al cantoral MPCANT/36)

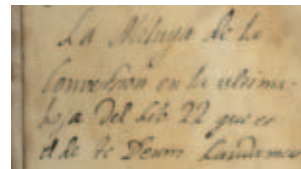
Fig. 5



MPCANT/78 f. 74v

Antiphona 6. Domine post Epiphania ad benedictus & magnificat vide lib[er] 1 Antiphonae de Adventus in fine (en el MPCANT/78 y que hace referencia al cantoral MPCANT/13)

Fig. 6



MPCANT/39 f. 50v

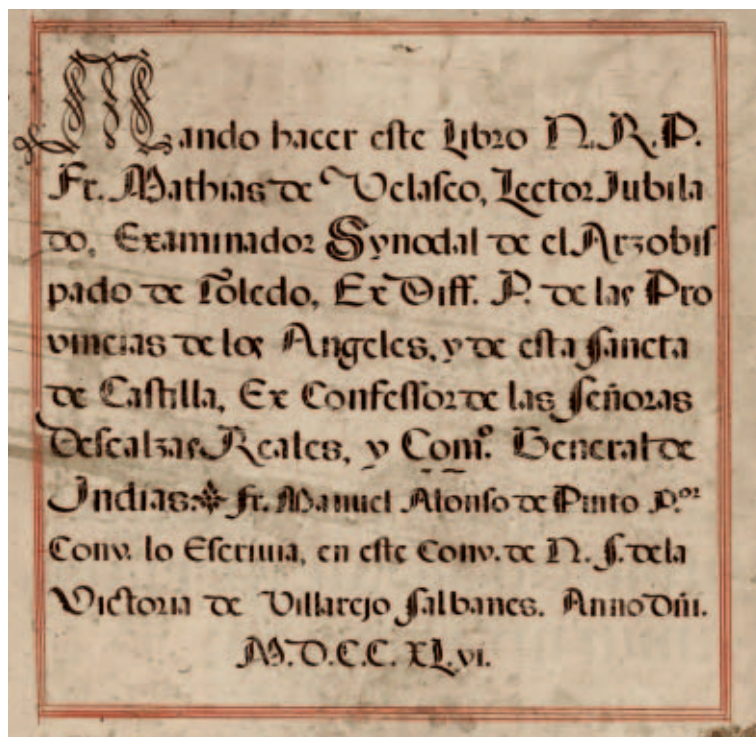
La Aleluya de la Conversion en la última hoja del Lib[ro] 22 que es el de te Deum Laudamus (en el MPCANT/39 y que hace referencia al cantoral MPCANT/46)



15 libros con este tipo de referencias. Sirva un solo ejemplo, con casi toda la información posible, en el manuscrito con signatura MPCANT/63 (Fig. 7) .

*Mando hacer este libro N.R.P. Fr. Mathias de Velasco, Lector jubilado, Examinador Synoidal de el Arzobispado de Toledo, Ex Diff. P[adre] de las Provincias de los Angeles, y de esta Sancta de Castilla, Ex Confessor de las Señoras Descalzas Reales, y Com[isar]o. General de Indias. Fr. Manuel Alonso de Pinto P[ri]or. Cov[ento] lo Escriuia, en este Conu[ento]. de N. S. de la Victoria de Villarejo Salbanes. Anno Dni. M.D.CC.XL.VI.*

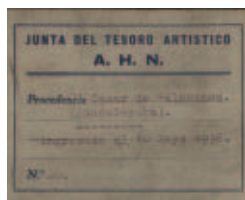
Fig. 7



MPCANT/63 Contratapa posterior

<sup>10</sup> Gracias a la *Diputación y consejo de la grandeza de España* pudimos contactar con el actual Conde de la Revilla D. Francisco de Paula Arróspide y Ruiz de Arana que diligentemente nos confirmó que su padre D. Francisco de Paula de Arróspide y Álvarez hizo una entrega de libros a la Biblioteca Nacional a mediados del siglo xx. En 2013, y aprovecho estas líneas para darle las gracias, el propio don Francisco de Paula Arróspide hizo donación expresa de estos libros.

Fig. 8



MPCANT/22

A pesar de esta muestra debemos insistir en lo excepcional de este tipo de firmas y que estamos ante libros facticios, documentos en continuo uso y renovación.

Otras fuentes de información son los sellos o tejuelos. A veces nos ofrecen suficientes datos, como en el siguiente ejemplo con un tejuelo de los años de la Guerra Civil. Se trata de un gradual recuperado por la *Junta del Tesoro Artístico* y con indicaciones de la procedencia casareña del libro y el año del traslado (cantoral con signatura MPCANT/22 ) (Fig. 8).

Otras veces, ese sello puede ser solo un indicio, que nos permite asignar la misma procedencia a tres libros: MPCANT/10, 24 y 52.

Esta pequeña estampilla pegada en las tapas de los tres manuscritos dice: “Revilla 174” (Fig. 9) y esta información se ha de complementar con un estudio de sus fiestas litúrgicas, cuyas dos rúbricas en el interior del ejemplar MPCANT/24 nos llevan a Córdoba: “*In festo sanctorum martyrum Aciscli et Victoriae patronorum cordubensis*” (en folio 34) y la segunda “*Iznájar 31 de Agosto de 1874. Antonio Moreno Rueda*” (en el índice) (Fig. 10) .

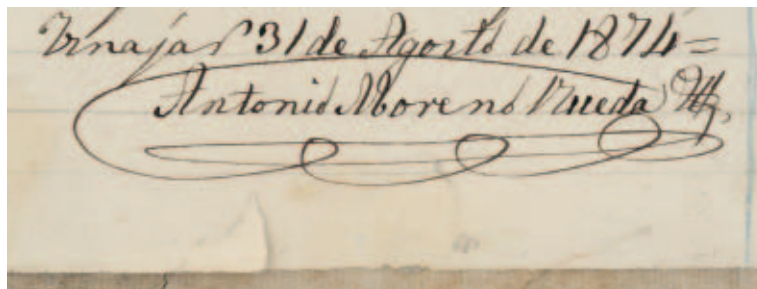
Suficiente información para llegar hasta el que fue último poseedor de estos manuscritos: el Conde de la Revilla Don Francisco de Paula de Arróspide y Álvarez (1881-1938)<sup>10</sup>.

Fig. 9



MPCANT/24

Fig. 10



MPCANT/24 f. 0022v

Por último mencionaremos dos libros especiales dentro de la colección ya atribuidos en otros artículos de este catálogo al convento franciscano de San Juan de los Reyes, en Toledo, y con fuerte vinculación a los Reyes Católicos. Son los manuscritos MPCANT/23 y MPCANT/35. En este caso, para poder confirmar su pertenencia a un mismo lugar, a una orden y a una misma liturgia hemos tenido que recurrir a un profundo estudio codicológico, iconográfico, musical y de escritura<sup>11</sup> y no a los elementos externos o a rúbricas manuscritas.

<sup>11</sup> Más información sobre el origen e iconografía de estos libros en el artículo de Noemi Silva Fonseca en este mismo catálogo.

<sup>12</sup> Base de datos de melodías y textos de canto llano medieval y de fuentes modernas, desarrolladas por Jan Koláček: <http://www.globalchant.org/index.php> [consultada, 07-07-2014].

<sup>13</sup> Catálogo centralizado de diversas bases de datos de música medieval con textos y melodías del oficio divino y de la misa: <http://cantusindex.org> [consultada, 07-07-2014].

## BASE DE DATOS DE CANTORALES

La aplicación informática mencionada al principio de este artículo, desarrollada en la BNE, consta de dos módulos: una parte privada de gestión, para el trabajo de los catalogadores, y otra pública para consulta, accesible desde la web de la BNE.

Dos son las causas que motivaron la elaboración de esta aplicación que presentamos. La primera razón surge de la necesidad de superar una limitación técnica. El sistema de gestión Symphony utilizado por la BNE para la elaboración de los registros bibliográficos tiene un límite de caracteres. Y en nuestro catálogo era necesario completar dos campos de descripción bibliográfica –los que contienen los incipits musicales y el contenido litúrgico del libro– que por la enorme cantidad de información que incluyen superaron esta capacidad de almacenamiento.

El segundo motivo surge de la consulta diaria en nuestro trabajo de algunas bases de datos que han confeccionado aplicaciones similares, y en las que nos hemos basado, como son *CANTUS*, *The Global Chant Database*<sup>12</sup> y *The Cantus Index*<sup>13</sup>.

Como ya hemos comentado más arriba, en los últimos años estamos avanzando en el proceso de normalización de la descripción

de documentación musical. Además, hemos de prestar atención al nuevo usuario virtual y las consultas desde lenguas y culturas diversas, adecuándonos a los catálogos automatizados en línea y creando los puntos de acceso necesarios para que sea posible el acceso a la información que queremos ofrecer.

Normalizar significa conformar con algo establecido por una autoridad, pero sin olvidar que una forma autorizada o normalizada será siempre “provisional” ya que las convenciones cambian. La normalización es un proceso fundamental en el trabajo de catalogación para que las tareas de búsqueda, recuperación, localización o adquisición de una obra se hagan de forma precisa y correcta.

A partir de ahí emprendimos este proyecto, recogiendo por un lado las experiencias musicológicas acumuladas en los catálogos individuales y por otro, los trabajos normativos surgidos desde la perspectiva bibliotecaria.

Por ello, y aprovechando las ventajas de desarrollar una aplicación *ad hoc*, hemos elaborado un catálogo que aúna los elementos descriptivos empleados en la BNE, otros tomados de las bases de datos internacionales mencionadas y por último, unos campos normalizados por nosotros para este proyecto, como son: el *incipit musical*, *incipit textual*, y las tablas maestras de *fiesta litúrgica*, *momento litúrgico* y *tipo de pieza* (ver imagen en páginas 82-83).

## UN CATÁLOGO DE CATÁLOGOS

Los libros de coro conservados en todo el territorio nacional precisan de forma urgente un trabajo de conservación y por supuesto, de investigación y catalogación. Además, debemos incorporar la recogida y conservación de la memoria viva de eclesiásticos, archiveros e intérpretes, como testimonios de la pervivencia de antiguas tradiciones hispánicas.

Desde esta necesidad surge el deseo de hacer un catálogo global. No es otra la intención de la BNE que dar un paso adelante en este largo proceso con el desarrollo de herramientas como la que hemos presentado. Es nuestra aspiración que pueda convertirse en referente para futuros proyectos tanto en archivos eclesiásticos como en bibliotecas, museos o instituciones que custodien este tipo de libro coral.

El carácter de fondo de aluvión que tiene la colección de la BNE no ha hecho más que reforzar la exigencia del estudio de este patrimonio cultural en su más amplio significado. Un catálogo unificado, que actualice y confiera uniformidad al sorprendente volumen de cantorales y de melodías, facilitaría la gestión y la difusión de estos fondos.

La base de ese futuro catálogo está en marcha. Los incipits musicales de los proyectos ya citados de los catálogos de la Real Biblioteca, en torno a 7.700; de la Catedral Primada de Toledo, cerca de 12.200, y los aproximadamente 9.460 de la BNE podrían ser un primer paso.

El compromiso de la BNE con la cultura y el apoyo a proyectos que pongan en valor parte de nuestro patrimonio hace imprescindible ampliar el alcance de este catálogo. Una base de datos común ofrecería acceso a todas las melodías y textos del canto gregoriano, con sus variantes históricas. Con ello sería posible la reconstrucción de un capítulo de la historia de la música española y europea, a la vez que significaría el renacer de melodías que marcaron el desarrollo de la música religiosa en los siglos pasados.

## PROCESO DE CATALOGACIÓN

<sup>14</sup> Un registro MARC es un registro catalográfico legible por máquina (**M**Achine-**R**eadable **C**ataloging), es decir, que cualquier ordenador o computadora puede leer o interpretar los datos contenidos en los registros bibliográficos, esto es, las antiguas fichas de catálogo de una biblioteca: [www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Marc21/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Marc21/), [consultada, 07-07-2014].

<sup>15</sup> Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada (ISBD) pretende servir como norma principal para la promoción del control bibliográfico universal y determina los elementos de datos que se deben registrar o transcribir en un orden específico.

<sup>16</sup> El *título uniforme* permite reunir en el catálogo todas las noticias bibliográficas de las distintas ediciones de una obra publicada bajo diferentes títulos o lenguas. Su utilización está condicionada por las características del catálogo, en cuanto a su contenido y a sus usuarios. También permite distinguir obras distintas con el mismo título.

<sup>17</sup> *Reglas de Catalogación*, publicadas por el Ministerio de Cultura. Consultar en: [www.bne.es/es/Servicios/NormasEstandares/ReglasDeCatalogacion/Docs/00000022.pdf](http://www.bne.es/es/Servicios/NormasEstandares/ReglasDeCatalogacion/Docs/00000022.pdf) [consultada, 07-07-2014].

<sup>18</sup> La Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias (IFLA) ([www.ifla.org](http://www.ifla.org)) fue fundada en 1927 y es el principal organismo internacional que representa los intereses de los usuarios, de los servicios bibliotecarios y de documentación. Para el listado de títulos uniformes el enlace es [www.ifla.org/node/1324-4](http://www.ifla.org/node/1324-4) [consultada, 07-07-2014].

Hemos partido de registros catalográficos asimilados a *MARC21*<sup>14</sup> y, en parte, a *RISM* para llegar a una doble línea de catalogación: la primera, con registros bibliográficos en el catálogo general informatizado de la BNE. Y la segunda línea, con la base de datos separada del catálogo general y desarrollada ex profeso para indexar el repertorio melódico.

Antes de entrar en detalle en los campos que contienen los módulos de *gestión y público*, apuntamos varias salvedades respecto al uso en la descripción bibliográfica de las normas *ISBD consolidas*<sup>15</sup> y el uso del formato *MARC21*.

La primera se refiere a la construcción de los títulos uniformes<sup>16</sup>. Si bien seguimos las *Reglas de Catalogación*<sup>17</sup>, en la redacción definitiva observamos el listado consensuado en la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (IFLA)<sup>18</sup> de títulos uniformes para obras litúrgicas de la Iglesia Católica.

En segundo lugar, incluimos puntualizaciones acerca de dos campos del formato *MARC21*: el campo 031, “Información de incipit musical” y el 520, “Nota de Resumen”. El primero de ellos no está en el registro bibliográfico general por las limitaciones de almacenamiento del programa *Symphony*, ya mencionadas. El segundo campo, 520, está en castellano en el registro bibliográfico general pero esta información no es migrada a la base de datos de cantorales; en su lugar se ha elaborado una nota de contenido en latín con las fiestas litúrgicas comprendidas en el manuscrito.

Los campos normalizados más importantes (Ver en detalle en páginas 82-83), son: *incipit musical*, es decir, las primeras notas de la melodía; *clave* (de *do* y de *fa*); *armadura* (sólo se ha dado el caso de un bemol); *compás* (en referencia su ritmo, binario o ternario); *modo* (con sus *differentia* correspondiente para las antífonas); *incipit textual*; y las tablas maestras de *fiesta litúrgica*, *momento litúrgico* y *tipo de pieza*.

**Íncipit Textual (1).** Dos son los aspectos claves para nosotros: la transcripción del texto y su extensión. Para el primer punto, la reproducción paleográfica del texto, los libros de referencia son el *Antifonario* y el *Gradual* en las diferentes ediciones de la abadía benedictina de Saint-Pierre de Solesmes y del Vaticano. También lo son la *Biblia*<sup>19</sup>, las *Reglas de Catalogación* y algunas de las normas consensuadas en el *Consejo de Cooperación Bibliotecaria*<sup>20</sup>:

- Títulos, dignidades y atributos de personas irán en inicial minúscula: *beatus, sanctus, rex*, etc.
- La *e* caudada (*ę*) se transcribe como *ae*
- Usos de la *ilj*: *Iesus* por *Jesus*, por ejemplo; empleo de la *u* y *v* con su valor fonético
- Abreviaturas de Cristo del tipo *Xptus, Xpo*, se transcribirán siempre por *Christus, Christo* o su correspondiente
- Apelativos o advocaciones para Dios y la Virgen se mantendrán en mayúsculas: *Dominum, Virginum, Creator, Crux*, etc.

En muchos folios se observan fragmentos raspados, borrados, palimpsestos... En cualquiera de los casos reconstruimos, siempre que sea factible, tanto el texto como la música que se hayan visto afectados, y así son incluidos en la indexación.

El segundo aspecto, la extensión del íncipit, permite constatar la gran cantidad de variantes textuales que se conservan en el repertorio del canto gregoriano. En nuestro caso, respetamos estas diferencias, pero siempre que estén en otras fuentes y no se trate de un error de copista.

Para establecer la extensión cotejamos nuestros íncipits con diversas fuentes históricas de antifonarios y graduales<sup>21</sup>, entre otros, y los sitios web *CANTUS* y *Global Chant*; para algunas variantes consultamos la sección *Medieval Music Database* de la universidad australiana *La Trobe*<sup>22</sup> y, por último, el catálogo de la *Real Biblioteca*<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Edición de la Biblia alojada en el sitio web de la Santa Sede: [www.vatican.va](http://www.vatican.va)

[consultada, 07-07-2014].

<sup>20</sup> Programa de cooperación promovido desde 1996 por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas: [www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/bibliotecas/cooperacion/congresos-y-jornadas/jornadas-de-cooperacion-bibliotecaria/ja2001.html](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/bibliotecas/cooperacion/congresos-y-jornadas/jornadas-de-cooperacion-bibliotecaria/ja2001.html)

[consultada, 07-07-2014].

<sup>21</sup> La digitalización masiva realizada por el buscador [www.google.es](http://www.google.es), en su sección de libros *Google Books*, ha facilitado la consulta de decenas de ejemplares históricos de libros litúrgicos tanto en sus ediciones oficiales romanas como en las correspondientes a las distintas órdenes monásticas.

<sup>22</sup> Aunque el Departamento de Música de esta universidad cerró en 1999 y los datos no se actualizan desde 2004, sigue siendo un punto de referencia para nuestro trabajo. [www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/](http://www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/)

[consultada, 25-08-2014].

<sup>23</sup> Base de datos del patrimonio bibliográfico de Patrimonio Nacional: [realbiblioteca.patrimonionacional.es](http://realbiblioteca.patrimonionacional.es)

[consultada, 07-07-2014].



# Proceso de de un *Ca*

<http://www.bne.es>

## Íncipit Textual (1). Al empezar a escribir se sugieren piezas ya indexadas

De
De caelo veniet (cao2104)
De fructu operum
De fructu ventris
De fructu ventris (cao2106)
De fructu ventris [palimpsesto]
De manu omnium qui nos
De manum omnium qui oderunt
De necessitatibus eorum eduxit
De necessitatibus meis eripe
De necessitatibus meis eripe [incompleto]
De Sion exhibit
...

El **número CAO**, indica que la misma pieza se encuentra en esa base de datos.

**Pieza raspada** que se ha podido reconstruir.

**Pieza incompleta** por falta de folio o cuadernillo.

## Clave (3). Claves codificadas

C-2	do en segunda línea
C-3	...
C-4	...
C-5	...
F-1	fa en primera línea
F-2	...
F-3	...
F-4	...
F-5	...

## INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Signatura	MpCant/34
Título propio	Oficios, Alleluias y comunicandas
Autor	Iglesia Católica
Soportes	Notas Contenido (1)

## NUEVO REGISTRO ÍNCIPIT MUSICAL

Orden	* Íncipit Textual		
099	Defensor alme Hispaniae iacobe		
Clave	Armadura	Compás	Modo
C-2 ▾	bB ▾	Binario ▾	7 ▾
Fiesta			
Iacobi, apostoli			

## Fiesta (9). Tabla maestra de fiestas litúrgicas

Fiesta	Descripción
Gregorii Nazianzeni, episcopi et confessoris	Gregorio Nacianceno; Gregorio de Nacianzo; Gregorio el Teólogo; Gregory of Nazianzus;
Iacobi, apostoli	Jacobus Maior apostolus; Solemnidad de Santiago apóstol, patrón de España; James the Greater, apostle
Iacobi, apostoli, apparitio	In Apparitione Jacobi Apostoli; Aparición de Santiago apóstol, patrón de España; Appearing of James the Greater, apostle
Iacobi, apostoli, translatio	Traslación del apóstol Santiago; Moving of Saint James' body (Translation)
Iacobi, apostoli, vigilia	Vigilia de Santiago apóstol; Vigil of James the Greater, apostle
Januarii et sociorum, martyrum	Januarius; Jenaro o Jenaro de Benevento; Januarius of Benevento and companions
Infra hebdomadam Passionis, feria II	Feria secunda post dominicam I Passionis; Lunes de la V semana de Cuaresma; Monday, 5th week, Lent
...	

**Nombre** normalizado.

**Variante en latín** para facilitar la búsqueda.

**Traducción** al castellano e inglés.

**Normalización** del latín.

**Armadura (4) y compás (5) solo si consta en el manuscrito.**

# catalogación cantoral

contenidas en el libro Kyrial

Íncipit Musical (99)

\* Íncipit Musical

,G'CC,BAABAGG'CECE

Tipo de Pieza

Hymnus

Momento Litúrgico

Laudes

Localización

En f. 59v-60r

Nos indican  
la altura  
de las notas.

Íncipit Musical (2). Al transcribir  
las notas musicales se indican  
melodías ya indexadas

,CD{DAB}A(AA)GF(GA'C,AAGABAB)AA  
{,CD}{DAB}A(AAG)A(AB'C,AAGAB)AA  
,CD{DAB}A(AB)AA('CC,GA)FA(AG)G  
,CD{bDAB}A(A'C,A)A(AGF(GA)A{DD}C  
{,CD}{DAB}A(A'C,A)GA{C,B'CD}C  
{,CD}{DAB}A(A'CC,A){AG}  
,CD{DAB}A(A'CC){A(GA)F(GAB'C,A)A(AGA)  
{,CD}{DAB}A(A'CC,AA)G(A'C,B'CD)DC  
...

Codificación  
en **Plaine &  
Easie Code**.

**Neumas**  
compuestos  
que se  
corresponden  
con una  
sílabla.

Tipo de Pieza (7)  
contiene el  
nombre de las  
piezas del oficio  
y misa (selección)

Kyrie  
Gloria  
Alleluia  
Antífona  
Introitus  
Sequentia  
Toni communes  
Kyrie. Jesu Redemptor  
...

Momento litúrgico  
(8) con listado de  
todas las horas  
litúrgicas (selección)

Ad processionem  
Completorium  
Improperia  
Laudes  
Matutinum, nocturno I  
Missa  
Missa, ad aquam benedictio  
Omnes horas  
Prima  
Tertia  
Vespera I  
Vespera II  
...

Modo (6). Modalidad de la pieza (selección)

Modo	Descripción
Peregrinus	,GGGDF(F)ED
Peregrinus I	,GGFGED
1	,AAGFG(A)A
1, a	,AAGFG(G)GA
1, a2	,AAGFGA(G)GA
1, b3	,AAGFG(G)GAGFED
1, D	,AAGFG(G)GAGFED
1, D*	,AAGFGA(G)GAGFED
2	
...	

Modo de la  
pieza.

Codificación  
de la fórmula  
salmódica o  
differentia  
para las  
antífonas.

Notas contenido. En este campo se resume las fiestas contenidas  
en el cantoral

1r-2r. Benedicamus Domino -- f. 2r-2v. Crucis, inventio -- f. 2v. Crucis, exaltatio -- f. 2v-3v.  
Thomae, apostoli -- f. 3v. Augustini, episcopi, confessoris et doctoribus -- f. 4r-5v. Iacobi,  
apostoli, commemoratio -- f. 6r-8v. Augustini, episcopi, confessoris et doctoribus, conversio  
-- f. 9r-10v. Iustae et Rufinae, virginum et martyrum -- f. 13r-15v. Liberatae, virginis et  
martyris -- f. 16r-16v. Thomae de Villanova, episcopi et confessoris -- f. 17r-17v. Ioachim,  
confessoris et patris Beatae Mariae Virginis -- f. 18r-19r. Isidori agricolae, confessoris

<sup>24</sup> De esta codificación musical utilizada por RISM existen numerosas variantes. Fue adaptada al repertorio gregoriano para el catálogo de cantores del proyecto *Mvica* Inédita. El artículo original de Barry S. Brook y Murray Gould es: *Notating Music with Ordinary Typewriter Characters: A Plaine and Easie Code System for Musicke* (Queens College of the City University of New York, 1964).

Esta metodología nos permite establecer su unicidad y establecer el número de palabras del íncipit a incluir en nuestro registro bibliográfico.

**Íncipit Musical (2).** Junto al íncipit textual, son los dos elementos esenciales en este proceso de indexación y normalización, ya que registrar todas las variantes textuales y melódicas es objetivo prioritario.

Para permitir su procesamiento informático, copiamos las primeras notas musicales de cada pieza (entre 10 y 20) con el sistema de codificación alfanumérico para notación musical denominado *Plaine & Easie Code*<sup>24</sup>

Con algunos signos de puntuación representamos los neumas compuestos o elementos neumáticos en composición (varias notas musicales, es decir, neumas cuadrados o romboidales, unidos gráficamente) típicos de este tipo de notación música.

**Clave (3).** En nuestra transcripción mantenemos las claves originales *fá* y *do* (en las distintas líneas del pentagrama), representadas como *F* y *C* respectivamente. Automáticamente la aplicación lo transportará a clave de *sol* para simplificar la búsqueda.

**Armadura (4).** Mantenemos tanto las alteraciones como la armadura que estén escritas en el manuscrito, como el bemol y la cruz yacente que indica sostenido o becuadro.

**Compás (5).** No representamos ni la duración de las notas ni el ritmo o mensuración de la pieza, salvo en los casos en los que el copista lo ha consignado expresamente (como los casos mencionados de binario o ternario). Evitamos así errores de transcripción o interpretación. En definitiva, señalamos los detalles significativos pero dejamos al investigador la explicación musical de ciertos elementos.

**Modo (6).** Se ha elaborado una tabla maestra con los ocho modos y sus *differentiae*<sup>25</sup>, que incluye las numerosas variantes encontradas en los manuscritos respecto a la tabla de referencia de *differentiae* contenida en el *Antiphonale Monasticum*.

**Tipo de pieza (7).** En esta tabla maestra se han normalizado en latín las denominaciones de las piezas del oficio divino y del común y ordinario de la misa, siguiendo la bibliografía de referencia.

**Momento litúrgico (8).** Bajo este epígrafe se recoge la tabla con los términos en latín de las horas mayores y menores de la liturgia, lecciones, misas, piezas para procesiones, improperios, etc.

Con el objetivo de no perder la complejidad de categorías y estructuras que se encuentran en los diferentes manuscritos, pero también con la preocupación de no añadir excesivos campos de catalogación a rellenar, se han recogido algunas variantes que han surgido en el proceso de trabajo, como por ejemplo piezas para utilizarse en varios momentos: “*Prima Vespera, laudes et horas*”, “*prima et tertia*”, “*II vespera et laudes*”, etc.

**Fiestas litúrgicas (9).** Elaborar un tesoro de las fiestas litúrgicas es, además de práctico, muy necesario. Tanto en el módulo de consulta como en el de gestión encontramos dos columnas: una para el nombre normalizado en latín, priorizando la alfabetización; y en una segunda columna se añade o bien el nombre tal cual aparece en el manuscrito u otra variante latina para designar esa fiesta. Además, incluimos la traducción al castellano y al inglés.

Para confeccionar esta tabla maestra sumamos, a la bibliografía y páginas web mencionadas hasta ahora, el calendario litúrgico anual publicado por la *Conferencia Episcopal Española*<sup>26</sup> y el *Antifonario Monástico* publicado por la Abadía de Silos, en su edición bilingüe.

<sup>25</sup> Cada modo lleva asociada una serie de *differentiae* (diferencias), que brevemente podríamos definir como las cadencias finales de las fórmulas salmódicas, es decir, para finalizar el canto de los salmos en la liturgia. Esta fórmula melódica suele escribirse en los libros modernos después de la antifona (que precede y finaliza el canto del salmo) con las últimas vocales de la doxología: **euouae** (**seculorum amen**). En los cantorales de la BNE se observa el incipit textual del salmo y no las letras de la doxología menor.

<sup>26</sup> Elaborado por el Secretariado de la Comisión Episcopal de Liturgia de la Conferencia Episcopal Española de acuerdo con el *Calendarium Romanum*, las *Normas Universales sobre el Año litúrgico y sobre el Calendario*, y el *Calendario Propio de España*: [www.conferenciaepiscopal.es/index.php/calendario-liturgico.html](http://www.conferenciaepiscopal.es/index.php/calendario-liturgico.html) [consultada, 07-07-2014].

Para buscar una **pieza** introducimos en el **pentagrama** las notas musicales con el ratón o escribimos el texto de la pieza deseada en la casilla de **íncipit textual**.

The screenshot shows a search interface with a musical staff and a text input field. The staff has a treble clef and several notes. The text input field is labeled 'íncipit textual' and contains the text 'Assens ad laudem regis'. Below the input field, there are two dropdown menus: 'Tipo de pieza' (Type of piece) and 'Número de página' (Page number).

En la tercera columna vemos las piezas ya existentes en la base de datos con **igual secuencia de notas**.

Búsqueda exacta	Melodías transportadas	Patrón melódico
Mostrar resultados: 30 100 300 por página		
<p>1. Signatura: <b>íncipit textual</b></p> <p>HPCAN1117 Cantabat cto. Domini</p>	<p><b>íncipit musical</b></p> <p>J(DGF)DGGGDCD</p>	<p>1. D Antiphona I Officium defunctorum</p>
<p>2. Signatura: <b>íncipit textual</b></p> <p>HPCAN1120 Domini tamquam rex (cclxxii)</p>	<p><b>íncipit musical</b></p> <p>J(DGF)DGGGDCD</p>	<p>2. D Antiphona II Nra V in Cane Domini Laudis</p>
<p>3. Signatura: <b>íncipit textual</b></p> <p>HPCAN1121 Assens ad laudem regis</p>	<p><b>íncipit musical</b></p> <p>J(DGF)DGGGDCD</p>	<p>1. 3ª Antiphona I David, assens</p>
<p>4. Signatura: <b>íncipit textual</b></p> <p>HPCAN1122 Domini tamquam rex (cclxxii)</p>	<p><b>íncipit musical</b></p> <p>J(DGF)DGGGDCD</p>	<p>2. D Antiphona II Nra V in Cane Domini Laudis</p>
<p>5. Signatura: <b>íncipit textual</b></p> <p>HPCAN1123 Calixtus solutus accipiam</p>	<p><b>íncipit musical</b></p> <p>J(DGF)DGGGDCD</p>	<p>2. 3ª Antiphona I Nra V in Cane Domini Vigilia I</p>
<p>6. Signatura: <b>íncipit textual</b></p> <p>HPCAN1124 Domini tamquam rex (cclxxii)</p>	<p><b>íncipit musical</b></p> <p>J(DGF)DGGGDCD</p>	<p>2. D Antiphona II Nra V in Cane Domini Laudis</p>

**Melodías transportadas** contienen la secuencia de notas de búsqueda pero en otra altura. Y con **Patrón melódico** mostramos todas las piezas que contengan ese patrón interválico inicial en cualquier altura y lugar del íncipit.

**Plaine&Easie Code**, codificación convertida a **notación musical** automáticamente por la aplicación.

Al **seleccionar** cualquiera de los **íncipits musicales** obtenemos su **información detallada**.

The screenshot shows a detailed view of a musical incipit. It includes a table with the following columns: 'Detalle íncipit musical', 'Ver canción completa', and 'Imprimir'. The table contains the following information:

Signatura	HPCAN1121	Ver canción completa
Nº orden	136	
Íncipit textual	Assens ad laudem regis	
Íncipit musical	J(DGF)DGGGDCD	
Clave	F#	
Armadura	1. 3ª	
Cometa	1. 3ª	
Nota	Antiphona I	
Tipo de pieza	David, assens	
Fecha	David, assens (David, assens) (responsorio David, Salomón de Santiago apóstol, asilo de España, domini the (David, assens))	
Manuscrito musical	Vigilia I	
Localización	Bn 1. 176v-177r	

<http://www.bne.es/es/Catalogos/Cantorales>

The screenshot shows the 'Manuscript Viewer' application. On the left is a sidebar with a vertical list of manuscript thumbnails, each labeled with a folio number (100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107). The main window displays a digital scan of an open manuscript. The left page (folio 104) contains Latin text in a Gothic script, with some words in red ink (rubrication). The right page (folio 105) features a large, ornate initial 'H' in blue and red, decorated with a landscape scene. The text on the right page begins with 'Hic est Iesus...' and continues with '...ter filiorum se...'. The application interface includes a top menu bar with options like 'File', 'Edit', 'View', 'Tools', and 'Help'. A status bar at the bottom shows the current folio number (104) and the total number of folios (107).

**Clave de fa**  
en tercera  
línea (**F-3**).

## Íncipit musical.

► **Lista de incipits musicales**, con el listado ordenado de todas las piezas musicales del cantoral.

Enlace  
al portal de la  
**Biblioteca  
Digital  
Hispánica,**  
de la BNE.



**Nota de contenido (10).** En este campo, relacionado con el anterior, consta únicamente el nombre de las *fiestas litúrgicas* que contiene el manuscrito, normalizadas en latín, con la localización dentro del libro.

**Orden.** El sistema asigna de forma automática un número correlativo cada vez que completamos la catalogación de una pieza.

**Localización.** Destacamos por último este campo, el último en ser completado por el catalogador y en el que se refleja el folio o folios que ocupa esa pieza dentro del cantoral.

#### BIBLIOGRAFIA

ALONSO, Miguel

*Cuatro tratados de principios de canto llano: los de Espinosa, Aguilar, Escobar y el Anónimo*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1983, 231 p.

*Antifonario Monástico*

Burgos. Abadía de Santo Domingo de Silos, 1997

*Antiphonale Monasticum*

Solesmes, Francia, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 2005-2007, 3 v.

*Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis*

París, Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, 1934. 1.296 p.

*Antiphonale Romanum II, Ad Vesperas in Dominicis et Festis*

Solesmes, Francia, Abbaye St-Pierre de Solesmes, 2009, 780 p.

ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos

*El canto gregoriano: historia, liturgia y formas musicales*. Madrid, Alianza Música, 2008, 557 p.

ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos

“El canto llano en la España del siglo XVI: de olvidos y protagonismos”, en *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, ICCMU, 2004, p. 253-284.



*Catálogo de música manuscrita*

*Catálogo de la Real Biblioteca, volumen xv.* Madrid, Patrimonio Nacional, 2006, 503 p.

DELGADO SÁNCHEZ, María Teresa

“Hacia una biblioteca digital musical: el caso de la Biblioteca Nacional de España”, *Boletín DM*, 16 (2012), AEDOM, p. 30-39.

*Gradual Romanum*

Solesmes, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1973, 918 p.

HUGHES, Andrew

*Medieval manuscripts for mass and office*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, 470 p.

HUGLO, Michel

*Les livres de chant liturgique*, Turnhout, Bélgica, Brepols, 1988, 140 p.

JUNQUERA, Paulina

“Libros de coro de la Real Capilla”, *Reales Sitios*, 2 (1965), nº 6, p. 12-27.

LARA LARA, Francisco Javier

*La música en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la misa*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada [Tesis doctoral], 2002. CD-ROM.

LARA LARA, Francisco Javier

“Los libros de coro y la música gregoriana en los archivos de la iglesia: fidelidad y tradición”, *Memoria ecclesiae*, 31 (2008), p. 531-556.

*Liber Chori*

Salamanca, Sígueme (El Noticiero), 1958. 820 p.

MARÍN LÓPEZ, Javier

*Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía*. Granada, Editorial de la Universidad de Granada [Tesis doctoral], 2007. 1 CD-ROM.

MYERS BROWN, Sandra

“Las desamortizaciones eclesiásticas del XIX en España y sus consecuencias sobre la música”, *Revista de Musicología*, 28 (2005), nº 1, p. 310-327.

RODRÍGUEZ SUSO, Carmen

*La Monodia litúrgica en el País Vasco (Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII)*. Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993, 3 v.

ROS-FÁBREGAS, Emilio

"Libros de música para el nuevo mundo en el siglo XVI", *Revista de Musicología*, 24 (2001), nº 1-2, p. 39-66.

RUBIO, Samuel

*Las melodías gregorianas de los "Libros Corales" del Monasterio de El Escorial: estudio crítico*, Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982, 161 p.

SANDOVAL DÍEZ, Eva María

"Tesoros ocultos. El patrimonio musical español en los archivos reales y eclesiásticos", *Audio Clásica*, 132 (2008), marzo, p. 66-69.

SAULNIER, Daniel

*Les modes grégoriens*, Solesmes, Francia, Abbaye Saint-Pierre, 1997, 208 p.

SHIODT, Nanna

"Possibilities for the coordination of computerized projects to catalogue and inventorize plainchant manuscripts", *Revista de Musicología*, 16 (1993), nº 2, p. 758-762.

STEINER, Ruth

"Directions for chant research in the 1990s: the impact of chants in data bases", *Revista de Musicología*, 16 (1993), nº 2, p. 697-705.

SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana

*Los libros de coro de Valdediós*, Valdediós, Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001, 2 v.

TARANILLA ANTÓN, Marta Elena

*Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Palencia en el siglo XV y primer tercio del XVI*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses, 2008, 228 p.

VEGA GARCÍA-FERRER, María Julieta

*Los cantorales de canto llano en la Catedral de Málaga*. Sevilla, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007, 514 p.

**Luis Crespo Arcá**

Conservador-Restaurador de Bienes Culturales, Biblioteca Nacional de España

... la única obra de arte que supera a un libro completo  
del medievo es un edificio completo del medievo.

William Morris, *The Woodcuts of Gothic Books*

**P**ieles curtidas con alumbre o taninos vegetales, empleadas como material para cubrir las cubiertas y como material de refuerzo interno del lomo; pergamino como soporte de escritura, como material de refuerzo en el lomo o para hacer reparaciones internas en las grietas de las maderas; el papel como soporte de escritura y en los tejuelos; maderas de diversos tipos y calidades de manufactura en las cubiertas; hilos y cordeles de cáñamo y lino para el cosido, telas de estos materiales pegadas en el lomo como refuerzo estructural de la encuadernación o para reparar grietas en las maderas; metales de diversas aleaciones como el bronce o la hojalata para hacer broches, herrajes o clavos; tintas compuestas de un metal y un ácido o tintas de carbón como medios de escritura; iluminaciones y motivos decorativos hechos con pigmentos de origen vegetal y mineral; aglutinantes como la goma arábiga, la de tragacanto o la clara de huevo para fijar los

<sup>1</sup> De Bruyne, Edgar, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor Distribuciones, colección *La Balsa de la Medusa*, 2004.



MPCANT/21

pigmentos de las iluminaciones o las tintas de carbón; mordientes para fijar los colores en los tejidos como los hilos de las cabezadas; pan de oro; colorantes como las anilinas para decorar los cortes del cuerpo del libro; adhesivos como los almidones o la cola animal, realizada por la cocción de restos de cartílagos, tendones, pergaminos...

Todos estos elementos se hallan presentes cuando uno contempla los más exquisitos libros de coro surgidos en el Renacimiento, pero con evidentes antecedentes estructurales y materiales de las épocas románica y gótica. El éxito de que el conjunto de esos materiales yuxtapuestos funcionasen como un todo, armónicamente, se debe a la sensibilidad, al conocimiento de la naturaleza de todos estos materiales y la destreza técnica que los artesanos implicados en su realización tenían, con las manos del encuadernador como maestro final. En palabras escritas a principios del siglo XIII por Guillermo de Auvergne: "La belleza visible se define por la figura y por la posición de las partes en el interior de un todo, o bien por el color, o por la unión de ambos, yuxtaponiéndolos sin más, o considerando la relación de armonía que relaciona a uno con otro"<sup>1</sup>. Este ideal de belleza, notorio en diversidad de aspectos artísticos del medievo, también aparece en los posteriores libros de coro.

Los llamados cantorales o libros de coro son manifestaciones directas de este ideal y se incluyen en esa estética que busca lo bello, heredera directa del gusto clásico que domina la época medieval precedente a su aparición. Son libros admirables que resumen en sí mismos la complejidad de habilidades, sensibilidades, técnicas y desarrollo tecnológico que dominaron los artesanos de diversas épocas. Épocas en plural, ya que si algo caracteriza a estos libros es que su forma de hacerse perduró durante siglos, tan solo alterada por la calidad de los materiales disponibles para su realización, pero también por la involución técnica de los encuadernadores, iluminadores... Este modo de

perpetuar las formas de hacerlos es justamente uno de los principales problemas a la hora de tratar de encontrar la fecha de su realización, también de adivinar en qué lugar se hicieron. Los expertos en música, arte o historia se enfrentan en ellos a la ausencia de información típica en un libro. Uno de los retos principales en su conservación es justamente hallar datos, evidencias materiales –sin modificarlas ni destruirlas durante los procesos de restauración– que ayuden a los estudiosos a rastrear sus orígenes con la mayor certeza posible.

Contra los libros se encuentra su propia historia. Son objetos cotidianos que nos acompañan continuamente desde hace siglos, por ello no gozan del debido respeto y la atención que necesitan, desde los más vulgares hasta los que destacan como raros entre ellos. Solemos maravillarnos ante un gran cuadro, ante una pieza de arqueología. Ante un libro, lo común es maravillarse por su encuadernación o por sus ilustraciones. Es raro, salvo para sensibilidades acostumbradas a apreciar otros detalles más sutiles, admirar los acabados y las calidades de papeles, pieles, pergaminos, hilos, detalles de la estructura y, yendo un poco más allá, los procesos de cosido, los métodos de realización de las, en ocasiones, increíbles cabezadas, etc. Estos detalles son los que los convierten en piezas únicas que merecen el máximo respeto como pruebas del genio creador humano.

## EL SOPORTE DE ESCRITURA: EL PERGAMINO

Los libros de coro tienen como soporte de escritura fundamental el pergamino. Este material fue empleado durante siglos en estos libros aunque, a medida que el papel se fue imponiendo social e industrialmente, se produjo una considerable merma en la disponibilidad y calidad del mismo. Es notoria la gran diferencia



MPCANT/5  
Ejemplo de hábil cosido  
para empalmar pieles



MPCANT/36  
Ejemplo de arrugas naturales de las pieles,  
orientadas por el escriba  
y el encuadernador



MPCANT/23 f. 47r





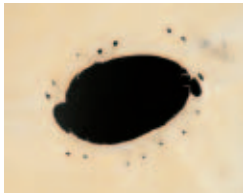
entre las excelentes calidades de los pergaminos de los cantorales de los siglos XV y XVI respecto a las pieles del siglo XIX.

El pergamino en la Edad Media era un artículo de comercio de uso común preparado por especialistas. Las personas que lo usaban no sabían necesariamente mucho sobre cómo se elaboraba. Desgraciadamente, hoy día compartimos tal ignorancia. Sabemos, desde luego, que el pergamino se realiza a partir de pieles de animales a las que se les ha eliminado, con diferentes procesos químicos, el pelo y gran parte de las grasas naturales. Hay un texto del siglo XIII en el que se dice que los fabricantes de pergaminos de Bolonia, quienes eran especialmente famosos por la calidad de sus productos, solían meter sus pieles en cal dos veces, una antes y otra después de “tirar” de ellas; posteriormente las lavaban con profusión, dejándolas en agua limpia durante dos días antes de ponerlas a secar para el tensado y secado final en los bastidores. El cuidado en la elaboración de la piel juega, pues, un papel básico en el resultado final obtenido. Así, en función de la cantidad de las grasas originales que hayan sido extraídas durante su elaboración, junto con el satinado superficial, se conseguirá cambiar las propiedades refractarias tanto en el lado del pelo (el más amarillento) como en el de la carne (el más blanquecino), creando una superficie más opaca, de aspecto más favorecedor (sin restos de venas y otra imperfecciones que puedan molestar la lectura) e incrementando marginalmente su flexibilidad.

Paradójicamente, pese a su importancia como soporte documental primordial durante siglos, suele haber lagunas de conocimiento, incluso por parte de los investigadores e historiadores, relativas a su naturaleza y elaboración. Por ejemplo, se suele decir que las biblias de bolsillo del siglo XIII se realizaban a partir de pieles de animales pequeños, tales como conejos, por lo que la calidad de estas pieles determinaba la calidad final del pergamino elaborado. A estas pieles, especialmente finas y de delicada elaboración,



MPCANT/37  
Detalle del cosido del fabricante  
recubierto posteriormente



MPCANT/23 f. 64v  
Detalle del cosido del fabricante

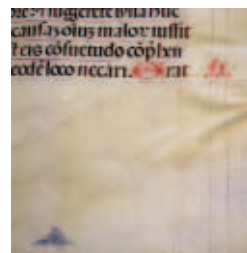
se les ha llamado vitelas y se las ha diferenciado de los pergaminos convencionales aseverando que proceden de animales no-natos (generalmente se habla de becerros y ovejas), por lo que tienen unas propiedades especiales en cuanto a suavidad, lisura, elasticidad o fineza, entre otras características. Sin embargo, es el proceso de elaboración de la piel, no el origen del animal, la que hace que tenga una calidad final concreta.

Otro equívoco muy extendido entre los estudiosos es la afirmación de que la diferencia principal entre las pieles empleadas en encuadernación, calzado, etc., y el pergamino radica en que las primeras han sido curtidas y el pergamino no. En realidad, esta es una afirmación inexacta. La diferencia real y primordial, la que hace que el pergamino sea un material tan excelente y duradero como soporte de escritura, es que la piel mojada se deja secar tensada y atada a un bastidor. Cuando la piel se seca y contrae, sin decrecer su área superficial, se consigue que la red fibrilar de la dermis se reorganice en una estructura dispuesta en láminas fuertemente unidas. A medida que el líquido de la piel se seca dentro y alrededor de las fibras, sometidas a fuerte tensión, se consigue una nueva red fibrilar; esta se vuelve un conjunto permanente y magnífico como soporte de escritura y pintura.

El pergamino es un material extremadamente higroscópico que responde con rápidos cambios, tanto en su área superficial como en su espesor, ante las variaciones de la humedad y/o la temperatura del lugar en el que se conserva. La absorción y pérdida de humedad se hace de forma variable por toda su superficie, dependiendo directamente del procesado de las pieles, que no siempre son homogéneas, en procedencia y/o manufactura en un mismo libro. La adición de humedad, ya sea de un modo accidental o mediante un tratamiento deliberado, acarreará la reordenación de todas y cada una de las fibras en su red fibrilar. También surgirá transparencia e inflexibilidad, o incluso el apelmazamiento



MPCANT/83  
Agujeros en el pergamino.  
Defecto de la fabricación



MPCANT/83  
Restos de sangre



MPCANT/23 Tapa delantera (v) detalle inferior



MPCANT/45



MPCANT/47





MPCANT/64



de las mismas. Incluso una pequeña cantidad de líquido vertido o depositado sobre la superficie alterará la superficie original. Estos cambios en las partes afectadas son visibles en forma de fuertes contracciones, distorsiones o hinchazones. Cambios que inciden directa y adversamente en los pigmentos, aglutinantes, tintas, etc.

## TINTAS E ILUMINACIONES

Aunque era infrecuente, en ocasiones el pergamino estaba listo para escribir o pintar sobre él según se quitaba del bastidor y se cortaba. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, su superficie solía estar algo grasa o presentaba restos de callosidades o poros abiertos demasiado absorbentes, por ello era necesario frotarla con polvos de cal, colofonia o piedra pómez para prepararla como soporte de escritura. En algunas ocasiones, cuando el iluminador quería estar totalmente seguro de que los colores y el oro no iban a correr riesgo alguno de moverse sobre la superficie de la piel (hecho este que podía suceder si a la piel no se le eliminaban suficientemente las callosidades o si no se dejaba su superficie tan lisa como fuese posible), se aplicaba una ligera capa de adhesivo sobre las zonas que iban a ser doradas o iluminadas. Al parecer, había pergaminos a los que se les aplicaba entre ocho y diez finas capas de una pintura blanca al aceite de plomo que hacía de base para poder escribir sobre la piel.

Para dibujar se le aplicaban a la piel (o al papel) varias capas finas de colorantes rosas, grises o verdes mezclados en ocasiones con algún agente de apresto. La clara de huevo fue un material favorito en el medievo a tal fin. En obras relevantes (como es el caso del MPCANT/23) las técnicas aplicadas en su elaboración eran de una delicadeza exquisita. El resultado de un buen trabajo con la clara de huevo se refleja en la ausencia de rastros de brillos





MPCANT/23 f. 7r (detalle)



MPCANT/23 f. 12v (detalle)

<sup>2</sup> Thompson, D. V.: *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, New York, Dover Publications, Inc, 1956.

alrededor de las pinturas. La clara de huevo presenta el inconveniente de que es un medio aglutinante débil y quebradizo, por lo que en ocasiones a las pinturas se les aplicaba una capa superficial realizada con una base de azúcar o miel, a fin de mantener y resaltar los pigmentos (esta técnica seguramente se empleó en el MPCANT/23). Con el tiempo se derivó hacia el uso de la goma arábica (esta aparece con asiduidad desde el siglo XIV) porque proporcionaba un efecto más transparente en los colores que la clara de huevo. Ante la goma arábica los pigmentos tienden a depositarse con más fineza y a mostrarse más ricos y resaltados.

Se encontraron así dos tendencias: los defensores de la clara de huevo frente a los que empleaban la goma arábica<sup>2</sup>. Surgió también una postura intermedia que combinaba ambas. Esta tendencia se ve especialmente en el tratamiento de los azules: la goma arábica permite obtener una profundidad en los azules que la clara de huevo no permite. Así, la clara de huevo es ideal para obtener azules claros o azules mezclados con blanco, pero no permite conseguir azules de gran intensidad.

También se emplearon otros aglutinantes como las gelatinas realizadas a partir de tiras de pergamino o de restos de pescado. Su importancia radica en que eran habituales como medio para aplicar el pan de oro en las hojas de pergamino.

Las tintas que se hallan en los libros de coro son básicamente dos: las denominadas ferrogálicas o metaloácidas y las tintas de carbón. Las tintas ferrogálicas fueron las tintas más comunes en Europa entre los siglos V al XIX por su facilidad de preparación –hay registradas más de 250 recetas antiguas– y gran capacidad de fijación al soporte. Estas tintas tienen matices que van del tono púrpura-negro al marrón-negro, elaborándose casi siempre a partir de sales de hierro (de ahí la raíz “ferro”) empleando el llamado vitriolo, y ácidos tánicos de origen vegetal (normalmente las agallas del roble, de ahí la otra raíz “gálicas”). Su principal problema es que, con el paso del tiempo, el hierro o el cobre empleados en su preparación se vuelven muy inestables, generando reacciones químicas ácidas extremadamente dañinas que llegan a taladrar el soporte de escritura. El pergamino, por su naturaleza fuertemente alcalina, tiende a aguantar mejor que el papel estos efectos perniciosos. También era muy común el uso de las tintas al carbón empleando algún tipo de aglutinante que las fijara al soporte. Estas se usaban solas o aplicadas sobre las metaloácidas para realzar la negrura de las mismas.



MPCANT/29  
Efectos devastadores de las tintas  
metaloácidas

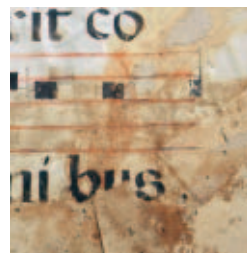
## RESTAURACIÓN

Los libros de coro, estructuralmente, se enmarcan dentro de los llamados libros góticos o monásticos. Incluyen el empleo de cosidos alrededor de gruesos nervios de cáñamo, aunque en los más antiguos aún mantienen los métodos del románico que emplean nervios hechos con tiras de gruesas pieles curtidas al alumbre, que son insertados y fijados fuertemente a las maderas de las tapas. Son libros voluminosos y pesados (en la colección de la BNE algunos pesan cerca de 35 kg), y dado que se disponían verticalmente tanto en el facistol como cuando eran guardados en

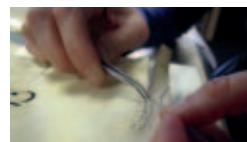
las estanterías, toda su estructura se diseñaba a tal fin. Mantienen la herencia románica de añadir refuerzos metálicos en los cantos y sobre las cubiertas para que todo el peso y uso no dañara la piel al apoyarlos y abrirlos.

El uso frecuente, unas malas prácticas de manejo y pobres condiciones de conservación, han provocado que muchos de ellos hayan necesitado algún tipo de reparación en épocas posteriores a su realización. En ocasiones esto ha supuesto algún tipo de mutilación (como, por ejemplo, el guillotinado de los cortes que ha cortado partes de textos y música) o la adición de productos que han dejado manchas permanentes e indelebles en las hojas por su torpe aplicación. Las intervenciones que han soportado quizá deberían ser denominadas reparaciones, en vez de restauraciones, pues el fin de las mismas era recuperar la funcionalidad del objeto para continuar su uso, sin perseguir los fines de preservación como los entendemos hoy día. Es posible encontrar tratamientos antiguos con magníficos injertos de pergamino cosidos —empleando hilos, cordel o hasta tiras finísimas de pergamino— que maravillan por su delicadeza y precisión; otros eran pegados, con tal destreza, limpieza y firmeza del adhesivo, que son difíciles de igualar aun hoy. La observación detallada de todos estos tratamientos del pasado permite entender que cuanto menos se intervenga en ellos, mejor y más larga hará su vida. También evitará pérdidas de información valiosa para los investigadores del presente y del futuro.

En un cantoral son empleados multitud de materiales que, por su naturaleza orgánica, tienen una vida limitada en el tiempo. Es labor del conservador-restaurador tratar de estabilizarlos tanto como sea posible. Si se dejan tal cual se hicieron, un cuerpo del libro y su encuadernación son de inestimable valor para el desarrollo de los estudios bibliográficos. Cualquier incursión por parte del restaurador tiende a rebajar tal valor; sin embargo, las acciones de conservación y restauración cada tanto tiempo son la



MPCANT/16  
Reparaciones en épocas distintas.  
Efecto del encolado frente a la estabilidad  
del cosido



MPCANT/80  
Reparación actual mediante cosido



MPCANT/45  
Ejemplo de pliegue en la piel por mal uso



MPCANT/45  
Corrección del pliegue mediante  
humectación y estirado

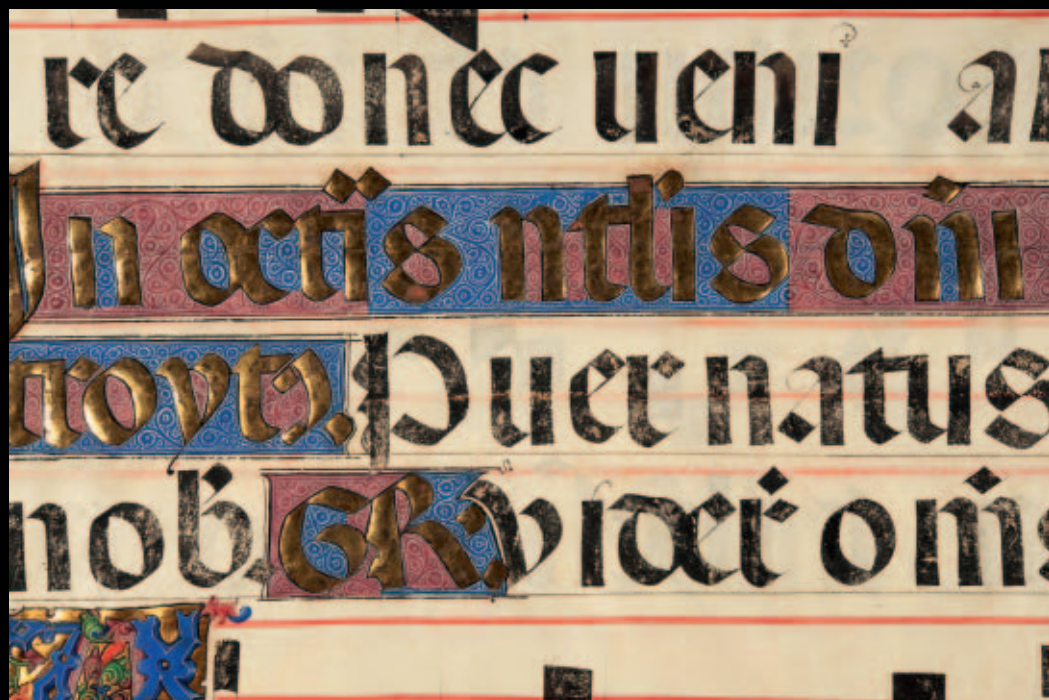


Foto 1

MPCANT/23 f. 22v

Uno de los aspectos más difíciles de determinar en un proceso de restauración es qué manchas, suciedades, partes añadidas, etc., deben mantenerse y cuáles deben retirarse. Son objeto de lo que se conoce en la profesión como “criterios de intervención”. Estas dos fotos ilustran ejemplos de dos criterios de limpieza, aparentemente contradictorios, en un mismo libro.

En la **foto 1** se observa cómo en el proceso de limpieza se ha optado por mantener unas manchas en forma de líneas rojas desvaídas (apreciables atravesando longitudinalmente parte del texto). Las líneas rojas corresponden en realidad al pautado de la hoja adyacente y son debidas a la acción del agua sobre las tintas y pigmentos originales. El agua las ha reblandecido haciendo



MPCANT/23 (detalle limpieza)

Foto 2

que, por contacto directo, pasen de una hoja a otra. La restauración no debe eliminarlas pues son testimonio de los avatares sufridos por el objeto en su historia; permiten entender a los investigadores estas y otras marcas habituales en los libros de coro.

En la **foto 2** se observa el proceso de limpieza de una de las iluminaciones del libro. En este caso la restauración trata de eliminar la suciedad superficial al modo como se hace, por ejemplo, con los cuadros. La búsqueda de la devolución a la obra de arte de su viveza original, así como la posible recuperación de otros testimonios gráficos valiosos que pueden estar ocultos bajo la capa de suciedad, prevalece sobre el criterio de no tocar el objeto.



única forma de asegurar la estabilidad y preservación del objeto. Ese es el dilema ineludible y más controvertido en la conservación de los libros.

Los conservadores-restauradores, en su labor de mantener en los libros los valores del pasado, examinan maderas, métodos de cosido, sistemas de fijación del cuerpo del libro a las tapas, materiales de refuerzos, etc., para hallar evidencias históricas útiles a los investigadores. Como soporte a su trabajo, buscan apoyos científicos que permitan analizar los materiales presentes en los libros; para ello se emplean, por ejemplo, tecnologías láseres como la espectroscopia Raman, la espectroscopia de plasma inducido por láser, conocida como LIBS, etc. La tecnología láser también se emplea para datar pergaminos a partir de los aminoácidos de su estructura o incluso para limpiarlos mediante ablación con láseres de nanosegundos o femtosegundos.

Los libros presentan complejos problemas únicos en sí mismos, pues son objetos mecánicos tridimensionales pensados para ser usados y transportados. Los problemas de conservación del libro frente a otras obras de arte son probablemente únicos porque implican recuperar la funcionalidad del conjunto. Un ejemplo es restaurar las cualidades de apertura del volumen, fácil de decir pero difícil de hacer: se debe hallar el modo de reforzar la amplia pluralidad de materiales que están implicados en la creación del libro. No basta con reparar los aspectos visibles/artísticos (decoración de las cubiertas, el soporte y tintas del cuerpo del libro), sino también el resto de materiales presentes tales como las pieles, maderas, textiles y metales; todos ellos están en estrecha relación, algunos incluso ligados entre sí, afectando a su vecino química y físicamente. A menudo el deseo de devolver a un libro su funcionalidad original ha dado como resultado la destrucción de sus particularidades e historia, convirtiendo el objeto resultante en un híbrido sin interés alguno.

## BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

CLARKSON, C.

*The Conservation of Early Books in Codex Form: A personal Approach: Part 1. The Paper Conservator*, vol. 3 (1978), p. 33-50.

[Traducción de Luis Crespo al español: "Las primeras encuadernaciones en forma de códice: una aproximación personal", *Boletín de la Anabad*, n. 3 (2003), p. 97-131.]

CRESPO, L.

"Reflexionando sobre el pasado: mejoras en la conservación de documentos sobre pergaminos según las técnicas tradicionales de elaboración y restauración". *UNICUM. Revista de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña*. Barcelona, n. 11, (2012), p. 81-98.

FEDERICI, Carlo

*La legatura medievale*, Roma, Istituto Centrale per la Patología del Libro, 1993.

REED, R.

*Ancient Skins, Parchments and Leathers*, Londres, Seminar Press, 1972.

SZIRMAI, J.A.

*The Archaeology of medieval bookbinding*, England, Ashgate Publishing, Ltd, 1999.





DOS CANTORALES ILUMINADOS DE LOS REYES CATÓLICOS  
EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

Noemi Silva Fonseca  
Profesora de Historia del Arte

Aunque la mayor parte de los cantorales conservados tuvieron un uso común en el culto y su ornamentación se reduce a algunas iniciales decoradas, a finales del siglo xv y en el xvi, los conventos y monasterios beneficiarios del patronazgo de los reyes (Guadalupe, Santo Tomás de Ávila o, más tarde, El Escorial) y algunas catedrales (Ávila, Burgo de Osma, Toledo, Palencia, Sevilla, Segovia, Badajoz o Burgos) reunieron espléndidas colecciones suntuarias. Entre el centenar de libros de coro que custodia la Biblioteca Nacional de España brillan dos magníficos supervivientes<sup>1</sup>.

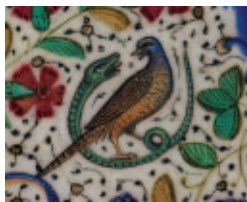
Se trata de dos lujosos cantorales del último cuarto del siglo xv que, por su contenido, pertenecieron a una importante colección franciscana, con toda probabilidad la del convento de San Juan de los Reyes, fundado en Toledo en 1477<sup>2</sup>. Dado que presentan el escudo de los Reyes Católicos anterior a 1492 y sus divisas, yugos y flechas, ambos libros debieron de hacerse entre 1477 y 1492 para esa institución como fastuoso regalo regio.

El Gradual MPCANT/23 está casi completo y contiene los cantos del Propio del tiempo (es decir, la parte de la misa reservada a determinados días solemnes) para una serie de fiestas. Seis de

- <sup>1</sup> Una información más exhaustiva en: Silva Fonseca, N. y Nieto Sevilla, I. "Aproximación a la iconografía de dos códices iluminados de la Biblioteca Nacional de España. El *Graduale* EMn: MPCANT/23 y el *Antiphonale* EMn: MPCANT/35", en *Jornada de Catalogación y Estudio de Libros corales*. Madrid, BNE, 8 de mayo 2013. En línea: <http://eprints.rclis.org/22942/>.
- <sup>2</sup> Esta parecía la opción más probable, hoy prácticamente corroborada por la documentación acopiada. Ver fig. 3 en p. 73.

<sup>3</sup> Seguramente deberían reconsiderarse no solo las atribuciones, como el propio Domínguez Bordona hizo en su obra, sino el concepto y límites del “Grupo de Carrión” (artistas relacionados con el importante taller de este iluminador responsable de los libros de coro de la catedral de Ávila) que L. Bosch no ha dejado cerrados.

Fig. 1 a.



Libro de horas de Leonor de la Vega  
(Vitr. 24/2 f. 39v)

Fig. 1 b.



MPCANT/23 f. 41r

ellas (Navidad, Epifanía, Resurrección, Pentecostés, Ascensión y Corpus Christi) se inician con dobles páginas iluminadas siguiendo un esquema fijo: cada letra capital *de comienzo de oficio* alberga una escena alusiva al tema de la festividad, y las cajas del texto, literario y musical, vienen enmarcadas en sus cuatro márgenes por hermosas orlas de rica ornamentación vegetal, habitada por figuras alegóricas y decorativas. En ellas campan los escudos y divisas de los reyes, y tres de las misas contienen escenas subsidiarias en los ángulos de las orlas.

En el Antifonario MPCANT/35 el texto literario domina sobre el musical. Fue recortado en algún momento por el margen superior, aunque peor agresión sufrió cuando le arrancaron la mayor parte de sus páginas iluminadas, probablemente tras la supresión del convento en el siglo XIX; si tres de ellas se salvaron del expolio fue sin duda por el mal estado en que se encontraban. No obstante, conservamos lo suficiente para saber que el sistema decorativo era muy similar al del Gradual.

Ambos cantorales fueron enriquecidos por los mismos artífices con rúbricas de oro sobre filigrana azul y roja, y hermosas letras caligrafiadas en los mismos colores o doradas e iluminadas con resonancias mudéjares: *peones* de una sola línea de altura y *letras de a dos o de a tres renglones*, que coinciden con la altura del pentagrama (delineado en rojo con notación en negro). Hay que distinguir los márgenes y las historias, que han recibido distinto tratamiento y se deben a diferentes manos.

## DE LOS MÁRGENES...

Las orlas marginales son el primer elemento identificador de estos libros. Su autor principal, que tiene relación con el llamado Grupo de Juan de Carrión<sup>3</sup>, debió de trabajar, entre otros documentos, en

una parte de las hojas sueltas y fragmentos hoy dispersos y conocidos erróneamente como colección de Cantorales de Santo Tomás de Ávila<sup>4</sup> y en algunos libros de coro de la catedral de Toledo (Pontifical Res. 5, con fecha 1476 y armas del Cardenal Mendoza, entonces arzobispo de Sevilla)<sup>5</sup>.

Sobre una densa trama vegetal rica en colorido y variedad y salpicada de lentejuelas de oro, las hojas policromas de acanto o de cardina articulan el espacio. Con su ondulante follaje remarcan episodios y figuras, transformándose en ocasiones en armas, instrumentos musicales o partes de la anatomía de humanos y monstruos.

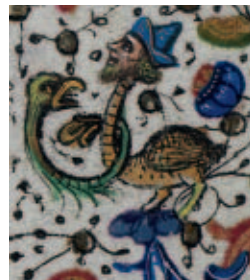
El repertorio del prestigioso taller de Willem Vrelant en Brujas fue, sin duda, la principal pero no única fuente de inspiración de este iluminador. Si comparamos algunos de los motivos marginales de nuestros cantorales con los que también aparecen en el *Libro de horas* de Leonor de la Vega, atribuido al taller flamenco (Fig. 1), veremos la superior calidad de aquellos. Posiblemente porque el libro de horas, que debió de hacerse cuando el maestro Vrelant ya había muerto, era un producto de lujo de gran calidad pero manufacturado en serie para un público al que, para seguir la moda, le bastaban los tópicos flamencos. Por el contrario, aunque el trabajo en las orlas de los cantorales sigue las mismas pautas decorativas, está más cuidado y la originalidad del miniaturista local se expresa en la variedad vegetal, el modelado de las figuras, la exquisitez del plumaje de las aves, la diversidad de actitudes de los personajes y la caracterización individualizada de los monstruos, que adquieren una dimensión inquietante al convertirse, diríamos, en auténticas caricaturas (Fig. 2).

Durante el último siglo los historiadores del arte se han preguntado por el significado de los agitados bordes de los libros iluminados, los *marginalia*, negación del “centro”, tierra de nadie de la que se adueña lo fantástico, lo popular, lo inapropiado. Una

<sup>4</sup> Estos libros permiten diferenciar al menos dos conjuntos en la serie de documentos dispersos que se creían procedentes de esta fundación de los Reyes Católicos. V. Villaseñor Sebastián, Fernando. “Los libros de coro del Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila”, *Reales Sitios*, XVI (2009), n. 180, p. 4-27.

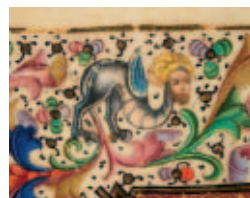
<sup>5</sup> La proximidad de Mendoza a los Reyes añade incertidumbre a estos libros de la BNE. Dado que las primeras apariciones del anónimo autor de las orlas lo sitúan en Castilla La Vieja, no debieron de ser encargados en Sevilla durante la prelatura de Mendoza los márgenes del Pontifical Res. 5 de la Catedral de Toledo, en cuyas escenas se utilizaron grabados alemanes, como en MPCANT/23.

Fig. 2 a.



*Libro de horas de Leonor de la Vega*  
(Vitr. 24/2 f. 201r)  
La grila (grylla) se repite en el MPCANT/23

Fig. 2 b.



MPCANT/ 23 f. 47r

Fig. 2 c.



MPCANT/23 f. 47r

Fig. 2 d.



MPCANT/23 f. 41r

de las pruebas de que estos márgenes no respondían aquí a un programa cerrado y coherente, es que un folio decorado del Gradual MPCANT/ 23 (en la *Misa de la Ascensión*) está mal montado, con el margen estrecho en el borde exterior, al contrario que en los demás.

Sin embargo, orlas y centro componen un sólido sistema visual y textual en el que las relaciones simbólicas, el refuerzo doctrinal, el énfasis expresivo y el gusto estético se complementan de forma impecable. El haz y el envés, el bien y el mal, lo serio y lo cómico, la cordura y la locura son dos caras de la realidad, complementarias y en ocasiones indistinguibles, que los miniaturistas de la Baja Edad Media codificaban manteniendo en la periferia lo que no debía ocupar una posición central. Tanto el horror como la hilaridad eran poderosos instrumentos para definir cada ámbito y establecer límites. Posiblemente las obras de Hieronymus van Aeken, *el Bosco*, ciudadano conspicuo en su comunidad, resulten hoy tan desconcertantes porque abrió los límites del campo pictórico “central” y dejó que los habitantes de los márgenes invadieran el centro; más tarde Lázaro de Tormes lo ocuparía, los bufones serían retratados junto a sus amos y Sancho Panza situaría a su contrafigura, Don Quijote, en la periferia de la cordura.

Los márgenes de estos libros nos ofrecen escasa pero a veces inequívoca información. Solo algunas dobles páginas iniciales fueron totalmente decoradas, lo que elimina como función primordial, aceptable según santo Tomás, el alivio de la atención fatigada. Los emblemas heráldicos de los reyes avalan la pertinencia del contenido iconográfico; su suntuosidad y el brillo del oro proclaman que son libros “de aparato”, en los que la declaración de estatus (un importante convento protegido por dos jóvenes soberanos que se acogen a la legitimación de la Iglesia) es tan importante como el uso práctico que va a hacerse de ellos.



Fig. 2 e.



MPCANT/23 f. 32v

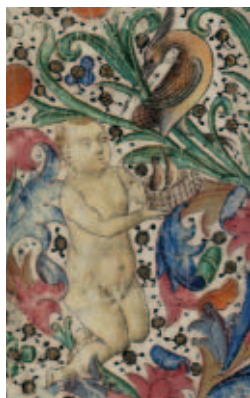
<sup>6</sup> Es el caso del niño ofreciendo unas tórtolas del MPCANT/23, que aparece también en la escena de la *Presentación en el templo* en un folio suelto (Embajada de España en París), quizá procedente de un cantoral de Santo Tomás de Ávila (*Exposición de códices miniados españoles: Catálogo / por J. Domínguez Bordona*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929, lám. 69).

Fig. 3



MPCANT/23 f. 61r

Fig. 4



MPCANT/23 f. 0v

Se repiten los escudos en los cuatro lados de cada folio, con énfasis en los bordes superior e inferior. Abajo, obedeciendo a un patrón simétrico, el águila de san Juan cobija el escudo que portan parejas de seres apotropaicos usuales en heráldica (la excepción a la norma es la *Misa de Epifanía*): águilas, leones, esfinges, grifos, centauros, ángeles, *putti*. Pero en los escudos de arriba les corresponden tenantes y soportes asimétricos entre sí, su contrahechura desquiciada y grotesca: obispos o abades animalizados, animales y monstruos ridículos. La interpretación debe ser cautelosa, porque el león valeroso, leal y clemente, que forma parte del bestiario cristológico, se convierte en símbolo de la boca infernal cuando pasa a la parte superior de la página (Fig. 13-15).

Son escasas las figuras humanas, si podemos considerar así a los seres-flor, quizá relacionados con los personajes que brotan del Árbol de Jesé (Fig. 3). A partir de un número limitado de modelos infantiles (*putti* desnudos de origen italiano) el anónimo artista ha construido una gran variedad de situaciones, aunque, como ha señalado Isabel Nieto, estos niños interactúan especialmente con aves, y solo en la *Misa de Navidad* (Fig. 4) asumen una función ilustrativa respecto a la miniatura central<sup>6</sup>. Nos recuerdan los amocillos helenísticos de la *Alegoría del Nilo*, el *Niño de la oca* de Boetas, los *putti* del mausoleo romano de Santa Constanza, los faunos de *Venus y Marte* del contemporáneo Botticelli, los amocillos de *La ofrenda a Venus* que pintaría más tarde Tiziano; los vemos trepar en los arcos del claustro de San Juan de los Reyes y en el entorno de Gil de Siloe... ¿Qué representan esos niños, serenos e indiferentes? Nos estremecen la naturalidad con que conviven con lo monstruoso y los peligros que, inocentes o inconscientes, arrostran en el interior de esas tramas vegetales, atacando o defendiéndose con pequeñas rodela y palos. Probablemente hacer de contrapunto de lo desenfrenado y lo bestial sea su principal función simbólica, pero tienen además una función



Fig. 5



MPCANT/23 f. 32v

Fig. 6



*Misa de la fiesta de la Ascensión.* (MPCANT/23, f. 41r)  
La interacción de aves y personajes es continua en los márgenes. En la literatura profana se equiparaban el amor y la altanería, cetrería de alto vuelo, atribuyendo a las aves cualidades simbólicas; a mediados del siglo xv se hizo célebre un solemne "voto ante el faisán" proferido en la corte borgoñona, por el que esta se comprometía en la cruzada contra los turcos

Fig. 7



MPCANT/23 f. 40v

estética: completar un roleo, marcar el ritmo, establecer cierta pauta de simetría (Fig. 6).

Los animales más claramente referenciados, aunque estilizados, son las aves. Nocturnas, *aves lucifugae* equiparadas a los judíos que no quieren ver la luz; calandrias, abubillas, perdices, tórtolas, palomas y otras aves de pequeño tamaño; cigüeñas, grullas o garzas con una piedra en el pico y enroscando su largo cuello, para simbolizar la prudencia y el silencio, u hostiles y envueltas en contiendas, tal vez alusivas a la sexualidad. Extrañas palmípedas, zancudas y dragones atacan a los *putti*, como la tentación mundana acosa al fraile. Pero ante tanta abundancia hay que recordar que no siempre una imagen mantiene un único significado, y que en algunos casos puede carecer de él y conservar su mero valor estético.

Dominan los seres híbridos, materialización de vicios y pecados, cuyo mismo proceso de metamorfosis entraña un carácter diabólico, metáfora plástica usual en el arte de la época (Fig. 8). Versiones libres de centauresas y centauros, ocasionalmente sagitarios, quimeras, arpías y sirenas, dragones y grilas, protagonizan escaramuzas o quizá psicomauquias, luchas de vicios y virtudes, nunca se sabe... Son fruto de la copia de modelos externos muy estereotipados que, combinados por la fantasía del autor, desafían los intentos de clasificación y señalan visualmente el contraste entre el caos extratextual de lo no normativo y marginal, y la seriedad y el orden del “centro”.

La parodia de los torpes actos humanos se encomendó además, como hacían los predicadores, a la prosopopeya (*El libro de los gatos* del siglo XIV ofrece en Castilla buenas muestras de *enxemplos*): personajes animalizados ejecutan acciones humanas (Fig. 7), frecuentemente cubiertos con una capa azul (color aquí de la locura y del engaño), aunque en ocasiones el artista se topaba con sus propios límites y resulta imposible determinar qué criatura pretendía

Fig. 8



Alonso de Espina. *Fortalitium Fidei*  
(Prohemium, f. 10r). Lyon, G. Balsarin, 1487  
(Biblioteca de la Universidad de Sevilla, BGU M.F. /  
320. En línea: Biblioteca Virtual M. de Cervantes)



<sup>7</sup> En Francia iba provisto de un cetro grotesco, la *marotte* (se conserva aún la expresión *À chaque fou sa marotte*, nuestro ¡Cada loco con su tema!). En la orla de uno de los folios sueltos del Museo Arqueológico Nacional, de otro artista muy próximo, un niño lleva una *marotte* en una mano y un búho en la otra (N. Inv. 1901/75bis/431).

Fig. 9



MPCANT/23 f. 32v

describir (Fig. 10 y 11). Suelen aparecer animales aferrando un recipiente, el zorro de las fábulas o un oso (Fig. 9); los sermones identificaban al oso con la gula y los apetitos carnales, al zorro con la astucia y la malignidad, por lo que actúan como metáfora visual, *imago verborum* que previene a los cantores contra los vicios más censurables. Hay seres simiescos con atavío y rasgos del *loco*, nuestra versión del *fou*, personaje bufonesco (Fig. 12) que en Francia encarnaba la autoridad de un “mundo al revés”<sup>7</sup>, necios lobos feroces, monos depositarios de todos los vicios, ratas voraces, liebres cobardes y libidinosas... Son recordatorios de la fealdad del pecado y de la frágil naturaleza humana, cuyas flaquezas han “vuelto del revés” la Creación.

En ocasiones estas *drôleries* cumplen una función mnemotécnica y connotativa. Un escudo inferior en la *Misa del Corpus Christi* está sostenido por dos *putti*, parcialmente desnudos, uno descalzo y otro calzado acompañado por un leoncillo (en el folio

Fig. 10



MPCANT/23 f. 25r

Fig. 11



MPCANT/23 f. 47r

opuesto hay dos niños en simetría inversa); quizás hagan referencia a Géminis, tiempo en el que se celebra la fiesta móvil del Corpus Christi, pero cabe una interpretación más compleja (Fig.13). En relación con ella, en los márgenes inferiores y “respetables” de otros folios, se repite un patrón compositivo (Fig. 14): flanqueando a los tenantes, en un extremo un niño sujeta por el cuello un ave zancuda y en el otro un joven descalzándose, con un pie ya descalzo, es hostilizado por un ave (Natividad, f. 1r), o bien sonrío un híbrido de ave y humano (Resurrección, f. 32v). Tal vez se trate de una referencia alegórica a la actitud ante las tentaciones<sup>8</sup>.

En la *Misa de Navidad*, al aludir al aspecto más profano del Adviento, los tenantes del escudo real parecen poner énfasis en el tiempo litúrgico (Fig. 15). Son dos animalejos mitrados, una antinomia bestializada del orden canónico que nos recuerda que el día de los Inocentes concluía en las catedrales la prelatura bufa del “Obispillo”, un niño elegido el 6 de diciembre (día de San Nicolás, protector de los niños) con gran pompa, revestido con los ornamentos litúrgicos y habilitado para predicar desde el púlpito y obligar a los canónigos y dignidades de la catedral a servir a los más humildes, jóvenes y niños de coro. Un hombre tan poco proclive a la licencia como el Cardenal Cisneros, siendo arzobispo de Toledo, donó durante años 200 maravedíes para el banquete del día 28, y toleró la festividad, las procesiones burlescas y toda la crítica mordacidad tradicional<sup>9</sup>. Podemos recordar que Cisneros era un político hábil y sabía cuándo resultaba rentable ceder: subvertir el orden durante unos días implicaba aceptarlo el resto del año, y soportar la crítica a través del filtro de la risa era el módico precio que costaba liberar tensiones, como sucedía en la antigua Roma cuando, durante las Saturnales de diciembre, los amos servían a los esclavos. Constituía además un rito de paso para los jóvenes que ingresaban en el complejo mundo de una catedral. Sin duda, pretendía un efecto edificante.

<sup>8</sup> Los contrarios (descalzo / calzado) vinculados al león tenían un fuerte sentido simbólico. No descartamos alguna relación con la simbología del poder. Un pie desnudo en la Edad Media conllevaba “un acto de amor”, pecaminoso en un clérigo (Beigbeder, Olivier, *El léxico de los símbolos*. Madrid, Encuentro, 1989, p. 346-348).

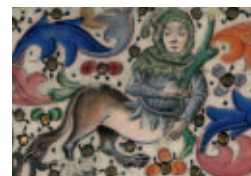
<sup>9</sup> Lop Otín, María José. “La catedral de Toledo. Escenario de la fiesta bajomedieval”, en: Martínez-Burgos, Palma y Rodríguez, Alfredo (coord.): *La fiesta en el mundo hispánico*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, p. 236.

Fig. 12 a.



*Libro de horas de Leonor de la Vega*  
(Vitr. 24/2 f. 39v)

Fig. 12 b.



MPCANT/23 f. 33r

Fig. 13



Fig. 14







*Misa del Corpus Christi. Margen inferior. (MPCANT/23 f. 61r)*



*Misa de la Natividad. Margen inferior. (MPCANT/23 f. 1r)*



Fig. 15



*Misa de la Natividad. Margen superior. (MPCANT/23 f. 1r)*

<sup>10</sup> Tejada y Ramiro, Juan, (ed.): *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América / en latín y castellano con notas e ilustraciones / por D. Juan Tejada y Ramiro*. Madrid, [Imp. de D. Pedro Montero], 1861. Parte II, T. V, p. 24-25.

Y sin embargo las cosas debieron de llegar demasiado lejos, pues en diversos momentos las autoridades trataron de ponerles coto. En el importante Concilio provincial de Aranda que convocó el arzobispo Carrillo en 1473 se mencionó el asunto: “[...]Y como que hay antigua costumbre en los templos metropolitanos, catedrales y otros de nuestra provincia de que, por ejemplo en la fiesta de la Natividad y en las de san Esteban, san Juan, los Inocentes y en otros determinados días, [...] se ejecuten comedias, mojigan-gas, portentos, espectáculos y otras muchísimas diversiones des-honestas [...]; e igualmente que haya bullanga, y se reciten versos torpes y discursos burlescos, de modo que estorban las celebra-ción del culto divino y quitan la devoción al pueblo: Nos [...] pro-hibimos todas estas cosas [...]”<sup>10</sup>. En 1538 el cabildo expresó posiciones encontradas ante el Cardenal Arzobispo Tavera: para unos era indecorosa la entrada de “danças y hombres armados y



otras cosas no muy honestas a la iglesia para provocar a plazer al pueblo”, mientras que otros preferían mantener “costumbre tan antigua e inmemorial”<sup>11</sup>. Resulta esclarecedora esa descripción de los desarreglos que se producían en la catedral de Toledo cuando irrumpía la música profana interpretada con los mismos panderos, gaitas, tambores y albogues que tañen los *putti* en los márgenes de los libros (algunos instrumentos con connotaciones muy negativas, especialmente la gaita y la cornamusa); también evidencian el carácter coreográfico de esas luchas (Fig. 16).

La Contrarreforma tridentina terminaría en 1566 con estas manifestaciones de lo profano en el culto, pero quedaron elementos simbólicos como las tarascas, representaciones demoníacas que en siglos posteriores terminaron siendo ataviadas a la moda, más admiradas que temidas: separar lo sacro y lo profano era como poner puertas al campo.

<sup>11</sup> Lop Otín, María José. *Ibidem*, p. 237.

Fig. 16



MPCANT/23 f. 0v

<sup>12</sup> Villaseñor Sebastián, Fernando. *Diccionario de iluminadores, en El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XIV*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009.

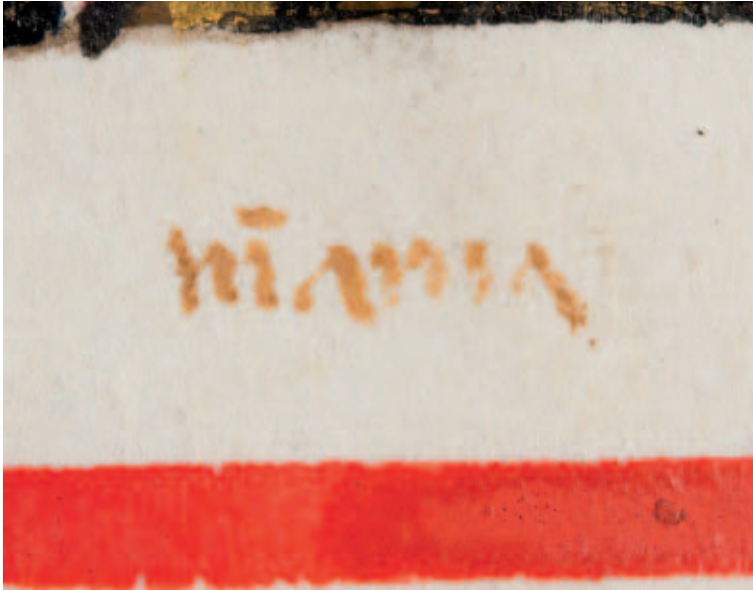
También aquí, además de su contenido explícito, encontraremos mucha información implícita. Veamos la ilustración central de las misas, en seis capitales historiadas y veinticuatro escenas, dispuestas como retablos a escala reducida.

Cuanta mayor expresividad alcanzaba el arte gótico, más proliferaban, paradójicamente, los textos en cartelas o filacterias; influyeron en ello el número creciente de lectores y la popularidad de obras didácticas ilustradas como el *Speculum humanae salvationis*, la *Biblia pauperum* o el *Ars moriendi*. Resulta enigmático que en este cantoral las cartelas estén vacías.

El programa iconográfico de los libros debió de ser consensuado por los donantes (la reina participaba de la *devotio moderna*) y los receptores, extraordinariamente preocupados por los textos. En el período en que se confeccionaron pasaron por la comunidad de San Juan de los Reyes intelectuales franciscanos cosmopolitas que pudieron dejar su impronta: fray Juan de Tolosa, que se ocupó de edificar el convento y de comprar y encargar libros; Alonso de Espina; Ambrosio Montesino, traductor del *Cartujano*; Jiménez de Cisneros, que en el futuro protagonizaría la sucesión de Mendoza... Nombres que encarnaban un estado de opinión.

Al diseño intelectual se superpuso el bagaje cultural y la experiencia de los artífices materiales, de cuyo trabajo quedan solo estos restos deslumbrantes de un naufragio. Al parecer trabajaron en San Juan de los Reyes los iluminadores Juan Núñez de San Pedro y Alonso Vázquez, portugués, con el escribano Juan de Vergara<sup>12</sup>. Pero ¿cómo se distribuyó el trabajo? La investigación sigue en curso; tal vez la diminuta firma “ñiamza”, hallada en el libro bajo una letra (Fig. 17), proporcione nuevas pistas: ¿Tiene relación

Fig. 17



MPCANT/23 f. 34v

con la firma “Amise” de otros manuscritos?, ¿era un desconocido “Nicolás Anza”, tal vez emparentado con un músico alemán de la corte<sup>13</sup>, o un iluminador judío o musulmán? Detrás de estas escenas hay una estrecha familiaridad con el mundo cultural flamenco, renano y del norte de Francia, aunque es prematuro señalar a alguno de los iluminadores extranjeros que residieron en España (Alexandre, por ejemplo, cuyas atribuciones son muy inciertas).

En la *Misa de Navidad* (Fig. 18), *La Adoración del Niño* copia literalmente un grabado muy reciente del artista alemán Martin Schongauer (Fig. 19) y, en los ángulos, evocando imágenes de biblias francesas anteriores, cuatro escenas idénticas en composición y gama cromática muestran sendos nacimientos de personajes

<sup>13</sup> Silva Fonseca, Noemi y Nieto Sevilla, Isabel: *Ibidem*, p. 72.

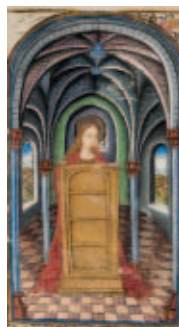
Fig. 18



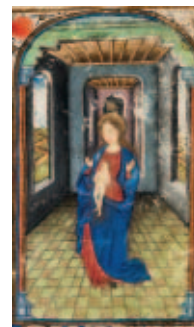
A



B



Porta clausa (Puerta cerrada)



La Encarnación



La Adoración del Niño



C



D



El Árbol de Jesé



*Hortus conclusus, Fons signatus, Puteus aquarum viventium*  
(Huerto vallado, Fuente sellada, Pozo de aguas vivas)

A-D: Escenas de nacimientos, probablemente de Isaac y Sansón (A y D),  
san Juan Bautista y la Virgen María (B y C)





MPCANT/23 f. 0v-1r



<sup>14</sup> Silva Fonseca, Noemi y Nieto Sevilla, Isabel: *Ibidem*, p. 26-34.

Fig. 19



Martin Schongauer. *Natividad*. Ca. 1475

“elegidos”, predecesores de Cristo: Isaac, *ante legem* (antes de Moisés), Sansón, *sub lege* (tras recibir las Tablas de la Ley); san Juan Bautista y la Virgen María anuncian el tiempo de Cristo, la era *sub gratia*. El mensaje es “tipológico”: los *tipos* del Antiguo Testamento son prefiguras de los *antitipos* del Nuevo, en el que se cumple lo anunciado. Este aserto se exponía en momentos de máxima tensión con judíos y conversos, como prueba de la superioridad doctrinal de la Iglesia. El cromatismo se atiene al de la “Cámara de Utrecht” de las duquesas de Borgoña y, mientras se narra el nacimiento de la Reina del Cielo, una de las colchas es verde, color reservado a los lechos de las reinas de Francia. En medios tan protocolarios como el flamenco-borgoñón o el francés, paramentos y colores tenían un significado jerárquico; no es desdeñable esta coincidencia, posible huella de la familiaridad de los artífices con la cultura septentrional.

El folio 1r añade el mensaje de que la genealogía del Mesías culmina en María, adornada como la Sulamita del *Cantar de los Cantares* con los dones que recogen las letanías. Asistimos a un momento de la evolución de la iconografía inmaculista; las escenas del Antiguo Testamento eran complementadas mediante símbolos y, con ayuda de los textos devocionales, se fijaba la imagen de la Virgen como *Tota pulchra*. Superponiendo los argumentos teológicos implícitos en ambas páginas, el corolario sería que María no solo concibió virginalmente, sino que fue concebida sin pecado, de ahí que pudiera proclamársela Inmaculada; los franciscanos de San Juan de los Reyes y el primer convento concepcionista, también en Toledo, destacarían en la apología de esta devoción, respaldada en aquellos años por el papa franciscano Sixto IV y seguida aquí por los reyes. La originalidad de este folio, tal vez el más complejo conceptualmente y en referencias textuales y visuales<sup>14</sup>, puede deberse al uso de recursos expositivos del teatro litúrgico.

Fig. 20



Epifanía  
MPCANT/23 f. 24v

Fig. 21



Anónimo. Tabla derecha de un tríptico  
Colección particular. En: *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: tablas españolas y flamencas (1300-1550)*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid. Dirección General del Patrimonio Cultural, 1988, p. 124-127 [Catálogo de la Exposición celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en octubre-diciembre de 1988]

Fig. 22



Martin Schongauer. *Epifanía*. Ca. 1475

En la *Misa de Epifanía* (Fig. 20) encontramos la primera copia conocida de otro grabado de Schongauer (Fig. 22) que tendría en el arte español una larga continuidad (Fig. 21), y que esta vez registra significativas modificaciones. Se ha eliminado el perro en pro del *decorum*; el Rey Baltasar es blanco y ha desaparecido la media luna de los estandartes, pues en plena lucha por Granada y contra cualquier heterodoxia, la homogeneidad racial debía de parecer preferible.

La iluminación de la capital historiada de la *Misa de Resurrección* es la más interesante desde el punto de vista de las fuentes textuales, y también la de ejecución más refinada (Fig. 24). En una composición muy francesa con ecos flamencos, sintetiza varios momentos del ciclo: la visita de las Santas Mujeres al sepulcro vacío, la Primera Aparición de Cristo a su Madre (cuya referencia es el *Tríptico de Miraflores*, Fig. 23) y la llegada de los Redimidos

Fig. 23



Roger van der Weyden.  
*Tríptico de Miraflores* Ca. 1440. Tabla derecha  
(Staatliche Museen, Berlin)

Fig. 24



Rubén comprueba que el pozo al que han arrojado a José está vacío; Jacob recibe la noticia



Profecías de Zacarías: la Cuarta visión y la Corona-exvoto



Aparición de Jesús a María Magdalena ("*Noli me tangere*")



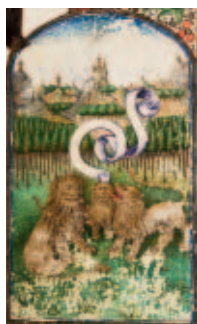
La duda de santo Tomás



La Aparición ante la Virgen de Cristo Resucitado con los Redimidos del Limbo



El ave fénix, que resurgirá de sus cenizas, saluda la salida del sol



El cachorro del león abre los ojos al tercer día de su nacimiento, al oír el rugido de su padre



Los peregrinos de Emaús



La última pesca milagrosa en Galilea



MPCANT/23 f. 32v-33r. Misa del Domingo de Resurrección



<sup>15</sup> Queda sin precisar la cronología del retablo de Laxe y su posible relación con alabastros ingleses. Eiroa García, Jorge Juan: *El retablo de la Resurrección de Santa María de la Atalaya (Laxe, A Coruña)*, Murcia, Compobell, 2013.

Fig. 25



En el *Libro de horas de Carlos V* (Vitr/24/3 f.120), datado por Ana Domínguez hacia 1510-1520 y de factura francesa, encontramos la escena de la *Presentación de Cristo ante su Madre con los Redimidos del Limbo*; tanto temática como estéticamente está muy relacionada con los libros de horas franceses de la Morgan Library MS M.12 f.25 y MS M.7 f.20r. Al menos en Francia, Flandes, Portugal y España se mantuvo el tema. En Vitr/24/3 f.136-137 encontramos además un paralelismo entre la escena apócrifa de la entrada de un antiguo emperador en Jerusalén cargado con la cruz y esta escena de MPCANT/23 f.32v

del Limbo, una novedad iconográfica que tradicionalmente se ha creído nacida en la corona de Aragón, aunque debe reconsiderarse su origen dado el aire septentrional del programa de este libro, donde podría haberse utilizado por primera vez<sup>15</sup>. Hay argumentos que nos alejan de los textos levantinos (F. Eiximenis, san Vicente Ferrer, sor Isabel de Villena) y de las populares *Leyenda dorada* de J. de la Vorágine y *Vita Christi* del Cartujano; pensamos que la fuente más probable fue un texto anterior muy difundido en Europa, las *Meditationes vitae Christi*, atribuidas entonces erróneamente a san Buenaventura. Así, en esta escena se ha sintetizado un tercer momento, la despedida de Cristo que parte con los Justos, coronado como Rey del Cielo (rasgo originalísimo quizá atribuible a influencias del drama religioso francés, probablemente del *Mystère de la Passion* de Arnould Greban). El tema tuvo gran persistencia en España y en otros lugares (Fig. 25).

Una reflexión que impone este libro es que los contactos de Castilla con el norte no se limitaban a comprar e imitar grabados, miniaturas, óleos y tapices (además de vender lana y acordar alianzas matrimoniales); el arte fue además canal de difusión de las actitudes, lecturas y preocupaciones de la *devotio moderna*, y proporcionó imágenes en las que “el otoño de la Edad Media” expresaba su deseo de una religiosidad más honda y transida de emoción, focalizando la intensidad dramática en la figura de la Virgen.

Como en las alas de un diminuto políptico, dos escenas con sendas menciones a los *Bestiarios* (el ave fénix y el león), que en Castilla prácticamente no circularon, y dos citas veterotestamentarias: una prefiguración de la Resurrección (*José rescatado del pozo*, como aparecía en la popular *Biblia Pauperum*, Fig. 26) y una infrecuente visión simultánea de dos profecías de Zacarías (Za 3 1-7 y 6 9-15) que, tras el destierro en Babilonia, animaba a Israel a confiar en los *Dos Ungidos*, Zorobabel (referencia a los Reyes Católicos) y el sacerdote Josué (seguramente al Cardenal Mendoza),

frente a Satán, “tizón sacado del fuego” que, desgraciadamente para los judíos contemporáneos, fue identificado con ellos cuando se decidía la conveniencia de instalar la Inquisición en los reinos.

Esta minúscula escena contiene el núcleo ideológico de la colaboración de la Iglesia y los reyes que, superada la guerra civil, se afianzaban en el poder. En la elección de estas profecías mesiánicas late un doble programa concerniente tanto al fortalecimiento del poder real, como a la política de la Iglesia; se dirimía una larga polémica entre dos maneras de concebir la vida conventual (la *claustral*, laxa y mundana, y la *observante*, ascética y rigurosa, defendida por radicales como Cisneros o Alonso de Espina) y, en suma, entre dos modos de afrontar la necesaria reforma interna y las relaciones de la Iglesia con su periferia (tolerancia o persecución de la heterodoxia). Había también en juego un choque de personalidades: la de Carrillo, arzobispo de Toledo, y la de Mendoza, arzobispo de Sevilla y sucesor suyo en Toledo desde 1482. La fundación del gran convento franciscano observante de San Juan de los Reyes en el corazón de la diócesis de Carrillo era una declaración de intenciones de la Corona y un triunfo de su rival, cuya inspiración y la de su protegido Cisneros (en cuyo *Misal rico* se usaría otra profecía de Zacarías) alientan en este libro. Autoridad regia y lealtad de Mendoza, reforma interna y observancia, Inquisición y rigor contra la heterodoxia encarnada en los judíos y, sobre todo, en los conversos. Este era el programa. Iban alejándose los tiempos en los que Mosé Arragel entregaba a la gran biblioteca de los franciscanos claustrales de Toledo su manuscrito de la *Biblia romanceada*; la colaboración estaba ya vedada.

En el folio opuesto (f. 33r) vemos cuatro apariciones orientadas a certificar con testigos la Resurrección: María Magdalena, santo Tomás, los discípulos de Emaús y san Pedro en Galilea.

Las dos capitales historiadadas que siguen adolecen de mayores deficiencias técnicas y corresponden a un momento en que el

Fig. 26



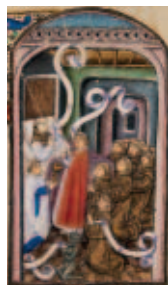
*Biblia Pauperum*, 1515  
(BNE, INC 2320 1 f. 32.2)



Fig. 27



Exaltación de la Consagración



La última comunión de fray Pedro Regalado



Abrahán y Melquisedec



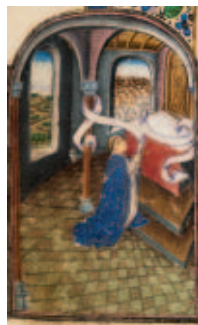
Los judíos recogen el maná en el desierto



La Última Cena



Exaltación de la Eucaristía



Valor salvífico de la Eucaristía para las almas del Purgatorio



El sueño de Elías



Ofrenda en el Templo de Jerusalén



MPCANT/23 f. 60v–61r. Misa de la fiesta del Corpus Christi

presupuesto debió de flaquear o los comitentes se distanciaron del encargo (distanciamiento que culminó en el abandono de los planes regios para San Juan de los Reyes). La escena de la *Misa de la Ascensión* regresa al planteamiento “tipológico” (en las huellas de los pies de Cristo en el Monte Olivete, tomadas de la *Biblia pauperum*, se cumplían las profecías) y la capital de la *Misa de Pentecostés* no entraña originalidad.

El interés renace en la *Misa del Corpus Christi* (Fig. 27), pues el folio 61r es una transliteración adaptada del retablo de Dieric Bouts para San Pedro de Lovaina (1464-1468). Bouts tomó de la *Biblia pauperum* tres prefiguraciones eucarísticas (*Abrahán y Melquisedec*,

Fig. 28



Dieric [Dirk] Bouts. *Políptico de la Última Cena de San Pedro de Lovaina* (1464-1468)

*Elías y el ángel* y *La recogida del maná*), que completó con una celebración de la Pascua judía con vestimenta contemporánea (Fig. 28). En el cantoral todo es idéntico excepto esta última representación, sustituida por otra escena bíblica de ofrenda en el Templo: recordemos las circunstancias de extrema tensión que rodeaban a los conversos y la inminencia del decreto de expulsión de los judíos de 1492. La *Última Cena* de la inicial, inspirada en el *Speculum*, muestra posibles coincidencias con óleos peninsulares y, tal vez, con un grabado de IAM de Zwolle. Resulta muy interesante la iconografía de Judas, que roba un pez, según la tradición mantenida tardíamente en el norte de Francia y recogida en su teatro litúrgico.

En las escenas del folio 60v se trataba de reforzar aspectos doctrinales esenciales; no conviene olvidar la efervescencia teológica prerreformista en Europa, pues reafirmar los aspectos doctrinales controvertidos es una de las funciones de la iconografía. Se exaltaron la Consagración y la Comunión, su valor salvífico para las almas del Purgatorio (se debe “descender en carne [...] al Purgatorio con recta e firme disciplina mental e lágrimas, en ayuda del preste, que allá descende mentalmente con el Sacramento en las manos”<sup>16</sup>), y su importancia en la hora de la muerte; para ilustrarlo se muestra la última comunión, muy probablemente, de fray Pedro Regalado (1390-1456), figura fundamental en la observancia y futuro santo, pues su ejemplaridad era un poderoso argumento frente a los claustrales.

## LLENA ERES DE GRACIA

La única gran iluminación que conserva el Antifonario MPCANT/35 es esta representación de la Virgen sobre un pedestal, rodeada de las Virtudes sedentes encabezadas por la *Fe* (f. 0v); en las filacterias, fragmentos de los salmos correspondientes en la liturgia de las horas

<sup>16</sup> Salazar y Salinas, Lope de (OFM). “Memorial contra las laxaciones”, en “Reformas en los siglos XIV y XV. Introducción a los orígenes de la observancia en España”, Archivo Ibero-Americano, XVII, (1957), p. 942.



Fig. 29



*La Fe.* Miniatura de la capital historiada conservada en el libro de coro de la BNE (MPCANT/35 f. 0v). Como intercesora, equiparable a la Iglesia, en su cartela la Virgen apela a Cristo: "*Fili [sic] audite me*" (*Hijo, escuchadme!*). No es legible la inscripción del marco, pero los fragmentos de salmos de las filacterias corresponden al rezo de las Segundas Vísperas de los domingos

Es posible que la lectura en el Oficio Divino de fragmentos del *Apocalipsis* justifique que, en esta serie de escenas que ilustró el Antifonario MPCANT/35, la Virgen haya sido presentada como la Mujer que se aleja del mundo para proteger el bien de la persecución del Diablo. Así se vinculan en el libro la liturgia de las horas (fragmentos de cuyos textos recogen las filacterias, y que obedecía a una distribución semanal y estacional) y la práctica de las Virtudes que en cada letra historiada rodean a la Virgen, expresión suma de todas ellas

al rezo de Vísperas de los domingos (Fig. 29). Las demás Virtudes se conservan recortadas y dispersas: en el Museo Arqueológico Nacional, la *Caridad* y la *Prudencia*; la *Justicia* y la *Esperanza* en la Colección Fitzwilliam de Cambridge; la *Templanza* en una colección particular. Pudo ilustrar la *Fortaleza*, en una iconografía militante por entonces ya infrecuente, la llamada *Santa Margarita* del Museo Lázaro Galdiano (Inv. 567), en realidad María derrotando al Diablo y anticipación de la Inmaculada Concepción (Fig. 30-34).

La iluminación del libro se adaptaba a la salmodia del oficio de las Vísperas presentando a una Virgen de resonancias apocalípticas como depositaria suma de cada una de las Virtudes, tema

Fig. 30



Fig. 31



*La Caridad y La Prudencia* (Museo Arqueológico Nacional de Madrid, FD/P/04311 y FD/P/04320). En una singular iconografía, la Virgen, como la Prudencia, lleva un manto bordado con ocelos de pavo real



Fig. 32





*La Justicia y la Esperanza* (Col. Fitzwilliam, Cambridge, MS 293-a, MS 293-b)

Como las del Museo Arqueológico Nacional, las letras fueron recompuestas en un *collage* formado con fragmentos de orlas que probablemente no pertenecieran a los libros de la BNE. La Virgen de la Justicia, entronizada y rodeada por las Virtudes, todas provistas de oro, arroja monedas desde su regazo: "Devuelvo a cada uno según sus obras". Se conserva perfectamente legible la leyenda del marco, en un latín deficiente





*La Fortaleza* (M. Lázaro Galdiano, Inv. 567).

En el Catálogo de Camps Cazorla, 1948-1950, fue identificada como Santa Margarita. Es, de toda la serie, la representación más próxima a la Mujer fuerte del Apocalipsis, que lucha contra el dragón y lo derrota

de particular interés teológico y moral para los franciscanos; san Buenaventura consideraba que todo conocimiento es incompleto sin la luz de las Virtudes, precedidas por la Caridad. Además, puesto que el abandono de la virtud apartó al hombre de Dios y por la virtud debe volver a Dios, y ya que la reparación exigió que Cristo se encarnara, ¿quién más llena de virtud que su propia Madre? Esta es, desde nuestro punto de vista, la lectura de las miniaturas

que ilustraron este libro, del que probablemente se separara también la imagen de *Los estigmas de san Francisco*, hoy en la Morgan Library (MS M. 1141).

<sup>17</sup> Disposición del Convento de San Juan de los Reyes, de la Ciudad de Toledo, desde el 13. de Agosto de 1807 en que se cerró la antecedente, hasta el 1º de Febrero de 1815, para el Capítulo que se ha de celebrar en el Convento de S. P. Sn. Francisco de Madrid. AHN Clero, leg. 7407.

## LA IMPRESCINDIBLE FIGURA DEL BIBLIOTECARIO

Pero, ¿cómo ha llegado a nosotros en estas condiciones? Pasada la invasión napoleónica, según relación del guardián de San Juan de los Reyes P. Gómez Barrilero, “entre los escombros y ruinas espantosas, deeste [sic] convento” [sobrevivió] “la preciosa colección de los libros de coro sin faltar uno”<sup>17</sup>. Pero a este desastre le siguió la Desamortización de Mendizábal, y lo que no hizo el fuego lo lograron la insensatez y la codicia; algunos libros sobrevivieron al expolio solo porque los rescató, a veces demasiado tarde, el celo de los académicos y bibliotecarios de Madrid.

Gracias a la reciente aparición de este libro mutilado, hemos conseguido reconstruir parcialmente la geografía de su dispersión, y en esta exposición veremos reunidos algunos de los folios que fueron separados hace casi dos siglos. En tiempos inciertos como estos que vivimos, debemos tener presente que hay bienes cuyo valor no se mide en dinero.

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

BOSCH, Lynette M. F.

*Art, Liturgy, and Legend in Renaissance Toledo: the Mendoza and the Iglesia Primada*, University Park (Pennsylvania), Pennsylvania State University Press, 2000.

DOCAMPO, Javier

“La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel la Católica: nuevas consideraciones”, en *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles* / Coordinadora María del Carmen Lacarra Ducay. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 225-274.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús

*Exposición de códices miniados españoles: Catálogo por J. Domínguez Bordona*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús

*La miniatura medieval*, Madrid, Plus-Ultra, 1958. (*Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*; 18).

FRANCO MATA, Ángela

“La colección Rico y Sinobas en el Museo Arqueológico Nacional y la iconografía de unos folios procedentes de un cantoral gótico”, en *Compostellanum: Revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, 56 (2011), n. 1-4, p. 573-599.

RUIZ GARCÍA, Elisa

*Los libros de Isabel la Católica*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.

SILVA FONSECA, Noemi y NIETO SEVILLA, Isabel

“Aproximación a la iconografía de dos códices iluminados de la Biblioteca Nacional de España. *El Graduale* EMn: MPCANT/23 y el *Antiphonale* EMn: MPCANT/35” en *I Jornada*

*de Catalogación y Estudio de Libros corales*. Biblioteca Nacional de España, 8 de mayo, 2013.

En línea: <http://eprints.rclis.org/22942/> (consultada, 29-8-2014).

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando

*Iconografía marginal en Castilla (1454-1492)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando

*El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo xv*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009.

YARZA LUACES, Joaquín (ed.)

*La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nau-sícaä, 2007. [Interesan particularmente las colaboraciones de J. Yarza, J. Docampo y G. Boto Varela].





MPCANT/15 f. 80r

*“Empero, así órgano como canto, todo está ordenado e puesto in scriptis de cómo, e cuándo, e cuánto, e en qué días e solemnidades se ha de cantar o se ha de tañer, así en Misas como en Horas. E si hay defectos por cantar uno e dejar otro en la Misa o en las Horas... es por la mengua de non tener libros nin oficios”.*

(Fray Lope de Salazar y Salinas *Segundas satisfacciones*, 1461)



MPCANT/23 f. 47r

## FUENTES LITÚRGICAS MANUSCRITAS DE CANTO GREGORIANO (SIGLOS XI AL XIX) DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA\*

### Siglo XI

#### Biblia.

A. T. Latín. Biblia sacra - [S. XI]. 192 h.: perg.; 57 x 40 cm (MSS/3)

#### Agustín, Santo, Obispo de Hipona.

Expositio Sancti Augustini in Psalmos. I-L. [S. XI]. 364 h.: perg.; 36 x 26. [S. XI-XIV]. 13 h.: perg. y papel; 36 x 26 cm. y menos

Contiene: 1. Breviario. Contiene: Oficio de Resurrección y feria segunda post pascha. S. XI-XII. 2. Misal. Contiene: Prefacio de la Trinidad. S. XIV. 3. Breviario. Contiene: Oficio de la Ascensión. S. XII. 4. Prosario. Contiene: Prosas "In nativitate domini", "Sancti Iohannis apostoli et eve". S. XIII. 5. Breviario. Contiene: Dominica II de adviento. S. XII. 6. Breviario. Contiene: Oficio de Septuagesima. S. XII. 6 bis. Breviario. Contiene: Común de santos. S. XII. 7. Gradual. Contiene: Dominica II de Pentec., y Oficio de la Natividad de la Virgen María. S. XII-XIII. 8. Antifonario-Responsorial. Contiene: Oficio de la Santísima Trinidad. S. XII-XIII. 9. Misal. Contiene: Misas de "Felicis et Audacti: S. Egidii abbatis" (solo el Introito y tres oraciones), "Nativitas B.M.V., S. Gorgonii". (MSS/14068/8)

#### Iglesia Católica. [Lectionarium missae].

Evangelario: para uso de una abadía benedictina. [S. XI]. 94 h.: perg.; 27 x 17 (VITR/20/6)

### Siglo XII

#### Biblia.

Latín. Biblia sacra. [S. XII]. I, 253 h.: perg.; 50 x 35 cm (MSS/192)

#### Iglesia Católica. [Troparium].

Troparium. [S. XII]. 194 h.: perg.; 22 x 12 cm (MSS/288)

#### Iglesia Católica. [Troparium].

Troparium. [S. XII]. 156 h.: perg.; 20 x 12 cm (MSS/289)

#### Auxerre, Remy d'. Liber antihaeresis.

[S. XII]. 117 h.: vit., música; 16 x 11 cm (MSS/1114)

#### Iglesia Católica. [Graduale].

Graduale. [S. XII]. 239 h.: perg.; 22 x 15 cm (VITR/20/4)

#### Iglesia Católica. [Missale].

Missale. [S. XII-XIII]. 44 h.: perg.; 23 x 15 cm (MSS/270)

#### Prisciano Cesariense. [Institutiones grammaticae].

Ars grammaticae. Libri I-XVI / Prisciani Cesariensis presbiteri. [S. XII-XIII]. - II, 124 h.: perg.; 23 x 13 cm (MSS/6528)

#### Iglesia Católica. [Troparium].

Troparium. [S. XII-XIII]. II, 119 h.: perg.; 28 x 18 cm. (MSS/19421)

### Siglo XIII

#### Iglesia Católica. [Missale].

Missale Romanum. [S. XIII]. 303 h.: perg.; 34 x 25 cm (MSS/52)

#### Historia Scholastica.

[S. XIII]. 212 h.: perg.; 28 x 20 cm (MSS/113)

Iglesia Católica. [Lectionarium missae].  
Evangelario. [S. XIII]. 184 h.: perg.; 29 x 18 cm  
(MSS/8958)

Ildefonso, Santo. Libellus de virginitate S. Mariae  
contra tres infideles.  
[S. XIII]. 145 h.: perg.; 26 x 18 cm (MSS/1566)

Alfonso X, Rey de Castilla. Cantigas de Santa María.  
[S. XIII]. 160 h.: perg.; 32 x 22 cm (MSS/10069)

Benedictinos. Missale.  
Misal benedictino. [S. XIII]. 234 h.: perg.; 21 x 14 cm  
(MSS/20324)

Conductus y motetes del siglo XIII.  
[S. XIII]. 142 h.: perg.; 17 x 12 cm (MSS/20486)

Canon de edificanda Ecclesia et alia.  
[S. XIII-XIV]. 98 h.: perg.; 30 x 20 cm (MSS/742)

Iglesia Católica. [Rituale].  
Sacramentario y evangelario para uso de canónigos  
regulares. [S. XIII-XIV]. 214 h.; 31 x 19 cm (MSS/9719)

## Siglo XIV

Iglesia Católica. [Processionale].  
Processionarium. [S. XIV]. 86 h.: perg.; 24 x 17 cm  
(MSS/136)

Iglesia Católica. [Caeremoniale].  
Ceremoniale romanum. [S. XIV]. 156 h.: perg.;  
36 x 23 cm (MSS/678)

Iglesia Católica. [Rituale].  
Sacramentario romano y Diurno. [S. XIV]. 171 h.: perg.;  
24 x 16 cm. (MSS/10034)

Iglesia Católica. [Missale].  
Missale Fratrum minorum secundum consuetudinem

Romane Curie. [S. XIV]. [1], VI, 304 h.; 31 x 21 cm  
(MSS/12171)

Iglesia Católica. [Graduale].  
[Graduale]. [S. XIV]. 199 h.: perg.; 30 cm  
(M/1361)

Iglesia Católica. [Graduale].  
Graduale Romanum. [S. XIV]. 276 h.: perg.; 34 x 22 cm.  
(VITR/21/8)

Iglesia Católica. [Pontificale].  
Pontifical romano para uso de Mesina. [S. XIV-XV].  
153 h.: perg.; 31 x 22 cm (MSS/715)

[Cantoral]: [fragmento].  
[S. XIV-XV]. 6 h.: perg.; 20 x 14 cm  
(MSS/14060/16)

[Cantoral]: [fragmento de breviario].  
[S. XIV-S.XV]. 15 h.: perg.; 25 x 17 cm.  
(MSS/14075/3)

## Siglo XV

Iglesia Católica. [Missale].  
Missale Sancti Jacobi secundum consuetudinem  
Romanae Curiae. [S. XV]. 6, 264 h.: perg.; 37 x 30 cm  
(MSS/931)

Monasterio de Piedra.  
Consueta y ritual cisterciense del Monasterio de Piedra.  
[S. XV]. 95 h.; 20 x 14 cm (MSS/6361)

Iglesia Católica. [Missale].  
Missale plenarium. [S. XV]. VI, 260 h.: perg.; 30 x 21 cm  
(MSS/9590)

Agustinos. [Ordo missae].  
Incipit ordinarium sec[undu]m sci. Augustini. [S. XV].  
[102] p.: perg., música; 24 cm (M/1210)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antiphonarium-Responsoriale]. [S. xv]. 203 h.: perg.;  
45 x 32 cm (M/1322)

Iglesia Católica. [Rituale].  
[Rituale]. [S. xv]. 65 h.: perg.; 23 cm  
(M/4404)

Iglesia Católica. [Pontificale].  
Pontifical de Guillaume Durand: para uso de  
D. Alonso Carrillo, Arzobispo de Toledo.  
[S. xv]. IX, 258 h.: perg.; 38 x 28 cm.  
(VITR/18/6)

Iglesia Católica. [Pontificale].  
Pontifical de Guillaume Durand:  
para uso de Don Luís de Acuña, Obispo de Burgos.  
[S. xv. xii], 330 h.: perg.; 32 x 22 cm.  
(VITR/18/9)

Iglesia Católica. [Missale].  
Misal romano, para uso de Tours. [S. xv]. 227 h.:  
perg.; 32 x 24 cm (VITR/24/5)

Iglesia Católica. [Missale].  
para uso del Cardenal Pallavicino. [S. xv-xvi]. 122 h.:  
perg.; 40 x 28 cm. (VITR/22/7)

Iglesia Católica. [Missale].  
Misal romano, para uso de la Cofradía de la Santa  
Cruz, de Avión. 1409. 361 h.: perg.; 33 x 24 cm.  
(RES/10)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para el propio del tiempo]. [148-?]. 1 libro de  
coro (69 h.): perg.; 92 x 65 cm (MPCANT/23)

Franciscanos. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas e himnos para el año e himnos  
del propio del tiempo]. [148-?].  
1 libro de coro (62 h.): perg.; 88 x 64 cm  
(MPCANT/35)

## Siglo XVI

Iglesia Católica. [Caeremoniale episcoporum].  
Caeremoniale episcoporum. [S. xvi]. 64 h.:  
perg.; 31 x 22 cm (MSS/740)

Divinum officium persolvendum secundum  
usum et consuetudinem Ordinis militiae  
divi Iacobi de Spata.  
[S. xvi. viii], 151 h.: perg.; 25 x 18 cm  
(MSS/7591)

Iglesia Católica. [Diurnale].  
Officium diurnale [ad usum Uclés]. [S. xvi]. H. 14-140;  
31 x 21 cm (MSS/9005)

Toledo (Archidiócesis). [Proprium missae].  
Misal de Toledo o del Infantado. [S. xvi]. 435 h.:  
perg.; 36 x 27 cm. (VITR/18/5)

Iglesia Católica. [Missale].  
Vespéral y Misal: para uso de D. Gutierre de Vargas  
y Carvajal, Obispo de Plasencia. [S. xvi]. II, 58 h.:  
perg.; 31 x 21 cm. (VITR/19/7)

Iglesia Católica. [Processionale. Latín].  
[Processionarium]. [S. xvi].  
1 libro de coro (36 h.): perg.; 24 cm  
(M/2270)

Iglesia Católica. [Processionale. Latín].  
[Processionarium]; [Hymnarium]. [S. xvi].  
1 libro de coro (66 , 29. [6] h.): perg.; 25 cm  
(M/2205)

Iglesia Católica. [Processionale. Latín].  
[Processionales]. [S. xvi]. 1 libro de coro (35 h.):  
perg.; 24 cm (M/2226)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Gradual]. [S. xvi]. 1 libro de coro (138 h.):  
perg.; 83 x 58 cm (MPCANT/70)



Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para el tiempo de cuaresma]. [S. xvi]. 1 libro  
de coro (95 h.): perg.; 77 x 53 cm (MPCANT/75)

Biblia. Latín.  
[Biblia]. [S. xvi]. 136 h.: perg.; 54 x 40 cm  
(MPCANT/81)

Iglesia Católica. [Psalterium].  
[Salterio]. [S. xvi]. 96 h.: perg.; 83 x 56 cm  
(MPCANT/82)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas y responsorios para los oficios comunes de  
los apóstoles, mártires y vírgenes]. [1ª mitad del S. xvi].  
1 libro de coro (125 h.): perg.; 72 x 52 cm  
(MPCANT/31)

Franciscanos. [Antiphonale officii. Latín].  
[Propio de los santos para los últimos meses del año].  
[1ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro (148 h.): perg.;  
59 x 41 cm (MPCANT/48)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antifonario]. [1ª mitad del S. xvi].  
1 libro de coro (151 h.): perg.; 59 x 40 cm  
(MPCANT/50)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficios desde Adviento a Domingo de Ramos].  
[1ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro (85 h.): perg.;  
52,5 x 38 cm (MPCANT/53)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Gradual del propio del tiempo de Pascua]. [1ª mitad  
del S. xvi]. 1 libro de coro (134 [i. e. 135] h.): perg.;  
78 x 54 cm (MPCANT/59)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Ad septuagesima usque sabbatho ante dominica  
secundum cuadregesima. [1ª mitad del S. xvi]. 1 libro de  
coro ([1], 80 h.): perg.; 87 x 58 (MPCANT/60)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
Ad Sabbatho Sancto Officium, [1ª mitad del S. xvi].  
1 libro de coro (106 h.): perg.; 85 x 59 cm  
(MPCANT/76)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
Incipit festivitates sanctorum.  
[1ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro (119 h.): perg.;  
86 x 59 cm (MPCANT/80)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
Incipiunt festiuitates sanctorum per anni circulum.  
[2ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro (167 h.): perg.;  
51 x 35, 43 x 35 cm (MPCANT/2)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para semana santa]. [2ª mitad del S. xvi].  
1 libro de coro (90 h.): perg.; 60 x 41 cm  
(MPCANT/49)

Franciscanos. [Graduale. Latín].  
[Gradual con la Vigilia Pascual y las misas desde  
Resurrección hasta la Octava de la Ascensión].  
[2ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro (98 h.): perg.;  
83 x 58 cm (MPCANT/58)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Tertia pars officierum et [ilegible]nicalis a dominica  
[ilegible] III Quadragesima usque ad [fe]riam 4  
dominica 4 qu[ilegible]. [2ª mitad del S. xvi]. 1 libro de  
coro (1 h.): perg.; 84 x 56 cm (MPCANT/66)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Dominica 12 post Pentecostes usque in finem.  
[2ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro ([1] h., 88 h.): perg.;  
92 x 63 cm (MPCANT/71)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Antífonas y responsorios para el ordinario del tiempo  
y misas para algunos santos y vírgenes]. [2ª mitad del  
S. xvi]. 1 libro de coro (81 h.): perg.; 87 x 61 cm  
(MPCANT/77)

Franciscanos. [Graduale. Latín].  
Pentecostes usque Dominica II post Pentecostes,  
[2ª mitad del S. XVI]. 1 libro de coro ([1] h., 93 h.): perg.;  
91 x 62 cm (MPCANT/79)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Benedicamus Domino y vísperas de santos].  
[S. XVI-XVIII]. 1 libro de coro (19 h.): perg.;  
73 x 52 cm (MPCANT/1)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antifonario del oficio divino para maitines y laudes].  
[S. XVI y XVIII]. 1 libro de coro (145 h.): perg.; 73 x 50 cm  
(MPCANT/15)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficio del propio del tiempo desde Adviento hasta  
Epifanía]. [S. XVI y XIX]. 1 libro de coro (92 h.): perg.; 48  
x 35 cm (MPCANT/9)

Biblia. Latín. [Biblia].  
[entre 1500 y 1520]. 168 h.: perg.; 53 x 39 cm  
(MPCANT/83)

Iglesia Católica. [Missale].  
Missale secundum consuetudinem almae ecclesiae  
Toletanae. [1503-1518]. 7 v. (X,171; 224; XXX,202; 166,  
204, 272, 286 h.): perg.; 48 x 33 cm  
(MSS/1540 - MSS/1546)

Iglesia Católica. [Missale].  
Misal romano para uso de la Congregación de "Monte  
Olivetto", en Bolonia. [ca. 1519]. 192 h.: perg.;  
37 x 26 cm. (RES/6)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
Antifonario de Carlos V. [ca. 1538]. 1 libro de coro  
(173 h.): perg.; 73 x 53 cm (VITR/16/1)

Dominicos. [Processionale. Latín].  
Processionarium sacri ordinis predicatorum. [ca. 1550].  
[57] h.: perg.; 16 cm (M/1796)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para el propio del tiempo de Adviento y de  
Navidad]. [entre 1580 y 1620]. 1 libro de coro ([2], 108,  
[1] h.): perg.; 77x51cm (MPCANT/13)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas para el tiempo del ordinario después de  
Pentecostés]. [entre 1580 y 1620]. 1 libro de coro ([2],  
72, [1] h.): perg.; 76 x 48 cm (MPCANT/78)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas del propio del tiempo desde Sábado Santo  
hasta Corpus Christi y para la festividad de Santiago  
apóstol]. [entre 1580 y 1620]. 1 libro de coro ([2], 101,  
[1] h.): perg.; 77 x 51 cm (MPCANT/45)

Iglesia Católica. [Officium pro Defunctis. Latín].  
[Oficio y misa de difuntos]. [159-?]. 1 libro de coro  
(63 h.): perg.; 49 x 36 cm (MPCANT/17)

Iglesia Católica. [Officium hebdomadae sanctae  
et paschatis. Latín].  
[Cantoral de Semana Santa]. [1594]. [396] h.;  
15 x 10 cm (MSS/9066)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para el tiempo de Adviento y Navidad]. [1598].  
1 libro de coro (112 h.): perg.; 60 x 39 cm  
(MPCANT/40)

[Premonstratenses ordinarius].  
[S. XVI]. [109] h.: música; 15 cm (M/872)

## Siglo XVII

Iglesia Católica. [Processionale. Latín].  
[Processionale]. [S. XVII]. 1 libro de coro ([64] p.);  
19 cm (M/2466)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Feria quarta cinerum usque ad sabbatum ante

dominicam tertiam quadragesimae. [S. xvii]. 1 libro de coro (75 h.): perg.; 76 x 54 cm (MPCANT/43)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Propium Missarum de Sanctis. [1ª mitad del S. xvii].  
1 libro de coro (110 h.): perg.; 76 x 51 cm (MPCANT/39)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Introitos desde la Natividad del Señor hasta el Sábado Santo, éste y otros dos componen todo el año ferial. [1ª mitad del S. xvii].  
1 libro de coro (169 h.): perg.;  
50 x 38 cm (MPCANT/55)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antifonario]. [1ª mitad del S. xvii].  
1 libro de coro (165 h.): perg.; 49 x 36 cm (MPCANT/56)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas y responsorios del propio del tiempo desde el Domingo de Resurrección hasta la octava de Pentecostés]. [1ª mitad del S. xvii].  
1 libro de coro (113 h.): perg.; 84 x 62 cm (MPCANT/57)

Franciscanos. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antifonario para el tiempo de Navidad].  
[1ª mitad del S. xvii]. 1 libro de coro (121 h.): perg.; 88 x 59 cm (MPCANT/68)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Propio del tiempo desde Adviento hasta Cuaresma].  
[2ª mitad del S. xvii]. 1 libro de coro (150 h.): perg.;  
76 x 48 cm (MPCANT/42)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficios y misas para el propio de los santos].  
[2ª mitad del S. xvii]. 1 libro de coro (109 h.): perg.;  
75 x 54 cm (MPCANT/44)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas e himnos para los domingos del año].  
[2ª mitad del S. xvii]. 1 libro de coro (99 h.): perg.;  
76 x 48 cm (MPCANT/47)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
Antiphonale quae a sabbato septuagesimae usque ad feriam quartam inclusive maioris hebdomadae communiter cantatur in hoc volumine continentur.  
[2ª mitad del S. xvii]. 1 libro de coro (64 h.): perg.;  
85 x 59 cm (MPCANT/65)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antifonario]. [2ª mitad del S. xvii] 1 libro de coro (54 h.): perg.; 74 x 57 cm. (MPCANT/74)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Primero cuerpo Dominical Officiero desde la Missa del primer domingo del Adviento hasta la vigilia de la Epiphania: para servicio del coro del Monasterio de nuestra Señora de la Encarnación. [ca. 1600]. 1 libro de coro ([1] h., 5 h.): perg.; 60 x 41 cm (MPCANT/25)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para la Virgen y para el común de los santos]. [ca. 1600]. 1 libro de coro (99 h.): perg.; 74 x 52 cm (MPCANT/29)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para cuaresma y semana santa]. [ca. 1600]. 1 libro de coro (123 h.): perg.; 60 x 43 cm (MPCANT/32)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas del Benedictus y Magnificat para los oficios comunes, la Virgen y diversos santos]. [166-?].  
1 libro de coro (134 h.): perg.; 86 x 61 cm (MPCANT/33)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Propium Missarum de Sanctis]. [entre 1670 y 1700].  
1 libro de coro (111 h.): perg.; 74 x 49 cm (MPCANT/72)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para el tiempo de cuaresma, desde el cuarto domingo de cuaresma hasta el sábado siguiente al domingo de Pasión]. [entre 1670 y 1700]. 1 libro de coro ([2], 71h., [1]): perg.; 77 x 52 cm (MPCANT/69)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para el tiempo del ordinario después de Pentecostés]. [entre 1670 y 1700]. 1 libro de coro ([2], 104 h., [2]): perg.; 77 x 49 cm (MPCANT/64)

Franciscanos. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas para la Virgen de la Esperanza, Santísimo nombre de Jesús, arcángel Gabriel, triunfo de la Santa Cruz y la Santísima Trinidad]. [entre 1670 y 1720]. 1 libro de coro (82 h.): perg.; 55 x 42 cm (MPCANT/37)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antífonas para Natividad, Epifanía, Resurrección y Pentecostés]. [1681]. 1 libro de coro (79 h.): perg.; 79 x 55 cm (MPCANT/36)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficios para santos franciscanos y otros]. [ca. 1690]. 1 libro de coro (51 h.), 1 h.: perg.; 77 x 58 cm (MPCANT/30)

Trinitarios. [Antiphonale officii. Latín].  
[Vísperas y completas del ordinario del tiempo]. [ca. 1690]. 1 libro de coro (138 h.): perg.; 69 x 43 cm (MPCANT/41)

Franciscanos. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficios para distintos santos franciscanos y franciscanos descalzos]. [entre 1699 y 1720]. 1 libro de coro (60 h.): perg.; 78 x 58 cm (MPCANT/3)

## Siglo XVIII

Iglesia Católica. [Vesperale].  
Vesperale.[S. XVIII]. [113] h.; 43 cm (M/1316)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Antiphonarium-Responsoriale]. [S. XVIII]. 1 libro de coro ([1] h, 204 p.); 42 cm (M/1321)

[Cancionero]. [Cantoreale].  
[S. XVIII]. 44 h.; 12 x 15 cm (M/2820)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficio del propio del tiempo desde el domingo de Septuagésima hasta Corpus Christi]. [1ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (77 h.): perg.; 41 x 30 cm (MPCANT/20)

Iglesia Católica. [Hymnarium. Latín].  
[Himnos para vísperas y laudes del propio de tiempo y del común de santos]. [1ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (62 h.): perg.; 86 x 62 cm (MPCANT/27)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
Dominica ad primam. [1ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (90 h.): perg.; 84 x 63 cm (MPCANT/61)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Dominica in septuagesima ad missam officium. [1ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (161 h.): perg.; 57 x 42 cm (MPCANT/51)

Franciscanos. [Graduale. Latín].  
[Misas y antífonas para diversos santos]. [1ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (63 h.): perg.; 75 x 52 cm (MPCANT/34)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Misas que contiene este libro, y está el Indize al fin, como son: todas las Festividades, los Santos (por los meses), las Dominicas, de todo el Año; y la de Difuntos; todo con sus folios, para el gobierno del Choro de Sn. Franco. el Grande de Madrid, que para este fin se dio [Música notada] / sin mas interes: que R.A.D.P.H.Ls.Dz. [2ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (254 p.); 32 cm (M/1356)

Iglesia Católica. [Psalterium].  
[Salterio para el propio del tiempo]. [2ª mitad del  
S. XVIII]. [1], 210 h.): perg.; 54 x 37 cm (MPCANT/5)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Invitorios y responsorios breves para todo el año].  
[2ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (86 h.): perg.;  
40 x 29 cm (MPCANT/8)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
Sanctorale Missarum: vel Missale Sanctorum, et  
festivatum, que in Ecclesia Parochiali del Cassar per  
anni circulum decantantur.  
[2ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro ([4] h., 114 h.):  
perg.; 41 x 30 cm (MPCANT/22)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficios y misas para la Virgen y lecciones para  
Adviento]. [2ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro  
(28 h.): perg.; 80 x 56 cm (MPCANT/26)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Vísperas para el propio de los santos]. [2ª mitad del  
S. XVIII]. 1 libro de coro ([7], 76, [4] h.): perg.; 59 x 38 cm  
(MPCANT/73)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
[Fragmentos ilegibles de un antifonario]. [ca. 1700].  
1 libro de coro: perg.; 80 x 57 cm (MPCANT/38)

Iglesia Católica. [Rituale. Latín].  
[Libellus con antífonas y responsorios para Cuaresma,  
Sábado Santo y fiesta de la Anunciación de la Virgen].  
[1720-1748]. 1 libro de coro (12 h.): perg.; 40 x 29 cm  
(M/1327)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].  
[Misas para el año y difuntos]. [ca. 1720]. 1 libro de  
coro (82 h.): perg.; 73 x 49 cm (MPCANT/28)

Trinitarios. [Graduale. Latín].  
[Antífonas para Adviento y el propio de los santos,

oficio y misa para la Inmaculada Concepción]. 1723.  
1 libro de coro ([1] h., 80 h.): perg.; 72 x 53 cm  
(MPCANT/46)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
In festo S. Catharine virginis et martyris ad vespas:  
die XXV novembris. [1729-1731]. 1 libro de coro (91 h.):  
perg.; 78 x 54 cm (MPCANT/67)

Trinitarios. [Antiphonale officii. Latín].  
[Común y propio de los santos, solemnidades de la  
Trinidad y Corpus y Oficio de difuntos]. [1735]. 1 libro  
de coro (125 h.): perg.; 76 x 55 cm (MPCANT/16)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].  
Libro que contiene todo el Cantollano que se puede  
dar en una completa Librería de Coro / hecha por  
mano del Pe. Fr. Andres Hezeolaza... [1739]. - 93 h.;  
31 cm (M/1355)

Trinitarios. [Kyriale. Latín].  
Cantos del ordinario y misas contenidas en el libro  
Kyrial. [1739]. 1 libro de coro (100 h.): perg.; 77 x 52 cm  
(MPCANT/12)

Franciscanos. [Antiphonale officii. Latín].  
[Oficios para el propio y el común de los santos].  
[1746]. 1 libro de coro (89 h.): perg.; 77 x 55 cm  
(MPCANT/63)

Iglesia Católica. [Antiphonale Missae.  
(Fragmento).] [Salve], se han de cantar los tres  
versos: O Clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria, y assi  
se han de tocar, como si se rezaran: assi los mandò el  
Deffinitorio a la Religion: y la Sra. Dª. Franca. de la  
Cueba, siendo Abadesa a: año de 1754. [1754]. 8 p.;  
42 x 29 cm (M/1318)

Iglesia Católica. [Officium pro defunctis. Latín].  
Feria II, pro Defunctis Responsoria. Feria II. pro  
defunctis, resp[onsoria]. [1755]. 1 libro de coro (31 p.):  
perg.; 21 cm (M/1760)

Franciscanos. [Processionale].

Processiones quotidianae quae post contemplatorium a patribus franciscanis ordinari solent Jerosolomis. Inque allis praecipuis Sanctuariis Terrae [Sanctae] fratre Joanne de la Peña almae observantis Provinciae Castellae. [1797]. I h., 160 p.; 15 x 10 cm (MSS/8784)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].

[Misas para el común de los santos]. [entre 1770 y 1820]. 1 libro de coro (132 h.): perg.; 57 x 40 cm (MPCANT/11)

Iglesia Católica. [Missale].

Libro segundo, el qual contiene, todas las Misas que ocurren desde la Dominica de Resurrección hasta la última Pentecostes / su autor Dn. Gerónimo Romero Ávila, Presbítero Racionero y Mro. de Melodía de la Sta. Iglesia de Toledo, primada de las Españas. [1774]. 333 p.; 20 cm (M/1198)

Monasterio de las Descalzas Reales (Madrid).

[Consueta de las Descalzas Reales de Madrid]. Regla de lo que se debe hacer y cantar en la Capilla en las consagraciones de obispos. [1774]. 6 h.; 18 x 12 cm (MSS/13874)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

[Oficios para la Virgen y Juan Bautista]. [entre 1780 y 1820]. 1 libro de coro ([1] h., 44 h., [1] h.): perg.; 40 x 30 cm (MPCANT/6)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

[Vísperas para el propio y el común de los santos]. [entre 1790 y 1810]. 1 libro de coro (70 h.): perg.; 56 x 39 cm (MPCANT/24)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

[Antífonas para el propio del tiempo, para la Virgen María y para la festividad de algunos santos]. [entre 1780 y 1800]. 1 libro de coro (228 h.): perg.; 42 x 33 cm (MPCANT/21)

Fernández Ballesteros, Pedro Vicente.

[Libro de coro de canto llano en el que se incluyen obras para la Bendición de Ramos, las Tinieblas y Oficios de Viernes Santo, el Sábado Santo y la Bendición de Ceniza]. Semana Santa / [siendo Priora la Madre Manuela del Patrocinio, le compuso y escribió H. Pedro Vicente Fernanz Vallesteros]. [1790]. 93 h.; 36 cm (M/1077)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

[Oficio del propio del tiempo de Pascua y del tiempo ordinario después de Pentecostés]. [entre 1790 y 1810]. 1 libro de coro (63 h.): perg.; 61 x 40 cm (MPCANT/10)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

[Propio del tiempo para Adviento y Navidad]. [entre 1790 y 1810]. 1 libro de coro (77 h.): perg.; 59,5 x 42 cm (MPCANT/52)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

El día de la Purificación en la bendición de las Candelas: comenzando a repartirlas, canta el Choro la siguiente antiphona. [ca.1790]. 1 libro de coro ([1], 18, [1] h.): perg.; 40 x 30 cm (M/1320)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

[Propio del tiempo para Adviento y Navidad]. [entre 1790 y 1810]. 1 libro de coro (77 h.): perg.; 59,5 x 42 cm (MPCANT/52)

## Siglo XIX

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

Cantus psalmi venite secundum diversos Invitatoriorum tonos. [S. XIX]. [37] h.: perg.; 43 x 38 cm (M/15554)

Iglesia Católica. [Kyriale. Latín].

Kiries en varios tonos. [ca. 1800]. 1 libro de coro (36 h.): perg.; 43 x 30 cm (M/1319)



Iglesia Católica. [Graduale. Latín].

Missa de Aranzazu: ordinario de la misa [incompleto].  
[ca. 1800]. 1 libro de coro (8 h.): perg.; 60 x 41  
(M/20819)

Franciscanas Clarisas Descalzas.

[Antiphonale officii. Latín].

[Antífonas para el propio del tiempo y algunos santos].  
[ca. 1800]. 1 libro de coro (84 h.): perg.; 64 x 46 cm  
(MPCANT/14)

Franciscanos. [Graduale. Latín].

Propium missarum de sanctis. [1802]. 1 libro de coro  
(208 p.): papel; 53 x 36 cm (MPCANT/18)

Iglesia Católica. [Graduale. Latín].

Este libro de oficios es de la yglesia. parroquial de  
S. Salvador de la Villa d Arevalo. año de 1807.  
1 libro de coro ([4], 63 h.): papel; 47 x 32 cm  
(M/1317)

Iglesia Católica. [Antiphonale officii. Latín].

In Nativitate Domini ad Matutinum. [1826]. 1 libro de  
coro (64, [1] h.): perg.; 43 x 31 cm (MPCANT/19)

Facsímiles de códices musicales existentes en la  
librería del Cabildo toledano / sacados para Don  
F.A. Barbieri por Don Crispulo Avecilla.  
[1869]. 79 h.; 18 x 28 cm (M/813)

\*En la presente selección no se incluyen manuscritos litúrgicos donde la presencia musical sea muy poco relevante ni pergaminos con notación musical en encuadernaciones.



VIT/16-1f. 1v



VIT/16-1f. 2r



MPCANT/23 f. 0v



MPCANT/15 f. 77r

*“Padescemos muchas desordenanzas e trabajos corporales a solo fin de decir siempre mejor el Oficio divino, aunque no curamos de libros curiosos, salvo de pobres e en paper, quando non podemos haber en pergamino”.*

*(Memorial de la vida y ritos de la Custodia de Santa María de los Menores,  
5 de junio de 1461)*





BRA EXPUESTA





MPCANT/76

# IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

Ad Sabatho Sancto Officium. [2ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro (106 h.): pergamino; 85 x 59 cm

**MPCANT/76**

# IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

[Antífonas y responsorios del propio del tiempo desde el Domingo de Resurrección hasta la octava de Pentecostés]. [1ª mitad del S. xvi]. 1 libro de coro (113 h.): pergamino; 84 x 62 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

Dos copistas, el primero hasta f. 63r; Música y texto raspados y/o corregidos en algunos folios

En f. 1v, capital de doble cuerpo, con rosetón dorado y hoja decorada con orla de motivos geométricos variados, en tinta roja y azul, con sendas cruces de Calatrava en márgenes superior e inferior, firmada por el iluminador con esta rúbrica: "hizo esta hoja el P[adr]e F[ray] Jv[an] F[ernán]de[z] hijo deste convento"

**MPCANT/57**

# IGLESIA CATÓLICA

[Graduale]

Graduale Romanum. [S. xiv]. 276 h.: pergamino; 34 x 22 cm

Notación cuadrada, sobre pauta de cuatro líneas rojas

Procedencia: Biblioteca de Joseph-Louis-Dominique de Cambis, Marquis de Velleron

**VITR/21/8**

Gradual de arte sienés o florentino con grandes y numerosas capitales historiadas muy ricas, de color y oro bruñido; incluye más de un centenar de pequeñas iniciales con representaciones de profetas y apóstoles. Según Higinio Anglés y José Subirá el códice fue copiado para el servicio de un convento franciscano. Formó parte de la biblioteca reunida en Avignon por el Marqués de Cambis-Velleron, constituida principalmente por manuscritos litúrgicos y hagiográficos de los siglos XIII al XV.

# IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

[Antiphonarium-Responsoriale]. [S. xv]. 203 h.: pergamino; 45 x 32 cm

Notación cuadrada sobre pauta de cuatro líneas

Procedencia: Biblioteca de Fernando José de Velasco, incorporada a la Biblioteca Barbieri

**M/1322**

Manuscrito copiado por un único amanuense, ejemplar muy incompleto al principio y al final. En el interior de la cubierta se lee “Este códice procede de Teruel, con letra que podría ser de Barbieri”. Estuvo anteriormente en la Biblioteca de Fernando José de Velasco, ilustre jurisconsulto que poseía una rica colección de impresos y de códices medievales.

#### BENEDICTINOS

##### [Lectionarium missae]

Evangelario: para uso de una abadía benedictina. [S. XI]. 94 h.: pergamino; 27 x 17 cm

Notación musical italobeneventana

Procedencia: Colección Zelada de Toledo - Catedral de Toledo

#### VITR/20/6

Procedente de la Catedral de Toledo, este códice perteneció, como otras piezas mostradas en la exposición, a la colección del Cardenal Lorenzana y a la Capilla Papal en Roma. Ejemplar decorado con riquísimas miniaturas de arte italiano de notable influencia bizantina.

#### IGLESIA CATÓLICA

##### [Graduale. Latín]

Ad septuagesima usque sabatho ante dominica secundum quadragesima. [2ª mitad del S. XVI]. 1 libro de coro ([1], 80 h.): pergamino; 87 x 58 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

#### MPCANT/60

#### IGLESIA CATÓLICA

##### [Graduale]

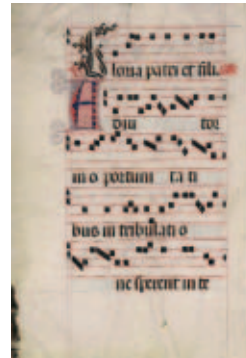
[Liber cantus chori]. [S. XII]. 239 h.: perg.; 22 x 15 cm

Notación musical, sobre pauta de cuatro líneas

Procedencia: Biblioteca del Duque de Uceda, incorporada a la Biblioteca de Felipe V

#### VITR/20/4

Este códice procede de Palermo y formó parte de la Biblioteca de Felipe V; fue copiado casi en su totalidad por un mismo amanuense y es semejante a otros manuscritos sicilianos de la BNE, procedentes de la colección del Duque de Uceda (signaturas MSS/288, MSS/289 y MSS/19421). Curiosamente, el último de ellos se incorporó a la Biblioteca Nacional a través del fondo Barbieri. En el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid se conserva una reproducción fotográfica de uno de los folios de este códice, dentro de un álbum de fotografías del siglo XIX que también perteneció a Barbieri.



MPCANT/60

## IGLESIA CATÓLICA

### [Missale]

Misal romano, para uso de Tours. [S. xv]. 227 h.: pergamino; 32 x 24 cm

Procedencia: Biblioteca Duque de Medinaceli

Notación musical cuadrada

### VITR/24/5

Misal francés escrito en letra humanística redonda, incluye al final prosas según la Iglesia de Tours, entre ellas la de san Graciano. Destaca por sus orlas y medias orlas sobre fondo de oro, con motivos vegetales, geométricos y de animales. Incluye capitales historiadas con distintas escenas y numerosas iniciales decoradas en oro y color. Muchas de ellas representan animales fantásticos estilizados y adaptados a la forma de las letras.

## IGLESIA CATÓLICA

### [Graduale]

[S. xiv]. 199 h.: pergamino; 30 cm

Notación cuadrada

Procedencia: Biblioteca Barbieri

### M/1361

Códice de origen catalán, copiado por un único amanuense. Contiene anotaciones añadidas en épocas posteriores.

## IGLESIA CATÓLICA

### [Pontificale]

Pontifical de Guillaume Durand: para uso de Don Luis de Acuña, Obispo de Burgos. [S. xv]. [xii], 330 h.: pergamino; 32 x 22 cm

Notación cuadrada, sobre pentagrama de líneas rojas

Procedencia: Biblioteca de don Luis Acuña y Osorio, Obispo de Burgos

### VITR/18/9

Uno de los aspectos más interesantes que ofrecen los pontificales es el análisis de su ornamentación, que suele ser muy rica. En estos códices aparece con frecuencia un programa iconográfico en las iniciales historiadas, que representa al obispo, y en ocasiones al papa, celebrando los distintos ritos contenidos en el texto. El ejemplar expuesto fue realizado por encargo de Luis de Acuña y Osorio, obispo de Burgos entre 1456-1495, decorado con epígrafes y rúbricas, capitales en oro, azul y carmín y hermosas miniaturas, entre las que destacan las basadas en grabados de Martin Schongauer y el maestro I.A.M. de Zwolle.



VITR/18/9

## IGLESIA CATÓLICA

### [Rituale]

Sacramentario romano y Diurno. [S. xiv]. 171 h.: pergamino; 24 x 16 cm

Notación cuadrada

Procedencia: Colección Zelada de Toledo - Catedral de Toledo

### **MSS/10034**

Ejemplar procedente de la rica biblioteca privada del cardenal Francisco Javier Zelada (1717-1801) en la Catedral de Toledo. Los códices de esta colección fueron adquiridos en Roma por el Cardenal Lorenzana, que los donaría más tarde a la Biblioteca del Cabildo Toledano. En 1869 la colección fue incautada, excepto cincuenta libros que no tenían signatura; otros libros se extraviaron y, finalmente, 234 fueron depositados en la BNE.

Este sacramentario fue escrito en Italia por un único amanuense, cuenta con treinta y dos espléndidas orlas iluminadas, decoradas con flores y animales, pequeñas letras capitales en oro, sobre fondos azules y rosas.

IGLESIA CATÓLICA

[Pontificale]

Pontifical de Guillaume Durand: para uso de D. Alonso Carrillo, Arzobispo de Toledo. [S. xv]. [IX], 258 h.: pergamino; 38 x 28 cm

Notación cuadrada

Procedencia: Colección Zelada de Toledo - Catedral de Toledo

### **VITR/18/6**

Lujoso pontifical romano copiado en Italia, adquirido por el cardenal Zelada. Está miniado magníficamente con oro, adornos de diversos colores, epígrafes y rúbricas. Contiene el canto de las antífonas, responsorios, prefacios, etc., como es habitual en este tipo de repertorio. Este códice ha tenido distintas ubicaciones: en el siglo xvi se custodiaba en la Catedral de Toledo, junto a otros libros litúrgicos del arzobispo Alonso Carrillo y de otros cardenales; pasó en el siglo xviii a la biblioteca del cardenal Zelada en Roma, para volver un siglo más tarde a la sede toledana, de donde pasó a la Biblioteca Nacional.



VITR/18/6

IGLESIA CATÓLICA

[Cantoral (Fragmento)]

[Cantoral. Fragmento]. S. xiv-xv. 6 h.: pergamino; 20 x 14 cm

Epígrafes y rúbricas en rojo.

Notación cuadrada sobre pautado de cuatro líneas rojas

Procedencia: Biblioteca Barbieri

### **MSS/14060/16**

Este fragmento de cantoral consta de doce hojas (sexnión) y perteneció a un códice de fines del siglo xiv y principios del xv, destinado al servicio de la Real Capilla de Aragón en Barcelona.

## IGLESIA CATÓLICA

### [Missale]

Vespéral y Misal: para uso de D. Gutierre de Vargas y Carvajal, Obispo de Plasencia. [S. XVI]. II, 58 h.: pergamino; 31 x 21 cm

Notación cuadrada, sobre pentagrama de líneas rojas; algunas piezas copiadas en notación mensural

### **VITR/19/7**

Códice de fines del siglo XVI que contiene una selección de cantos para las vísperas y el propio de la misa. Su primer propietario, Gutierre de Vargas y Carvajal, nacido en Madrid en 1506 e hijo de Francisco de Vargas y de Inés de Carvajal, fue obispo de Plasencia (1524-1556). Este personaje mandó construir la llamada “Capilla del Obispo” en la Iglesia de San Andrés (Madrid), donde yacen él y sus padres. Fue protector y amante de la arquitectura, las bellas artes y las letras.

## TOLEDO (Archidiócesis)

### [Proprium missae]

Misal de Toledo o del Infantado. [S. XV?]. 435 h.: pergamino; 36 x 27 cm

Conocido también como Misal del Cardenal Mendoza

Notación cuadrada

Procedencia: Biblioteca del Duque de Osuna e Infantado

### **VITR/18/5**

Misal iluminado con espléndidas miniaturas, con letras capitales en azul sobre oro-carmin, epígrafes y rúbricas en color rojo. En las hermosas orlas que adornan varias de las páginas aparecen las armas del Cardenal Mendoza. Contiene música para las antífonas, prefacios y entonaciones; los prefacios solemnes aparecen copiados en notación mensural típica del siglo XV.

## IGLESIA CATÓLICA

### [Missale (Fragmento)]

Missale: para uso del Cardenal Pallavicino. [1503-1507]. 122 h.: pergamino; 40 x 28 cm

Notación cuadrada, sobre pautado de cuatro líneas rojas

Procedencia: Colección Zelada de Toledo - Catedral de Toledo

### **VITR/22/7**

Este códice perteneció a la librería de la Capilla Papal. Desapareció en el saqueo de Roma (1527) y fue recuperado por el cardenal Lorenzana, que lo donó a la Catedral de Toledo en 1799. Solo contiene la misa de Navidad, fue escrito e iluminado en Italia y destaca por sus capitales con decoración vegetal, animal y de grutescos sobre fondo de oro. Incluye además lujosas y abundantes orlas. Fechado entre 1503 y 1507 es obra del

“Maestro del Cardenal Antonio Pallavicini”, así conocido por haber desarrollado su labor de forma exclusiva para este Cardenal.

#### IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

[Antífonas y responsorios para los oficios comunes de los apóstoles, mártires y vírgenes]. [S. XVI]. 1 libro de coro (125 h.): pergamino; 72 x 52 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

**MPCANT/31**

#### IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

[Antifonario]. [2ª mitad del S. XVI]. 1 libro de coro ([145] h.): pergamino; 73 x 50 cm

Restos de antiguas foliaciones; foliación moderna a lápiz

**MPCANT /15**

#### IGLESIA CATÓLICA

[Graduale. Latín]

[Gradual]. [S. XVI]. 1 libro de coro (138 h.): pergamino; 83 x 58 cm

**MPCANT/70**

#### LA FORTALEZA

[folio recortado procedente de cantoral]. 296 x 290 mm

**Museo Lázaro Galdiano Inv/567**

Letra recortada y conservada en el Museo Lázaro Galdiano que perteneció a nuestro antifonario MPCANT/35. Conserva el carácter beligerante de una iconografía de las Virtudes ya arcaica a finales del siglo XV. Es, de toda la serie, la representación más próxima a la Mujer fuerte que se aleja del mundo para proteger el Bien de la persecución del Diablo, y consigue derrotarlo; tal vez la lectura en el Oficio Divino de fragmentos del *Apocalipsis* justifique estas imágenes.

#### LA CARIDAD

[folio recortado procedente de cantoral]. 110,5 x 82 mm

**MAN 1901/75 BIS/430**

Una de las dos letras recortadas y conservadas en el Museo Arqueológico Nacional que pertenecieron a nuestro cantoral MPCANT/35, posiblemente encargado para el Convento de San Juan de los Reyes (Toledo). Ambas fueron recompuestas con fragmentos de orlas, posiblemente también de otros libros.



MPCANT/15 f. 75r



## LA PRUDENCIA

[folio recortado procedente de cantoral]. 110,5 x 82 mm

**MAN 1901/75 BIS/432**

Letra recortada y conservada en el Museo Arqueológico Nacional que perteneció a nuestro cantoral MPCANT/35. En una singular iconografía, la Virgen, como la Prudencia, lleva un manto bordado con ocelos de pavo real.



MPCANT/35 f. 1v

## IMAGEN DE LA VIRGEN

**MPCANT/35 (f. 1v)**

Reproducción de una imagen de nuestro cantoral MPCANT/35. La miniatura nos muestra una dama, situada sobre el capitel de una columna y rodeada por otras siete coronadas, lleva en la cartela una clave para su identificación: “Fili [sic] audite me” (*¡Hijo, escuchadme!*). Es la Virgen María intercesora, acompañada con toda probabilidad por las Virtudes Teologales (Fe, Esperanza, Caridad) y Cardinales (Prudencia, Justicia, Fortaleza, Templanza)

## IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale. Latín]

[Antifonario]. [148-?]. 1 libro de coro (62 h.): pergamino; 88 x 64 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

Contiene las antífonas e himnos para las vísperas de todo el año, y los himnos para el propio del tiempo, domingos de Cuaresma y de los santos Antonio de Padua, santa Clara, Luis de Tolosa y Estigmas de san Francisco, entre otros.

**MPCANT/35**

En este libro mutilado, de estructura similar a la del Gradual MPCANT/23, se ha conservado una sola capital historiada en la que, rodeada por las Siete Virtudes sedentes y coronadas, una Virgen de resonancias apocalípticas encarna la suma expresión de una de ellas, presumiblemente la Fe. En su cartela la Virgen apela a Cristo: *Filii [sic] audite me* (“¡Hijo, escuchadme!”); aunque es ilegible la inscripción del marco, los textos que contienen las filacterias remiten a los salmos de las segundas vísperas de los domingos. La cantidad de oro empleado, así como los escudos y divisas de los Reyes Católicos en los márgenes, evocan el origen regio del encargo, posiblemente para el Convento de San Juan de los Reyes (Toledo).

El libro vincula la liturgia de las horas, que obedecía a una distribución diaria, semanal y estacional, y la práctica de las Virtudes que en cada letra historiada rodean a la Virgen, de forma que cada día encarna a una de ellas y representa además a la Iglesia.

Se han localizado, recortadas y conservadas en distintas colecciones, otras cinco letras iluminadas, de las siete de esta serie que debía de contener el libro (la séptima fue

adquirida por un coleccionista particular). Es probable que lo adornaran otras miniaturas hoy perdidas.

## IGLESIA CATÓLICA

### [Gradual. Latín]

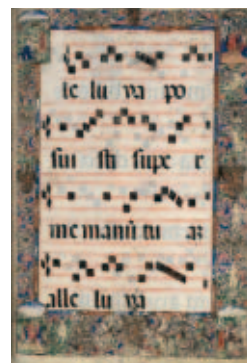
[Misas para el propio del tiempo]. [148-?]. 1 libro de coro (69 h.): pergamino; 92 x 65 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

Contiene las misas para la Navidad y su octava, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Corpus Christi y Santísima Trinidad, así como para la fiesta de San Esteban, San Juan Evangelista

### **MPCANT/23**

Es un libro muy interesante desde el punto de vista de la iluminación. Contiene seis dobles páginas iluminadas correspondientes a seis misas, todas ellas enriquecidas con capitales historiadas y orlas en los cuatro márgenes; también aparecen escudos y emblemas de los Reyes Católicos, una rica ornamentación vegetal habitada por figuras alegóricas y decorativas, y escenas en los ángulos en tres de las misas. La iluminación, emparentada con el mundo franco-flamenco, muestra relaciones con óleos (Roger van der Weyden, Dieric Bouts) y grabados europeos (Martin Schongauer). Conceptualmente está próxima a la reforma franciscana y a la *devotio moderna*, y sigue tres ejes temáticos: la Inmaculada Concepción, la Eucaristía y la validación del Nuevo Testamento mediante citas del Antiguo. La iconografía evidencia además la tensión latente con judíos y conversos, y la legitimación por las instituciones de la Iglesia de los Reyes Católicos, sus protectores. Posiblemente fue encargado para el Convento de San Juan de los Reyes (Toledo).



MPCANT/23

## CATEDRAL DE SEVILLA. CABILDO

Regla del Coro y Cabildo de la S. Iglesia Metropolitana de Sevilla y Memoria de las procesiones y manuales que son acargo de los señores Dean y Cabildo de ella. [Sevilla]: por Juan Gomez de Blas, 1658. [2], 128, [4] p.; 4º

Portada calcográfica con una orla en forma de retablo

### **M/1200**

Durante el siglo XVII se editaron en España varias reglas de coro y cabildo. Básicamente era la normativa por la que se regían las funciones que tenían lugar en una catedral (en este caso la de Sevilla), así como el funcionamiento del coro de canto llano y la capilla de música. En ella aparecía recogida toda la normativa sobre obligaciones, ganancias, memoria de manuales, provisiones y todas las directrices que regían el culto catedralicio. En la BNE contamos con ejemplares de la Catedral de Sevilla, la Catedral de Santa María de Cuenca o la Santa Iglesia de Osma.

CERONE, PIETRO (1566-1625)

El melopeo y maestro: tractado de musica theorica y pratica ... : esta repartido en XXII libros ... / compuesto por el R.D. Pedro Cerone ... En Napoles ...: por Iuan Bautista Gargano, y Lucrecio Nucci ..., 1613. [16], 1160 [i.e.1158], [2] p.: il.; Fol

**M/9274**

Pietro Cerone fue un músico italiano que vivió en España y llegó a ser maestro de la Real Capilla de Felipe II y Felipe III. Su amplio conocimiento de la composición de música religiosa y de la teoría musical de su tiempo, le permitió escribir una obra de gran importancia para la historia de la música española. En ella se analizan los fundamentos de la composición, pero también se reflejan los modos de pensar y de sentir de los músicos de los siglos XVI y XVII.

El título se refiere al término "melopeo" como el músico perfecto, mientras que el calificativo de "maestro" se debe a sus pretensiones de convertirse en maestro de los músicos españoles, propósito que logró sobradamente. Tuvo gran influencia en teóricos como Andrés de Monseratte, Andrés Lorente, Bernardo Comes o Antonio Soler. Se conservan cuarenta y nueve ejemplares de este libro en bibliotecas, nueve de ellos en España.

MARTÍN Y COLL, ANTONIO (ca. 1680-1734?)

Arte de canto llano, y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro : dividido en dos libros, en el primero se declara lo que pertenece à la theorica; y en el segundo lo que se necessita para la practica, y las entonaciones de los psalmos con el organo / dispuesto por Fr. Antonio Martin y Coll, hijo de la santa provincia de Castilla, de la regular observancia de Nuestro P. S. Francisco ... En Madrid : por la Viuda de Juan Garcia Infançon, 1714. [24], 144, [3] p., [1] h. de lám.: il.; 4°

Procedencia: Biblioteca Barbieri

**M/93**

Antonio Martín y Coll fue un organista y compositor nacido en Reus. Franciscano en el convento de San Diego de Alcalá de Henares, expuso en este tratado, de un modo claro y sencillo, la teoría y práctica del canto llano: signos, notas, claves, tonos y entonaciones y modo de reconocerlas en el canto. En 1791 apareció la segunda edición aumentada con una parte de notación mensural que incluye además el motete a cuatro voces mixtas *Tota pulchra*, de Francisco Valls. Joseph de San Juan, maestro de capilla de las Descalzas Reales, figura en este libro como censor junto a Hernández Pla, maestro de capilla de la Encarnación de Madrid.

Martín y Coll es también muy conocido por sus recopilaciones de música de órgano conservadas en la BNE: *Flores de Música* (1706), *Pensil deleitoso de suaves flores de mussica*

(1707), *Huerto ameno de varias flores de Mussica* (1708) y *Huerto ameno de varias flores de mussica* (1709).

MONTANOS, FRANCISCO DE (ca. 1528-ca. 1592)

Arte de canto llano: con entonaciones comunes de coro y altar y otras cosas diversas ... / compuesto por Francisco de Montanos. Salamanca: en casa de Francisco de Cea Tessa, a costa de Andres Lopez ,..., 1610. 168 p.; 4º

**M/95**

Francisco Montanos fue poeta, compositor y tratadista musical del siglo xvi. Su biografía es poco conocida, pero destaca por su *Arte de musica theorica y practica* (1592). El libro primero de este tratado denominado *Arte de canto llano* se reeditó en múltiples ocasiones y fue uno de los manuales de mayor aceptación en su época.

MARTÍNEZ DE BIZCARGUI, GONZALO (1463-1528)

Arte de câto llano [y] cõtrapunto [y] câto de orgão cõ proporciões y modos / breuemẽte cõpuesta [y] nueuamente añadida [y] glosada por Gonçalo martinez de bizcargui ... Fue empressaẽla ... ciudad de Burgos: costa y mission de Fadrique alemã de Basilea, 20 oct. 1515. [36] h.: il.; 4º

Portada con escudo xilográfico de Juan Rodríguez de Fonseca, Obispo de Burgos, dentro de un marco de doble filete con decoración vegetal en cinta

Procedencia: Biblioteca Real

**R/9405**

Teórico, tratadista y compositor nacido en Azkoitia. Escribió dos tratados de gran interés para la música práctica, como el *Arte de cantollano y contrapunto y canto de órgano* (Zaragoza, 1508) y las *Intonaciones según uso de los modernos* (Burgos, 1515). Mostramos un ejemplar de la reimpresión de su primer libro, impreso por el famoso Fadrique de Basilea, el más importante impresor burgalés del siglo xv, al que algunos atribuyen la primera edición de la Celestina.

FERRER, PEDRO (s. xvi)

Intonario general para todas las yglesias de España : corregido y en muchos lugares emêdado, en el cual se hã añadido los ocho tonos, o modos de Miravete ... Intitulase general a fin q[ue] generalmête, sin perjuyzio y afrenta y sin imitar una diocesi a otra puedan cantar en qualquier e yglesian por dicho intonario. Zaragoza : en la casa de Pedro Bernuz, 1548. [6], LVIII h. ; 8º

**R/9706**

Pedro Ferrer, presbítero en Zaragoza, publicó este famoso intonario dedicado a Fernando de Aragón, arzobispo de dicha ciudad. En él se criticaban los abusos cometidos en aquella época en la música litúrgica, argumentando las ideas del arzobispo que propugnaba

una depuración del canto. Este ejemplar fue regalado a la Biblioteca Real por el músico tenor de la Real Capilla Vicente Pérez, el 20 de julio de 1795, tal como aparece con su firma autógrafa en la portada y al pie del colofón.

#### DOMINICOS

[Processionale. Latín]

Liber processionum secundum ordinem Fratrum Praedicatorum. Sevilla : Meinardus Ungut et Stanislaus Polonus, 3 abril, 1494. [112] h; 4º

Impreso a dos tintas, con melodías en notación cuadrada sobrepautado de cuatro líneas rojas

**INC/2484**

Incunable impreso por el alemán Meinardo Ungut y el polaco Estanislao Polono, que procedían de Nápoles y fueron llamados a Sevilla por los Reyes Católicos. Tuvieron una de las imprentas más pujantes de la península durante el siglo xv, de la que se haría cargo más tarde el alemán Jacobo Cromberger.

Es el primer impreso español publicado de forma completa con tipografía musical. Hay bastantes ejemplares en bibliotecas españolas, ya que se encontraron varias docenas en el arcón de un convento.

#### ZARAGOZA (Archidiócesis)

[Missale]

Missale Caesaraugustanum. Zaragoza: Pablo Hurus, 23 XI 1498. [16], CCX, CXXXV h.; 4º

Procedencia: Biblioteca Real

**INC/323**

El primer libro de música impreso en España salió de las prensas del tipógrafo alemán Pablo Hurus en 1485, solo doce años después de que apareciera en Alemania el primer impreso musical, el llamado *Gradual de Constanza*.

En la imprenta musical del periodo incunable predominan los pequeños tratados teóricos y los libros litúrgicos con notación cuadrada, destinados a abastecer la demanda de las numerosas comunidades religiosas de la época. Del misal zaragozano se hicieron reediciones en 1488 y 1498, y a esta última pertenece el ejemplar expuesto.

#### CATEDRAL PRIMADA DE TOLEDO

[Hymnarium. Latín]

Haec tibi pentadecas tetragonon respicuit illud, Hospitium petri et pauli ter quinq[ue] dierum, Namq[ue] instrumentum vetus hebdoas innuit, octo, Lex noua signatur, ter quinq[ue] receptat vtruq[ue] : Intonarium toletanum / [Iussu reverendissimi ac illustrissimi domini D. F. Francisci Ximenez de cisneros... ].

Impressu[s] ... vniuersitatis Co[m]plute[n]si : i[n]dustria atq[ue] solertia  
Arnaldi Guillelmi Brocarij, 1515. CXIX, [1] h.; 37 x 26 cm

Escudo del Cardenal Cisneros xilografiado en la portada

Existen dos emisiones, por haberse impreso ejemplares en papel y en vitela

Notación cuadrada

Procedencia: Biblioteca Barbieri

### **M/268**

Única copia completa de una de las mejores impresiones de obras litúrgicas en España, patrocinada por el Cardenal Jiménez de Cisneros y procedente de la Biblioteca de Barbieri. Magnífica encuadernación en cuero labrado sobre tabla con bullones y broches metálicos e impresión a dos tintas sobre papel, que muestran la gran riqueza del ejemplar.

Cisneros creó en 1495 una capilla en la Catedral de Toledo (Capilla del Corpus Christi) dotada del privilegio de conservar la antigua liturgia hispana. Esta edición, junto a otras patrocinadas por el cardenal, fueron impresas por Arnaldo Guillén de Brocar (14?-1543) en su taller de Alcalá de Henares. Este célebre impresor fue también el artífice de la famosa *Biblia Políglota Complutense*.

## **IGLESIA CATÓLICA**

[Graduale. Latín]

Forma canendi in missis servanda secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae. Prima pars, Complectens missas a dominica prima adventus usque ad sabbatum ante dominicam primam quadragesimae, ad modum perspecta, et in meliorem perspicuamque methodum redacta : probatamque Toletanae Cathedralis Hispaniarum Primatis praxim / a R.P.M. Fr. Petro Carrera et Lanchares, Praedicatori Emerito, et Regalis Matriti Carmelitarum Conventus primario Organorum Modulatore. Matriti : nunc primo typis edita apud D. Josephum Doblado, 1805. 1 libro de coro (276 p.) ; 77 cm

Procedencia: Biblioteca Barbieri

### **M/2434**

El tipógrafo madrileño José Doblado fue uno de los pocos que se aventuraron a imprimir cantorales de canto llano con tipos móviles. Presentó en 1786 un invento para el que diez años después logró, de forma excepcional, un privilegio temporal de exclusividad, aunque conservamos muy pocos ejemplares de sus libros impresos de gran formato. De su taller salieron además otros libros de canto llano de pequeño formato, fechados entre 1776 y 1809.

Primer volumen impreso en España con proporciones equiparables a los cantorales manuscritos; en su colofón se hace referencia a este carácter pionero. Para su estampación se utilizó un tórculo de grabado calcográfico, con papel de marquilla en algodón



bastante grueso, que imitaba el grado de resistencia del pergamino. La edición fue revisada por Pedro Carrera y Lanchares, discípulo de José Lidón y músico en el Real Convento del Carmen Descalzo de Madrid.

#### CATEDRAL PRIMADA DE TOLEDO

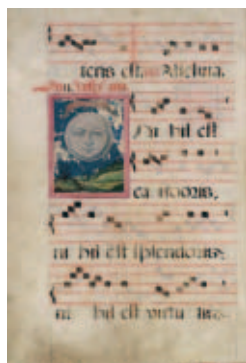
[Diurnale. Latín]

Diurnum d[omi]nicale vel poti[us] ordinarium secundum, vsum alme ecclesie Toletane : secundum, vsum alme ecclesie Toletane / [Iussu perque reverendi magnifici ac nobilissimo d[omin]i d. Francisci de mendoça, Archidiachoni Petrochensi in eccl[es]ia Cordubensi ... et in eadem eccl[s]ia cononici et c. gubernatoris genererales et psidentisisti archiepiscopat, p reverendissimo ac illustrissimo domino d. Guillemo de Croy...]. In Academia Co[m]plute[n]si : et i[n] officina Arnal di Guillelmi Brocarij, artis i[m]presorie artificiossimi, 1519, 30 Iun. [2], CXLII h. : pergamino; 43 x 32 cm

Texto a dos tintas y notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo, impreso sobre vitela

**M/272**

De este otro bello ejemplar impreso por Arnaldo Guillén de Brocar y encargado por el cardenal Cisneros se conservan dos ejemplares, uno en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, de la Universidad Complutense (Madrid), y el que aquí se muestra de la BNE. Este diurnal vio la luz años después de la muerte del cardenal, bajo su sucesor Guillermo de Croy (1497 - 1521).



MPCANT/26

#### IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

[Oficios y misas para la Virgen y lecciones para Adviento]. [2ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (28 h.) : pergamino ; 80 x 56 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

Contiene: oficio y misa para la Inmaculada Concepción, antífonas para la Virgen y lecciones para el oficio de Adviento

**MPCANT/26**

#### IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

[Antífonas para el propio del tiempo, para la Virgen María y para la festividad de algunos santos]. [entre 1780 y 1800]. 1 libro de coro (228 h.); pergamino; 42 x 33 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

**MPCANT/2**

IGLESIA CATÓLICA

[Antiphonale officii. Latín]

[Oficios para la Virgen y Juan Bautista]. [entre 1780 y 1820]. 1 libro de coro ([1] h., 44 h., [1] h.): pergamino; 40 x 30 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

**MPCANT/6**

CLEMENS NON PAPA, JACOBUS (ca. 1510-ca. 1555)

[Misas. Selección. Latín]

[Misas] / Clemens non Papa, Cristoforus Morales. [S. xvi].

1 libro de coro ([384] p.); 53 x 40 cm

Procedencia: Biblioteca Barbieri

Contiene: Missa Ecce quam bonum ; Missa Caro mea ; Missa Pastores, quidnam / Clemens non Papa. Missa L'homme armé ; Missa Si bona suscepimus / Cristoforus Morales

**M/2431**

Libro de facistol polifónico con cinco misas manuscritas de Jacobus Clemens non Papa (ca. 1500-ca. 1555) y Cristóbal de Morales (1500-1553). Durante siglos, los grandes libros de canto llano convivieron en las iglesias con otros de similar formato que contenían polifonía; mientras los primeros eran competencia del corrector del canto, los segundos dependían del maestro de capilla. Clemens non Papa fue un músico de reconocido prestigio en la España del siglo xvi y sus misas comparten aquí espacio con otras de Cristóbal de Morales, maestro de capilla en Ávila, Plasencia, Toledo y Málaga; Morales también fue cantor en la Capilla Vaticana de Roma, laureado entre los compositores de su generación y cima de los polifonistas españoles, junto a Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero.



M/2431

ROGIER, PHILIPPE (ca. 1561-1596)

Missae sex Philippi Rogerii atrebatensis sacelli regii phonasci musicae peritissimi, & aetatis suae facile principis, ad Philippum Tertium hispaniarum regem. Matriti: ex Typographia Regia, 1598. 1 libro de coro ([257] p.); 56 x 39 cm

Contiene: Missa Philippus Secundus Rex Hispaniae ; Missa Inclita stirps Jesse; Missa Dirige gressus meos ; Missa Ego sum qui sum; Missa Inclina Domine aurem tuam / Phillipe Rogier. Missa Ave Virgo sanctissima / Géry de Ghersem

**M/2430**

Magnífico libro de misas polifónicas con doce pautados por página y letras capitulares adornadas. Es un raro ejemplo de libro impreso musical de facistol; fue realizado en la llamada Tipografía Regia, fundada en Madrid en los últimos años del siglo xvi, donde se

imprimieron además otros libros de música con obras de Tomás Luis de Victoria, Alonso Lobo o Sebastián López de Velasco. Se conocen al menos siete libros de canto litúrgico de este mismo establecimiento fechados entre 1597 y 1667. Philippe Rogier fue un famoso compositor flamenco, maestro de capilla de la corte de Felipe II.

LÓPEZ CAPILLAS, FRANCISCO (ca. 1606-1674)

[Misas y Magnificat] / Francisco López. [S. XVII].

1 libro de coro ([432] p.) ; 49 cm

Procedencia: Biblioteca Barbieri

**M/2428**

Durante años se creyó que el autor de este libro de coro era Francisco Miguel López, oriundo de Villarroja (Zaragoza), pero recientemente se identificó como obra de Francisco López Capillas (ca. 1615-1673). Nacido en Ciudad de México, fue maestro de capilla de su catedral desde 1654 hasta su muerte, y uno de los más prolíficos compositores de misas del barroco en la Nueva España.

IGLESIA CATÓLICA

[Graduale. Latín]

Primero cuerpo Dominical Officiero desde la Missa del primer domingo del Adviento hasta la vigilia de la Epiphania : para servicio del coro del Monasterio de nuestra Señora de la Encarnación. [ca. 1600]. 1 libro de coro ([1] h., 5 h.): perg.; 60 x 41 cm

Notación cuadrada sobre pentagrama

Sigue al título "que fundo y doto Juan de Labarrera, que sea en gloria. El qual con los demas Libros para seruicio de todo el Año, mando hazer Fernando de Vallejo como Administrador, y Patrono del d[ic]ho Monasterio"

Manuscrito incompleto y deteriorado, formado únicamente por cuatro bifolios, nos consta en portada el nombre del copista "Michael Lopez ab Arellano, escriptor"

En f. [1]v, letra capital historiada, con figura del rey David tocando el arpa, sobre fondo morado, todo ello en orla con motivos vegetales y animales fantásticos y medallones con rostros de personajes bíblicos; iniciales en rojo y azul mediante línea ondulada o quebrada

**MPCANT/25**

SERRALLONGA, P.

[Canónigos en un coro] / E. Mercadé ; P. Serrallonga. Barcelona : Miralles y C<sup>a</sup> Editores, [18—]. 1 estampa : litografía ; 407 x 595 mm

**INVENT/27129**

IGLESIA CATÓLICA

[Hymnarium. Latín]

[Himnario]. [1ª mitad del S. XVIII]. 1 libro de coro (62 h.): perg.; 86 x 62 cm

**MPCANT/27**

COLEGIO DE LA COMPAÑIA DE JESÚS (Braganza)

Papeles referentes a la Compañía de Jesús de Bragança, entre 1564 y 1582.

[S. XVI]. 26 h.; 30 x 22 cm

**MSS/8558**

Encuadernación de cartera con cierre de piel y madera, formada por una hoja de cantoral en pergamino, con notaciones musicales e inicial en azul y rojo; refuerzos de cuero adornados en el lomo.



MPCANT/27

ALVARES, JOÃO (fl. 1536-1587)

Vida do Infante dom Fernando, filho de dom Joam [sic] I Rey de Portugal / João Alvares. [S.XV]. I, 54 h.; 20 x 15 cm

**MSS/8120**

Encuadernación en pergamino que utiliza una hoja de cantoral con notación musical.

NICOLAUS DE AUSMO

Supplementum Summae Pisanellae / Astesanus: Canones poenitentiales. Alexander De Nevo: Consilia contra Iudaeos foenerantes. Vercelli : Jacobinus Sui-gus, 27 octubre, 1485. [488]h. ; 8º

**INC/2693**

Hojas de guarda de una encuadernación, con fragmentos de un misal impreso posiblemente del siglo XVII. Procede del convento de Uclés, tal y como aparece en una nota manuscrita en el margen superior de la segunda hoja.

FRAGMENTOS DE MANUSCRITOS LITÚRGICOS MUSICALES. S.XI-XIV.

13 h. : pergamino y papel ; 36 x 26 cm y menos

Procedencia: Biblioteca Barbieri

**MSS/14068/8**

Fragmentos con notación musical pertenecientes a códices litúrgicos medievales, que sirvieron como hojas de guarda en encuadernaciones.

SERARIUS, NIKOLAUS (1558-1609)

Lutherotuciaca rationes. [S.I]: [s.n.]; 1604 (Maguntiae ; Balt. Lipis Typ.). 276 p.; 8º

**3/39187**

Encuadernación en pergamino con música notada



MPCANT/15 f. 89r

*“Fuimos los frailes a ver el coro [de la Basílica del Monasterio de El Escorial], , que le acababan de poner en la perfección que ahora está. Oyónos el Rey Católico [Felipe II] desde sus oratorios y enviónos a decir con un ayuda de cámara que cantásemos un psalmo para ver cómo salían las voces en una iglesia y coro tan grande. Hízose así y salió celestialmente. Mandó que rezásemos otro para ver si salía tan bien como él deseaba probar, y salió que no hubo más que pedir; lo cual todo era para el Rey Católico de sumo contento y gran regocijo ver salido tan a su gusto y contento lo que tanto deseaba y donde él tanto había empleado sus gustos y deleites...”.*

*(Fray Jerónimo de Sepúlveda. Historia de varios sucesos y de las cosas notables sucedidas en España y otras naciones desde el año 1584 hasta 1603)*





*Promptuario armonico, y conferencias theoricas, y practicas de canto-llano con las entonaciones de choro, y altar, segun la costumbre de la Santa Iglesia Cathedral de Cordoba / compuesto por D. Diego de Roxas y Montes... En Cordoba...: por Antonio Serrano y Diego Rodriguez..., 1760*



LOSARIO

## **Antífona**

“Canto litúrgico común a todas las liturgias cristianas, especialmente de Occidente. Es una de las partes, correspondiente a la respuesta o estribillo fijo, de la antigua forma antifonal, o alternada, de recitar los salmos que ha pervivido en Occidente como pieza musical autónoma”. (*Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1999-2002)

“Canto llano, que en su origen se cantaba a dos coros que se respondían alternativamente. Antiguamente se comprendían bajo esta denominación todos los himnos y salmos a dos coros que se cantaban en la iglesia. Hoy la significación de este término se refiere únicamente a ciertos pasajes cortos, tomados de La Escritura, y que hacen referencia al misterio, a la vida o a la dignidad del santo cuya fiesta se celebra”. (Parada Barreto, 1868)

“Un tipo de canto litúrgico común al gregoriano y a otros repertorios de canto llano occidentales, asociados principalmente a la salmodia antifonal. Consiste generalmente en una melodía relativamente breve en un sencillo estilo silábico que sirve de estribillo al cantar los versos de un salmo o cántico”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

## **Antifonario de la Misa o del Oficio**

“Libro litúrgico que, en la liturgia anterior al Concilio Vaticano II, contiene, día a día, el Ordinario de la Misa”. (*Antiphonale Missae*)

“Libro litúrgico que, en la liturgia anterior al Concilio Vaticano II, contiene, día a día, el ordinario del Oficio Divino, excepto los maitines”. (*Antiphonale Officii*)

“Nombre que designa al códice o libro que contiene los cantos litúrgicos, aunque en un principio contenía únicamente el conjunto de antífonas del oficio divino (*Antiphonarium Officii*), pronto reunió también las antífonas de la misa”. (*Antiphonale Missarum o Graduale*)

## **Breviarium (Breviario)**

“Libro litúrgico para el Oficio Divino. Cuando incluye notación musical es virtualmente un Antifonario con elementos añadidos como salmos, lecciones, etcétera”. (González Lapuente, 2003)

“A partir del siglo XIII, los cantos litúrgicos aparecen también insertos en los Breviarios, llamados por eso Breviarios notados, haciéndolos mixtos... El Breviario es un término que significa *abreviado* o *sumario*. Desde el comienzo del siglo XI aparecen estos Breviarios litúrgicos que contienen todas las piezas necesarias para la recitación completa, pública o privada, del Oficio Divino, recortando incluso la longitud de algunas lecciones. Estos Breviarios notados contienen una información más rica que los Antifonarios propiamente dichos, ya que a veces guardan la música de algunas lecciones, como las lamentaciones del Triduo Sacro, por ejemplo el Antifonario de Silos o algunos evangelios cantados con toda solemnidad al fin de los nocturnos, como los de las genealogías”. (*Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1999-2002)

## Canto gregoriano

“Canto adoptado oficialmente por la Iglesia Católica Romana. Se llama así por haber sido el Papa Gregorio I (540-604) quién prescribió su normativa. Es uno de los cinco principales repertorios de canto litúrgico latino de la Edad Media junto con el canto ambrosiano, galicano, mozárabe y viejo romano”. (González Lapuente, 2003)

“Canto litúrgico de origen romano que se implantó definitivamente en España a finales del siglo **x**, suplantando al canto mozárabe, a la par que la liturgia del mismo origen desplazaba a la hispánica. La implantación se realizó con dificultad, pues en España existía una rica tradición y el apego a ésta era muy grande. El canto gregoriano, al imponerse a todas las iglesias españolas, hizo que se perdiera un repertorio de extraordinaria riqueza que, por entonces, se transmitía oralmente y a través de los neumas de la escritura musical visigótica que no fijaban la altura melódica de los sonidos”. (*Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1999-2002)

“En el siglo **vi** san Gregorio reformó, como ya se ha dicho, la música de iglesia, reduciendo los antiguos caracteres griegos de que se hacía uso por aquella época para indicar los sonidos, a solo siete letras, con las cuales indicó este pontífice todos los sonidos de la música. Corrigió los cantos de la antigua Iglesia, haciendo desaparecer varios cánticos y sustituyéndolos con otros nuevos, compuestos por él mismo. Fundó colegios y escuelas de música para la enseñanza de los jóvenes, y formó la primera capilla, que fue llamada después pontifical, y de donde dimana el origen del nombre de *maestro de capilla*, dado a aquel que dirige la música en la iglesia. Desde aquella época el canto religioso tomó el nombre del Papa regenerador, y se llamó canto gregoriano. Este nombre fue adoptado después por todas las iglesias, hasta llegar a nuestros días, en los que ha tomado el nombre de *canto llano*, para diferenciarlo del canto figurado”. (Parada Barreto, 1868)

## Canto llano

“El canto litúrgico cristiano monofónico en ritmo libre, como algo diferente de la música mensurada. Los principales repertorios del canto llano occidental son el ambrosiano, el galicano, el gregoriano (al que suele aplicarse con más frecuencia el término), el viejo romano y el mozárabe. Los principales repertorios orientales son el armenio, el bizantino y el sirio”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Nombre que se da hoy a las antífonas o cantos religiosos que se emplean en las ceremonias del culto divino. El canto llano es un ramo de la música que requiere un estudio aparte, distinto del que se hace para la enseñanza de la música profana. El canto llano abraza el conocimiento de todos los himnos que se emplean en la iglesia, marcados en el antifonario con una notación distinta de la que se usa en la música profana...”. (Parada Barreto, 1868)

## Canto mixto / figurado

“En la música litúrgica es un canto formado con elementos del gregoriano y de [otra] música. Su tonalidad es diatónica, como en el gregoriano, pero su ritmo es uniforme, como en la música en general, determinado por el compás. Es muy usual en las iglesias de España...”. (Pedrell, 1894)

“Elaborado polifónicamente. Llámase también mixto por la variedad de los valores o figuras musicales. Es ejecutado sin acompañamiento, a una o varias voces, y antiguamente era sinónimo de canto de órgano”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### Canto de órgano

“En España, de los siglos XIV al XVIII, música medida o mensural, especialmente la polifonía vocal, en contraposición a canto llano”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Antiguamente el valor de las figuras del canto llano era igual. Cuando se comenzó a usar el órgano en la iglesia, se hizo uso en este instrumento de figuras de valores desiguales, por lo que habiendo más tarde las voces hecho lo mismo que el instrumento, se dio el nombre de *canto de órgano* al canto de las voces, por hacer estas como el órgano, y además por oposición a cuando el canto era llano o simple y compuesto de notas todas iguales”. (Parada Barreto, 1868)

“Denominación usada en España desde el siglo XIII o XIV hasta el XVIII para expresar la polifonía, en contraposición al canto llano (canto gregoriano) que era simplemente monódico; también se usó en España el término de *canto figurado* para expresar la polifonía, pero los tratados teóricos emplean generalmente *canto de órgano* en lugar de *canto figurado*. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### Cantoral o libro de coro

“Llamado también *libro de coro*, *libro coral* o *libro de facistol*. Es un libro, por lo general manuscrito y de gran tamaño, que se colocaba en el facistol situado en medio del coro de las iglesias españolas, sobre el que los cantores interpretaban las diferentes piezas de canto llano y polifonía”. (*Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1999-2002)

“Un manuscrito de dimensiones lo suficientemente grandes y con un formato diseñado como para permitir que un coro completo (de 20 o más cantantes) cante situándose frente a él; cualquier manuscrito de un formato de estas características, independiente de su tamaño. Estos manuscritos fueron especialmente característicos de finales del siglo XV y comienzos del XVI y sus dimensiones podían llegar a ser 75 x 50 cm...”. (González Lapuente, 2003)

### Capitales historiadas

“Letras mayúsculas de tipo epigráfico decoradas con imágenes en su interior, un recurso ornamental muy utilizado en códices hasta el siglo XVI. A veces representan escenas que suelen venir acompañadas de espirales en forma de plantas, pequeñas figuras antropomórficas o de animales (capitales habitadas).

### Completras

“Servicio u hora del oficio divino. Se celebra antes de retirarse y suele incluir versículos y responsorios, varios salmos (con o sin antifona), un himno, el cántico *Nunc dimittis*, una lectura breve, un responsorio breve, plegarias, el *Benedicamus Domino* y, modernamente, una de las cuatro antifonas marianas, *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Regina caelorum*, *Regina caeli laetare* o *Salve Regina caelorum*, *Regina caeli*

*laetare* o *Salve Regina*, según el tiempo litúrgico. A partir del Concilio Vaticano II se conservó como plegaria nocturna y último servicio antes de retirarse". (González Lapuente, 2003)

"La última de las siete horas canónicas que se canta después de las vísperas en la iglesia romana. Título de la composición musical cuyo texto está tomado de los salmos principales de este rezo". (Pedrell, 1894)

### **Facistol**

"Atril grande donde se ponen el libro o libros para cantar en la iglesia. El que sirve para el coro suele tener cuatro caras para poner varios libros". (DRAE, 2009)

"Atril grande en que se pone el libro o los libros de canto en las iglesias. El que sirve para el coro, suele tener cuatro caras. Nombre de los muebles en que se colocan los libros de música, las partituras y las partes sueltas de las mismas correspondientes a cada uno de los ejecutantes de una orquesta y que cuando tienen dos caras sirven a dos, cuatro o más personas". (Pedrell, 1894)

### **Gradual**

"Libro litúrgico que, en la liturgia anterior al Concilio Vaticano II, contiene, día a día, el Ordinario de la Misa". (González Lapuente, 2003)

"Llamado así porque el Gradual se canta cuando el oficiante se halla sobre las gradas del altar (*Graduale, id est, responsorium in gradibus*) en conmemoración de los quince salmos que algunos creen inspirados en la esclavitud de Babilonia y que los hebreos cantaban en las gradas del templo. Versículo que el celebrante recita en la Misa, y se canta en el coro si aquella es cantada, entre la epístola y el evangelio. El libro que contiene el Gradual o lo que en la Misa se canta por el coro". (Pedrell, 1894)

"Libro que contiene los cantos del *Proprium Missae* y los del *Ordinarium Missa*". (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### **Himnario**

"Término litúrgico con que se designa el libro que contiene los libros sagrados". (Pedrell, 1894)

"El libro que contiene los himnos en la liturgia latina, ordinariamente ordenados según los días de la semana y las fiestas del año eclesiástico. Los himnarios florecieron durante los siglos VII-XII. Son muy raros los himnarios copiados como libros independientes; son aún más raros los himnarios anteriores al siglo XII conservados con música. (...)". (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### **Hojas de guarda**

"En los códices, hoja que se deja en blanco o se añade al principio o al fin para protección del volumen. En los códices, anverso de la primera hoja de un volumen cuando el texto comienza en el dorso. Cada una de las dos hojas de papel que, dobladas por la mitad y generalmente en blanco, ponen los encuadernadores al principio y al fin del libro encartonado (se usa más en plural)". (Martínez de Sousa, 2004)



“Folio de protección situado al inicio y al final del volumen que pudo haber sido dejado en blanco o haber sido añadido, bien en blanco o bien reutilizando un folio ya escrito”. (*Vocabulario de codicología*, 2007)

### Kyrial

“Libro litúrgico en el que modernamente se incorporan los cantos del Ordinario”. (González La-puente, 2003)

“Colección o libro de cantos que no se limita al *Kyrie* de la Misa, sino que incluye el Ordinario entero”. (*Diccionario Akal/Grove de la música*, 1997)

“Es el libro de canto litúrgico que contiene un extracto del *Graduale romanum*, formado por las melodías del *Ordinarium Missae: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei* (...). (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### Kyrie eleison

“Primera exclamación del Ordinario de la Misa, cantada inmediatamente después del Introito”. (*Diccionario Akal/Grove de la música*, 1997)

“Es el primer canto del *Ordinarium Missae*. Procede de Oriente, siendo practicado primeramente en la liturgia de Antioquía. Se introdujo en Roma e Italia en el siglo v, cuando la lengua griega tenía cierta preponderancia en la liturgia romana; se introdujo en el Mediodía de Francia a principios del siglo vi; gracias a la regla benedictina se propagó pronto por las Galias, Inglaterra y después por los países alemanes.

“En la práctica actual de la liturgia romana se canta tres veces *Kyrie* (al Padre), tres *Christe* (al Hijo) y tres *Kyrie* (Al Espíritu Santo); el canto del *Christe* es puramente romano, y se introdujo en tiempo de S. Gregorio el Magno (siglo vi); la rúbrica actual de cantarlo tres veces viene ya del s. VIII. (...)”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### Laudes

“El segundo de los servicios que integran el Oficio”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“La parte del Oficio que sigue a los Maitines, conocido con el nombre de *Laudes matutinae*, la cual recuerda la última plegaria de la mañana y tiene siempre carácter laudatorio”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

“Parte del rezo que principia con el *Deus in adjutorium deum inende*, entonado siempre por el celebrante. Dicho el *Gloria Patri* y la *Alleluia*, siguen, ordinariamente, cinco salmos con sus antífonas, después la capitula, el himno, los versículos y el canto *Benedictus* con su antífona”. (Pedrell, 1894)

### Letras doradas

“Letras decoradas con pan de oro o imitando el oro.

## Letras quebradas

“Letra que estaba dividida en dos mitades, generalmente por rasgos o adornos”. (Martínez de Sousa, 2004)

## Libros litúrgicos

“Libros utilizados para la realización de la liturgia o los servicios de los ritos cristianos. El número y el contenido de estos libros no solo varían entre los diversos ritos, sino que dentro de cada rito han cambiado considerablemente con el tiempo”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Contienen el canto para todas las funciones que pueden ocurrir en la liturgia cristiana son los siguientes: el *Missale Romanum* [...], el *Graduale Romanum* [...], el *Pontificale* [...], el *Rituale Romanum* [...], el *Ceremoniale Episcoporum* [...], el *Antiphonarium Romanum* [...], el *Directorium Chori* [...]” (Pedrell, 1894).

## Maitines

“Un servicio que forma parte del Oficio Divino”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“La primera de las horas canónicas, parte del rezo litúrgico que precede al de Laudes y antiguamente se rezaba, y en muchas iglesias se reza todavía antes del amanecer. (Pedrell, 1894)

“El primero de los ocho servicios del día (el Oficio Divino) de la Iglesia Católica Romana, que tiene lugar alrededor de las tres de la madrugada”. (Bennett, 2003)

## Mano de Guido

“Un diagrama de la mano humana con las notas y las sílabas de solmisación del gamut asignadas a los nudillos o las yemas de los dedos, muy conocido como una herramienta pedagógica a comienzos del siglo XII y que siguió utilizándose profusamente hasta los siglos XVII o XVIII. Aunque la mano no se menciona en ninguno de los escritos de Guido d’Arezzo se atribuye a Guido en la *Chronica* de Sigebertus Gemblacensis y en las obras de muchos autores posteriores”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Diagrama de la mano humana con las notas y sílabas de la solmisación del gamut asignadas a los nudillos y yemas de los dedos. Se utilizó como herramienta pedagógica desde los siglos XII al XVIII. En realidad no figura en los escritos conocidos de Guido d’Arezzo, aunque se le atribuye por ser aplicación del sistema guidoniano”. (González Lapuente, 2003)

“Hojeando los diversos tratados españoles de teoría musical, hasta el siglo XVIII, aparece la Mano de Guido, incluso en las breves introducciones que sobre canto llano forman parte de los manuales más simples de canto que integran los diversos rituales. Este era, pues, un procedimiento mnemotécnico que servía antiguamente para el ejercicio de la solmisación, propio del sistema de los hexacordos”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

## Melisma

“Un grupo de más de unas pocas notas que se canta sobre una sílaba, especialmente en el canto litúrgico [...]”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Melodiosa sucesión o floreo de notas cantadas sobre una sola sílaba. El término se usa particularmente en relación al canto llano y al tipo de *organum* conocido como *organum melismático*. (Bennett, 2003)

## Misa

“El servicio más importante del rito romano, que procede una conmemoración ritual de la Última Cena. El término está tomado de las palabras de despedida de la congregación al final de la ceremonia (“ite missa est”); un nombre anterior fue *eucharistia*”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“El acto principal y el centro de la liturgia católica. Hay la misa cantada y la misa rezada. Desde los siglos II hasta el V de la Era Cristiana, la misa constaba de oraciones, cantos y lecturas”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

## Modo

“En la notación mensural, la relación entre larga y breve”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“La relación de valor entre la longa y la breve, tal y como se establece en la notación mensural desde comienzos del siglo XIV. El modo puede ser de dos tipos, modo mayor, cuando la relación es de tres breves por una longa, y modo menor, cuando es de dos breves por una longa”. (González Lapuente, 2003)

## Modos eclesiásticos

“Cada uno de los ocho modos utilizados en la clasificación del canto gregoriano según la formulación establecida hacia el año 1000 por Guido d’Arezzo en *Micrologus* y el anónimo *Dialogus* de música. [...]. El primer testimonio del sistema se encuentra en el tratado de Aurelián de Réôme del siglo IX. [...]”. (González Lapuente, 2003)

“Un modo eclesiástico consiste en una determinada ordenación de la serie de notas contenidas en la octava diatónica. Los modos eclesiásticos fueron la base tonal del canto litúrgico gregoriano y la música antigua hasta el 1600 [...]”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

## Neuma

“Cualquiera de los signos utilizados en la notación del canto llano a partir del siglo IX aproximadamente”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Propiamente significa figura o señal del maestro de coro. Se dice neuma (aliento) al largo melisma o sucesión de neuma o figuras ejecutadas sobre una misma vocal. Con este nombre se señala la notación

más antigua de la Iglesia latina, y por extensión la notación gregoriana cuadrada practicada en Europa desde el siglo XIII y anotada hoy día en los libros de canto de la edición vaticana". (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### **Notación cuadrada**

"Notación que se vale predominantemente de formas cuadradas, como la del repertorio de Notre Dame, denominada también en ocasiones notación modal, ya que se utiliza en conexión con los modos rítmicos". (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

"La que se vale de neumas cuadrados. Comienza a utilizarse en el siglo XIII para la polifonía y las melodías profanas. En la polifonía religiosa, especialmente en la notación modal de la escuela de Notre Dame, se empiezan a precisar las duraciones antes de la llegada, ca. 1260, de la notación mensural". (González Lapuente, 2003)

"Se dice de la notación usada especialmente para el canto gregoriano (canto llano) desde los siglos XII-XIII y adoptada hoy día por los libros de canto litúrgico". (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### **Nuevo rezado**

Comprende todos los libros litúrgicos del culto eclesiástico católico posteriores a la reforma del Concilio de Trento (1545-1563), que en gran parte logró unificar cultos y ritos. El Misal y el Breviario son los libros que más se difundirían, como consecuencia del enorme número de ejemplares que se editaron. También hubo otros libros de rezo y canto como antifonarios, bendicionales, calendarios (epactas o añalejos), cantorales, capitulares, colectarios, directorios de coro, diurnales, epistolarios, evangelarios, pontificales, procesionarios, responsoriales, rituales, sacramentarios, salterios, sacras, sermonarios, secuenciales, troparios. La impresión de libros de nuevo rezado fue un gran negocio y su distribución en los territorios del Imperio español se hizo, durante siglos, a través de privilegios concedidos al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

### **Oficio Divino o liturgia de la horas**

"En los ritos cristianos occidentales, serie diaria de servicios cuya práctica se realiza a unas horas fijas. Su origen se encuentra en la tradición judía. En la Iglesia Católica Romana, hasta la reforma del Concilio Vaticano II (1962-1965), que alteró los contenidos sustancialmente, la serie estaba formada por ocho servicios u horas: maitines, laudes, prima, tertia, sexta, nona, vísperas y completas. La disposición dentro de la serie y la de esta en el año litúrgico seguía un plan en las iglesias (*Cursus Romanus*) y otro en los monasterios (*Cursus Monasticus*). Los libros litúrgicos en los que se contiene son el Antifonario y el Breviario". (González Lapuente, 2003)

### **Orden religiosa**

"Instituto religioso aprobado por el Papa y cuyos individuos viven bajo las reglas establecidas por su fundador o por sus reformadores, y emiten votos solemnes". (*DRAE*, 2009)

## Ordinario de la Misa

“Las secciones de la Misa y el Oficio del rito romano cuyos textos permanecen idénticos a lo largo del año litúrgico, se diferencian de las secciones que integran el propio, cuyos textos varían según la ocasión. Las melodías de las secciones cantadas del Ordinario pueden cambiar con el tiempo litúrgico o el tipo de fiesta. En contextos musicales, el término suele referirse casi siempre al Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, y Agnus Dei de la Misa, i.e. las secciones cantadas del Ordinario de la Misa que se han tratado con más frecuencia polifónicamente”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Secciones de la misa y el oficio divino cuyos textos permanecen invariables a lo largo del año litúrgico. Las melodías pueden cambiar según el tiempo litúrgico o la festividad. Musicalmente incluye el Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, y Agnus Dei. (González Lapuente, 2003)

## Palimpsesto

“Material, generalmente pergamino, que ha servido de soporte a dos o más textos, tras abrasión del precedente, el cual puede ser leído en parte o en su totalidad gracias a procedimientos ópticos”. (Martínez de Sousa, 2004)

“Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. Tablilla antigua en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir”. (*DRAE*, 2009)

“Cuando se ha hecho desaparecer el texto primitivo (por raspado, lavado...) para copiar uno nuevo”. (*Vocabulario de codicología*, 2007)

## Propio de la Misa

“Las secciones de la Misa y del Oficio del rito romano cuyos textos y melodías varían según la ocasión, en contraposición a aquellas cuyos textos permanecen inalterados a lo largo del año litúrgico, que son los que conforman el ordinario. En los libros litúrgicos, el Propio se presenta de tal modo que refleja los dos principales ciclos de fiestas del año litúrgico: el Propio del tiempo, que incluye especialmente las fiestas que conmemoran hechos de la vida de Cristo, y el Propio de los santos, que incluye fiestas que conmemoran a los santos. Las secciones del Propio que tienen en común las fiestas de ciertas categorías de santos, en vez de asignarse a las fiestas de santos con un nombre específico, conforman el Común de los santos”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“La parte cantada de la misa se divide en dos partes, el *Propium* y el *Ordinarium*. La primera abarca textos y cantos que cambian cada día y en cada fiesta [*Introitus, Graduale, Alleluia* (o *Tractus*), *Offertorio, Communio*]; la segunda contiene cantos, cuyos textos son siempre fijos e inalterables [*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, y Agnus Dei*]”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

## Psalterium (Salterio)

“El libro de los Salmos del Antiguo Testamento completo, como una entidad independiente o como una sección de un libro litúrgico (con o sin paginación independiente) [...]”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Colección de salmos. Los códices antiguos del *Psalterium* litúrgico contienen generalmente las antífonas feriales con su música respectiva”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### **Responsorio**

“Un tipo de canto litúrgico que tienen en común el gregoriano y otros repertorios de canto occidentales y un ejemplo de salmodia responsorial. Como categoría general dentro del repertorio del canto gregoriano, puede decirse que incluye los Responsorios grandes y breves descritos aquí, así como el Gradual (al que aplica el término *Responsorium graduale* en algunas fuentes antiguas)”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Canto litúrgico, común en el gregoriano y otros repertorios de canto occidentales y ejemplo de salmodia responsorial. En el canto gregoriano incluye: gran Responso, Responso breve y Gradual [...]”. (González Lapuente, 2003)

### **Rúbrica**

“Mención escrita con tinta roja. Letras de color rojo con que se escribían, en los rollos, el título del libro y las cabezas de los capítulos. Título de un texto o de una de sus partes resaltada por el empleo de tinta de color, o bien con letras de tipo, clase o cuerpo especial, o por cualquier otro procedimiento. En los libros de rezo como misales, breviarios, etc., cualquier parte impresa en rojo. Nombre de una materia o subdivisión”. (Martínez de Sousa, 2004)

“Epígrafe o rótulo. Cada una de las reglas que enseñan la ejecución y práctica de las ceremonias y ritos de la Iglesia Católica en los libros litúrgicos. Conjunto de estas reglas. Señal encarnada o roja”. (DRAE, 2009)

“Mención escrita con tinta roja. Intitulación de un texto de una de sus partes resaltado por el empleo de una tinta o color, por letras de un tipo o de un módulo especial, o por cualquier otro procedimiento. En los códices litúrgicos, indicaciones prácticas para el oficiante, resaltadas normalmente en rojo, que no se debe leer en voz alta”. (*Vocabulario de codicología*, 2007)

### **Salmodia (latina)**

“El canto de los Salmos en los ritos cristianos occidentales; también las diversas formas musicales asociadas principalmente, aunque no exclusivamente, con el canto de los Salmos. Con frecuencia se ha pensado que las formas salmódicas proceden de las prácticas más antiguas del canto de los Salmos en los tiempos bíblicos [...]”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“El canto de los Salmos y la diversas formas musicales asociadas según se practica en los ritos cristianos occidentales. Su origen es posible datarlo en el siglo IV, aunque los documentos musicales más antiguos que se conservan sean de los siglos IX y X. En el canto gregoriano se distinguen normalmente tres clases de Salmodia: Salmodia antifonal, la Salmodia directa y la Salmodia responsorial”. (González Lapuente, 2003)



## Salmos

“Poema o canción sacra y, específicamente, uno de los 150 poemas de alabanza o súplica dirigidos a Dios que integran el *Libro de los salmos* incluido en la Biblia, denominado también salterio. Los textos han sido utilizados en el canto gregoriano y como fuente de inspiración hasta nuestros días”. (González Lapuente, 2003)

“Los 150 cantos (himnos, loas, etc.) del Antiguo Testamento reunidos en un libro conocido con el nombre de *Salterio de David*, por haber sido este el principal autor, puesto que se le atribuyen 64. Entre los libros de la Biblia, es el de los Salmos uno de los más leídos y más cantados, lo mismo por los judíos en el Antiguo Testamento que por la Iglesia en el Nuevo Testamento”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

## Schola cantorum (Schola)

“El grupo de cantores de la corte papal de Roma, fundado quizás en una fecha tan antigua como durante el papado de san Gregorio (590 [sic]-604). Su número y su organización se describen en *Ordines romani* del siglo VII. Se disolvió a finales del siglo XIV y sus funciones las asumió la capilla papal. Un coro que interpreta canto gregoriano. Una institución fundada en París en 1894 por Vicent d’Indy, Alexandre Guilmant y Charles Bordes, dedicada en un principio a la enseñanza de música religiosa, especialmente canto gregoriano, pero que posteriormente se ocupó de la música antigua en general y de una exhaustiva enseñanza del contrapunto”. (*Diccionario Harvard de música*, 2009)

“Agrupación de cantores. La primera la formó san Gregorio Magno (540-604) en forma a fines del s.VI. Hoy la locución equivale a capilla de música. Coro que interpreta canto gregoriano”. (González Lapuente, 2003)

## Sochantre

“Es el director del coro en los Oficios Divinos: entona todos los cantos hasta las dos rayas indicadas a este fin en el cantoral, el primer versillo de los Salmos o cánticos, y todo lo que le corresponde en las diversas horas canónicas”. (Pedrell, 1894)

“Director del coro en los oficios litúrgicos de las catedrales. Tiene a su cargo el canto de las Antífonas gregorianas, entonar los Salmos, los himnos y cánticos, etc., en las Horas Canónicas”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

## Solmisación

“Designación de notas por medio de sílabas. Las más habituales en la civilización occidental son ut (luego do), re, mi, fa, sol, la y si, y proceden del sistema guidoniano”. (González Lapuente, 2003)

“Voz derivada de la palabra latina *solmisatio*, con la cual se designó desde la Edad Media la formación de escalas hexacordales, y al mismo tiempo se indicaron las mutanzas, de acuerdo con la escala establecida al intento. Atribúyese su invención a Guido d’Arezzo, hacia 1025, y este sistema rigió por doquier durante varios siglos”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### Tiempo litúrgico (Cuaresma, Adviento, Navidad...)

Cada uno de los distintos períodos de la vida espiritual dentro del calendario cristiano o calendario litúrgico : tiempo de Adviento, tiempo de Navidad, primera parte del tiempo Ordinario, tiempo de Cuaresma, Triduo Pascual, tiempo Pascual y segunda parte del tiempo Ordinario.

### Vísperas

“Servicio u hora del Oficio Divino. Se celebra al atardecer y suele incluir versículos y responsos, un número variable de Salmos con Antífonas, una lección, un Responso, el Magnificat con Antífona, diversas plegarias y el Benedicamus Domino. El diseño es semejante al de los Laudes. Desde el siglo XII los Salmos y desde el XVI el Magnificat han recibido tratamiento polifónico. A partir del Concilio Vaticano II es, junto con los Laudes, la hora más importante del día”. (González Lapuente, 2003)

“Parte del oficio coral de la liturgia romana. Así como las Laudes representan para la Iglesia el canto de la aurora, así el canto de las Vísperas es el del anochecer. [...] El Oficio de las vísperas dominicales es el único que en muchas partes es frecuentado y convivido por el pueblo...”. (*Diccionario de la música Labor*, 1954)

### BIBLIOGRAFÍA

BENNETT, R.

*Léxico de música*, Akal, Madrid, 2003.

CASARES RODICIO (dir.)

*Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999-2002.

GONZÁLEZ LAPUENTE, A.

*Diccionario de la música*, Madrid, Alianza, 2003.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J.

*Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Gijón, Trea, 2004

OSTOS SALCEDO, PARDO y RODRÍGUEZ.

*Vocabulario de codicología*, Madrid, Arco Libros, 1997

PARADA BARRETO, J.

*Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*, Madrid, B. Eslava, 1868.

PEDRELL, F.

*Diccionario técnico de la música*, Isidro Torres Orio, Barcelona, 1894

PENA, ANGLÉS, QUEROL et al.

*Diccionario de la música Labor*, Madrid, Alianza, 1954.

RANDEL, M. (Ed.).

*Diccionario Harvard de música*, Madrid, Alianza, 2009.

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA.

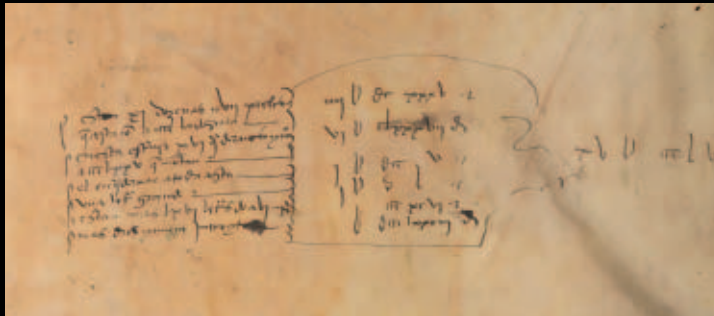
*Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2009.

SADIE, A. (Ed.).

*Diccionario Akal/Grove de la música*, Madrid, 2000.



o que cuesta hacer un cantoral, sólo lo sabe quien lo hizo, no quien lo encarga ni quien lo disfruta o lo condena. En la hoja de guarda del MPCANT/75 de la Biblioteca Nacional (siglo XVI), hallamos la cuenta. Costó la enorme suma de 15.357 reales, de los que 4.635 corresponden al pergamino; 6.187, a la escritura; 1.705, al encuadernado; 1.550 por una letra grande, y otros 1.279 por el resto de las letras decoradas.



MPCANT/75 (detalle verso cubierta delantera)







MPCANT/23 f. 61v

Organiza:



Colabora:

