



Cuadernos de
MÚSICA

I B E R O A M E R I C A N A

ÓRGANO CIENTÍFICO DEL INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES



INSTITUTO
COMPLUTENSE
DE
CIENCIAS
MUSICALES

VOLUMEN 28, 2015
SEGUNDA ÉPOCA
ISSN 1136-5536
MADRID

Cuadernos de Música Iberoamericana
Órgano científico del Instituto Complutense de Ciencias Musicales
volumen 28, 2015, segunda época

Director

Álvaro Torrente (ICCMU-Universidad Complutense de Madrid)

Subdirectora

Judith Ortega (ICCMU)

Consejo editorial

Celsa Alonso (Universidad de Oviedo)
José María Domínguez (Universidad de La Rioja)
Victoria Eli (Universidad Complutense de Madrid)
Adelaida Muñoz (Centro de Documentación y Archivo-SGAE)

Consejo asesor

Xosé Aviñoa (Universidad de Barcelona)
Andrea Bombi (Universidad de Valencia)
Carmelo Caballero (Universidad de Valladolid)
Francesc Cortès (Universitat Autònoma de Barcelona)
Amaya Sara García (Universidad de Salamanca)
Carmen Julia Gutiérrez (Universidad Complutense de Madrid)
Begoña Lolo (Universidad Autónoma de Madrid)
Antonio Martín Moreno (Universidad de Granada)
Javier Suárez-Pajares (Universidad Complutense de Madrid)
Carlos Villanueva (Universidad de Santiago de Compostela)
Consuelo Carredano (Universidad Nacional Autónoma de México)
Walter A. Clark (University of California Riverside, Estados Unidos)
Hermann Danuser (Humboldt-Universität Zu Berlin, Alemania)
Manuel Pedro Ferreira (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)
Marita Fornaro (Universidad de la República de Uruguay)
Juan Pablo González (Pontificia Universidad Católica de Chile)
John Griffiths (University of Merbourne, Australia)
Bernardo Illari (University of North Texas, Estados Unidos)
Louis Jambou (Université de Paris-Sorbonne, Francia)
Melanie Plesch (University of Merbourne, Australia)
Owen Rees (University of Oxford, Reino Unido)
Anna Tedesco (Università degli Studi di Palermo, Italia)

Equipo técnico

Coordinación editorial: Oliva García Balboa
Traducción y revisión de textos en inglés: Yolanda Acker
Grafía musical: Juan Antonio Rodríguez

©ICCMU

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Geografía e Historia
Edificio Filosofía B
C/ Profesor Aranguren, s/n
28040, Madrid

www.iccmu.es • cuadernos@iccmu.es • contacto@iccmu.es

Diseño: Equipo Nagual S. L.
Imprime: Gofar S. L.

ISSN: 1136-5536
D. L.: M-23823-1996



S U M A R I O

Cuadernos de Música Iberoamericana, VOLUMEN 28, 2015

Isaac Donoso Jiménez: <i>Sociología del kulintang</i>	7
Juan Ruiz Jiménez: <i>El mecenazgo librario de los Reyes Católicos: un Psalterium-himnarium para el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo</i>	37
Concepción Pedrero Muñoz, Santiago Ruiz Torres: <i>Las danzas del Corpus Christi en Ávila a finales del siglo XVI: fiesta y ritualidad como escaparate de la Contrarreforma</i>	71
Aurelia Pessarrodona: <i>Ritmos de tonadilla: algunas consideraciones a partir de la obra conservada de Jacinto Váledor</i>	87
Andrea García Torres: <i>El gorro frigio (1888): estereotipos dramaturgicos, renovación escénica y circuitos de difusión en un sainete lírico de Manuel Nieto</i>	115
Olga Picún: <i>Conversaciones diferidas en el exilio. La correspondencia de Baltasar Samper a Pau Casals</i>	143
Juliana Guerrero: <i>Feudalia, Ortega y Garcete: sobre la parodia política en la obra de Les Luthiers</i>	173
<i>Catálogo de publicaciones del ICCMU</i>	193
<i>Normas para el envío de propuestas</i>	209



JUAN RUIZ JIMÉNEZ
Instituto de Enseñanza Secundaria Generalife, Granada

El mecenazgo librario de los Reyes Católicos: un *Psalterium-himnarium* para el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo¹

El análisis de un *Graduale* y un *Psalterium-himnarium*, elaborados bajo el patrocinio de los Reyes Católicos, ha permitido adscribirles una importante serie de fragmentos escindidos dispersos por todo el mundo y reconsiderar el origen que tradicionalmente se les había asignado. El detallado estudio litúrgico-musical del *Psalterium-himnarium* pone de manifiesto su pertenencia al uso franciscano y ha posibilitado descubrir en su ciclo himnódico elementos característicos que apuntan a una regionalización y enriquecimiento con textos y melodías de producción hispana. Se expondrán también los argumentos que llevan a proponer el monasterio de San Juan de los Reyes, patrocinado por los monarcas para ser su panteón familiar, como el lugar para el que estos cantorales fueron comisionados, en el contexto de su activa implicación en la pugna entre las facciones conventual y observante de la orden franciscana.

Palabras clave: Reyes Católicos, libros corales, *Psalterium-himnarium*, orden franciscana, San Juan de los Reyes (Toledo), miniatura.

A detailed analysis of a Graduale and a Psalterium-himnarium, which were prepared under the patronage of the Catholic Monarchs, has allowed a significant number of fragments scattered around the world to be identified as belonging to them, and their provenance to be reassessed. An indepth liturgical-musical study of the Psalterium-himnarium reveals that it belongs to the Franciscan tradition and has uncovered several distinguishing features in its hymn cycle indicating that it was enriched locally through the inclusion of texts and melodies of Spanish origin. Evidence will be presented suggesting that these choirbooks were commissioned for the monastery of San Juan de los Reyes, funded by Ferdinand and Isabella as their royal pantheon, in the context of their active involvement in the struggle between the conventual and observant factions of the Franciscan order.

Keywords: Catholic Monarchs, choirbooks, *Psalterium-himnarium*, Franciscan Order, San Juan de los Reyes (Toledo), miniature.

¹ Agradezco a Juan Carlos Asensio la lectura de este trabajo, así como las sugerencias y fructíferos intercambios habidos desde su propia gestación. Una versión abreviada del mismo fue presentada en la reunión anual *Medieval and Renaissance Music* celebrada en Certaldo (Italia), del 4 al 7 de julio de 2013, con el título: "The Catholic Monarchs and Liturgical Books: A *Psalterium-himnarium* for the Monastery of San Juan de los Reyes". La negligencia del Consejo de redacción de la revista *Hispania Sacra* ha impedido que este artículo viera antes la luz. Este hecho ha provocado un considerable perjuicio en la primicia de la difusión de algunas de las novedades expuestas en el citado congreso.

El 15 de noviembre de 2012, a través de una nota de prensa emitida por el director del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España, José Carlos Gosálvez, se daban a conocer dos valiosos cantorales del siglo XV que se encontraban en un fondo inventariado a la espera de completar su catalogación: un *Gradual* y un *Psalterium-himnarium* (denominados como *Misas para el propio del tiempo* y *Antiphonale* en la noticia)². Al mismo tiempo, estos volúmenes se ponían a disposición de cualquier persona interesada en su consulta en la página web de la Biblioteca Digital Hispánica³. En esta misma nota de prensa se afirmaba que se desconocía su procedencia y que debían haber llegado a la Biblioteca Nacional dentro de las colecciones de los fondos desamortizados en el siglo XIX. Igualmente, se comunicaba que se iba a proceder a su restauración, por lo que en los meses subsiguientes no se podría acceder a ellos directamente. Recientemente (septiembre 2014 a enero 2015) han podido contemplarse en la exposición “Cantorales. Libros de música litúrgica en la BNE”⁴.

En una primera aproximación, se puede apreciar claramente que ambos volúmenes son parte de un encargo que debió estar constituido por un número indeterminado de cantorales, salidos de un mismo *scriptorium*, en un espacio temporal no excesivamente dilatado y con destino a una importante institución eclesiástica. Este hecho se deriva, fundamentalmente, de sus características codicológicas, de escritura y ornamentales. La reiterada presencia en su decoración de las armas y empresas de los Reyes Católicos nos remiten a su mecenazgo; la ausencia en ellas de la granada, añadida al escudo tras el éxito militar de la conquista de Granada, apunta a un estrecho período de copia entre 1475 y 1492 que, como veremos, todavía puede precisarse algo más⁵.

² <http://www.abc.es/cultura/musica/20121115/abci-cantorales-reyes-catolicos-201211151653.html> (última consulta: 26-IV-2015).

³ bdh.bne.es/

⁴ En 2014 apareció publicado en e-Lis, repositorio sobre Biblioteconomía y Documentación, el artículo de Noemí Sánchez, Isabel Nieto: “Aproximación a la iconografía de dos códices iluminados del siglo XV de la Biblioteca Nacional de España. El Gradual EMn: MPCANT/23 y el Antifonal EMn: MPCANT/35” (<http://eprints.rclis.org/22942/>). Un artículo de 92 páginas que, como su título indica, realiza una descripción del contenido iconográfico de estos cantorales, sin la más mínima alusión a las melodías que incorpora y a sus contextos litúrgicos; por ello, resulta inexplicable la siguiente afirmación: “Por su contenido musical parece seguro que El MPCANT/35 se destinó a una institución franciscana, y de ser así, casi con certeza se trataría de San Juan de los Reyes de Toledo, pues aún no existía la otra gran fundación franciscana de los Reyes Católicos, el convento de Granada, que le iba a ser muy querido” (p. 6). Pocos meses más tarde, un resumen de este artículo, firmado por Noemí Sánchez, aparecía en el catálogo de la citada exposición en la Biblioteca Nacional con el título: “Dos cantorales iluminados de los Reyes Católicos en la Biblioteca Nacional de España”, *Cantorales: libros de música litúrgica en la BNE*, [Madrid], Biblioteca Nacional de España, 2014, pp. 111-147.

⁵ Faustino Menéndez Pidal: “Tanto monta. El escudo de los Reyes Católicos”, *Isabel la Católica vista desde la Academia*, Luis Suárez Fernández (ed.), Madrid, Real Academia de la Historia, 2004, pp. 99-138; Sagrario López Poza: “Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón

Los cantorales hispanos manuscritos, en el formato y dimensiones que presentan estos dos de la Biblioteca Nacional, fueron confeccionados por cientos durante un largo período de tiempo que se extiende desde el siglo XV al siglo XIX y han sido con frecuencia objeto de estudio por parte de los historiadores del arte, los cuales se han centrado en sus elementos ornamentales casi de manera exclusiva. Prescindir del análisis del contenido musical y textual les ha llevado, en ocasiones, a errar en su correcta filiación. Este es el caso concreto de un significativo número de fragmentos de libros corales, de mayor o menor entidad, en manos de instituciones y particulares de todo el mundo, que pertenecen a los volúmenes aquí estudiados. Desde finales del siglo XIX hasta las publicaciones más recientes (2012), previas a las noticias de la localización de los dos cantorales de la Biblioteca Nacional, habían sido considerados como originarios de la librería coral del monasterio de Santo Tomás el Real de Ávila, fundación dominica de los Reyes Católicos en el último cuarto del siglo XV⁶. Como se demostrará con el análisis del contenido litúrgico musical efectuado en este trabajo, esa filiación es errónea y su pertenencia al uso franciscano nos llevará a vincularlos al monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo, fundación real franciscana contemporánea de la abulense, conmemorativa de la batalla de Toro (1476) y destinada a ser panteón real⁷.

La monografía más importante sobre la relación de Isabel la Católica con el mundo del libro, en sus vertientes de lectora y mecenas, es la publicada hace unos años por Elisa Ruiz García. En ella se analizan minuciosamente y partiendo de fuentes primarias distintos aspectos de esa relación que contemplan tanto el plano personal como el político. En esa voluminosa monografía, los libros corales de canto llano constituyen un apartado dentro de los libros de música, con escasa entidad y con un incógnito origen y posible uso⁸. Mucho más abultada es la sección compuesta por los libros de rezo, algunos de los cuales presentan en su ornamentación las armas y divisas reales. En este grupo encontramos una importante colección de breviarios: romanos, *ad usum Fratrum Ordinis Praedicatorum* y otros para los

(los Reyes Católicos)", *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 1, 2012, pp. 1-38. <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=5> (última consulta: 26-IV-2015).

⁶ Fernando Villaseñor Sebastián: "Los libros de coro del Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila", *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 180, 2009, pp. 4-27; Javier Docampo: "La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel la Católica: nuevas consideraciones", *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, María del Carmen Lacarra Ducay (ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 225-274. En ambos trabajos se recoge una bibliografía actualizada sobre este asunto.

⁷ Los indicios derivados del estudio iconográfico, contemplado de forma aislada, si bien complementarios, proporcionan argumentaciones mucho menos sólidas y concluyentes a la hora de dilucidar la filiación de estos cantorales. N. Sánchez, I. Nieto: "Aproximación a la iconografía...".

⁸ Elisa Ruiz García: *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, pp. 559-563.

que su uso no aparece definido. Entre ellos hay un *Breviarium Fratrum Minorum secundum consuetudinem Curiae Romanae*, calificado como “briviario rico”. En el último apartado hay una serie de salterios, entre los que merece la pena destacar uno denominado *Salterio y Visperadas* que podría ser un libro manual con un contenido textual y musical asimilable, total o parcialmente, al *Psalterium-himnarium* que nos ocupa⁹. Aunque en muchos casos no se explicita, la mayor parte de estos libros debieron ser de uso romano, sorprendiendo el que ninguno de ellos se vincule directamente con el uso toledano, ya que estos fueron los autorizados por Sixto IV, en 1474, para la capilla castellana¹⁰. Sobre los elementos ornamentales de algunos de los libros que pertenecieron a la reina la bibliografía es muy abundante y aparece reseñada en la citada a lo largo de este trabajo.

Espiritualidad, propaganda y legitimación de la institución monárquica están íntimamente imbricados en la intensa labor de fundación, renovación o enriquecimiento de instituciones religiosas regulares y seculares llevada a cabo por los Reyes Católicos desde el inicio de su reinado¹¹. Los libros de coro formaban parte de la dotación necesaria para la puesta en práctica de la liturgia en estos recintos sacros; para su manufactura se estableció una compleja red en la que los monarcas intervienen en una proporción que oscila desde la exclusividad a una coalición con sus obispos y cabildos, en una suerte de patrocinio mixto. La repetición hasta la saciedad de armas y empresas reales es una faceta más de una omnipresente política propagandística¹². En esta particular tipología libraria se encuadran los dos volúmenes objeto de estudio. La nómina de los libros corales vinculados por los escudos y emblemas a los Reyes Católicos que han llegado hasta nuestros días o pueden documentarse es considerable y en ella destacan, por su número, los seis de la Capilla Real de Granada y los cinco del monasterio jerónimo de Santa Engracia en Zaragoza¹³. La presencia o no de la granada en los escudos representados los sitúa en distintos momentos de su reinado. En un relevante número de libros corales conservados y documentados de las catedrales de Granada,

⁹ *Ibid.*, 72, pp. 113-114, 518-558.

¹⁰ Para la capilla aragonesa lo estaban el romano, el toledano y el cisterciense. Tess Knighton: *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, p. 113.

¹¹ Aurora Ruiz Mateos, Olga Pérez Monzón, Jesús Espino Nuño: “Las manifestaciones artísticas”, *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, José Manuel Nieto Soria (coord.), Madrid, Dykinson, 1999, pp. 353-356.

¹² E. Ruiz García: “El poder de la escritura y la escritura del poder”, *ibid.*, p. 295.

¹³ M^a Angustias Álvarez Castillo: *Catálogo de los libros corales de la Capilla Real de Granada*, Memoria de licenciatura, Universidad de Granada, 1973, pp. 413-608; C. Morte García: “Los cantorales miniados en la orden jerónima en el reino de Aragón”, *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza, M. C. Lacarra Ducay (ed.), Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 275-350.

Badajoz, Córdoba y otras, encontramos los escudos de sus obispos junto a los de los monarcas, lo cual se puede considerar como ejemplos de patrocinio compartido con sus cabildos respectivos y/o de muestra de vasallaje¹⁴. En el caso de la catedral de Córdoba, algunos de esos volúmenes llevan la siguiente inscripción: *Catholicis ac perinde potentissimis regibus Ferdinando et diva Elisabeth sceptri Hispani habenas fauste regentibus amplissimus Johannes Rodericus cognomento Fonseca regali sacelli prefectos ac presul cordubensis hos codices ad usum ecclesiae ex eius fabrica sedulo faciendos curavit*¹⁵. En el caso de los de Badajoz, la inscripción precisa la fecha del encargo, 1499: *Ferdinando rege reginaque Elisabe Ioanes Fonseca pacensis ecclesiae praesul eorumdem principum beneficiarius hoc rei divinae sanctarium officium curavit ipsius ecclesius impensis anno salutis MCCCCLXXXVIII*¹⁶.

Descripción de las fuentes textuales y musicales

Para realizar este trabajo se han cotejado diferentes fuentes textuales y musicales. Comenzaré por la descripción de los dos volúmenes que son el objetivo prioritario en este estudio. El contenido del *Gradual* de la Biblioteca Nacional (E-Mn MPCAN 23)¹⁷, en el estado que hoy presenta, podría estar compuesto por elementos de dos libros distintos, unidos en algún momento de su historia, posiblemente durante el proceso de su acomodación post-tridentina. Su encuadernación el cuadro, revestida de piel gofrada con una sencilla decoración geométrica, es habitual en muchos cantorales hispanos¹⁸. Han desaparecido los típicos elementos metálicos, bollones y cantoneras, quedando restos de los dos cierres, así como de parte de la cartela en la que estaría escrita la identificación de su contenido. En un lateral se ha conservado un papel pegado con el número 65 que podría haber servido, igualmente, para su catalogación y ordenación en la librería coral de

¹⁴ Los emblemas de Antonio de Rojas en la de Granada (1509-1524) y Juan Rodríguez Fonseca en las otras dos (1495-1499/1499-1505).

¹⁵ M. A. Álvarez Castillo: *La miniatura de los corales de la catedral de Granada: estudio y catalogación*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 1979; id.: "Los libros litúrgicos: los cantorales", *El libro de la catedral de Granada*, Lázaro Gila Medina (ed.), Granada, Cabildo Metropolitano, 2005, pp. 883-961; Manuel Nieto Cumplido: *La miniatura en la catedral de Córdoba*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1973, p. 381; Francisco Javier Lara Lara: *El canto llano de la catedral de Córdoba. Los libros corales de la misa*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 33-49.

¹⁶ Carmelo Solís Rodríguez, Francisco Tejada Vizuete: "Libros corales de la catedral de Badajoz. Estudio y catalogación", *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, vol. IV, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1998, pp. 327-344.

¹⁷ Para indicar la localización de las fuentes litúrgicas y musicales uso las siglas RISM (*Répertoire International de Sources Musicales*), accesibles en <http://www.rism.info/en/sigla.html>.

¹⁸ Encuadernación: 970 x 680 mm; pergamino: 920 x 650 mm; caja: 680 x 440 mm. Más detalles codicológicos en su ficha de la Biblioteca Nacional: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/0/x/0/05?searchdata1=a5080564> (última consulta: 26-IV-2015).

la institución a la que perteneció¹⁹. La primera sección del libro recoge los ítems de las misas de diferentes fiestas del Temporal (Navidad, su octava y Epifanía) y del Santoral (San Esteban y San Juan apóstol y evangelista), dispuestas cronológicamente según el calendario litúrgico (ff. 1v-31v). Los folios 31v-32r están en blanco, aparentemente sin rayar ni raspar, aunque esto no pueda asegurarse sin una inspección directa del original. Aquí sería donde comenzaría la segunda sección que pudo pertenecer originalmente a un volumen distinto. Está constituida por los ítems de las misas de las siguientes fiestas del Temporal: Ascensión, Pentecostés, Trinidad y Corpus Christi (ff. 32v-69r). Los raspados y modificaciones, de mayor o menor entidad, son evidentes en distintos lugares de ambas secciones. A modo de ejemplo, en el Introito de la misa de San Esteban, *Etenin sederunt principes* (f. 8r), se raspó la primera palabra, conservando la bella capital E, y la primera sílaba de la segunda; para luego reescribir esta última (“Se”) y hacerle corresponder el melisma derivado de su actualización textual. De mayor entidad son los raspados y nueva escritura de los versos del Introito *Benedicta sit sancta Trinitatis* y del Gradual *Benedictus es domine*, ambos de la fiesta de la Trinidad, en la que se han rehecho capitales quebradas con una factura menos hábil y sofisticada²⁰.

A la primitiva colección de graduales pertenecen algunas de las miniaturas y páginas cortadas a las que anteriormente hacía alusión, hoy en manos de diferentes museos y particulares. Las siete festividades del Santoral que pueden identificarse a partir de esos fragmentos, repartidas a lo largo del año litúrgico, permiten reafirmarme en la idea de que en el encargo original se comisionara más de un gradual; cada una de esas miniaturas encabezaría el Introito de la misa correspondiente que agrupadas en un único volumen alcanzaría unas dimensiones inmanejables para su traslado y colocación en el facistol²¹. Uno de los graduales pudo haber estado dedicado íntegramente a la festividades de la Virgen, ya que se conservan restos de las de la Purificación (en el f. 1rv, la primera del año litúrgico)²², Anunciación (¿?), Asunción (¿?, f. 61r) y Natividad (f. 62r)²³. La miniatura del Éxtasis de

¹⁹ Para una detallada descripción de las miniaturas y elementos decorativos de ambos cantorales, véase N. Sánchez, I. Nieto: “Aproximación a la iconografía...”.

²⁰ Versos *Domine dominus noster* (f. 55r) y *Benedictus es domine* (f. 58r).

²¹ La misas de las festividades de Santiago y San Pedro y San Pablo, más las cuatro marianas y la de San Francisco que se citarán a continuación.

²² Con este folio, hoy en paradero desconocido, se iniciaría el gradual mariano, por eso tiene el recto en blanco, al igual que ocurre con los ff. 1 y 32 del código E-Mn MPCANT 23, con los que comenzaban las misas de la Natividad del Señor y de la Resurrección que probablemente encabezarían, en origen, dos volúmenes distintos, como ya he señalado.

²³ Una descripción pormenorizada de los fragmentos, de sus dimensiones y localización en F. Villaseñor Sebastián: “Los libros de coro...”. Los folios completos preservados en el Museo Arqueológico Nacional con las signaturas 1901/75 BIS/431 y 432 corresponden al Introito de la festividad de Santiago, *Mihi autem nimis honorati sunt* (están accesibles en la Red Digital de Colecciones de

San Francisco (356 x 315 mm) representa una primera e importante pista del origen franciscano de estos libros²⁴.

En este trabajo me centraré en el *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional (E-Mn MPCAN 35). Además de aportarnos valiosas claves para determinar el destino de estos cantorales, reviste mayor interés que el *Gradual* desde el punto de vista musical, con textos y melodías en algunos casos muy exclusivos. El análisis de su contenido, en especial del himnario, como veremos a continuación, me permitirá establecer con claridad su pertenencia al uso franciscano. Este volumen es de dimensiones algo menores que el *Gradual*, 880 x 640 mm. Muy vandalizado antes de su restauración, está constituido por 62 folios de pergamino, en los que la decoración es menos abundante pero de calidad similar a la del *Gradual*, tanto en sus distintos tipos de capitales como en las *marginalia*. Ha conservado solo una orla a doble página, frente a las seis que todavía contiene el *Gradual*. En ella destacan los escudos de los Reyes Católicos, que ocupan la parte central de los cuatro lados de cada uno de los folios, y una cuidada distribución de las empresas reales, el yugo y las flechas (en haces de cinco y nueve); todo sobre un fondo floral y vegetal en el que se insertan pájaros, *putti* y figuras mitológicas y antropomórficas, algunas de ellas tocando instrumentos aerófonos²⁵. La espléndida letra capital D, inicio del salmo *Dixit dominus*, contiene una miniatura de estilo hispano flamenco de gran calidad; está muy deteriorada, al igual que ocurre con toda la ornamentación marginal²⁶. Exhibe en la parte central a una figura femenina sobre una peana, rodeada por otras siete, igualmente coronadas, que representan a las virtudes teologales y cardinales. Todas ellas despliegan filacterias con versos del salmo al que dan inicio y que sustituyen a sus atributos,

Museos de España: ceres.mcu.es). En el segundo folio puede apreciarse claramente que la capital miniada no es la que le correspondería, una M. Esa miniatura, con la letra N, pertenece al *Psalterium-himnarium* (E-Mn MPCANT 35), representa a la Prudencia y es con la que comenzaría el primer salmo de Vísperas de la Feria IV, *Nisi dominus*.

²⁴ Parece estar enmarcada por una letra capital G (véase <http://carsair.themorgan.org>). En el santoral franciscano existen dos fiestas que podrían estar relacionadas con ella, ambas con el rango de *duplex maius*: *Sacris stigmatibus beati Francisci* (17 de septiembre) y *Sancti Francisci confessoris* (4 de octubre). Sus Intrositos son, respectivamente: *Nos autem gloriari oportet* y *Gaudeamus omnes*. A priori todo haría pensar en el segundo, pero se presentan ciertas dudas ya que no parece posible, dado el tamaño de la miniatura, que en el primer pentagrama pudiera colocarse íntegra la música correspondiente a la palabra *Gaudeamus*, para iniciar, en el segundo, la de *omnes*, de la que se puede apreciar una parte del trazo de la “o”. *Missale romanum* [editado por Filippo de Rotingo, OFM], Venecia, Ottaviano Scotto, 1492, ff. 185r, 187v (D-Mbs 4 Inc.c.a. 245 o). Después de la reforma tridentina, el Introsito de la primera fiesta se cambió por *Mihi autem absit gloriari*, mientras que el de la segunda se conservó. *Missae propriae festorum totius ordinis fratrum minorum*, Lyon, ex officina Johannis Gregoire, 1672, ff. 30, 33. (F-LYm 29685). Desde sus orígenes la orden franciscana adoptó el misal y el breviario de la Curia romana contribuyendo de manera decisiva a su expansión por el occidente cristiano. Pedro Fernández Rodríguez: *Historia de la Liturgia de las Horas*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2002, p. 185.

²⁵ N. Sánchez, I. Nieto: “Aproximación a la iconografía...”, pp. 82-92.

²⁶ E-Mn MPCAN 35, f. 1v.

en un ejemplo sin precedentes. Al fondo una ciudad fuertemente amurallada, ¿ideal o real?, cuyo contorno nos recuerda a la ciudad de Toro²⁷. Nada se sabe sobre las posibles fuentes de inspiración para esta particular representación. El resto de capitales, epígrafes y abreviaturas son igualmente ricas, con motivos vegetales y roleos con pan de oro y predominio de los colores azul, rojo y verde. El texto y la notación musical están escritos en tinta negra; las pautas de cinco líneas en tinta roja.

Entre los fragmentos recortados se encuentran seis de especial interés pertenecientes al *Psalterium-himnarium* objeto de este estudio. Son seis miniaturas similares a la descrita en el párrafo anterior, dedicadas a cada una de las virtudes. Están enmarcadas por las letras capitales del primer verso del salmo de Vísperas con el que se iniciaba esta hora litúrgica en los sucesivos días de la semana, a lo largo de los cuales se completaba el recitado del salterio. En el siguiente cuadro puede verse, extractada, la ubicación que cada una de esas miniaturas tendría en el manuscrito y los lugares en los que actualmente se encuentran.

Cuadro 1. Miniaturas del *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional (E-Mn MPCANT 35)

Letra / Miniatura	Día / salmo	Emplazamiento
D / Fortaleza	Dominica / <i>Dixit dominus</i>	E-Mn MPCANT 35, f. 1v
D / Esperanza	Feria II / <i>Dilexi quoniam</i>	Gb-Cfm ms. 293 b
L / Caridad	Feria III / <i>Letatus sum</i>	Museo Arqueológico Nacional (Madrid) inv 1901/75 BIS/430
N / Prudencia	Feria IV / <i>Nisi dominus</i>	Museo Arqueológico Nacional (Madrid) inv 1901/75 BIS/431
M / Justicia	Feria V / <i>Memento domine</i>	GB-Cfm ms. 293 a
C / Fe	Feria VI / <i>Confitebor tibi</i>	Paradero desconocido
B / Templanza	Sabbato / <i>Benedictus dom.</i>	Paradero desconocido

Como se puede apreciar, estamos frente a un inteligente programa iconográfico, único en su género en la manera que aquí se despliega. La representación de las virtudes es un tema muy escaso en el panorama iconográfico hispano, prácticamente sin antecedentes al que aquí encontramos y que había sido introducido en el resto de Europa unos años antes. Tiene un carácter político, en alusión al ejercicio que de ellas debía hacer todo buen gobernante. El ejemplo más notable es prácticamente coetáneo a este y también de patrocinio real: el panteón funerario del rey Juan II, comisionado por la reina Isabel y ejecutado por Gil de Siloé para la cartuja de Miraflores (Burgos) entre 1489 y 1493²⁸. Igualmente destacada es la

²⁷ Situada en la margen del río Duero, el imponente cimborrio y la robusta torre de la colegiata de Santa María la mayor son los elementos más característicos del perfil de esta ciudad.

²⁸ Joaquín Yarza Luaces: "Los sepulcros reales de la Cartuja de Miraflores", *La Cartuja de Miraflores. I. Los Sepulcros*, Bilbao, Fundación Iberdrola, 2007, pp. 43-51.

representación pétrea de las virtudes en la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid, salidas del taller de Simón de Colonia (ca. 1499)²⁹.

A diferencia de las otras miniaturas escindidas, que en sus márgenes llevan un texto legible que identifica a la virtud a la que se ensalza, en la ya descrita, conservada en el manuscrito, el borde está tan deteriorado que es imposible su lectura, al menos en el estado previo a su restauración. Debe tratarse de la referida a la Fortaleza, que puede venir significada por la ciudad amurallada³⁰. Quedarían por localizar las miniaturas de la Fe, de la que no se tiene ninguna noticia, y la de la Templanza, que fue expuesta en la *Exhibition of Illuminated Manuscripts*, que tuvo lugar en Londres en 1908, prestada por Charles P. D. Maclagan, y que en este momento se encuentra en paradero desconocido tras haber pasado por distintas manos³¹. Narciso Sentenach sugirió, a partir de los fragmentos conservados, que el miniaturista encargado de la iluminación de estos cantorales era Juan de Carrión, identificación rechazada por Domínguez Bordona, sin que se haya discutido sobre ella en la bibliografía posterior previa a la reaparición de estos dos cantorales³².

Las cubiertas de este volumen son parecidas a las del *Gradual*, aunque en este caso los refuerzos de protección metálicos son unas tiras de metal en los cuatro laterales, dispuestas para evitar los roces en su manejo y almacenamiento. En las guardas, como es habitual, encontramos dos folios de un libro copiado en fechas más tardías, producto de una de las restauraciones a la que debió someterse este cantoral.

Para el análisis y reconstrucción del contenido de este *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional me valdré, principalmente, de cuatro ejemplares de la misma tipología, pertenecientes también a la orden franciscana y cronológicamente muy próximos, los cuales no fueron recogidos en la monografía de Ståblein dedicada al repertorio melódico de los himnos³³. A partir de ellos

²⁹ Salvador Andrés Ordax: "Iconografía de las virtudes a fines de la Edad Media: La fachada de San Pablo de Valladolid", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 72-73, 2006-07, pp. 9-34.

³⁰ Noemí Sánchez ha tenido acceso directo a los cantorales durante el proceso de restauración y proporciona el texto de la filacteria, siendo ilegible el que identifica a la virtud personificada. Sánchez señala que se trata de la Fe, sin que proporcione para ello ningún argumento sólido. N. Sánchez e I. Nieto: "Aproximación a la iconografía...", pp. 77-78.

³¹ *Burlington Fine Arts Club. Exhibition of Illuminated Manuscripts*, n° 122, Londres, 1908, pp. 55-56. La reproducción facsímil y descripción de las miniaturas de la Esperanza y la Justicia en *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges. Part II. Italy and the Iberian Peninsula*, N. Morgan y S. Panayotova (eds.), Londres-Turnhout, Brepols, 2011, pp. 302-303. Todas ellas son analizadas en F. Villaseñor Sebastián: "Los libros de coro...", pp. 4-27.

³² Narciso Sentenach: "Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 15, 1907, pp. 217-218; Jesús Domínguez Bordona: "Las miniaturas de Juan de Carrión", *Archivo Español de Arte* 16, 1930, p. 20; J. Docampo: "La iluminación de manuscritos...", p. 274. La localización de los dos cantorales de la Biblioteca Nacional ha permitido contar con un valioso material para revisar esta cuestión. N. Sánchez, I. Nieto: "Aproximación a la iconografía..."

³³ Bruno Ståblein: *Monumenta Monodica Medii Aevi. Band I. Hymnen (I). Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel, Bärenreiter, 1956.

intentaré reconstruir las secciones mutiladas del ejemplar objeto de estudio. Simultáneamente, profundizaré en las peculiaridades que presenta en relación a esas fuentes franciscanas, las cuales pueden venir justificadas por interesantes variantes de tipo regional e incluso local.

El más próximo, desde el punto de vista geográfico, es un *Psalterium-himnarium* conservado en el monasterio de franciscanas clarisas de San Antonio el Real de Segovia³⁴. Mide 618 x 356 mm y fue copiado en la segunda mitad del siglo XV. En su última sección faltan algunos folios; después del himno *Iste confesor* (mútilo), seguirían los himnos del común de las vírgenes (*Jhesu corona celsior* y *Jhesu corona virginum*) y el de la dedicación de la iglesia (*Urbs beata Ierusalem*). Con posterioridad a 1482, se añadieron al final del manuscrito una serie de himnos de los oficios propios de los santos franciscanos San Buenaventura (canonizado en 1482) y San Bernardino de Siena (canonizado en 1450), para los cuales, por el momento, es la única fuente conocida en España³⁵. De origen italiano es el *Psalterium-himnarium ad usum Fratrum Minorum* de Ferrante I, rey de Nápoles, copiado en 1475 por el “abbas Franciscus, servitor cappelle hujus”, y cuya ornamentación se ha atribuido al taller de Cola Rapicano (F-Pn Latin 771)³⁶. Los otros dos son franceses, del último cuarto del siglo XV y de procedencia desconocida³⁷. Estas fuentes se complementan, para el cotejo de los textos, con una serie de breviarios de uso franciscano de diversa procedencia: tres ejemplares de los siglos XIV y XV, originarios del Sacro Convento de San Francisco, en Asís (Italia), cuya digitalización es

³⁴ El edificio original fue mandado construir por Enrique IV que lo donó a los franciscanos observantes en 1455. Poco tiempo después, en 1488, los frailes se mudaron al convento de San Francisco y el de San Antonio, bajo el patrocinio real, fue cedido a la rama femenina de la orden que habitaba en el convento de Santa Clara la Nueva. En 1498, por mediación de la reina Isabel, las monjas del convento de Santa Clara la Vieja se trasladaron también a San Antonio para formar una sola comunidad. Diego de Colmenares: *Historia de la insigne ciudad de Segovia*, Segovia, Diego Díez, 1637, pp. 365-366, 434-436, 442.

³⁵ Se trata de los himnos de San Buenaventura –*Virtutum premia* (solo se conservan las dos últimas estrofas, f. 136 de la actual numeración) – y de San Bernardino –*Lux ex olympo* (primeras vísperas, f. 136r) y *Bernardinum qui divinum* (segundas vísperas, f. 137r)–. No abordaré aquí el estudio en detalle de este interesante cantoral, lo cual dejaré para otro momento en el que, junto con otras fuentes, pueda profundizar en las peculiaridades de la himnodia franciscana en sus provincias hispanas, lo cual me permitirá matizar algunas de las hipótesis expuestas en este trabajo. Para los textos véase *Analecta Hymnica Medii Aevi* (AH en lo sucesivo) 23, n° 243, pp. 146-147; AH, 4, n° 198 y n° 201, pp. 111-113. Agradezco a Juan Carlos Asensio las gestiones necesarias para obtener una copia de este cantoral y su reproducción fotográfica.

³⁶ Para más detalles sobre este ejemplar véase su ficha de catalogación en la Biblioteca Nacional de Francia.

³⁷ Se conservan en la Bibliothèque Intercommunale Épinal-Golbey (Francia – F-E –). Posiblemente procedan del convento de capuchinos de Épinal (en el departamento de Vosgos en la región de Lorena –Francia–). Esta institución data de 1619, por lo que su verdadero origen permanece incógnito. El Ms. 22 es mútilo y su contenido se puede completar con el Ms. 30, coetáneo e igualmente incompleto, del mismo *scriptorium* y prácticamente gemelo. Christian Meyer: *Catalogue des manuscrits notés du Moyen-Âge conservés dans les bibliothèques publiques de France: Collections d'Alsace, de France-Comté et de Lorraine*, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 35-42.

ofrecida a través del portal de la Società Intenazionale di Studi Francescani³⁸; otros dos de la Biblioteca Nacional de España de los siglos XIII al XV, uno de ellos proveniente de la biblioteca del duque de Uceda³⁹, todos en uso en la época de copia del *Psalterium-himnarium* analizado, a tenor de las actualizaciones realizadas en sus calendarios; y uno de la Biblioteca Nacional de Francia. Este último, *Breviarium Fratrum Minorum secundum consuetudinem Romane curie* (F-Pn Latin 1064), es el más próximo geográfica y cronológicamente a ese manuscrito. Fue propiedad del arzobispo toledano Alfonso Carrillo de Acuña (1446-1482) y se ha datado entre 1454-1465⁴⁰. Este breviario presenta elementos litúrgicos muy particulares y exclusivos de los que no me ha sido posible dilucidar su origen. Entre ellos hay un específico oficio de los Sagrados Estigmas de San Francisco que incorpora cuatro himnos que solo se encuentran en él⁴¹. Recoge también los himnos de Vísperas y Maitines de la fiesta del Arcángel San Gabriel según el uso jerónimo⁴². Por el contrario, no señala ningún himno propio para el oficio de Santa Clara⁴³. Por último, incorpora fiestas muy significativas del santoral toledano, como las de San Ildefonso (23 de enero) y la de “In descensione BMV qui vocatur de pace” (24 de enero), que no formaban parte del santoral franciscano con el que dice acordarse (f. 8r)⁴⁴. Todo ello podría responder a unas particulares directrices dadas por su comitente, el arzobispo de Toledo. Con esta diversidad de fuentes se pretenden subsanar las mutilaciones que, en mayor o menor grado, presentan algunos de estos ejemplares y testimoniar sus variantes locales.

³⁸ I-Af Ms. 261, I-Af Ms. 272, I-Af Ms. 612. <http://www.sisf-assisi.it/>.

³⁹ E-Mn Vitr/21/6 y E-Mn Ms. 713. Más detalles en las fichas catalográficas de la Biblioteca Nacional y en el *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, vol. II, Madrid, Servicio de publicaciones de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1956, pp. 193-195.

⁴⁰ Fernando Villaseñor Sebastián: *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Caja Segovia, 2009, pp. 37, 343.

⁴¹ *Franciscus amat unice* (Vísperas, f. 411r), *Franciscus mundi prospera* (Maitines, f. 411v), *Francisci in visceribus* (Laudes, f. 413v) y *Ad Francisci fama* (segundas Vísperas, f. 414r). Dreves debió confundir en sus fichas las siglas 1064 y 1046 y cita como dos fuentes diferentes la que aquí estoy refiriendo. El ms. lat. 1046 de la Bibliothèque Nationale de France es una edición manuscrita del siglo XV de *Las Metamorfosis* de Ovidio. AH 11, n° 230, n° 231, n° 232, pp. 132-133; AH 12, n° 210, p. 121; AH 16, n° 209, n° 211, n° 213, n° 214, pp. 132-134; AH 17, n° 34, pp. 100-102.

⁴² *In Gabrielis ordine* (Vísperas, f. 297r), *In gerarchia* [sic] *celica* (Maitines, f. 297v) e *In jubilo mirabilibus* (Laudes, f. 299v). Los dos primeros himnos están en el *Cantonale sancti Ieronimi* (E-Bbc 251, f. 58r) y en el *Breviarium romanum generales regule moribus fratrum ordinis S. Hieronimi.*, Zaragoza, Jorge Coci *et al.*, 1499, f. 46v (santoral) (E-Mn INC/990). Véase Bruno Turner: *Toledo Hymns. The melodies of the Office Hymns of the Intonarum Toletanum of 1515. A Commentary and Edition*, Lochs, Isle of Lewis (Scotland), 2011, pp. 7, 46. El himno de Laudes aparece reseñado, como himno de Vísperas, solo en una fuente española en AH 16, n° 221, pp. 136-137. He podido localizar esa fuente, se trata de un interesante *Psalterium-himnarium* de la orden de Santiago (siglo XV) cuyo estudio espero poder abordar en un futuro próximo. E-Mah Códices L930, f. 181r.

⁴³ F-Pn 1064, ff. 384v-385v.

⁴⁴ En el oficio de San Ildefonso se incluyen los himnos de origen hispano de esta festividad: *Celsi confessoris* (Vísperas, f. 282v) y *Laude devota hymnos* (Maitines, f. 282v). AH 16, n° 289 y n° 290, pp. 168-170.

Para constatar la refractariedad a la introducción de ciertos cambios dimanados de la Curia romana en los cenobios franciscanos hispanos, desde la implantación del breviario de Pío V (1568) hasta la reforma de Urbano VIII (1629), me serviré de otro *Psalterium-himnarium* de esta orden copiado en 1573. Este volumen, recientemente restaurado y que actualmente se conserva en la iglesia de la Asunción de la Puebla de Alfidén (Zaragoza), perteneció al convento de Nuestra Señora de Jesús, en Zaragoza, de franciscanos observantes⁴⁵.

Examen de los textos del Himnario franciscano

La primera parte del *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional mantiene en los elementos conservados una identidad textual y melódica con el salterio de los otros ejemplares consultados, a partir de los cuales se pueden reconstruir aquellos ítems escindidos en las mutilaciones a las que ha sido sometido⁴⁶. Todo apunta a que no poseía la primera sección correspondiente a las horas de Maitines-Laudes presente en algunos salterios-himnarios inspeccionados, ya que no queda ningún rastro de la misma. Se deduce, por lo tanto, que fue copiado con destino a la hora de Vísperas y que, en este caso, la salmodia e himnodia de Maitines-Laudes debía encontrarse en un volumen distinto, para evitar el que su tamaño lo hiciera inmanejable. La razón a esta división hay que buscarla en el hecho de que el *Psalterium-himnarium* que nos ocupa, al igual que el del monasterio de San Antonio el Real, fue concebido para un uso práctico comunitario, del que se derivan sus dimensiones de libro de coro, más del doble de las del resto de los *Psalterium-himnarium* manuales con los que los he comparado, repositorios elaborados para uso personal⁴⁷. El primer folio conservado es el del salmo *Dixit dominus* con el que da comienzo la salmodia de Vísperas en la *dominica per annum*. Es la parte del manuscrito que ha sufrido las pérdidas más significativas debido a la presencia en ella de las miniaturas más valiosas.

La segunda sección, constituida por el himnario de Vísperas del Temporal y del Santoral, es la que permite filiar objetivamente este manuscrito a la

⁴⁵ Ana Lacarta Aparicio, Rebeca Cuenca Moreno, Elisa Plana Mendieta: “El legado franciscano en La Puebla de Alfidén. Libro compuesto por Salterio e Himnario”, *Investigación y Patrimonio en la provincia de Zaragoza, I*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2008, pp. 1-41. Quiero agradecer a Elisa Plana Mendieta las primeras pesquisas para localizar una copia del manuscrito y el envío de las fotografías que tenía de su restauración. Mi especial gratitud a Juan José Carreras por la realización de una reproducción digital completa del mismo y de las gestiones necesarias para ello.

⁴⁶ En esta primera sección son trece los folios que fueron extraídos. Si atendemos a la burda numeración del margen superior derecho, que parece ser del siglo XIX, faltan los folios: 7, 11-12, 16-17, 21-22, 28-29, 36-37, 43-44.

⁴⁷ F-Pn Latin 771 (340 x 300 mm; 282 ff.); F-E Ms. 22 (360 x 270 mm; múmero). Esta afirmación queda confirmada por el *Psalterium-himnarium* de la Puebla de Alfidén (810 x 599 mm, 154 ff.). Este libro de coro contiene solo los ítems correspondientes a las horas de Maitines y Laudes.

orden franciscana y la que nos proporciona los elementos textuales y melódicos más relevantes. No existe un estudio exhaustivo dedicado al elenco de himnos propio del Oficio en esta orden. Tampoco lo hay de otras tan notables como la de los dominicos que, para este trabajo, reviste especial interés, ya que me permite desterrar la asociación que se ha hecho de los fragmentos escindidos de estos cantorales al monasterio dominico de Santo Tomás de Ávila. A priori, podría pensarse que dado que los franciscanos, desde el siglo XIII, fueron los principales responsables de la difusión del breviario romano, este hecho llevaría aparejada una homogeneidad en el uso franciscano del mismo y por ende de los textos correspondientes a los himnos. Del mismo modo, podría suponerse una unidad en las melodías usadas para cantar esos textos en el conjunto de la comunidad franciscana. Si bien ambos presupuestos son ciertos contemplados de manera global, cuando descendemos a su análisis detallado vemos que existen particularidades regionales que me permitirán poner de manifiesto la existencia de una producción y adecuación textual y musical con la que este repertorio se enriqueció a nivel local.

En primer lugar, hay que señalar que, como es habitual en este tipo de cantorales copiados con fines eminentemente prácticos, las muestras de su adecuación para su pervivencia al paso del tiempo y a los cambios que se produjeron en el breviario romano son evidentes. Advertiremos que en esas acomodaciones también se encuentran una serie de elementos que resultan sorprendentes y que al menos me permiten abrir hipótesis a una cierta refractariedad regional a los decretos de homogenización dimanados de Roma. Este hecho haría que, en la liturgia del centro para el que fueron copiados, persistieran una serie de textos y melodías que desde la Curia romana se habían transformado o suprimido, al menos durante un espacio de tiempo difícil de delimitar.

Partiendo especialmente del *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real, he realizado una hipotética reconstrucción del contenido original del himnario que se copió en el volumen objeto de estudio. En las guardas encontramos dos folios de un manuscrito más tardío. En el de la guarda delantera está copiado el himno *Custodes hominum*, para las Vísperas de la festividad del Santo Ángel de la Guarda, cuyo texto fue compuesto por el cardenal Roberto Bellarmino (1542-1621)⁴⁸. No existen en el himnario

⁴⁸ Esta fiesta se añadió como opcional al calendario litúrgico universal por el papa Pablo V en 1608. Yves Delaporte: "Les Hymnes du Bréviaire Romain de Pie V a Urbain VIII (1568-1632)", *Rassegna Gregoriana*, 7 y 8, 1907 y 1908, 1908, col. 247; Eric M. Andersen: "History, Reform, and Continuity in the Hymns of the Roman Breviary", *Sacred Music*, 136, 2009, p. 22. En el f. 44v de este manuscrito hay una anotación marginal, paralela a la rúbrica "In festo sancti Gabrielis", que dice: "S. Angeli custodiis in fine". La festividad fue introducida en Toledo a mediados del siglo XVI y la encontramos en el misal de 1550 y en breviario de 1551. El *Intonarium ecclesie toletane* (1564) incluye para su oficio los himnos *Custos suorum militum* (Vísperas y Laudes) y *Celitum festum merito* (Maitines): E-Tc 5.1, f. 49. B. Turner: *Toledo Hymns...*, pp. 44-45, 53.

Cuadro 2. Reconstrucción del himnario de Vísperas (E-Mn MPCAN 35)¹

E-Mn MPCAN 35	Festividad	Himno	Melodía MPCA N 35	Ps-him. S. Ant. Segovia	F-E Ms. 22 / Ms. 30	F-Pn Lat. 771	F-Pn Lat. 1064
Guarda	In festo S. Angelis Custodis	<i>Custodes hominum (E+T)</i>	501F	8v	23/229	180v	243
f.7v	In diebus dominicis	<i>Latus creator (E+T) Mútilo</i>	[145F+]	51	39/261	201v	248v
[f. 12]	II Feria	<i>[Immense cel] Mútilo</i>	[145F+]	56v	41v/266	205v	249
Mútilo	III Feria	<i>[Telluris ingens]</i>	[145F+]	61v	43v/270	209v	250
Mútilo	IV Feria	<i>[Celi deus]</i>	[145F+]	69v	- /277	216	251v
Mútilo	V Feria	<i>[Maque deus]</i>	[145F+]	79r	50/285	222	253
f.27v	[Feria VI per annum]	<i>Plasmator hominis (E+T) Mútilo</i>	145F+	89v	54/293	229	254
f.32v	[Sabatto per annum]	<i>O lux beata Mútilo</i>	22 ₁		155/ 155/	239	
Mútilo	<i>[Incapit himnarium per totum annum]</i>						
Mútilo	[In adventum domini]	<i>[Conditor alme sidenum]</i>	[23 ₁]	91	155/ 155v/	240v	8
f.33	[In nativitate Do]mini	<i>Christe redemptor (E+T)</i>	71 ₁	92	155v/	242	27v
f.34	In vigilia Epiphanie	<i>Hostis Herodes (E+T)</i>	F2	93	156v/	243v	45v
f.34v	Sabatto in XL	<i>Audi benigne (E+T)</i>	55F	93	157/	245	78
f.35v	[In dominici diebus in XL]	<i>Ad preces nostras (E+T)</i>	714	94v	158/	247	81
f.36v	Dominica de passione	<i>Vexilla regis (E+T)</i>	32 ₂	96	159/	248	98v
f.37v	Sabatto per oct. Resurrect.	<i>Ad cenam agni (E+T)</i>	F1	97	160v/	250v	119
f.38v	In Ascensione Domini	<i>Ihesu nostra redemptio (E+T)</i>	513 ₃	98	162/	253v	134v
f.39	In Pentecostes	<i>Veni creator (E+T)</i>	17 ₁	99	171/	255	141v
f.40	In festo Sanct. Trinitatis	<i>In maiestatis solio (E+T)</i>	752	100	172v/	-	146v
f.41	Corporis Christi	<i>Pange lingua (E+T)</i>	033	101	173v/	- 278v	149
f.42v	In conversione S. Pauli apl.	<i>Doctor egregie (d. Aurea) E+d</i>	152 ₁	102v	175v/	257v	287
f.43v	In cathedra S. Petri	<i>Quodcumque vindicis E+d</i>	105 ₂	104v	175v/	244	293v
f.44v	Sancti Gabrielis	<i>Gabrielem veneremur (E+T)</i>	<i>unium</i>	- 105v	-	-	- 297
f.45v	Sancti Gabrielis (2 Visp.)	<i>Dux celorum angelorum (E+T)</i>	F3	106v	-	-	299v
f.46v	In ntl. S. Antonii conf. ord. m.	<i>En gaulemior hodie (E+T)</i>	752	109	177/	-	321
f.47v	In ntl. S. Antonii (2 Visp.)	<i>Chori nostri preconiium (E+T)</i>	414	110	-	-	- 323v

f.48v	In ntl. S. Iohannis Bautiste	<i>Ut queant laxis (E+T)</i>	151 ₁	111	178r/	258v	328v
f.49v/51	Apl. Petri e Pauli	<i>Aurea luce (EE+d)</i>	152 ₁	112	176v/	260v	334v
f.50v	S. M. Magdalene	<i>Lauda mater edesia (E+T)</i>	055	-	/310 (T)	-	-
f.50v	S. M. Magdalene	<i>[Nandi Maria pistia] Raspado</i>	[753]	116	153/310	261	353v
f.52	In vinculi S. Petri	<i>Pemis beatus (d.Felix) (E+d)</i>	105 ₂	117	153v/	261v	361v
f.53v	In transfig. Domini	<i>Quiaunque Clinsum (E+T)</i>	513 ₃	-	/310 (T)	-	-
f.53v	In transfig. Domini	<i>[Gaude mater pietatis] Raspado</i>	[033]	118	-	-	- 367
f.54v	In festo S. Clare	<i>Concinat plebs (E+T)</i>	752	119v	-	-	- 384v
f.55v	In festo S. Clare (2 Vísip.)	<i>Clara stella movet (E+T)</i>	F3	- 120v	-	-	- 385v
f.57	In Assumptione B. M.	<i>Ave mans stella (E+T)</i>	67	103v	-	262v	384
f.57v	In festo S. Lodovici	<i>Vergente mundi vespere (E+T)</i>	752	121v	-	-	392
f.58v	In festo S. Lodovici (2 Vísip.)	<i>Ludovias ut amias (E+T)</i>	F3	122v	-	-	394v
f.59v	Imp. sacror. estigmatum b. Franc.	<i>Cruas Christi (E+T)</i>	112 ₁	124r	- /319 (T)	-	- 411
f.60v	Imp. sac. Estigm. b. Franc. (2Vísip.)	<i>Cruas amia fulgentia (E+T)</i>	F3	- 125v	- /319 (T)	-	- 414
f.62	In festis angelorum	<i>Tibi Christie Mútilo (E+T)</i>	112 ₁	125v	-	263v	418
Mútilo	[In vig. bti. pri. nri. Francisci]	<i>[Proles de celo]</i>	[752F+]	126v	-	- 265	421v
Mútilo	[In vig. bti. pri. nri. Francisci] (2V.)	<i>[Deus monum dux minorum]</i>	[754]	127v	163/ -	-	424v
Mútilo	[In festo Omnium sanctorum]	<i>[Christe redemptor omnium]</i>	[71]	129r	163v/ -	267	431
Mútilo	[In nativitate apostolorum]	<i>[Exultat celum laudibus]</i>	[114 ₂]	131v	164v/ -	269	454
Mútilo	[In nativitate unius martyris]	<i>[Deus tuorum militum]</i>	[115 ₃]	132v	165v/ -	270v	458
Mútilo	[In nativitate plurimorum martirum]	<i>[Sanctonum meritis]</i>	[159]	133	166/ -	271v	461
Mútilo	[In nat. unius confessoris pontificis]	<i>[Iste confessor]</i>	[160F+]	135	167/ -	273v	464
Mútilo	[In nat. confess. non pontificis]	<i>[Ihesu corona celstor]</i>	[750F+]	-	168/ -	274v	468v
Mútilo	[In natale virginum]	<i>[Ihesu corona virginum]</i>	[750F+]	-	168v/ -	275v	469
Mútilo	[In dedicatione templi]	<i>[Urbs beata Iensalem]</i>	[56 ₃]	-	169v/ -	277	473

¹ El signo - indica que no se encuentra la festividad correspondiente, debido a que no se copió o porque ha desaparecido. Si el - está seguido de un número de folio, significa que sí aparece esa festividad pero que el himno y/o la melodía son distintos a la copiada en E-Mn MPCAN 35. Cuando el número de la columna de la melodía está entre corchetes procede, si se encuentra en él, del *Psalterium-himmarium* de San Antonio el Real, en caso contrario se ha tomado del manuscrito P-Fn Ms. Latin 771. Las discordancias están explicadas en el cuerpo de texto y en las notas a pie de página del artículo.

pérdidas tan sensibles como las que encontramos en el salterio debido, a mi parecer, a la ausencia de las valiosas miniaturas que han sido la causa principal de la mutilación de muchos de estos libros corales. En su inicio, precisamente por este motivo, falta el encabezado que sería similar al que encontramos en otras fuentes: *Incipit himnarium per totum annum*. En estos folios, si no una letra historiada sí que es más que probable que se encontrara la habitual ornamentación marginal que caracterizan tanto al *Gradual* como al *Psalterium-himnarium*. En ellos debía encontrarse el himno para los domingos de Adviento, *Conditor alme siderum*, con el que suele comenzar esta sección. A lo largo del resto de los folios conservados de este manuscrito no hay perdidas por vandalismo y las alteraciones, como he señalado, son producto de la pervivencia en su uso litúrgico. La merma más sensible, según mi hipótesis, se encuentra al final del manuscrito. Lo más probable es que tras el himno de Vísperas de la festividad de San Miguel, *Tibi Christi*, mutilo en el texto de sus últimas estrofas, se copiaran dos himnos para las Vísperas de la festividad de San Francisco, *Proles de celo*, para primeras, y *Decus morum dux minorum* para segundas⁴⁹. A continuación estarían los himnos de Vísperas del común de los santos, para concluir con el de la dedicación de la iglesia, *Urbs beata Ierusalem*, como se puede deducir de los ejemplares consultados que han conservado esta sección con un mayor grado de integridad.

Los textos de la sección del Temporal, como era de esperar, no presentan ninguna particularidad y responden a los que encontramos en el breviario romano. Es en el Santoral donde están los elementos más característicos y definitorios del lugar para el que fue copiado. Como es un volumen destinado a la liturgia comunitaria de Vísperas, se escribieron exactamente las estrofas que debían cantarse y que eran las que se recogían en los breviarios coetáneos. Como es habitual en la fecha de elaboración de este volumen, se copió la música solo de la primera estrofa del himno, acomodando fácilmente los cantores a la melodía el resto de las estrofas que poseen una métrica idéntica en el momento de su interpretación (en el cuadro II: E+T). La excepción la constituyen aquellos himnos de los que solo se cantaban una (E+d) o dos estrofas más la doxología (EE+d), en cuyo caso se copiaron todas ellas con música. En el Santoral son claves para su adscripción franciscana los himnos de las fiestas del Arcángel San Gabriel, San Antonio de Padua, Santa Clara, San Luis de Anjou (o de Tolouse) y los Sagrados Estigmas de San Francisco. Al mismo tiempo son estos los que

⁴⁹ Estos son los himnos copiados en el *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real, ff. 126v-128v. En el primero de ellos la capital es de otra factura y la melodía se ha cambiado, pudiéndose identificar cuál era la que había sido escrita originalmente a partir de los restos que después del raspado todavía se pueden apreciar y a la que haré alusión más adelante.

permiten desterrar la conexión que se ha hecho de los fragmentos de estos cantorales, los graduales y el *Psalterium-himnarium*, con el monasterio de Santo Tomás de Ávila, de la orden dominica. En el breviario dominico no están presentes las fiestas citadas. En él, a modo de ejemplo, las festividades de su fundador Santo Domingo de Guzmán y la de uno de sus miembros más destacados, Santo Tomás de Aquino, tienen himnos propios que no son recogidos en el breviario franciscano y, evidentemente, tampoco en el volumen que nos ocupa⁵⁰.

La festividad del Arcángel San Gabriel, con oficio propio, celebrada el 18 de marzo, tuvo un ámbito geográfico bastante restringido en la liturgia pretridentina. Sabemos que fue incorporada al calendario toledano en el sínodo de Toledo de 1379, en origen con un rango de cuatro capas que serían aumentadas posteriormente a seis, con las que ya aparece en el misal toledano de 1499⁵¹. En la catedral de Sevilla, en 1434, el *magister puerorum* y cantor de su capilla de música, Alfonso Sánchez, “compuso y puntó los himnos de San Gabriel”, por lo que es posible que ya llevara unos años establecida en esta institución⁵². No está en los calendarios romanos consultados de los siglos XV y XVI, ni en el reformado de Pío V de 1568. Esta fiesta tampoco se recoge en los otros salterios-himnarios y breviarios franciscanos franceses e italianos de los siglos XIV y XV examinados para este trabajo. Podemos considerar este un primer indicio de que existe una cierta regionalización del Breviario romano, de uso franciscano, en lo que respecta, lógicamente, al Santoral⁵³. El himno incluido para esta festividad en el himnario objeto de estudio es *Gabrielem veneremur* que es el mismo que encontramos en las diócesis de Sevilla y Toledo para la hora de Vísperas, aunque como luego veremos con una melodía

⁵⁰ *Breviarium ordinis praedicatorum sancti Dominici...*, Basilea, Jakob Wolff von Pforzheim, 1492, ff. 43v, 95 (Santoral).

⁵¹ José Sánchez Herrero: *Concilios provinciales y sínodos toledanos de los siglos XIV y XV. La religiosidad cristiana del clero y pueblo*, Tenerife, Universidad de la Laguna, 1976, pp. 54, 147; Juan Manuel Sierra López: *El misal toledano de 1499*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, 2004, p. 227.

⁵² J. Ruiz Jiménez: *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2007, p. 77. No queda claro si se trata de obras polifónicas; todo depende del significado que se dé al término “componer” en el documento. La melodía con la que se canta este himno en Sevilla y Toledo es la 56₅, la cual en el *Psalterium-himnarium* de Ferrante I está asociada a los himnos *Pange lingua... proelium* (ff. 248v, 249v), *Pange lingua... corporis* (f. 278v) y *Urbs beata Ierusalem* (f. 277rv). B. Stäblein: *Monumenta Monodica...*, p. 385. Mientras no se indique lo contrario, la identificación numérica de las distintas melodías procede de este volumen.

⁵³ La división de la orden franciscana en “provincias” ha acompañado a esta fraternidad a lo largo de toda su historia. El territorio hispánico se dividió en tres provincias en 1233 (Santiago, Castilla y Aragón) que fueron fragmentándose en demarcaciones más pequeñas especialmente a lo largo del siglo XVI. Paloma Vázquez Valdivia: *El constitucionalismo descalzo franciscano*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2002, pp. 17, 25, 28.

diferente⁵⁴. Está presente en otras fuentes textuales, al parecer restringido al ámbito hispano⁵⁵. Todas las festividades franciscanas citadas en el párrafo anterior tienen el máximo rango festivo en este uso, *duplex maior*, y presentan una característica muy particular en este himnario que no encontramos en otras fuentes consultadas: están provistas de un himno para las segundas Vísperas diferente al de las primeras, hecho este no demasiado frecuente, ya que lo habitual es que sea el mismo en ambos casos. Como himno de segundas Vísperas para la fiesta del Arcángel San Gabriel se incluye *Dux celorum angelorum*, de difusión más internacional en su formulación *Lux celorum angelorum*⁵⁶. En relación a esta festividad, el *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real ofrece un primer elemento discordante que viene dado por la copia del himno *In Gabrielis ordine* para las primeras Vísperas, manteniendo en las segundas *Dux celorum angelorum*⁵⁷.

Para la fiesta de San Antonio de Padua (13 de junio), el *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional incorpora los himnos *En gratulemur hodie*, primeras Vísperas, y *Chori nostri preconium*, segundas. A este último se le ha atribuido un posible origen español y su presencia está limitada a un reducido número de fuentes⁵⁸. La más antigua citada en la bibliografía es el *Breviarium ordinis S. Benedicti* del siglo XIV que perteneció a Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, actualmente en la biblioteca del Real Monasterio de El Escorial (E-E P-II-1)⁵⁹. En este himno encontramos una particular alusión al río Ebro: “Iberi potu fluminis / egra sanavit pectora / virtus superni numinis / per idem sanans corpora”⁶⁰. En AH se recogen otras dos fuentes manuscritas del siglo XV. Se trata de dos breviarios de la diócesis de Cividale del Friuli y Aquilea (Italia), el segundo de los cuales se

⁵⁴ Para la localización precisa de cada uno de los himnos en las distintas fuentes véase el cuadro II de reconstrucción del himnario. B. Turner: *Toledo Hymns...*, pp. 23, 45; Juan Ruiz Jiménez: “Himnario de Sevilla versus *Intonarum toletanum* (Alcalá de Henares, 1515)”, *Musical Exchanges, 1100-1650*, Manuel Pedro Ferreira (ed.), Kassel, Reichenberger, 2016 (en prensa).

⁵⁵ AH 16, n° 219, pp. 135-136. Desconozco cuál fue la fuente a partir de la que Dreves tomó el texto de este himno, pero en el *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional y en las otras fuentes consultadas de Sevilla y Toledo, así como en el *Cantonale de Sancti Ieronimi* (E-Bbc 251, f. 58v), hay pequeñas diferencias textuales y una particular y distintiva lectura para el quinto verso de la primera estrofa: “mundo lapso nuntiando”.

⁵⁶ En AH solo una fuente incluye la variante *Dux celorum*, el Cod. Pragensis VII H 8, un diurnal manuscrito franciscano del siglo XV. AH 4, n° 257, pp. 141-142. No hay fuentes datadas con anterioridad a esta centuria. En la versión que estudiamos hay otra pequeña variante textual no incluida en AH (2, 3): *Caris plena*.

⁵⁷ Véase nota 42.

⁵⁸ Sobre los oficios propios de este santo, véase Jacques Cambell: “Le culte liturgique de saint Antoine de Padoue”, *Il Santo. Rivista Antoniana di Storia, Dottrina, Arte*, 12, 1972, pp. 19-63.

⁵⁹ AH 22, n° 64, pp. 42-43; Guillermo Antolín: *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, vol. III, Madrid, Imprenta Helénica, 1913, pp. 271-272.

⁶⁰ La versión del *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional difiere en pequeños detalles de las reseñadas en AH, entre ellos la transposición de las palabras *pectora* y *corpora* que han intercambiado su posición. AH 22, n° 64, p. 42.

encuentra en la Biblioteca Marciana de Venecia: *Breviarium secundum consuetudinem ecclesiae civitatensis, aquileienseis dioeceseos* (I-Vnm Cod. Lat. I, 85 = 2958)⁶¹.

Algo similar ocurre en la festividad de Santa Clara. Para las primeras Vísperas se copia el himno *Concinat plebs*, cuya autoría es atribuida al papa Alejandro IV, compuesto con ocasión de la canonización de la santa dos años después de su muerte, en 1255, el cual tiene una distribución universal⁶². Destinado a las segundas Vísperas se copió el himno *Clara stella movet*, para el que solo se conocía una fuente: un manuscrito “Orat. Franciscano” del siglo XV, en manos privadas (Valencia), que actualmente está en paradero desconocido⁶³. Se considera de origen hispano⁶⁴. Este himno presenta una característica que encontramos en otros himnos de Santa Clara y de San Francisco. Cada una de sus siete estrofas finaliza con el primer verso de un conocido himno⁶⁵: 1. *Conditor alme siderum* 2. *A solis ortus cardine* 3. *Hostis Herodes impie* 4. *Jesu corona virginum* 5. *Veni creator spiritus* 6. *Jesu salvator seculi* 7. *Eterna celi gloria*. El *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real coincide solo con el himno de primeras vísperas, para las segundas propone el más extendido *O clara luce clarior*⁶⁶.

El himno de primeras Vísperas para la festividad de San Luis de Anjou presenta unas especiales características. Su primer verso, *Vegente mundi vespere*, es cabeza de varios himnos con distintas dedicaciones⁶⁷, incluso con él se inicia la tercera estrofa del himno de Adviento *Conditor alme siderum*. La fuente más temprana recogida por AH es un breviario franciscano de 1474 (cod. Hilariens. CXII) muy próximo a la fecha de copia del himnario objeto de este estudio y que, además, como este, es la única citada que lleva la variante Hispania frente a Hesperia en su estrofa cuarta: *Detentus in*

⁶¹ AH 22, n° 64, pp. 42-43; Joseph Valentinelli: *Bibliotheca Manuscripta ad S. Marci Venetiarum. Codices Mss. Latini*, vol. 1, Venecia, ex typographia commercii, 1868, pp. 307-308. Una fuente más tardía, *Breviarium romanum* (1562), es la única referencia recogida por Ulysse Chevalier: *Repertorium hymnologicum*, vol. 1, Louvain, Lefever, 1892, p. 164.

⁶² Mary Immaculata Cashal: *Hymns in honor of Saint Clare of Assisi. An exhaustive analysis of their contents and structure*, tesis doctoral, Universidad de Ottawa, 1964, pp. 56, 219; *Fonti Francescane*, Padua, Edizioni Messaggero, 1980, p. 2393.

⁶³ Hay pequeñas diferencias textuales con el texto recogido en AH, especialmente significativas en los dos primeros versos de la estrofa número cinco, que en la fuente estudiada (f. 56v) son: *Puro corde plaudat ore / repletis dono celitus*. AH 16, n° 153, pp. 102-103; M. I. Cashal: *Hymns in honor of Saint Clare...*, pp. 232, 288; Joseph Szövérfy: *Iberian Latin hymnody: survey and problems*, [Turnhout], Classical Folia Editions, 1988, p. 89.

⁶⁴ M. I. Cashal: *Hymns in honor of Saint Clare...*, p. 58.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 221; Joseph Szövérfy: “Une hymne de Sainte Claire et Bongiovanni da Cavriana”, *Aevum*, 40, 1966, pp. 553-555.

⁶⁶ AH 52, n° 161, p. 151. Está prescrito como himno de Laudes en el *Breviarium romanum*, Venecia, Andrea Torresano, 1494, f. 235r (santoral).

⁶⁷ Ulysse Chevalier: *Repertorium hymnologicum*, vol. 2, Lovaina, Polleunis & Ceuterick, 1897, pp. 730-731.

*Hispania*⁶⁸. Este himno se encuentra también en un *Psalterium-himnarium* romano, manual, que se dice que fue del patriarca Juan de Aragón (1301-1334) (E-Bc 1759)⁶⁹. Esta se constituiría en la fuente conocida más temprana y podría apuntar a su composición en España⁷⁰. La presencia en ese volumen de himnos para las festividades del Arcángel San Gabriel, San Antonio de Padua, Santa Clara, San Luis de Anjou y San Francisco, algunos de ellos fuente única⁷¹, así como determinadas concordancias melódicas con los manuscritos aquí estudiados, ponen de manifiesto en él una fuerte influencia franciscana. El himno de segundas Vísperas, *Ludovicus ut amicus*⁷², está también presente en E-Bc 1759, por lo que, igualmente, se constituye en la fuente más antigua de la que tengo noticia para este texto.

En el *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional, la última de esta serie de fiestas del calendario franciscano es la de los Sagrados Estigmas de San Francisco, sobre cuyo controvertido origen existen muchas dudas. No está probado que fuera instituida por Nicolás III (1277-1280)⁷³ y que su oficio fuera compuesto por el teólogo y ministro general de esta orden Gerardus Odonis (ca. 1285-1348)⁷⁴. Si bien parece establecida ca. 1340, su verdadera expansión tuvo lugar en el siglo XV, a tenor de su adición posterior a los calendarios de fuentes del siglo XIV y a su presencia en las del XV, en ocasiones, también como un suplemento⁷⁵. Fue extendida con carácter universal por Pablo V (1605-1621), en 1615, tras haber sido reintroducida en 1585 y suprimida en 1602⁷⁶. El himno de primeras Vísperas, *Crucis*

⁶⁸ AH 4, n° 345, p. 187.

⁶⁹ Ha sido incluido en el elenco de fuentes de Carmen Julia Gutiérrez: *Monumenta Monodica Medii Aevi. Band X. Hymnen (II)*. Kassel, Bärenreiter (en preparación). Agradezco a su autora el haberme permitido consultar este trabajo. La ficha catalográfica de la Biblioteca de Cataluña da una cronología para este *Saltiri litúrgic segons l'ús de Roma, dit del Patriarca Joan d'Aragó* entre 1375 y 1400, basada en la bibliografía citada en la misma.

⁷⁰ El cautiverio de San Luis en Barcelona, que se prolongó siete años desde 1287, y su promesa de ingresar en la orden franciscana durante una grave enfermedad adaeida en esos años pueden reforzar la hipótesis de esta composición en territorio hispano. Jacques Krynen: "San Luis de Anjou", *Año Cristiano*, 3, 1959, pp. 430-434.

⁷¹ C. J. Gutiérrez: "Procedimientos de creación y adaptación en los himnos litúrgicos medievales en España: la composición de un repertorio", *Revista de Musicología*, 27, 2004, pp. 821-823.

⁷² AH 4, n° 351, pp. 189-190.

⁷³ François-Émile Chavin de Malan: *Histoire de Saint François d'Assise (1182-1226)*, Paris, Bray et Retaux, 1869, pp. 445-446.

⁷⁴ Se ha señalado que fue escrito en 1337. Giovanni Giacinto Sbaraglia: *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci*, Roma, Ex typographia S. Michaelis ad Ripam, apud Linum Contedini, 1806, p. 307.

⁷⁵ Uno de los *Psalterium-himnarium* franceses del siglo XV, F-E Ms. 30, incorpora, entre otros, los textos de los dos himnos de esta fiesta en lo que posiblemente sea una adición de finales de la centuria. Para *Crucis Christi* (f. 319r) indica que se cante "in tono de *Pange lingua*" (en esta fuente la melodía 56₅). Esta festividad no se encuentra en el *Psalterium-himnarium* de Ferrante I (1475).

⁷⁶ Sobre el origen incierto de esta festividad y su incorporación al breviario romano tridentino véase Regis J. Armstrong, J. A. Wayne Hellman, William J. Short: *Francis of Assisi. The Prophet. Early Documents*, vol. 3, Nueva York, New City Press, 2001, pp. 661-670.

Christi mons Alverne, es recogido por AH solo en una fuente del siglo XV⁷⁷. El himno de segundas Vísperas, *Crucis alma fulgentia*, está prescrito para los Maitines de la fiesta en la mayor parte de las fuentes conservadas⁷⁸. No coinciden, por lo tanto, con los incluidos en el citado breviario de Carrillo de Acuña (F-Pn Lat. 1064)⁷⁹. En el caso del *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real, para las segundas vísperas se remite al himno de la festividad de San Francisco *Decus morum*⁸⁰.

Como apuntaba anteriormente y acabo de poner de manifiesto con los casos descritos, los himnos del Oficio en las festividades del Santoral presentan una clara regionalización en las fuentes franciscanas. Este hecho se traduce, de la misma manera, en las melodías elegidas para su interpretación que también presentan entre ellas sensibles divergencias. Todo ello es claramente apreciable si comparamos el himnario objeto de estudio y el de San Antonio el Real, que son muy próximos cronológica y geográficamente, por lo que podríamos matizar y hablar incluso de diferencias locales. Además de las ya apuntadas, el de Segovia incluye himnos propios para festividades marianas como la Visitación y la Presentación de la Virgen, lo cual me lleva a pensar en una posible diferencia de género entre los himnarios de la rama masculina y femenina de la orden, hipótesis que para ser confirmada necesitaría, evidentemente, profundizar en un mayor número de fuentes⁸¹. El estudio estemático de las mismas podría ayudarnos a clarificar las particulares vías de transmisión y delimitar la difusión de sus textos y melodías.

Para mantener una cierta estructura en el discurso expositivo, antes de entrar en los aspectos melódicos, analizaré las modificaciones que sufrió el texto original del *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional para adaptarse a los cambios en la liturgia y así poder continuar prolongando su utilización. Hay adiciones y transformaciones que debieron efectuarse poco después de su copia, es posible que como correcciones a la misma, realizadas en el propio cenobio para el que fue copiado, ya que están totalmente acordes con las de su uso en ese momento. Me refiero a la escritura de la doxología del himno *Veni creator, Gloria patri domino* (f. 40r), y a la corrección que afecta a algunas de las estrofas del texto del himno *In maiestatis solio* (f. 40v). Los casos cuadrados, en ambos ejemplos, son radicalmente diferentes

⁷⁷ Codex S. Petri Salisburgensis a. VI. 52. AH 4, n° 254, p. 140.

⁷⁸ AH 52, n° 199, pp. 184-185. Para la hora de Maitines lo encontramos copiado en el *Psalterium-himnarium* de la Puebla de Alfidén (f. 148r).

⁷⁹ Véase nota 40.

⁸⁰ Esta es la prescripción que encontramos en el *Breviarium romanum*, 1494, f. 255r (santoral).

⁸¹ Visitación: *In Mariam vite viam* (f. 115r). Presentación: *O dei sapientia* (primeras Vísperas, f. 130r) y *Eterni patris ordine* (segundas Vísperas, f. 130v). AH 52, n° 38, n° 39, n° 42, pp. 43-48. También incluye el himno *Tristes erant apostoli* (f. 107v), en este caso concreto prescrito para la festividad de San Marcos y copiado en su correspondiente posición del calendario litúrgico.

y ponen de manifiesto una actuación posterior. Una intervención de pequeña entidad, claramente perceptible, la encontramos en el himno de Vísperas para los domingos de Cuaresma. En su lectura original era *Aures ad nostras deitatis preces*; el manuscrito fue raspado y corregido para adaptarse a su nueva formulación en el Breviario de Pío V (1568) como *Ad preces nostra deitatis aures* (f. 35v). Este himno fue suprimido poco después, en la reforma de Clemente VIII que tuvo lugar en 1602⁸².

Parte del f. 50v y todo el f. 51r responde a una modificación efectuada años después, con un estilo ornamental muy simple y de escasa calidad. La adición por parte de Pío V del texto de la estrofa *O Roma felix* al himno *Aurea luce* obligó a su acomodación, para lo cual se debió raspar la doxología con música *Sit trinitatis* que luego se copiaría, por otra mano diferente, aprovechando el margen inferior del f. 51r⁸³. La sustitución del himno de Santa María Magdalena *Nardi Maria pistici (divisio Magnum salutis gaudium)* por *Lauda mater ecclesia* da la impresión de haberse realizado al mismo tiempo y por el mismo copista, posiblemente antes de 1603, ya que, en esa fecha, fue reemplazado por el himno *Pater superni luminis* en la edición veneciana del breviario romano⁸⁴.

La tercera modificación de importancia está en el f. 53v. Se mantuvo el epígrafe “In Transfiguratione domini” y la letra capital G con la que se iniciaba el himno *Gaude mater pietatis in valle* en la copia primigenia⁸⁵. El papa de origen español Calixto III hizo universal para toda la iglesia la fiesta de la Transfiguración, en memoria de la victoria de Belgrado. Esta fiesta ya se celebraba desde antiguo en España, como confirman los calendarios de Sevilla y Toledo. En estas demarcaciones eclesíásticas el himno de Vísperas para su celebración era, en el siglo XV, *O lux beata trinitas* y *O nata lux de lumine*, respectivamente⁸⁶. El breviario romano pretridentino

⁸² Y. Delaporte: “Les Hymnes du Bréviaire Romain...”, 1907, col. 498, 1908, col. 240.

⁸³ Esta misma modificación la encontramos en el *Psalterium-hinnarium* de San Antonio el Real, f. 112r-115r. En este caso, para evitar raspar la doxología, se copió en un folio aparte la estrofa *O Roma felix* y se insertó a continuación, remitiendo a su posición litúrgica mediante un signo de llamada (+).

⁸⁴ El breviario de Carrillo de Acuña (F-Pn 1064, f. 353v) prescribe *Nardi Maria pistici*, el mismo que encontramos, sin modificar, en el *Psalterium-hinnarium* de San Antonio el Real (f. 116r). Este himno se conservó en la reforma de Pío V, pero pasó a la hora de Laudes. *Pater superni luminis* es otro de los himnos escritos por el cardenal Bellarmino. Y. Delaporte: “Les Hymnes du Bréviaire Romain...”, 1907, col. 497, 1908, cols. 240, 244; *A Dictionary of Hymnology*, John Julian (ed.), Nueva York, Dover, 1907 (reimp. 2 vols., 1957), p. 883.

⁸⁵ Este es el himno que todavía conserva el *Psalterium-hinnarium* de San Antonio el Real (f. 118r).

⁸⁶ En Toledo, a finales del siglo XV, hay un cambio circunstancial y limitado en el tiempo del himno de Vísperas de esta festividad; se sustituye *O nata lux* por *O lux beata trinitas*. En 1550 ya se había recuperado el primero de ellos. *Breviarium ecclesiae toletanae*, Venecia, Johannes [Hamman] Hertzog, 1492, f. 361v; *Intonarum toletanum*, Alcalá de Henares, Arnaldo Guillén de Brocar, 1515, f. 20r; B. Turner: *Toledo Hymns...*, p. 54. El citado breviario de Carrillo de Acuña prescribe *O nata lux*, por lo que sigue el uso toledano en el momento de su copia. F-Pn 1064, fol. 367r. En Sevilla, du-

recoge para el oficio de esta festividad el himno *Gaude mater pietatis in valle* que debió ser el seguido por la orden franciscana y que el vestigio de la capital G confirma. Se raspó y se sustituyó por el himno *Quicumque Christum queritis*, que fue el elegido para sustituirlo en la edición del breviario romano de Pío V (1568)⁸⁷. El hecho de que el himno *Gaude mater pietatis in valle* se conservara en el *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real (f. 118r) indica que los distintos cenobios actuaron con un cierto margen de libertad a la hora de asumir las directrices generadas en la Curia romana.

La incógnita que se nos plantea es: ¿por qué no se actualizaron el resto de los himnos para conformarse con las modificaciones que culminarían con la drástica revisión de los textos llevada a cabo por el papa Urbano VIII? Estos cambios fueron aprobados por la Congregación de Ritos el 29 de marzo de 1629 y aparecieron ya publicados, ese mismo año, en la edición romana *Himni Breviarii Sanctiss, Domini Nostri Urbani VIII Iussu, et Sacrae Rituum, Congregationis Approbatione emendati et editi* y dos años después en el breviario romano de 1631⁸⁸. Estas actuaciones deberían haber obligado a la comunidad franciscana a la corrección de textos como *Christe redemptor omnium, Hostis Herodes impie, Vexilla regis*, etc. y a la supresión de otros como *Ad preces nostras, In maiestatis solio, Gabrielem veneremur / In Gabrielis ordine*, etc.⁸⁹.

La respuesta a la pregunta planteada no resulta sencilla y está relacionada más con la pervivencia del repertorio que contiene que con el origen de las fuentes estudiadas, principal objetivo de este trabajo, por lo que solo apuntaré una hipótesis y algunos ejemplos que aporten verosimilitud a la misma. No parece probable que libros de coro tan suntuosos, en un estado de conservación excelente y a los que se habían realizado ciertas acomodaciones a la liturgia romana reformada, a finales del siglo XVI, dejaran de usarse pocos años después. Si la suposición de esta prevalencia es cierta, lo cual parece confirmar el *Psalterium-himnarium de San Antonio el Real*, nos lleva a pensar que los franciscanos, en sus provincias hispanas, perpetuaran la regionalización a la que he hecho mención en varias ocasiones e incluso mantuvieran una cierta independencia o interdependencia condicionada

rante unos años del siglo XVI, se adoptaron los himnos del breviario romano para esta festividad. J. Ruiz Jiménez: "Un *Psalterium-himnarium* hispalense en la Biblioteca del Orfeo Català (Barcelona)", *A Musicological Gift: Libro homenaje for Jane Morlet Hardie*, Kathleen Nelson, Maricarmen Gómez (eds.), Lions Bay, Canadá, Institute of Mediaeval Music, 2013, pp. 297-298.

⁸⁷ Y. Delaporte: "Les Hymnes du Bréviaire Romain...", 1907, col. 497-498. El *Psalterium-himnarium* de la Puebla de Alfidén ya introduce este himno (f. 142v).

⁸⁸ Aemilius Springhetti: "Urbanus VIII P. M. poeta latinus et hymnorum Breviarii emendator", *Archivum Historiae Pontificiae*, 6, 1968, pp. 163-190.

⁸⁹ Estos himnos se conservan también inalterados en el *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real.

por particulares redes de contacto entre sus casas u otros factores todavía por explorar⁹⁰. Un repaso de la edición de los *Officia propria sanctorum ordinis minorum* (1615) nos permite confirmar esta afirmación. En la festividad del Arcángel San Gabriel, que en esas fechas sigue sin incorporarse al breviario romano y que en esta publicación aparece ya trasladada al 24 de marzo, el himno de Vísperas no es *Gabrielem veneremur* o *In Gabrielis ordine*, sino *Mentibus letis iubilemus omnes*⁹¹. En esa publicación se conservan los himnos de primeras Vísperas de las fiestas de San Antonio, Santa Clara y los Sagrados Estigmas de San Francisco, pero en segundas Vísperas se remite a primeras, sin que aparezcan los particulares himnos propios que encontramos en los libros corales analizados. Por último, en el impreso citado, la festividad de San Luis de Anjou ya ha perdido sus himnos característicos, correspondiéndole, por lo tanto, los del común de los santos (*In natale unius confessoris pontificis*) y manteniendo en su oficio solo oración y lecciones propias⁹².

Ejemplos concretos extraídos del *Psalterium-himnarium* de la Puebla de Alfidén permiten reforzar con más contundencia la suposición planteada, ya que fue copiado en 1573. Los himnos de Navidad (f. 121v) y Epifanía (f. 125r) para la hora de Maitines que son coincidentes con los de Vísperas, *Christe redemptor omnium* y *Hostis Herodes impie* respectivamente, tampoco presentan ninguna modificación para conformarlos con la reforma textual llevada a cabo por Urbano VIII, en 1629⁹³. Mantuvo los himnos propios para la festividad de San Antonio, *Laus regis plena gaudii*, para Maitines (f. 139v), y *Ihesu lux vera mentium*, para Laudes (f. 140r). Conservó también los himnos de Maitines, *Nardi Maria pistici* (f. 142r), y de Laudes, *Eterni patris unice* (f. 142r), correspondientes a la festividad de Santa María Magdalena en sus asignaciones pretridentinas. Precisar otros aspectos de esta pervivencia y de su particular zonificación requiere de un estudio más en profundidad de otras fuentes franciscanas postridentinas, lo cual queda ya fuera del alcance de este trabajo.

⁹⁰ Dominicos, benedictinos, carmelitas, etc. no admitieron los cambios propuestos y se acogieron a las excepciones otorgadas por el papa Pío V para mantener las antiguas versiones de los textos de los himnos reformados. Mario Righetti: *Historia de la liturgia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, pp. 1149-1150; Xavier Aróstegui: "Una reforma para cuatro siglos", *Liturgia de las Horas. Veinte siglos de historia*, José Aldazábal (ed.), Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1988, p. 93.

⁹¹ *Officia propria sanctorum ordinis minorum*, Venecia, Juntas, 1615, f. 9r.

⁹² *Officia propria sanctorum ordinis minorum* (1615): Himno de San Antonio, *Engratulemur hodie* (f. 17r); Santa Clara, *Concinat plebs* (f. 27r); San Luis de Anjou (f. 29v), Sagrados Estigmas de San Francisco, *Crucis Christi* (f. 32v).

⁹³ Resulta también curioso constatar cómo alguna edición postridentina del breviario romano contiene las versiones de determinados textos sin transformar, por ejemplo de los himnos *Christe redemptor omnium* y *Hostis Herodes impie*, a pesar de que en su propia portada y páginas preliminares, con la inclusión de la Bula *Divinam psalmodiam*, indican estar conformados con la reforma de Urbano VIII. *Breviarum romanum, pars hyemalis*, Lyon, Sumptibus Societatis Bibliopolarum, 1671, pp. 205, 234.

La vertiente melódica del ciclo himnódico de Vísperas franciscano

El último aspecto a considerar en relación al contenido del *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca Nacional sería el que concierne a las melodías usadas para cantar estos himnos, de cuya identificación y análisis se derivarán nuevas conclusiones y la confirmación de algunas de las ya planteadas⁹⁴. La comparación con los himnarios franciscanos de origen francés e italiano me ha permitido hacer una primera incursión en los lugares comunes y las diferencias que existen entre ellos, debidas a procesos de transmisión y a variantes territoriales que debieron existir en el seno de la comunidad franciscana.

En un primer grupo, encontramos una serie de melodías de amplia difusión internacional que pueden estar asociadas a uno o más textos hímnicos, como es característico en este género. Pueden exhibir pequeñas diferencias en giros o adornos melódicos, poco representativas, que se mantienen con una significativa consistencia en las fuentes franciscanas consultadas. Pertenecen a este grupo las melodías 32₂ (*Vexilla regis*), 17₁ (*Veni creator*), 105₂ (*Petrus beatus*), etc⁹⁵.

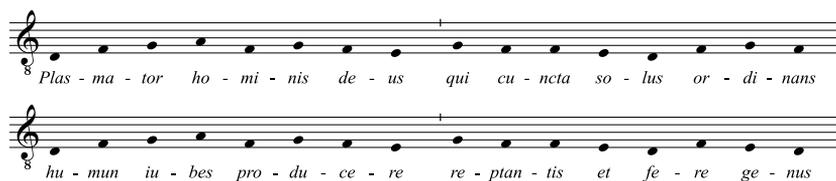
El segundo grupo estaría constituido por melodías o variantes melódicas que encontramos más restringidas en su difusión, presentes en el uso tanto franciscano como en otros regulares y seculares, las cuales he identificado en el cuadro de reconstrucción del himnario como F+. Aquí podemos incluir la melodía 145F+ (ejemplo 1) que se emplea para los himnos de Vísperas de las Ferias II a VI *per annum*. A la misma tipología pertenecerían las correspondientes a los himnos *Iste Confessor*, 160F+, y *Jhesu corona celsior*, 750F+, del común de los santos, que están presentes en los himnarios de San Antonio el Real y de Ferrante I. Especial atención merece el himno de la festividad de San Francisco *Proles de celo*. Las dos melodías con las que solía cantarse parecen tener un origen franciscano, 751F+ y 752F+, al igual que la anteriormente citada 750F+⁹⁶. En el *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real, la melodía con la que se cantaba originalmente el himno *Proles de celo* era la 752, mientras que en el citado de Ferrante I es la 751, ambas están presentes, por ejemplo, en fuentes de las catedrales de Toledo y Sevilla aplicadas, especialmente la primera, a un numeroso grupo de distintos textos hímnicos⁹⁷.

⁹⁴ Estas melodías se han recogido en el cuadro de reconstrucción del himnario.

⁹⁵ A las que podrían añadirse otras como la 22₁ (*O lux beata trinitas*) y la 23₂ (*Conditor alme siderum*) que no están presentes en el estado actual del manuscrito estudiado al haberse perdido los folios que las contenían.

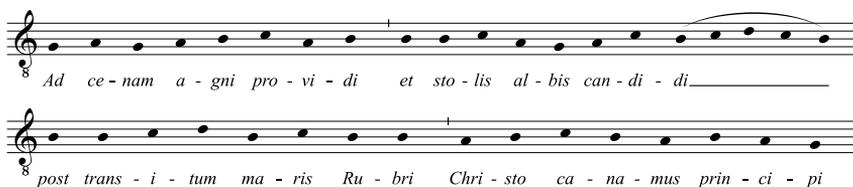
⁹⁶ B. Ståblein: *Monumenta Monodica...*, pp. 442-443; Veronika M. Mráčková: "The Transmission of Hymn Tune Ståblein 752 in Europe during the Late Middle Ages", *Hudební věda*, 49, 2012, pp. 1-14.

⁹⁷ B. Turner: *Toledo Hymns...*, pp. 27, 32. Véase también J. Ruiz Jiménez: "Un *Psalterium-himnarium* hispalense...", pp. 305-309 y J. Ruiz Jiménez: "Himnario de Sevilla..." (en prensa). No



Ejemplo 1. Plasmator hominus deus

En un tercer grupo, localizamos una serie de variantes melódicas que, probablemente, sean características y privativas de la orden franciscana, en cuyas fuentes consultadas mantienen una gran estabilidad y a las que para diferenciarlas les he añadido solo la letra F. Entre ellas están las melodías 55F (*Audi benigne*)⁹⁸ y 501F (*Lucis creator optime*)⁹⁹, para las Vísperas de los sábados y domingo *per annum* respectivamente. Más complejo resulta el caso de la melodía del himno para la primera dominica de Pascua, *Ad cenam agni*. Esta variante parece limitada al uso franciscano (ejemplo 2, en el cuadro F1)¹⁰⁰



Ejemplo 2 (F1). Ad cenam agni

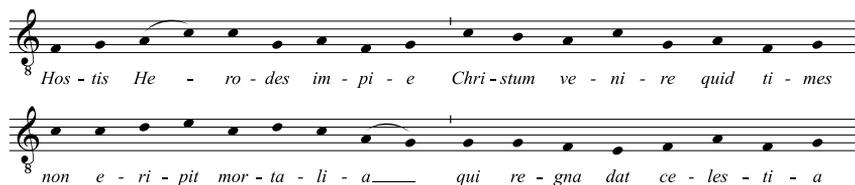
pero, según la recopilación llevada a cabo por Carmen Julia Gutiérrez para el volumen de himnos españoles (en preparación), está relacionada con otra melodía que, restringida al ámbito geográfico catalán, tiene sus fuentes más antiguas en dos manuscritos de principios del siglo XIII pertenecientes al monasterio benedictino de Sant Cugat del Vallès (Barcelona). Circunscrita exclusivamente al uso franciscano parece estar la melodía del himno para las Vísperas de la Epifanía, *Hostis Herodes*, que he podido hallar únicamente en las fuentes franciscanas revisadas (ejemplo 3, en el cuadro II F2).

encuentro una explicación lógica al cambio de melodía que se efectuó en el himno *Proles de celo* copiado en el volumen segoviano. Se raspó la melodía característica de este himno (752) y se le adaptó la 513₃ que encontramos en este mismo volumen para el texto *Ihesu nostra redemptio*, correspondiente a las Vísperas de la Ascensión.

⁹⁸ La fuente más antigua de la melodía 55₁ es un himnario cisterciense del siglo XIII. B. Stäblein: *Monumenta Monodica...*, p. 32.

⁹⁹ Esta melodía se encuentra también en E-Bc 1759, f. 117v, como he apuntado anteriormente con una fuerte influencia franciscana.

¹⁰⁰ Además de las fuentes franciscanas aquí citadas, se encuentra en el *Breviarium romanum; aliquot hymni notis musicalibus* (E-E b-II-1) (s. XIV). En un apéndice añadido al código se copió la primera estrofa de varios himnos entre los que está incluido este. G. Antolín: *Catálogo de los códices latinos...*, vol. I, pp. 144-145.



Ejemplo 3 (F2). Hostis Herodes impie

El cuarto y último grupo al que haré referencia está constituido por melodías limitadas a fuentes hispanas y que, por lo tanto, responden, dentro del uso franciscano, a esa particular regionalización a la que vengo haciendo alusión a lo largo de todo el artículo. En el Temporal la diferencia más significativa y signo indiscutible de esa zonificación es la que concierne al himno *Pange lingua*, para las Vísperas de la festividad de Corpus Christi. Mientras que en los himnarios de origen francés e italiano la melodía empleada es la universalmente difundida 56₅, en el caso del himnario que nos ocupa se usa la melodía “more hispano” de quinto tono, tradicional y exclusiva del territorio español¹⁰¹. Esta última era la empleada también para cantar el himno de la Transfiguración *Gaude mater pietatis in valle*, como atestigua el *Psalterium-himnarium* de San Antonio el Real, en este caso transportada a final re¹⁰². Otro ejemplo viene dado por la melodía del himno *Lauda mater ecclesia*, como he dicho, añadida posteriormente y que en el estudio citado de Gutiérrez se recoge limitada a un reducido número de fuentes españolas¹⁰³. Al igual que ocurre en el volumen de la Biblioteca Nacional, en uno de los himnarios franceses (F-E Ms. 30, f. 310) este himno fue adicionado más tarde, pero en este caso solo se copió el texto, aunque con la precisión de que se cantara “in tono Eterna Christi munera”, el himno para Laudes del común de los apóstoles. En F-E Ms. 30 esa melodía debía ser una variante de la 127, transportada a final Sol¹⁰⁴. La siguiente melodía (ejemplo 4, F3 en el cuadro) es posible que tuviera un

¹⁰¹ La fuente más antigua española para 56₅ es E-H 1, f. 24r (*Pange lingua... prelium*). *Hymnarium oscense* (s. XI). Vol. II. *Estudios*, Antonio Durán Gudiol, Ramón Moragas y Juan Villareal (eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987, p. 114. En el caso de la melodía hispana, la fuente más temprana conservada es toledana, del siglo XIII (E-To 33.4, f. 86r). Es posible que pueda tratarse de una melodía perteneciente al antiguo rito hispano. C. J. Gutiérrez: “Himno”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, E. Casares Rodicio (ed.), vol. 6, Madrid, SGAE, 2000, p. 305. Esta melodía tiene el número 033 en el listado de melodías del *Intonarum toletanum* (1515) elaborado por B. Turner: *Toledo Hymns...*, pp. 27-28.

¹⁰² Es la misma melodía empleada en la catedral de Sevilla, aunque en este caso mantiene su situra original. J. Ruiz Jiménez: “Un Psalterium-himnarium hispalense...”, p. 298; *id.*: “Himnario de Sevilla...” (en prensa).

¹⁰³ Melodía 055 en B. Turner: *Toledo Hymns...*, p. 33. Véase también J. Ruiz Jiménez: “Un Psalterium-himnarium hispalense...”, pp. 301-302.

¹⁰⁴ Este manuscrito es mtilo para la sección del común de los santos. La melodía para este himno nos la proporciona F-Pn Latín 771, f. 272v. B. Ståblein: *Monumenta Monodica...*, p.72.

origen en la comunidad franciscana y que de aquí pasara a los jerónimos, ya que el único ejemplo que de ella se conocía está en el *Cantoriale Sancti Ieronimi* (E-Bbc 251, f. 58v), aplicada al himno *Dux celorum angelorum*, en esa fuente para la hora de Laudes¹⁰⁵.

The image shows two staves of musical notation in G-clef and 8/8 time. The first staff contains the melody for the first line of the hymn: "Dux ce - lo - rum an - ge - lo - rum de - cus de - can - tat ve - ni - ens". The second staff contains the melody for the second line: "de Ma - ri - a me - lo - di - a ver - bum su - per - num pro - di - ens". The notes are mostly quarter and eighth notes with some slurs.

Ejemplo 4 (F3). *Dux celorum angelorum*

En el cantoral franciscano objeto de este estudio la melodía no se limita a este himno, sino que en el tradicional empleo que se hace de la misma melodía para diferentes himnos, se aplica también a los de segundas Vísperas de las festividades de Santa Clara, *Clara stella movet*, y de San Luis de Anjou, *Ludovicus ut amicus*. Finalmente, en el *Psalterium-hinnarium* de la Biblioteca Nacional, hay una melodía que, por el momento, es un *unicum* (ejemplo 5, F4 en el cuadro). Se trata de la empleada para cantar el himno de primeras Vísperas de la fiesta del Arcángel San Gabriel, *Gabrielem veneremur*, diferente a las conocidas para los usos toledano/sevillano y jerónimo. Su autor parece haberse inspirado en la melodía 503, a la que recuerda en su inicio y final¹⁰⁶.

The image shows three staves of musical notation in G-clef and 8/8 time. The first staff contains the melody for the first line: "Ga - bri - e - lem ve - ne - re - mur sum - mi re - gis nun - ti - um". The second staff contains the melody for the second line: "per quem De - us de - le - - - ga - vit su - um mi - ni - ste - ri - um". The third staff contains the melody for the third line: "mun - do lap - so nun - ti - an - do Ihe - sum de - i - - - - - fi - li - um". The notes are mostly quarter and eighth notes with some slurs.

Ejemplo 5 (F4). *Gabrielem veneremur*

A tenor de lo expuesto en el análisis de la vertiente musical del himnario de las distintas fuentes consultadas, encontramos un espectro de melodías que van desde las usadas universalmente hasta aquellas que parecen ser

¹⁰⁵ Esta melodía esta reproducida en B. Turner: *Toledo Hymns...*, p. 41. Sobre esta fuente musical véase Màrius Bernadó: "Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media", *Revista de Musicología*, 16, 1993, pp. 2335-2354.

¹⁰⁶ B. Stäblein: *Monumenta Monodica...*, p. 217.

exclusivas de las fuentes franciscanas hispanas, pasando por una serie de variantes melódicas que pudieron ser también características de la orden en toda su extensión territorial. Todo apunta a la coexistencia de procesos de circulación interna restringidos al seno de esta fraternidad, de extensión regional o internacional, con préstamos entre distintas órdenes regulares y trasvases a demarcaciones eclesiásticas seculares. Profundizar en sus orígenes, distribución geográfica y vías de transmisión requeriría de un estudio comparativo de un número de fuentes lo suficientemente extenso para que, en función de sus cronologías y procedencias, se pudieran establecer conclusiones con un cierto grado de fiabilidad.

Origen y destino final de los cantorales de la Biblioteca Nacional

En la última parte de este trabajo expondré los argumentos que me llevan a proponer el monasterio de San Juan de los Reyes, en Toledo, como el lugar para el que los Reyes Católicos comisionaron estos cantorales, en el contexto de su activa implicación en la pugna entre las facciones conventual y observante de la orden franciscana y la institución de la reforma descalza¹⁰⁷. Tras la victoria de Toro, en 1477, los monarcas tomarían la decisión de mandar construir un monasterio en la ciudad de Toledo destinado a ser su panteón familiar, el cual quedaría bajo la custodia de los franciscanos observantes, lo que suponía una novedad en relación con sus predecesores. Si bien, tras la toma de Granada, ese objetivo primigenio quedaría desplazado a la Capilla Real de esta ciudad, el monasterio toledano de San Juan de los Reyes seguiría siendo testigo de su proyecto e ideario político. Estos hechos quedan reflejados en un programa iconográfico de una munificencia y exhuberancia heráldica sin precedentes en la Casa Real castellana que se convertiría en elemento de exaltación de sus comitentes y de propaganda de sus ambiciones políticas de unificación territorial y defensa de la fe¹⁰⁸.

Los franciscanos se asentaron en Toledo en 1219, en vida todavía de San Francisco de Asís (m. 1221), en un convento dedicado a San Antonio, extramuros de la ciudad, en la zona conocida como la Bastida. En el último tercio del siglo XIII se trasladarían al interior de la ciudad, aproximadamente al espacio que hoy ocupa el convento de la Concepción Francisca. En este convento de San Francisco residieron los franciscanos conventuales hasta el siglo XV. A mediados de esa centuria, parece que llegaron los primeros franciscanos observantes a Toledo instalándose igualmente en la

¹⁰⁷ Sobre el movimiento franciscano en el siglo XV véase P. Vázquez Valdivia: *El constitucionalismo descalzo franciscano*, pp. 33-65.

¹⁰⁸ A. Ruiz Mateos, O. Pérez Monzón, J. Espino Nuño: "Las manifestaciones...", p. 354.

Bastida, lugar donde estuvieron asentados hasta poco después de 1477, momento en el cual se supone su traslado al monasterio de San Juan de los Reyes, también llamado San Juan de la Reina, instituido con la dedicación de San Juan *ante portam latinam*. Los Reyes Católicos y en especial la reina Isabel fueron importantes valedores de los franciscanos observantes en las desavenencias internas existentes con los conventuales o claustrales en el seno de la orden¹⁰⁹. El apoyo incondicional de los monarcas a los observantes catalizaría la supresión de los conventuales y, en Toledo, los llevaría al abandono del monasterio de San Francisco¹¹⁰.

La construcción del monasterio de San Juan de los Reyes, paradigma del gótico toledano, fue encargada a Juan Guas, el arquitecto más destacado de Castilla en ese momento. Las obras fueron muy rápidas, en 1486 ya habitaban en él algunos frailes menores de la observancia. En torno a esta fecha se fija la llegada al establecimiento de Francisco Jiménez de Cisneros que luego sería cardenal, arzobispo de Toledo, confesor y consejero de la reina Isabel, el cual se convirtió en uno de los principales impulsores de la reforma de la orden franciscana¹¹¹. En ese momento, la construcción contaba con la iglesia, la sacristía, el claustro bajo, el refectorio y otras dependencias conventuales. La sillería del coro, hoy desaparecida, fue encomendada a Juan de Millán en 1489. La descripción que el viajero alemán Münzer nos proporciona en su visita a la ciudad, en 1495, permite afirmar que la iglesia estaba prácticamente acabada, a excepción del “coro”¹¹².

La riqueza ornamental y material del *Gradual* y del *Psalterium-himnarium*, comisionados en un momento previo a la conquista de Granada, no dejan lugar a dudas de que su destino debía ser el de una importante y emblemática institución para los monarcas. La adscripción al uso franciscano que se deriva del estudio aquí realizado y su cronología nos dirigen con un escaso margen de error al monasterio de San Juan de los Reyes, concebido como panteón real y ejemplo material de la política religiosa y propagandística de Isabel y Fernando, que en esos años debía formar su librería coral.

¹⁰⁹ José Manuel Nieto Soria: “Franciscanismo en la política y en la Corte de la Castilla Trastámara (1369-1475)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 20, 1990, p. 121; P. Vázquez Valdivia: *El constitucionalismo descalzo franciscano*, pp. 38-39.

¹¹⁰ Balvina M. Caviro: *El monasterio de San Juan de los Reyes*, [Toledo], Fundación Cultura y Deporte Castilla-La Mancha, 2002, pp. 9-13.

¹¹¹ José García Oro: *Cisneros y la reforma del clero español en tiempos de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC, 1971, pp. 171-203; Gonzalo Fernández-Gallardo Jiménez: *La supresión de los franciscanos conventuales de España en el marco de la política religiosa de Felipe II*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, pp. 23-29.

¹¹² B. M. Caviro: *El monasterio de San Juan de los Reyes*, pp. 24, 26. A tenor de ciertos datos y de la consideración del “coro” de la cita de Münzer como cabecera de la iglesia, en la terminología no hispana, se ha propuesto también una cronología algo más tardía para la finalización de las obras. M. Teresa Pérez Higuera: “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo”, *Anales de Historia del Arte*, 7, 1997, pp. 11-24.

Un pequeño pero significativo detalle que reafirma esta hipótesis la encontramos en el escudo que adorna estos cantorales que, como he señalado, no lleva la granada, coincidiendo con la representación que de ellos hay en este monasterio, la primera en piedra, y diferenciándose de la del cenobio de Santo Tomás de Ávila que sí la incorpora¹¹³.

La hipótesis de que una colección de libros corales de uso franciscano, al que pertenecen los aquí estudiados, fueran encargados para formar parte de la Librería de canto llano del monasterio de San Juan de los Reyes, tiene distintos soportes documentales que reafirman su verosimilitud¹¹⁴. Varios documentos, procedentes del Archivo General de Simancas, presentan especial importancia porque, además, proporcionan la fecha precisa en la que se estaban copiando y el nombre de dos artífices implicados en su elaboración: Juan de Vergara, capellán y escribano de libros de la reina, y Juan Núñez de San Pedro, iluminador mayor y escribano de los libros de la Capilla Real que, en 1483, recibirían, cada uno de ellos, la abultada cantidad de 100.000 maravedís en concepto de adquisición de pergamino y pago de los libros escritos ese año para el monasterio de San Juan de los Reyes. En 1484, se realiza otro pago de 150.000 maravedís: “para el escribir e pergaminos de los libros de dicho monesterio e para la limosna e otras cosas dél”. De esta valiosa información se puede deducir que el proyecto debía ser muy ambicioso y estar constituido, como ocurrió en otras instituciones, por un importante número de libros, de los cuales los aquí referidos, si mi hipótesis es cierta, se constituyen en ejemplos testimoniales del mismo y del trabajo de uno de los iluminadores más importantes al servicio de la Casa Real¹¹⁵. La biblioteca conventual se ubicó en la crujía occidental del claustro construido por Antón y Enrique Egas y, según Domínguez Casas, “fue consumida por el fuego durante la invasión napoleónica”¹¹⁶. Otros dos

¹¹³ F. Menéndez Pidal: “Tanto monta...”, p. 72.

¹¹⁴ La reina había comenzado la dotación de su biblioteca ya en 1480, cuando manda comprar “ciertos volúmenes de libros” para esta institución. Rafael Domínguez Casas: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 133.

¹¹⁵ En 1486, los Reyes Católicos concedían a “Juan de San Pedro, nuestro escrivano e ylluminador de los libros de nuestra capilla”, vecino de Valladolid, una exención de huéspedes: “por los muchos e buenos servicios que nos avéys fecho”. AGS. RGS 1486/03, 201. El documento completo, al igual que el citado en la nota anterior, está accesible en el portal de Archivos Españoles Pares: <http://pares.mcu.es/>.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 133-135; E. Ruiz García: *Los libros de Isabel la Católica...*, pp. 199, 213. Villaseñor Sebastián recoge a Juan de San Pedro y Juan Núñez de San Pedro como dos artífices distintos, lo cual parece poco probable. Fernando Villaseñor Sebastián: “El scriptorium de Isabel I. Iluminadores trabajando en casa de la reina”, *Revista de la C.E.C.E.L.*, 6, 2008, pp. 139-161; *id.*: *El libro iluminado en Castilla...*, pp. 311-312. Ambos son iluminadores al servicio de la corona, residieron en algún momento de su vida en Valladolid y sus cronologías se superponen. En un documento, fechado en 1491, en el encabezado con el que se identifica al petionario su nombre se reseña como Juan de San Pedro y en el cuerpo de texto como Juan Núñez de San Pedro, “yluminador”, lo cual refuerza esa identidad Archivo General de Simancas (AGS), Registro General del Sello (RGS), 1491/01, 176-1.

documentos, de singular interés, en este caso generados durante el proceso desamortizador de Juan Álvarez de Mendizábal y procedentes del archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aportan algo de luz al recorrido que siguió al menos una parte de la colección de la librería coral del convento de San Juan de los Reyes hasta llegar a la Biblioteca Nacional. La Real Orden de 2 de febrero de 1836 autorizó a la Biblioteca Nacional, Real Academia de la Historia y a la Real Academia de San Fernando a recoger los libros de los monasterios y conventos desamortizados¹¹⁷. La Academia fue una de las instituciones encargadas de reunir en el convento de la Trinidad Calzada de Madrid (fue sede temporal de la Biblioteca Nacional entre 1809 y 1819) los bienes artísticos procedentes de distintos cenobios suprimidos. Uno de sus académicos, Juan Gálvez, en una carta fechada el 17 de abril de 1836, comunicaba al secretario general de la Academia, Antonio López Quílez, el envío de 27 de los 43 libros de coro del convento de San Juan de los Reyes. El segundo documento es un inventario de 31 de diciembre de 1839 que da cuenta de que el montante de libros de los conventos desamortizados reunidos en el de la Trinidad ascendía a “novecientos y pico... 41 libros de coro traídos de Toledo”¹¹⁸. La Biblioteca Nacional fue uno de los principales centros receptores de los fondos librarios desamortizados y, tras el último proceso de catalogación, son 84 los libros de coro registrados de distintos orígenes y procedencias, de los cuales una veintena, fechables en los siglos XV y XVI, podrían proceder del monasterio de San Juan de los Reyes¹¹⁹.

Conclusiones

El análisis del himnario permite apreciar una regionalización en los textos y melodías en el seno de la orden franciscana. Puede considerarse un punto de partida para profundizar en la extensión y diversidad de este fenómeno con carácter universal, lo cual posibilitaría concretar los centros productores y receptores y dilucidar las vías de circulación que delimitan esa zonificación para poner de manifiesto si coinciden, o no, con la geografía provincial en la que la orden se encontraba dividida. La consecuencia más directa de estas conclusiones es la de poder deshacer la atribución

Sobre la figura de Juan Núñez de San Pedro, véase también Filemón Arribas Arranz: “Noticias referentes a Juan Núñez de San Pedro, iluminador mayor y escribano de los libros de capilla de los Reyes Católicos”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 12, 1945-46, pp. 154-155.

¹¹⁷ Antonio Caballero García: “Desamortización y patrimonio documental: Un ejemplo de tratamiento de archivos en el siglo XIX”, *Signo*, 15, 2005, p. 81.

¹¹⁸ N. Sánchez e I. Nieto: “Aproximación a la iconografía...”, pp. 4-5.

¹¹⁹ Raúl Luis García: “Los libros de coro en la Biblioteca Nacional de España: Investigación, normalización y descripción”, *Cantorales: libros de música litúrgica en la BNE*, [Madrid], Biblioteca Nacional de España, 2014, p. 72-77.

errónea de los fragmentos escindidos de estos manuscritos al monasterio dominico de Santo Tomás el Real de Ávila, mantenida a lo largo de más de un siglo, la cual se había apoyado, a partir de referencias documentales circunstanciales, en la supuesta pertenencia de los mismos a su también esquilada y mutilada librería de canto llano. Junto a ella, está la de poder darlos con una precisión poco habitual en estos libros, cuando no están provistos de elementos objetivos que lo pongan de manifiesto, y la identificación del copista e iluminador de los mismos, lo cual aporta una valiosa información y nuevas fuentes a los historiadores del arte para profundizar en el estudio de la miniatura española del último cuarto del siglo XV. Los hechos referidos ponen de manifiesto, igualmente, que un estudio litúrgico musical en profundidad, dada la propia naturaleza y funcionalidad de los libros de coro, será siempre imprescindible a la hora de abordar cualquier tipo de acercamiento a esta particular tipología libraria.

Recibido: 27.04.2015

Aceptado: 20.08.2015