

LOS FRAGMENTOS LITÚRGICOS DEL ARCHIVO CAPITULAR DE HUESCA (SIGLOS XI-XVI)*

por SANTIAGO RUIZ TORRES

RESUMEN

El Archivo Capitular de Huesca preserva un valioso conjunto de quince fragmentos litúrgicos (ss. XI-XVI) hasta la fecha prácticamente inédito. En este artículo presentamos su catalogación y analizamos sus principales peculiaridades en los niveles paleográfico, litúrgico y musical. Pretendemos, de igual modo, determinar su hipotética vinculación con la sede oscense, así como su relevancia de cara a identificar las redes de transmisión litúrgica entre Aragón y sus territorios colindantes a lo largo de la Edad Media.

Palabras clave: Aragón, Huesca, fragmentos litúrgicos, catálogo, Edad Media, notación musical.

Els fragments litúrgics de l'Arxiu Capitular d'Osca (segles XI-XVI)

RESUM

L'Arxiu Capitular d'Osca preserva un valuós conjunt de 15 fragments litúrgics (segles XI-XVI) fins avui pràcticament inèdit. En aquest article en presentem la catalogació i n'analitzem les principals peculiaritats en els aspectes paleogràfic, litúrgic i musical. Pretenem, igualment, determinar llur hipotètica vinculació amb la seu d'Osca, així com llur rellevància de cara a identificar les xarxes de transmissió litúrgica entre Aragó i els seus territoris contigus al llarg de l'Edat Mitjana.

Paraules clau: Aragó, Osca, fragments litúrgics, catàleg, Edat Mitjana, notació musical

* Este estudio forma parte de las actividades desarrolladas por el grupo de investigación «El canto llano en la época de la polifonía. Tercera fase» (HAR2013-40871-P), de la Universidad Complutense de Madrid, dirigido por la profesora Carmen Julia Gutiérrez.

ABSTRACT

The Archivo Capitular de Huesca preserves a valuable ensemble of 15 liturgical fragments (11th-16th cent.), practically unpublished until now. This article presents their cataloguing and analyses their main peculiarities in the palaeographical, liturgical and musical aspects. At the same time we hope to determine their hypothetical relationship with the See of Huesca, as well as their relevance in the identification of the liturgical transmission networks between Aragon and the bordering territories along the Middle Ages.

Keywords: Aragon, Huesca, liturgical fragments, catalogue, Middle Ages, musical notation

INTRODUCCIÓN

Dentro de los límites de la antigua provincia eclesiástica Tarraconense, la Iglesia de Huesca constituye uno de los focos de mayor interés entre liturgistas y musicólogos. Semejante atractivo no obedece tanto al propio rango, dada su condición de sede sufragánea, como a la cantidad y calidad de su fondo de códices litúrgicos: un total de cincuenta y seis manuscritos de los siglos XI al XVIII, todos ellos recensionados por Durán Gudiol en 1953¹ y de manera parcial en otros trabajos.² De todos ellos son particularmente valiosos el himnario ms. 1 (s. XI *ex.*), que contiene la colección más antigua e importante de himnos notados en rito francorromano den-

1. A. DURAN GUDIOL, «Los manuscritos de la Catedral de Huesca», *Argensola*, 4 (1953), p. 293-322. Publicado también en formato de libro; ID., *Los manuscritos de la Catedral de Huesca*, Huesca, 1953.
2. R. ARCO Y GARAY, «El archivo de la catedral de Huesca», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 9-10 (1911), p. 294-301; ID., «Libros corales, códices y otros manuscritos de la catedral de Huesca», *Linajes de Aragón*, 6/13 (1915), p. 242-254; ID., *Archivos históricos del Alto Aragón*, Zaragoza, 1929. Los códices musicales son descritos en H. ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, 1935, p. 184-192; J. JANINI, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, II. Aragón, Cataluña y Valencia, Burgos, 1980, n^{os} 530-550, p. 117-139; I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*, Madrid, 1980, p. 123-126; M.^a C. LACARRA y C. MORTE, *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Zaragoza, 1984, p. 127-132; J. GARRIGOSA I MASSANA, *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII. L'evolució de la notació musical*, Lleida, 2003, n^{os} 244-252, p. 173-177 («Col·lecció Emili Pujol», 2); S. ZAPKE (ed.), *Hispania vetus: manuscritos litúrgico-musicales. De los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, Bilbao, 2007, p. 354-359; EAD., *La música en los archivos de las catedrales de Aragón*, Zaragoza, 2008, p. 42-43, 46, 170-177.

tro del territorio peninsular;³ los breviarios ms. 2 (s. XII *med.*) más el ejemplar dividido en tres tomos mss. 7, 8 y 9 (s. XIII *in.*), claves para descifrar la tradición litúrgica de las diócesis del Alto Aragón;⁴ y el prosario-tropario ms. 4, destacable por su abundante repertorio de prosas y tropos *unica*.⁵

Esta riqueza de códices posiblemente explique la casi nula atención que ha recibido su colección de fragmentos litúrgicos. Sorprende sin duda esta marginación por cuanto ya se ha señalado la importancia que poseen estos documentos en el territorio altoaragonés a la hora de esclarecer los itinerarios por los que penetró el rito francorromano y el canto gregoriano.⁶ Nuestra extrañeza se ve acrecentada más si cabe al contemplar las distintas iniciativas emprendidas en Aragón encaminadas a dar a conocer sus fondos de *membra disiecta*. Mención obligada, sin lugar a dudas, es la labor desplegada por la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, de la Institución «Fernando el Católico», bajo cuyo auspicio se viene desarrollando el proyecto *Fragmentos*.⁷ Al trabajo pionero de María Trinidad

3. B. M. MORAGAS, «Contenido y procedencia del himnario de Huesca», en *Liturgica 1. Cardinali I. A. Schuster in memoriam* («Scripta et Documenta», 7), Montserrat, 1956, p. 277-293; C. J. GUTIÉRREZ, «El himnario de Huesca: nueva aproximación», *Anuario Musical*, 49 (1989), p. 23-60; S. BOYTON, «Eleventh-century continental hymnaries containing latin glosses», *Scriptorium*, 53 (1999), p. 200-251; EAD., «Glosses on the office hymns in eleventh-century Continental hymnaries», *The Journal of Medieval Latin*, 11 (2001), p. 1-26; EAD., «Orality, literacy, and the early notation of the office hymns», *Journal of the American Musicological Society*, 56 (2003), p. 99-168. El himnario cuenta además con una edición facsímil y estudio a cargo de Antonio Durán, Ramón Moragas y Juan Villarreal; cf. *Hymnarium Oscense* (s. XI), 2 vols., Zaragoza, 1987.
4. F. BONASTRE, *Estudis sobre la Verbata (La Verbata a Catalunya durant els segles XI-XVI)*, Tarragona, 1982, p. 39-40; L. COLLAMORE, *Aquitanian collections of office chants: A comparative survey*, tesis doctoral inédita, The Catholic University of America, Washington, 2000, p. 64-67, 288-292; J. P. RUBIO SADIA, «Narbona y la romanización de las iglesias de Aragón», *Miscellània Litúrgica Catalana*, 19 (2011), p. 267-321.
5. M. SABLAYROLLES, «Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols», *Revista Musical Catalana*, 4 (1907), p. 233-234; E. CASTRO CARIDAD, *Tropos y troparios hispánicos*, Santiago de Compostela, 1991, p. 143-155; A. TELLO RUIZ-PÉREZ, *Transmisión del canto litúrgico en la Edad Media: Los tropos del Ordinarium Missae en España*, 2 vols., Saarbrücken, 2011.
6. I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, «La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento», *Revista de Musicología*, 8/2 (1985), p. 246. Años más tarde el profesor Laliena expresaba la necesidad de reivindicar los códices y fragmentos de códices vinculados con *scriptoria* navarro-aragoneses; C. LALIENA, «Rituales litúrgicos y poder real en el siglo XI», *Aragón en la Edad Media*, 16 (2000), p. 468.
7. L. PRENSA VILLEGAS, «Recuperación del repertorio gregoriano en Aragón, a través de los fragmentos de códices litúrgicos, utilizados como tapas de protocolos notariales», *Aragón en la Edad Media*, 16 (2000), p. 659-682; ID., «Dos proyectos de investigación

Ibarz editado en 1998,⁸ se han sumado más recientemente los estudios de Susana Zapke –fondos del Archivo Histórico Provincial de Huesca y Archivos Episcopal y Capitular de Jaca–,⁹ Pedro Calahorra – Archivo Histórico Notarial de Daroca –¹⁰ y David Andrés – Archivo Histórico Provincial de Zaragoza –.¹¹ También han sido objeto de atención en distintos trabajos los mútilos aragoneses conservados en archivos foráneos.¹² En lo que es específico de la seo oscense, vale la pena señalar la reciente

acerca de la música litúrgica medieval en Aragón», en A. UBIETO ARTETA, *III Jornadas de Estudios sobre Aragón en el Umbral del Siglo XXI. Caspe, 15-17 de diciembre de 2000*, Zaragoza, 2001, p. 299-314; ID., «Nuevas tecnologías aplicadas a la recuperación y restauración de manuscritos y fragmentos sueltos de música medieval», en L. PRENSA y P. CALAHORRA (coords.), *IX Jornadas de Canto Gregoriano (Zaragoza, 15-21 de noviembre de 2004) – X Jornadas de Canto Gregoriano (Zaragoza, 14-18 de noviembre de 2005)*, Zaragoza, 2006, p. 91-111; ID., *Desde antes del amanecer hasta la puesta del sol: El patrimonio litúrgico-musical en el Medievo aragonés y el universo de sus códices*, Zaragoza, 2008, p. 115-143.

8. M. T. IBARZ FERRÉ, *Programa de investigación «Fragmentos I». Primeras conclusiones: catalogación y estudio de las fuentes musicales que se conservan en los protocolos notariales aragoneses*, Barcelona, 1998; EAD., «El canto gregoriano en Zaragoza. Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVII», *Revista de Musicología*, 20/2 (1997), p. 1101-1104.
9. S. ZAPKE (ed.), *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en archivos de Aragón (siglos XI ex.-XIV ex.)*. *Catalogus codicum mutilorum Aragoniensis*, Huesca, 2007.
10. P. CALAHORRA MARTÍNEZ (ed.), *Fragmentos litúrgico-musicales (ss. XIII-XVI) del Archivo Histórico Notarial de Daroca (Zaragoza)*, Zaragoza, 2011. Un año antes Luis Prensa anticipaba los primeros resultados de este estudio en L. PRENSA VILLEGAS, «Fragmentos litúrgico-musicales (ss. XIII-XVI) en el Archivo Histórico Notarial de Daroca (Zaragoza)», *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, 26 (2010), p. 179-240.
11. D. ANDRÉS FERNÁNDEZ, «Fragmentos litúrgico-musicales (siglos XII-XVI) del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (parte 1ª)», *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, 29 (2013), p. 209-246.
12. Vale la pena destacar un testimonio de *psalmographus* conservado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, en su día perteneciente a los canónigos regulares de Montearagón (Huesca); J. JANINI, «Los fragmentos litúrgicos del Archivo Histórico Nacional, de Madrid (Sección de Códices, 1453B-1486B)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79-1 (1976), cód. 1484 B-7, p. 43 y 67. Dicho testimonio ha sido estudiado por J. PINELL en «Fragmentos de códices del antiguo rito hispánico III-IV-V: reliquias del psalmographus», *Hispania Sacra*, 25 (1972), p. 185-208. Garrigosa i Massana da cuenta de dos fragmentos litúrgicos aragoneses del siglo XII en las bibliotecas de la Universitat Autònoma de Barcelona y de Montserrat; J. GARRIGOSA I MASSANA, *Els manuscrits musicals*, n^{os} 9 y 16, p. 379-380. Sobre este particular véase también S. ZAPKE, «Manuscritos litúrgicos de la Diócesis de Jaca-Huesca fuera de Aragón», en T. LUESMA (coord.), *Signos: Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval (Huesca, 26 junio - 26 septiembre de 1993)*, Huesca, 1993, p. 133-135.

publicación de una monografía sobre dos de sus libros procesionales hoy localizados en el Archivo Diocesano de la Catedral de Barbastro y en la Bibliothéque Royale de Bélgica.¹³

Hasta el momento se han podido recuperar un total de quince fragmentos litúrgicos en el Archivo Capitular de Huesca, todos ellos fechados entre los siglos XI al XVI. Esta prudencia a la hora de ofrecer cifras globales responde principalmente a las lógicas dificultades que entraña la localización de estas fuentes, a menudo ocultas entre las hojas del documento al que protegen. A ello además se suma un factor no menor, como que pueda producirse el extravío temporal o definitivo de algún pergamino por razones de índole diversa.¹⁴ Nuestro conjunto de pergaminos se guarda en la actualidad dentro de una carpeta para su mejor conservación; si bien, el evidente deterioro que evidencian muchos de ellos confirma que su cometido durante mucho tiempo fue el servir de guardas a otros fondos librarios. Estos quince *fragmenta codicum* pueden parecer, a simple vista, una cantidad exigua, más aún si se compara con la de otros archivos en donde su número supera con creces el centenar de ejemplares.¹⁵ Aun siendo un montante reducido, nuestros fragmentos adquieren un notorio interés por cuanto buena parte de ellos –seis en total– datan en los siglos XI y XII; o lo que es lo mismo, son representativos del periodo de transición ritual vivido en Aragón a partir de 1071 con motivo de la implantación de la *lex romana*. De estos quince testimonios, solo dos son mencionados en trabajos previos: los n^{os} 1 (fragmento de sacramentario del s. XI) y 5 (folio de antifonario del oficio de mediados del siglo XII); del primero Durán Gudiol remonta su datación al siglo X y lo asocia al *scriptorium* de San Pe-

13. D. ANDRÉS FERNÁNDEZ, *Música y liturgia en la Catedral de Huesca en la Edad Media. De los códices procesionales de uso oscense. Descripción codicológica, transcripción analítica y estudio de sus contenidos litúrgico-musicales*, Zaragoza, 2015, «Colección Cathedralis Oscensis».
14. Sin ir más lejos, nuestro *fragmenta codicum* n^o 1, un folio de sacramentario del siglo XI, no pudo ser examinado por Susana Zapke en su visita al archivo oscense con el fin de recabar material para su posterior catálogo de mútilos aragoneses; S. ZAPKE, *Fragmentos litúrgico-musicales*, p. 10.
15. Sirvan de ilustración los más de medio millar de fragmentos litúrgicos conservados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid; J. JANINI, «Los fragmentos litúrgicos», p. 43. En 1975 Janini cifraba en casi medio millar los mútilos litúrgicos depositados en la Biblioteca Episcopal de Vic, cifra entonces provisional pues la colección seguía aún incrementándose; ID., «La colección de fragmentos litúrgicos de Vic», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 48 (1975), p. 3.

dro de Siresa;¹⁶ en tanto que el segundo es descrito de manera sucinta por Garrigosa i Massana coincidiendo su datación con la aquí propuesta.¹⁷

Estas páginas tienen como principal objetivo la catalogación y estudio de esta colección de fragmentos. Con ello pretendemos contribuir a un mejor conocimiento de la liturgia de la *ecclesia oscensis* y, en lo posible, definir con mayor precisión los flujos de irradiación provenientes de los territorios colindantes. Pese a su naturaleza incompleta, los *membra disiecta* pueden ser de estimable ayuda a la hora de reconstruir la topografía litúrgico-musical aragonesa entre los siglos XI al XVI, máxime si se considera el limitado número de códices conservados en sus archivos.

NORMAS DE EDICIÓN

La catalogación de los fragmentos oscenses ha planteado no pocas dificultades. Su reducida extensión —nunca más allá de un par de folios o un bifolio— ha supuesto todo un reto a la hora de reconstruir el contenido original. Muchos de sus formularios de hecho figuran incompletos, bien por el comienzo exabrupto del pergamino, bien por la mutilación *a posteriori* del soporte de escritura. Su estado de conservación se revela además bastante desigual. Todo ello ha entorpecido no solo la identificación de los ítems, sino a veces algo aparentemente sencillo como es la definición de las caras recto y verso. Es necesario también apuntar que la adscripción tipológica se ha efectuado sobre la base del contenido del pergamino individual. No conviene descartar, por tanto, que en origen este perteneciera a un códice compuesto como el *sacramentarium-graduale* o el *breviarium-missale*, o, justo lo contrario, que remitiera a libros de naturaleza parcial como el *lectionarium-responsoriale*. Sobre este particular, optamos siempre por la denominación más genérica.

El modelo de ficha catalográfica adoptado tiene como primer referente el estudio de los *fragmenta codicum* del País Vasco a cargo de Rodríguez Suso.¹⁸ En lo relativo a los campos de la codicología y de la descripción libraria se han seguido de cerca las apreciaciones de Ruiz García¹⁹ y Hu-

16. A. DURÁN GUDIOL, *Los condados de Aragón y Sobrarbe*, Zaragoza, 1988, p. 251.

17. J. GARRIGOSA I MASSANA, *Els manuscrits musicals*, nº 253, p. 177.

18. C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodía litúrgica en el País Vasco (fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII)*, 3 vols., Bilbao, 1993 («Biblioteca de música del País Vasco», 2, 3 y 4).

19. E. RUIZ GARCÍA, *Introducción a la codicología*, Madrid, 2002.

ghes.²⁰ Por su parte, la transcripción del contenido responde con bastante fidelidad a la trayectoria de los trabajos publicados en *Miscellània Litúrgica Catalana*, en particular los del P. Gros.²¹ De igual modo, en la configuración final de la ficha catalográfica ha jugado un papel determinante la experiencia acumulada en nuestros trabajos previos con los fondos litúrgicos segovianos.²²

Hemos considerado como unidad archivística cada uno de los fragmentos individuales, y no los códices de los que fueron desmembrados; por tanto, todos aquellos mútilos pertenecientes a un mismo códice se describen en fichas separadas. Partiendo de la base de que un catálogo nunca es completo, hemos omitido toda aquella información superflua como puede ser la lengua empleada, invariablemente el latín, o el rito al que pertenecen, sin excepción alguna el francorromano. La ordenación de los ejemplares respeta asimismo la numeración *currens* que asignara el P. Rubio Sadia en una visita al archivo en el año 2014. El criterio adoptado en su momento fue el cronológico, el cual nos parece el más acertado pues responde a la práctica habitual en esta clase de trabajos. El único obstáculo que hemos encontrado es que no incluyó un fragmento de breviario del siglo XIII, el cual, para no modificar la citada ordenación, hemos resuelto emplazarlo al final del listado bajo la denominación *fragmenta altera*. En suma, la numeración *currens* se extiende hasta el número 14, más este testimonio.

Nuestra propuesta de ficha catalográfica se articula en cinco apartados:

—*Identificación*: tras la numeración *currens*, indicamos la tipología del códice según la nomenclatura adoptada por la IFLA (International Fede-

20. A. HUGHES, *Medieval manuscripts for mass and office: a guide to their organization and terminology*, Toronto, 1995.
21. Sería muy prolija la lista de trabajos a citar. Dado nuestro objeto de estudio, creemos pertinente mencionar M. S. GROS I PUJOL, «Fragments d'un antifonari de l'ofici diví de Besiers (Tarragona, Arx. Hist. Arxid., frag. 19/1)», *Miscellània Litúrgica Catalana*, 17 (2009), p. 47-81.
22. S. RUIZ TORRES, *La monodia medieval en Segovia: reflexiones en torno a la catalogación de unos fragmentos de códices litúrgicos*, DEA inédito, Universidad Complutense de Madrid, 2008; ID., «El rito romano en la Segovia medieval: catalogación y análisis de unos fragmentos litúrgicos (siglos XII-XVI)», *Hispania Sacra*, LXII/126 (2010), p. 407-455; ID., *La monodia litúrgica entre los siglos XV y XIX. Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio de los libros de coro de la catedral de Segovia*, vol. 2, tesis inédita de doctorado, Madrid, 2013; disponible en línea en <<http://eprints.ucm.es/22332/>> (último acceso: 1 febrero 2016).

ration of Library Associations and Institutions) para los libros litúrgicos.²³ A continuación datamos cada pergamino; donde existe un cierto margen de seguridad precisamos más la fecha de copia mediante las abreviaturas «*in.*» (INEUNTE), «*med.*» (MEDIATO) y «*ex.*» (EXEUNTE). Cuando la datación propuesta no concuerda con la señalada en trabajos previos, anotamos ésta última entre corchetes precedida de la identificación del autor responsable. Creemos conveniente apuntar que la datación ha de tomarse siempre como una estimación: el repertorio de letras y signos musicales inscripto en los fragmentos no alcanza muchas veces los mínimos deseables, a lo que se une el tradicional conservadurismo paleográfico del que hace gala la producción litúrgica de la época. Por último, reseñamos la ocasión litúrgica en latín. En los casos en que esta no queda clara optamos por la adscripción general *Per annum*. Los mútilos con repertorio del Común de Santos sin una ubicación precisa, como sería *Commune Martyrum, Plurimorum Martyrum* o *Confessorum*, se engloban bajo el epígrafe *Commune Sanctorum*.

— *Descripción física del documento*: de forma esquemática se relacionan los siguientes datos: caracterización de la fuente (folio o bifolio, y, según proceda, si el soporte se haya recortado o adherido a otro pergamino), dimensiones globales y de la caja de escritura, número de líneas o renglones y disposición de estos y, finalmente, el estado de conservación del manuscrito en cuestión. En los fragmentos con forma irregular indicamos la medida mayor. En cuanto a los bifolios, hemos resuelto ofrecer las medidas horizontales de todo el pliego al considerar esta información de más utilidad en fuentes fragmentarias. Distinguimos igualmente entre líneas de texto, indistintamente si su función es la de albergar escritura literaria o musical, caso de los fragmentos en notación aquitana; y renglones, que engloban texto y música, como sucede en los ejemplares con notación cuadrada, en donde la superficie ocupada por el pautado musical es mucho mayor a la del texto.

— *Escritura, decoración y anotaciones marginales*: hacemos constar la variedad caligráfica empleada y su módulo, la presencia del trazo de guía (si procede), las letras capitales y su decoración y las anotaciones al margen de tenor documental. Bajo el apelativo de letra pregótica hemos querido englobar a todas aquellas escrituras caracterizadas por la hibridación de

23. <<http://www.ifla.org/node/1324>> (último acceso: 1 febrero 2016).

rasgos carolinos y góticos, muy habituales en el panorama hispano durante el siglo XII. Rehusamos utilizar aquí otras nomenclaturas más precisas como escrituras arcaizantes o carolino-góticas al no ser la paleografía nuestro ámbito de especialización. Nuestras apreciaciones, aun bienintencionadas, jamás hubieran alcanzado el grado de precisión de los expertos en dicha materia. A esto además se suma la heterogénea evolución de la escritura en todo el territorio aragonés, lo cual ha dado lugar a situaciones de coexistencia temporal en el uso de la letra carolina gotizante y la pregótica o gótica más o menos consolidada.²⁴

A la hora de reflejar el rango de las letras distintivas hemos seguido la organización por módulos propuesta por Hughes.²⁵ De tal forma, denominamos *mayúscula* a toda aquella letra que ocupa una o poco más de una línea de texto, en tanto que las restantes son calificadas como *iniciales*. Precisamos igualmente el módulo de las grandes iniciales, esto es, aquellas que ocupan tres o más líneas de texto; las demás habrán de considerarse invariablemente como de módulo 2, el tamaño más común en la producción manuscrita de la época. Consignamos, en modo paralelo, la decoración y pigmentación de las letras distintivas.

A continuación transcribimos las anotaciones marginales —si las hubiera— dado que su contenido puede darnos pistas con que reconstruir el *iter* del manuscrito una vez excluido del culto. Estas anotaciones se reproducen con absoluta fidelidad a su ortografía original, y solo cuando existe margen de duda incorporan un signo de interrogación entre paréntesis.

—*Notación musical*: se informa (si procede) de la variedad de escritura musical plasmada en el pergamino, así como del grosor de las figuras. Seguidamente, reseñamos el modo con que se ha marcado el pautaado y la altura del mismo (solo en las muestras en notación cuadrada).

—*Contenido*: es, con mucho, el apartado al que dedicamos mayor atención, al ser este el elemento más distintivo y variable en lo que respecta a las fuentes litúrgicas.²⁶ Reproducimos el contenido de cada fragmento conforme al orden —folio y cara recto o verso— en que figuraba en el códice primigenio. En base a tales premisas, sendas hojas de los bifolios se

24. S. ZAPKE, *Fragmentos litúrgico-musicales*, p. 9.

25. A. HUGHES, *Medieval manuscripts*, p. 46.

26. C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodía litúrgica*, vol. 1, p. 45.

nombran como A y B, y no con arábigos, dado que esta última numeración podría confundirse con la original del manuscrito. Las indicaciones de folio y cara aparecen en negrita con el fin de hacerlas más visibles y poder precisar así mejor la ubicación de los distintos formularios. De igual modo, el contenido queda estructurado de acuerdo con la celebración y hora litúrgica en donde se inserta. Dichas señalizaciones se reproducen en letra mayúscula respetando escrupulosamente la lectura de la fuente. Los incipits literarios se exponen precedidos de su correspondiente abreviatura y una signatura en la que se combina el número *currens* del fragmento concernido más un decimal otorgado conforme al ordenamiento interno de las piezas. En el fragmento *altera* el numeral correlativo se sustituye por la letra A. Las antífonas y responsorios se agrupan junto al salmo y versículo asociados al conformar estructuras litúrgicas coherentes. Cuando la abreviatura de género no viene acompañada de contenido alguno indicamos tal circunstancia por medio de la expresión «(solo rúbrica)».

La relación de abreviaturas utilizadas para los géneros es la siguiente:

A.	Antífona	IN.	Introito
A. BEN.	Antífona de <i>Benedictus</i>	INV.	Versículo de introito
A. MAGN.	Antífona de <i>Magnificat</i>	L.	Lección
AL.	Aleluya	OBL.	Ofrendas
CANT.	Cántico	OF.	Ofertorio
CM.	Comunión	OR.	Oración / Colecta
COM.	<i>Communicanda</i>	PREP.	Prefacio
EP.	Epístola	PS.	Salmo
EV.	Evangelio / Perícopa evangélica	R.	Responsorio
H.	Himno	SAC.	Ofrendas
HOM.	Homilía	V.	Versículo de responsorio
I.	Antífona de invitatorio	W.	Versículo breve del oficio

Los incipits textuales respetan la ortografía original, salvo en los nombres propios que aparecen en mayúsculas. La longitud del texto transcrito puede ampliarse en dos supuestos: primero, cuando las piezas terminan de manera abrupta se reproduce el tramo final con objeto de conocer su extensión precisa en el fragmento; segundo, en caso de que los ítems continúen en el verso se transcribe el pasaje que antecede y precede a esa transición. Tal medida persigue que el lector tenga constancia exacta del contenido inscripto en cada una de las caras del documento. Los pasajes

añadidos al texto para su mejor comprensión figuran entre los ángulos < >; las palabras que cabe suprimir se colocan entre llaves { }; las lagunas o secciones de texto ilegibles se indican mediante puntos suspensivos entre paréntesis (...). De igual modo, los signos [] sirven para señalar aquellas palabras y letras añadidas entre líneas. Cada ítem es además identificado conforme a su género. Las piezas musicales utilizan la referencia del CAO,²⁷ o en su defecto, la de Cantus Index.²⁸ Las lecciones, evangelios y homilías se acompañan de su respectivo autor y obra; si pertenece a un pasaje bíblico usamos las abreviaturas de la edición española de la Vulgata más el capítulo y versículo concernidos; en los restantes casos, consignamos el nombre y título de la obra de donde se extrae el pasaje reproducido. Por último, las oraciones, colectas y prefacios se identifican mediante las siguientes publicaciones:

- SGre Sacramentario gregoriano: J. DESHUSSES, *Le sacramentaire grégorien: ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits*, vol. 1, Fribourg, 1971 («Spicilegium Friburgense», 16).
- SupG Suplemento de Aniano al sacramentario gregoriano: J. DESHUSSES, *Le sacramentaire*, vol. 1, n^{os} 1019a-1805.
- TcG Textos complementarios del sacramentario gregoriano: J. DESHUSSES, *Le sacramentaire*, vol. 2, Fribourg, 1979, n^{os} 1806-3900 («Spicilegium Friburgense», 24); vol. 3, Fribourg, 1982, n^{os} 3901-4504 («Spicilegium Friburgense», 28»).

Solo cuando el texto no se halla en las mencionadas obras recurrimos a las ediciones del *Corpus praefationum*²⁹ y *Corpus orationum*³⁰ de Brepols, así como a la herramienta digital de búsqueda Brepolis.³¹

Algunos ítems incorporan tras la identificación una serie de abreviaturas destinadas a ofrecernos una información complementaria sobre su estado de conservación. Los descriptores empleados al efecto son:

27. R.-J. HESBERT, *Corpus Antiphonalium Officii*, Roma, 1963-1979, 6 vols.

28. <<http://cantusindex.org/>> (último acceso: 1 febrero 2016).

29. E. MOELLER (ed.), *Corpus praefationum. Series latina*, Turnhout, 1980-1981, 5 vols. (CLXI A-D).

30. E. MOELLER y B. COPPIETERS (eds.), *Corpus orationum. Series latina*, Turnhout, 1992-2004, 14 vols. (CCL I-XIV).

31. <<http://apps.brepolis.net/BrepolisPortal/default.asp>> (último acceso: 4 marzo 2016).

frag.	fragmentario	inc.	incipit
il.	ilegible	parc. il.	parcialmente ilegible
s.n.	sin notación	parc. s.n.	parcialmente sin notación

Algunos de ellos encuentran validez en todo tipo de muestras, como «inc.», si figura solo su incipit, «frag.», cuando se omite alguna sección fuera del comienzo, o «il.», caso de que su lectura sea dificultosa. En cambio, «s. n.» resulta exclusivo de los ítems musicales, pues identifica a los cantos desprovistos de notación. A través de la rúbrica «parc.» hemos querido reflejar la atenuación del efecto asociado a los descriptores. Así, por ejemplo, la abreviatura «parc. s. n.» significa que solo algunas secciones del canto figuran musicalizadas. A su vez, cuando no sea posible la lectura de algún folio completo se empleará la fórmula «(*ilegible*)».

Por su parte, las rúbricas se transcriben en cursiva a fin de no confundir su enunciado con el de los ítems litúrgicos. Debemos notar que nuestros fragmentos apenas incorporan abreviaturas, y cuando las incluyen, resultan siempre de sencilla resolución. Para las lecciones del oficio se ha precisado, siempre que ha sido posible, su posición mediante numerales romanos.

CATÁLOGO DE LOS FRAGMENTOS

Nº 1 *Sacramentarium*, s. xi [Duran Gudiol, s. x] (*Missae votivae*)

Folio parcialmente guillotinado por uno de sus laterales. 320 x 225 mm; caja de 240 mm de alto, anchura imposible de determinar; treinta líneas de texto distribuidas en dos columnas (80 mm de ancho). Pergamino rasgado en dos de sus laterales, buena lectura general salvo en el margen del lateral guillotinado en donde la escritura evidencia mayor desgaste.

Escritura minúscula carolina de similar módulo. Iniciales rojas y negras sencillas con los huecos interiores y astas pintados con tinta amarilla. Numerosas anotaciones en el margen de tenor documental: en el lateral derecho, área superior, del f. r un ensayo de pluma y varias figuras musicales (una mínima y tres semimínimas); justo en ese lateral pero en el área inferior «Es plugrello eolia sub invocandem sams salvatoris annegade exipol»; en el área central superior del intercolumnio «nobis datus»; en el margen inferior del f. v se observa una cuenta y una anotación de compleja lectura; en el lateral izquierdo, área superior, de dicha cara se aprecia un ensayo de pluma.

- /f. r/
/ <MISSA PRO PENITENTIBUS (?)> /
- 1.1. <OBL.>. <Offerente famulo tuo ill. tibi domine> munera eum que (...) tuo nomine semper <glo>rifica (TcG 2373: frag.)
 - 1.2. PREP. Per Christum. Qui hominem in principio <a>d suam creavit imaginem (*Corpus praefationum* CLXIC, n° 988)
 - 1.3. COM. Famulos tuos N. da indulgenciam petendi ut securamur te domino deo nostro pro ipso tibi offerre valeamus et pro delictis eis veniam obtineant sanitatum per te sancte pater munera consecutus ad salutem gratiæ tuę possit cum tuo adiutorio pervenire. Per / MISSA PER ELEMOSINARIIS /
 - 1.4. OR. Inclina domine aures tue pietatis exaudi preces nostras. Aperi o[c]culos tue maiestatis (*Corpus orationum* CLXd, n° 3111)
 - 1.5. OBL. Suscipe domine quis propicius famulos tuos ill. munus tibi oblatum et que fecisti devotum pro agapem fac beatum esse per munus. Per (TcG 2447)
 - 1.6. COM. Sumpsimus domine tuę sanctę misteria tibi gratias refferentes immensam clemenciam tuam ut et nobis suas largitis elemosinas pro veniant ad salute mentis et corporis. Per / MISSA PRO SALUTE VIVORUM /
 - 1.7. <OR.> Pretende domine misericordiam tuam famulis et famulabus tuis dexteram celestis auxilii (SupG 1300)
 - 1.8. OBL. Propiciare domine supplicationibus /f. v/ nostris et has oblationes famulorum (SupG 1145)
 - 1.9. PREP. Per Christum dominum. Incomprehensibilis et ne perpetuę benedictę qui dixisti noveni vocare iustos sed peccatores ad penitenciam. Et cum perfectum nostrum non egeas gaudens (...) <s>uper hunum peccatorem penitenciam gentem magis quam supra nonnaginta. Et novem iustos qui non indignant penitenciam. Quia tu es solus dominus et pro (...) quia non viis monte peccatorum (?) (...) et vivant. Convertē nos domine ad te convertamur convertē nos dominus salutaris nostre et averte iram tuam ad nobis. Ne perdas cum peccatis nostris ne tradas bestiis amans confitencium tibi ne derelinquas in finem. Non intres in iudicio cum servis tuis neque in ira furoris tui corripas nos. Miserere nobis domine miserere nobis opera manuum tuarum sumus ne pereamus. Memor esto congregacionis tue quam creasti ab inicio dirigenos in via recta docet nos facere voluptatem tuam quia tu es dominus noster quem laudant angeli

- 1.10. COM. Da famulis et famulabus tuis N. quesumus domine in tua fide et sinceritate constanciam (SupG 1303)
/ MISSA PRO FAMILIARIUS /
- 1.11. OR. Dominus qui caritatis dona per gratiam sancti spiritus tuorum cordibus fidelium infudisti (SupG 1304)
- 1.12. OBL. Miserere [quesumus] domine deus famulabus tuis N. pro quibus hoc sacrificium laudibus {hoc sacrificium} laudis tue offerimus maiestati (SupG 1305: parc. il.)
- 1.13. PREP. Vere dignum per Christum Clemenciam tuam pronis mentibus obsecrantes (SupG 1725)
- 1.14. COM. Divina libantes misteria quesumus domine ut hæc salutaria sacramenta illis proficiant ad prosperitatem et pacem pro quorum que dilectione hæc tue ob<tulimus maiestati> (SupG 1307: frag.)
- BIBL.: A. DURÁN GUDIOL, *Los condados de Aragón y Sobrarbe*, p. 251.

Nº 2 *Breviarium*, s. XII in. (Feriae IV-VI Hebd. IV post Octavam Paschae)

Fragmento de pergamino guillotinado por un lateral y por su extremo inferior. 218 x 230 mm; imposible determinar las medidas de la caja de escritura; veinte líneas de texto distribuidas en dos columnas (78 mm de ancho). Pergamino con buena lectura, varias manchas en la cara de carne (f. v), un pequeño cordel perfora el pergamino por una de sus esquinas.

Escritura gregótica de similar módulo. Cuatro iniciales, tres rojas y una negra, todas ellas sencillas, la inicial negra y una de las rojas incorporan bolas en su trazado. Letras mayúsculas negras con los huecos interiores y astas pintados con tinta roja.

- /f. r/
/ <FERIA IV> /
- 2.1. <L. I.> <I>ta et lingua modicum quidem membrum est et magna exaltat (St 3, 5: frag.)
- 2.2. L. II. Ecce quantus ignis quam magnam silvam incendit <et> lingua ignis est universitas iniquitatis... In ipsa benedicimus (St 3, 5-9: frag.).
- 2.3. <L. III.> <Numquid fons de eodem foramine emanat dulcem et> amaram aquam (St 3,11-13: frag.)
/ FERIA V /
- 2.4. L. I. Karissimi si zelum amarum habetis et contentiones sint in cordibus vestris... ubi enim zelus et contentio ibi inconstantia et omne (St 3, 14-16: frag.)

/f. v/

- 2.5. <L. II.>. <Fructus autem iusticie in pace> seminatur facientibus pacem... Adulteri nescitis quia amicitia huius mundi inimica est dei (St 3, 18; 4, 1-4: frag.)
- 2.6. L. III. Quicumque ergo voluerit amicus esse seculi huius inimicus dei constituitur. Aut putatis quia inaniter <scriptura dicat ad invidiam concupiscit spiritus qui habitat in> vobis (St 4, 4-5: frag.)
/ FERIA VI /
- 2.7. L. I. Emundate manus peccatores et sanctificate corda duplices animo... Unus est legislator et iudex qui potest pe<r>dere et liberare (St 4, 8-12: frag.)
- 2.8. L. II. (*solo rúbrica*)

Nº 3 *Antiphonarium*, s. XII in. (Hebd. IV Paschae / Ascensio domini)

Fragmento de bifolio guillotinado por sus dos laterales. 365 × 260 mm; caja de 240 mm de alto, medidas del ancho imposibles de determinar; veintidós líneas de texto a renglón tirado. Los extremos del pergamino se hallan doblados de manera irregular; varias perforaciones de desigual tamaño sobre todo coincidiendo con los bordes doblados; algunas manchas y suciedad general especialmente por la cara de pelo (ff. Bv-Ar).

Escritura pregótica de similar módulo; los cantos incorporan trazo de guía con que delimitar la prolongación de los diversos elementos sintácticos. Iniciales rojas y negras, varias de las iniciales rojas presentan trazos de doble fileteado; todas las iniciales abren el canto del responsorio excepto una en donde no queda claro la pieza a la que se vincula. Mayúsculas rojas y negras al inicio del resto de los cantos. Varias anotaciones añadidas por una mano posterior: en el área central de la cara de pelo (ff. Bv-Ar) «libro de pitancero del año 1508 por don Lobera»; otra anotación en el margen inferior apenas legible; varias anotaciones de cifras y texto de compleja lectura en la cara de carne (ff. Av-Br), justo en el doblez del pliego.

Notación aquitana (1 mm) con pauta marcada a punta seca.

/f. Ar/

/ <HEBD. IV PASCHAE. AD MATUTINUM> /

- 3.1. <R.> <Hymnum cantate nobis alleluia> quomodo cantabimus canticum (CAO 6872: frag.) / V. Illic interrogaverunt nos qui captivos (CAO 6872b)

- 3.2. R. Viderunt te aque deus (CAO 7867) / V. Illuxerunt coruscacionis tue (CAO 7867a)
- 3.3. R. Narrabo nomen tuum fratribus (CAO 7194) / V. Confitebor tibi in populis (CAO 7194c)
- 3.4. R. In ecclis benedicite deo (CAO 6901) / V. Psalmum d<icite> nomini eius (CAO 6901b: frag.)
- 3.5. R. Alleluia fac cum servo tuo (CAO 6072: frag.) /f. Av/ <V.> <Servus tuus sum egoda michi (CAO6072a: frag.)
- 3.6. <R.> <C>antate deo alleluia psalmum (CAO 6268) / V. Benedicite nomini <ei>us date gloriam (CAO6268b)
- 3.7. R. Deus canticum no<vu>m cantabo (CAO 6419) / <V.> <D>eus meus es tu et confitebor (CAO 6419b)
- 3.8. R. Bonum est confiteri domino (CAO 6256) / V. In decacordo psalterio cum cantico (CAO6256zc)
- 3.9. <R.> <D>icat (sic) nunc qui redempti sunt (CAO 6438) / V. Quos redemit <de> manu inimici (CAO 6438) / *ut supra*
/ IN LAUDIBUS /
- 3.10. A. <Vado> ad eum qui misit me (CAO 5306: frag.)
/f. Br/
/ <ASCENSIO DOMINI. AD VESPERAS> /
- 3.11. <A.> <Non pro his rogo> tantum sed pro (CAO 3931: frag.)
- 3.12. <A.> <Rogabo patrem meum et alium paracli>tum dabit (CAO 4662: frag.)
/ <AD MATUTINUM> /
- 3.13. <I.> Alleluia Christ<us> (Cantus ID 100041 o 100042: frag.)
- 3.14. <H.> Iesu nostra redemp<tio> (CAO 8331: frag.)
- 3.15. <A.> <Elevata est magnificentia tua super celos> deus alleluia (CAO 2634: frag.) / <PS.> (il.)
- 3.16. <PS.> In domino c<onfido> (PS. 10: inc.)
- 3.17. A. A summo <celo egressio> (CAO 1195: frag.)
- 3.18. R. <Post passionem> suam per dies (CAO 7403: frag.)
/f. Bv/
- 3.19. <R.> <Post passionem suam per dies> suscepit eum (CAO 7403: frag.)
- 3.20. <R.> <Omnis pulchritudo domini> (CAO 7320: frag.) / <V.> <A summo celo egressio ejus> summum eius (CAO 7320b: frag.)
- 3.21. <R.> <Exaltare domine... in virtute> tua alleluia (CAO 6681 o 6682: frag.)

/ IN II NOCTURNO /

- 3.22. <PS.> Domine in vir<tute>³² (PS. 20: inc.)
 3.23. <PS.> Omnes gentes (PS. 46: inc.)

Nº 4 *Antiphonarium*, s. XII in. (Hilarii)

Fragmento de folio. 125 × 210 mm; imposible determinar las medidas de la caja de escritura; siete líneas de texto visibles escritas a renglón tirado. Pergamino sucio con varios orificios por los que, en su momento, pasarían cordeles al objeto de servir de guarda a algún documento; los extremos inferiores del folio presentan sendos cortes en diagonal.

Escritura pregótica de similar módulo; los cantos incorporan trazo de guía con que delimitar la prolongación de los diversos elementos sintácticos. Dos iniciales negras, una de ellas conservada de manera parcial. Mayúsculas negras sencillas.

Notación aquitana (1 mm de grosor) con pauta marcada a punta seca.

/f. r/

/ <AD MATUTINUM> /

- 4.1. <A.> <Crescebat in eo cottidie famulatrix virtutum opinio set dexteram nationes et regiones> implebat meritorum gracia pro currentem (Cantus ID 200947: frag.) / <PS.> Quare <fremuerunt> (PS. 2: inc.)
- 4.2. A. Beatus Ylarius <Pictavensium> urbis episcopus (Cantus ID 200565: frag.) / PS. (sólo *rúbrica*)
- 4.3. A. Sanctus Ylarius timore nudus... ereticos gladi<o> (Cantus ID 204509: frag.)
- /f. v/
- 4.4. <V.> <Igitur beatus Hilarius Pictavensium urb>is episcopus regionis equitanice oriundus (Cantus ID 601106a: frag.)
- 4.5. <R.> A deo vir sanctus Ilarius (Cantus ID 600007) / V. Cuius sequaces currunt ad gloriam divertentes (Cantus ID 600007a: frag.)

32. En la línea siguiente localizamos una diferencia salmódica en la que no es posible identificar la antifona asociada.

Nº 5 *Antiphonarium*, s. XII med. (Caecilia)

Folio guillotinado por los extremos superior e inferior, así como por uno de sus laterales. 307 × 227 mm; caja de 277 mm de alto, anchura imposible de determinar; veinticuatro líneas de texto a renglón tirado. Pergamino bastante deteriorado sobre todo por su cara de pelo (f. r) al haber estado encolada a la tapa de una encuadernación; varios orificios distribuidos de manera irregular a lo largo de toda la superficie del pergamino, suciedad general y manchas, zonas con el texto desgastado en la cara de carne (f. v).

Escritura pregótica de dos módulos, el más grande empleado exclusivamente en las rúbricas; los cantos incorporan trazo de guía con que delimitar la prolongación de los diversos elementos sintácticos. Iniciales rojas y negras sin apenas decoración ornamental. Mayúsculas de similar pigmentación. Varias anotaciones debidas a una mano posterior en el margen izquierdo del f. v: en su área superior «señor Mossen Tomas canoyo (sic) de la [...]», justo abajo «señor Mosse Tomas canonigo [...]», a continuación «señor» y otras letras ilegibles con apariencia de *probationes pennæ*; en el área central de ese margen izquierdo se ha añadido un pasaje musicalizado con neumas aquitanos («amatores»); justo a continuación hay un ensayo de pluma en donde se bosqueja la inicial A, otro ensayo de pluma a la derecha de éste; en el área inferior de dicho margen izquierdo hay una cuenta con números arábigos.

Notación aquitana (1 mm de grosor) con pauta marcada a punta seca.

/f. r/

- 5.1. <R.> <Ceciliam intra cubiculum orantem invenit et iuxta eam stantem ange>lum domini quem videns Valerianus (CAO 6259: frag.) / V. An<gelu>s domini descendit de celo (CAO 6259a: frag.)
- 5.2. R. Cilicio <Cecili>a membra domabat (CAO 6284: frag., parc. il.) / V. Non <diebu>s neque (CAO 6284a: frag., parc. il.)
- 5.3. R. O beata <Cecili>a que duos fratres (CAO 7253: frag.) / V. Beata es virgo <et glo>riosa et benedictus (CAO 7253b: frag.)
/ IN III NOCTURNO /
- 5.4. A. Credimus <Christu>m filium dei verum (CAO 1946: frag.) / PS. Cantate <domino... cantate> (PS. 95: inc.)
- 5.5. <A.> <Non sc>ientes sanctum [nomen] omnino (CAO 3961: frag.) / PS. Dominus regnavit exul<tet> (PS. 96: inc.)
- 5.6. <A.> <Tunc> Valerianus perrexit ad antistitem et signum (CAO 5253: frag.) / PS. Cantate <domino... quoniam> (PS. 97: inc.)

- 5.7. R. Dum aurora finem daret Cecilia /f. v/ dixit eia (CAO 6531: frag.) / V. Certamen bonum certastis (CAO 6531b: frag.)
- 5.8. R. Cecilia me misit ad vos <ut> hostendatis (CAO 6258: frag.) / V. Tunc Valerianus perrexit ad antistitem (CAO 6258a: frag.)
- 5.9. R. Est secretum Valeria<ne> quod tibi (Cantus ID 600800: frag.) / V. Si consiliis meis promit[a]s (Cantus ID 600800a: frag.)
- 5.10. R. Beata Cecilia dixit <Ti>burtio hodie te fa<teor> esse (CAO 6161: frag.) / V. Sicut enim michi deus fratrem tuum (CAO 6161c: frag.)
- BIBL.: nº 253 en J. GARRIGOSA I MASSANA, *Els manuscrits musicals*, p. 177.

Nº 6 *Antiphonarium*, s. XII med. (Clementis, Saturnini)

Folio guillotinado por el margen superior y por uno de sus laterales. 306 × 224 mm; imposible determinar las medidas de la caja de escritura; veinte líneas de texto visibles a renglón tirado. Pergamino bastante deteriorado y rasgado en su tramo central, suciedad general y manchas, escritura desgastada, numerosos orificios sobre todo en el margen inferior; la cara de pelo (f. r) presenta una tonalidad ocre como consecuencia de haber estado adherida a la tapa de una encuadernación.

Escritura gregótica a dos módulos, el mayor utilizado exclusivamente en las rúbricas; los cantos incorporan trazo de guía con que delimitar la prolongación de los diversos elementos sintácticos. Iniciales rojas y negras con apenas detalles decorativos (bolas en una letra y trazo de doble fileteado en otra). Letras mayúsculas de similar pigmentación. Diversos ensayos de pluma en la cara de carne (f. v).

Notación aquitana (1 mm de grosor) con pauta marcada a punta seca.

- /f. r/
/ <CLEMENTIS. AD TERTIAM> /
- 6.1. <A.> <Invenerunt in modum templi marmorei habita>culum a deo paratum (CAO 3395: frag., s. n.) / PS. Legem pone (PS. 118: inc., s. n.)
/ AD SEXTAM /
- 6.2. A. Orante sancto <Clemente> (CAO 4180: inc., s. n.) / PS. Defecit (PS. 118: inc.)
/ <AD NONAM> /
- 6.3. A. Vidi supra montem (CAO 5408: inc.) / PS. Mirab<ilia testimonia> (PS. 118: inc.)
/ IN VESPERIS /

- 6.4. A. Oremus omnes (CAO 4191 o 4192: inc.) / PS. Dixit <dominus> (PS. 109: inc.)
- 6.5. <A.> <Ora>n te <sancto Clemente> (CAO 4180: frag.) / PS. Confitebor <tibi> (PS. 110: inc.)
- 6.6. A. Vidi supra montem (CAO 5408: inc.) / PS. Beatus vir (PS. 111: inc., parc. il.)
- 6.7. A. De sub cuius <pede fons> (CAO 2122: inc., parc. il.) / PS. Credidi (PS. 115: inc.)
- 6.8. <A.> <Ore>mus omnes <ad dominum> (CAO 4191: inc.) / PS. In convertendo (PS. 125: inc.)
- 6.9. H. Martir dei qui <unicum> (CAO8346: inc.)
- 6.10. W. Stolum iocunditatis (Cantus ID 800419: inc.)
- 6.11. <A. MAGN.> <Dum> iter mare cepisset populus (CAO 2460: frag., parc. il.)
/ IN VIGILIA SANCTI SATURNINI /
- 6.12. <R.> Vir apostolicus <Saturninus> (Cantus ID 602475: inc.)
- 6.13. H. Martir dei qui uni<cum> (CAO8346: inc.)
- 6.14. <W.> Posuisti domine (CAO 8170: inc.)
- 6.15. A. Orante beato Saturnino (Cantus ID 203715: frag., parc. il.)
/f. v/
/ <AD MATUTINUM> /
- 6.16. H. Deus tuorum (CAO 8294: inc., parc. s. n.)
/ IN I NOCTURNO /
- 6.17. A. Post salvatoris nostri domini ad celos (Cantus ID 203894: frag., parc. s. n.) / PS. Beatus vir <qui non abiit> (PS. 1: inc.)
- 6.18. A. Apostolica iussion<em Satur>ninus vir clarissimus (Cantus ID 200335: frag.) / PS. Quare fre<muerunt> (PS. 2: inc.)
- 6.19. A. Quo amplius vigebat acriusque (Cantus ID 204195: frag.) / PS. Domine quid <multiplicati> (PS. 3: inc.)
- 6.20. W. Posuisti domine (CAO 8170: inc.)
- 6.21. <R.> <P>ost domini nostri salvatoris ad celo (Cantus ID 601811: frag., parc. s. n.)

Nº 7 *Breviarium*, s. XIII (Dom. III post Paschae, Feria II Hebd. III post Paschae)

Los fragmentos de pergamino cosidos de manera parcial (en adelante A y B) en su día pertenecientes a un mismo folio: A se ubicaba encima de B. El margen superior de A y uno de los laterales del folio resultante

se hayan recortados. 320 × 220 mm, desglosado en 157 × 220 mm para A y 163 × 220 mm para B; imposible determinar las medidas de la caja de escritura. Veinticinco líneas de texto visibles (trece líneas en A y doce líneas en B) distribuidas en dos columnas (120 mm de ancho). Suciedad general, la cara de pelo (f. v) resulta apenas legible por el desgaste de la escritura; el margen inferior de B está rasgado y presenta un orificio de contorno irregular, mientras que el margen inferior de A se halla doblado; en la zona de unión de ambos fragmentos se adhirió un papel ahora parcialmente arrancado.

Escritura gótica a dos módulos, el mayor utilizado en las rúbricas y el texto sujeto a recitación, y el menor en las piezas musicales; estas últimas incluyen trazo de guía con que delimitar la prolongación de los diferentes elementos sintácticos durante el canto. Cuatro iniciales rojas adornadas con rasgueos afiligranados en color violeta. Mayúsculas negras en los incipits de los cantos. En la cara de pelo (f. v) del fragmento B hay dos anotaciones a lápiz, una primera basada en la combinación de letras y números apenas legible y otra segunda en la que se puede leer «Miguel Leva»; en la cara de carne (f. r) del fragmento A hay varios ensayos de pluma; en el papel encolado a la zona de unión figura escrito «Florencio (?) Pareja 1220».

Notación aquitana evolucionada (más de 1 mm de grosor) sobre pauta apenas perceptible.

/f. r/

/ <DOMINICA III POST PASCHAE> /

- 7.1. <L.> <Cognovit autem Ihesus sicut sequens evangelista dicit...> vos vero contrista<bimini sed tristicia vestr>a vertetur in gau<dium...> huius amicorum un<de Iacobus apostolus i>n epistola sua dicit <quicumque voluerit amicus...> (S. Agustín, *Tractatus CI De eo quod Dominus dicit* 2: frag.)
- 7.2. <L.> <An ignoraris quia quicumque bap>tizati sumus <in Christo Iesu in m>orte ipsius baptizati... per gloriam patris ita <et nos in novitate vi>te ambulemus (Rm 6, 3-4: frag.)
- 7.3. A. <Modicum et non vid>ebitis me dicit dominus ite<rum modicum et vid>ebitis me quia vado ad patrem (CAO 3803: frag.) / <PS.> (?)
- 7.4. OR. Deus qui errantibus (SupG 1117: inc.) / *ut supra*
- 7.5. A. Tristicia <implevit cor vestrum... et gaudium vestrum> nemo tollet a vobis alleluia alleluia (CAO 5188 o 5189: frag.) / PS. Deus in <nomine> (PS. 53: inc.)
- 7.6. A. Amen amen dico vobis quia plorabitis et flebitis (CAO 1375) / PS. Legem (PS. 118: inc.)

- 7.7. A. Tristitia vestra alleluia vertetur in gaudium alleluia (CAO 5190)
/ PS. Defecit (PS. 118: inc.)
- 7.8. A. Iterum videbo vos alleluia et gaudebit (CAO 3464 o 3465: frag.)
- 7.9. <A. MAGN.> M<ulier cum> parit tristitiam habet quia venit hora
eius alleluia... in mundum (CAO 3819: frag.)
/ FERIA II /
- 7.10. L. I. Cum aperuisset sigillum quintum vidi sub altare... et clamabant
voc<e mag>na dicentes usquequo (Ap 6, 9-10: parc. il.)
/f. v/
(ilegible)

Nº 8 *Breviarium*, s. XIII med. (Feriae V-VI Hebd. IV Quadragesimae?)

Folio recortado por uno de sus laterales. 452 × 261 mm; caja de 320 mm de altura, imposible determinar la anchura; 30-31 líneas de texto distribuidas en dos columnas (86 mm de ancho). Pergamino muy sucio sobre todo por el área central de la cara de carne (f. v), varios orificios de pequeño tamaño; un parche de pergamino adherido al extremo inferior, área central izquierda, del f. r, en dicho parche se advierte parcialmente una línea de escritura.

Escritura gótica a dos módulos, el mayor utilizado en las rúbricas y el texto sujeto a recitación, y el menor en las piezas musicales; estas últimas incorporan trazo de guía con que clarificar la prolongación de los diferentes elementos sintácticos durante el canto. Iniciales afiligradas en combinación de colores rojo y azul. Una mayúscula de similares características abriendo la antifona *Cum audisset*; mayúsculas negras sencillas en los cantos. Varias anotaciones de compleja lectura y ensayos de pluma en el f. v.

- /f. r/
/ <FERIA V HEBD. IV QUADRAGESIMAE (?). AD MATUTINUM> /
- 8.1. <L. II.> <Ego veni ut non> videntes videant et videntes ceci fiant (S. Agustín, *Tractatus CXXIV In evangelium Ioannis* 33, 1: frag.)
- 8.2. L. III. Ceci enim facti sunt pharisei doctores... patienter vellent audire forte similes fierent illis qui missi sunt tenere et malverunt credere (S. Agustín, *Tractatus CXXIV In evangelium Ioannis* 33, 1-2)
/ <IN LAUDIBUS> /
- 8.3. A. BEN. Cum audissent <sermone> turbe Ihesu (Cantus ID 200980: frag.)
- 8.4. OR. Presta quesumus omnipotens deus ut dignitas conditionis humane (SGre 300)

- / AD PRIMAM /
- 8.5. A. Si oportuerit me mori tecum non te negabo domine (CAO 4904)
/ <PS.> Deus in nomine (PS. 53: inc.)
- 8.6. A. Libera me domine <et pone me> (CAO 3617: inc.) / <PS.> Legem
pone (PS. 118: inc.)
- 8.7. <A> Vulpes foveas habent <et volucres> (CAO 5512: inc.) / <PS.>
Defec<it in salutare> (PS. 118: inc.)
/ <AD VESPERAS> /
- 8.8. <A. MAGN.> Quid molesti estis mirabilia anime impiorum
- 8.9. OR. Esto domine propicius plebi tue ut que tibi non placent res-
pientes (SGre 303)
/ FERIA VI /
- 8.10. EV. In illo tempore collegerunt pontifices et pharisei concilium (Jn
11, 47)
- 8.11. HOM. Postea quam dominus quatruiduanum mortuum suscitavit
stupentibus /f. v/ iudeis aliis invidendo (S. Agustín, *Tractatus LI 1*:
parc. il.)
- 8.12. L. II. Plus enim perditii homines cogitabant quomodo nocerentur ut
perderentur... ut eos illud sequit<ur> quod alibi dictum est filii au<-
tem> regni huius ibunt in tenebras exteriores (S. Agustín, *Tractatus
XLIX In Ioannis evangelium 36*: parc. il.)
- 8.13. L. III Hoc autem timuerunt ne si omnes in Christum crederent... et
non tota gens pereat hoc autem a semetipso non dixit sed cum esset
(S. Agustín, *Tractatus XLIX In Ioannis evangelium 36-37*: frag., parc. il.)

Nº 9 *Missale*, s. XIII (Commune Sanctorum et Virginum)

Bifolio con los laterales doblados. 320 × 491 mm; caja de 220 × 155 mm; treinta líneas de texto distribuidas en dos columnas (71 mm de ancho). Pergamino sucio y con algunas manchas, letra desgastada sobre todo por el f. Br, la cara de pelo (ff. Ar-Bv) ofrece buena lectura, pequeños orificios y restos de un cordel en el dobléz central.

Escritura gótica a dos módulos, el mayor utilizado en las rúbricas y el texto sujeto a recitación, el menor en los cantos (sin notación musical). Iniciales rojas con filigrana violeta e iniciales azules con filigrana roja; una inicial de módulo 3 en la oración *Deus qui inter cetera*. Una mano posterior ha anotado «Torla. Ynstitucion de los Beneficios» en el margen inferior izquierdo del f. Av; en dicha cara, si bien en la esquina superior derecha,

hay una marca de foliación en tinta roja coetánea a la escritura del bifolio «CCXXXI»; en el f. Br y en similar ubicación «CCXXXVI».

/f. Ar/

- 9.1. <IN.> <Gaudeamus omnes in domino...> celebrantes sub honore N. virginis (Cantus ID 501004: frag., s. n.) / INV. Eruclavit cor meum verbum bonum (Cantus ID 501004a: s. n.)
 - 9.2. IN. Dilexisti iusticiam et odisti (Cantus ID g01380: s. n.) / INV. Eruclavit (Cantus ID g01380a: inc., s. n.)
 - 9.3. IN. Loquebar de testimoniis tuis (Cantus ID g00363: s. n.) / INV. Beati immaculati in via (Cantus ID g00363a: s.n.) / INV. Gloria (inc., s. n.)
 - 9.4. OR. Deus qui inter cetera potentie tue miracula eciam in sexu fragili victoriam martyrii contulisti (SGre 128)
 - 9.5. EP. Confitebor tibi domine rex: et collaudabo te deum salvatorem meum... Quoniam eruis sustinentes te domine et liberas eos de /f. Av/ manu angustie domine deus noster (Si 51, 1-12)
 - 9.6. <EP.> Fratres qui gloriatur in domino gloriatur... castam exhibere Christo (2 Co 10, 17-18; 11, 1-2: parc. il.)
 - 9.7. <EP.> Sapientia vincit maliciam... et electrix operum illius (Sb 7, 30; 8, 1-4: parc. il.)
 - 9.8. EP. Domine deus meus exaltasti super terram habitationem meam... et benedicam nomini tuo domine deus noster (Si 51, 13-17)
 - 9.9. <EP.> Mulierem fortem quis inveniet procul... et cibaria ancillis suis. Consideravit agrum et emit (Pr 31, 10-16: frag.)
- /f. Br/
- 9.10. <EV.> Et eritis odio omnibus gentibus propter nomen meum... In patientia vestra possidebitis animas vestras (Lc 21,17-19: frag., parc. il.)
 - 9.11. EV. In illo tempore egrederetur Iesus de templo: ait illi unus ex discipulis suis magister aspice quales lapides fuit... Qui autem sustinerit usque finem: hic salvus erit (Mc 13, 1-13: parc. il.)
 - 9.12. OF. Confitebuntur celi mirabilia tua domine et veritatem tuam /f. Bv/ in ecclesia sanctorum alleluia (Cantus ID g01303: parc. il., s. n.)
 - 9.13. OF. Letamini in domino et exultate iusti (Cantus ID g00116: s. n.)
 - 9.14. OF. Mirabilis deus in sanctis suis (Cantus ID g01317: s. n.)
 - 9.15. OF. Anima nostra sicut passer erepta (Cantus ID g00576: s. n.)
 - 9.16. OF. Exultabunt sancti in gloria (Cantus ID g01323: s. n.)
 - 9.17. OF. Iustorum anime in manu dei sunt (Cantus ID g00481: s. n.)
 - 9.18. OF. Fulgebunt iusti et tanquam scintille (Cantus ID g02349: s. n.)

- 9.19. OF. *Gloriabuntur in te omnes qui diligunt* (Cantus ID g00244: s. n.)
 9.20. OF. *Repleti sumus mane misericordia* (Cantus ID g02066: s. n.)
 9.21. SAC. *Munera tibi domine nostre devotionis offerimus que et pro tuorum tibi sint grata honore iustorum* (SGre 634)
 9.22. CM. *Gaudete iusti in domino alleluia* (Cantus ID g01309: s. n.)
 9.23. CM. *Possuerunt mortalia sanctorum tuorum* (Cantus ID g00472: s. n.)
 9.24. CM. *Iustorum anime in manu dei sunt* (Cantus ID g00209: s. n.)
 9.25. CM. *Et sicoram hominibus tormenta* (Cantus ID g00209: s. n.)
 9.26. CM. *Quod dico vobis in tenebris* (Cantus ID g01330: s. n.)
 9.27. CM. *Amen dico vobis quod uni ex minimis* (Cantus ID g00695: s. n.)
 9.28. CM. *Quicumque fecerit voluntatem patris* (Cantus ID g00117: s. n.)

Nº 10 *Psalterium*, s. XIV (Per annum)

Dos folios cosidos por uno de sus laterales (en adelante ff. A y B) pertenecientes a un mismo códice. 325 × 266 mm para el f. A y 320 × 264 mm para el f. B; caja de 272 × 188 mm para el f. A y de 267 × 181 mm para el f. B; veintinueve líneas de texto —el pautado musical ocupa dos líneas— distribuidas en dos columnas (80 mm de ancho aproximadamente). Suciedad general, varias manchas, una de gran tamaño en el área central del f. A; zonas con el texto desvaído sobre todo en el f. B; los dos folios se hallan cosidos con hilo blanco y marrón cubriendo un área de 20 mm por los laterales; el margen inferior del f. B se encuentra también cosido; en las esquinas de los bordes laterales se han adherido cordeles de cuero con el fin de proteger el documento que en su momento albergara en el interior; un orificio irregular de considerables dimensiones en el margen superior, área central, del f. B.

Escritura gótica a dos módulos, el mayor empleado en las rúbricas y el texto sujeto a recitación, el menor en las piezas musicales. Iniciales rojas y azules sencillas al comienzo de salmos y cantos, unas pocas incluyen trazos de doble fileteado; una inicial de módulo 3 en el salmo *Noli emulari*. Mayúsculas de similar pigmentación principiando versículos e incluso el salmo *Iudica me domine*; dos mayúsculas quebradas en las piezas musicales. En las caras de carne de ambos folios se localizan varias anotaciones obra de manos posteriores: en la esquina superior izquierda del f. A «Radiguero», más en el centro «Capellania»; en la esquina superior izquierda del f. B «Don Pedro de Ayeave (?»); en la esquina derecha del margen superior de dicho folio «Del Capellan Ayerde de Radiguero Despachos»; diversos ensayos de pluma en el margen inferior del f. A.

Notación cuadrada (*ca.* 3×3 mm) sobre tetragrama (16 mm de altura). El pautado ha sido marcado con *rastrum*.

/f. Ar/

- 10.1. <PS.> <Non veniat mihi pes superbie et manus peccatoris non moveat> me. Ibi ceciderunt qui operantur iniquitatem expulsi sunt nec potuerunt stare (PS. 35, 12-13: frag.)
- 10.2. A. Expugna impugnantes me (CAO 2801: inc.)
- 10.3. A. Spera in (Cantus ID 204725: inc.)
- 10.4. PS. Noli emulari in malignantibus... Quia brachia peccatorum conterentur confirmat autem iustos do-/f. Av/-minus. Novit dominus dies immaculorum... reliquie homini pacifico (PS. 36, 1-37: parc. il.)
/f. Br/
- 10.5. <PS.> Ad te domine levavi animam meam... innocentes /f. Bv/ et recti adhererunt mihi quia sustinuit te. Libera deus Israel ex omnibus tribulationibus suis (PS. 24, 1-22: parc. il.)
- 10.6. PS. Iudica me domine quam ego in innocentia (PS. 25, 1-12)
/ FERIA II /
- 10.7. I. Venite exultemus domino iubilemus (CAO 1180: inc.)
- 10.8. <H.> Sompno refectis artubus... exordium. Ce<dant tenebre luminis> (CAO 8393: frag., parc. il.)

Nº 11 *Psalterium*, s. XIV (Per annum)

Bifolio guillotinado por su margen inferior. 303 × 514 mm; caja de 185 mm de ancho, imposible determinar la altura. Veintiuna líneas de texto visibles —el pautado musical ocupa dos líneas— distribuidas en dos columnas (*ca.* 76 mm de ancho). Suciedad general, el pergamino presenta varias incisiones: dos perpendiculares al doblez del bifolio, y otras de contorno irregular en el margen inferior.

Escritura gótica a dos módulos, el mayor empleado en las rúbricas y el texto sujeto a recitación, y el menor en las piezas musicales. Dos iniciales rojas adornadas con filigrana violeta. Mayúsculas rojas y azules, varias de las mayúsculas azules presentan trazos rojos en sus huecos interiores. En el margen superior, área central, del f. Bv se puede leer «Luys elementa», más a la derecha «frnes» (?), ambas tienen la apariencia de *probationes pennæ*.

Notación cuadrada (*ca.* 3×3 mm de grosor) sobre tetragrama (*ca.* 19 mm de altura). El pautado no ha sido trazado con *rastrum*.

- /f. Ar/
- 11.1. <H.> <Plasmator hominis deus> qui cuncta solus ordinans... vincula astringe paci<s> (CAO 8371: frag., parc. il.)
 - 11.2. <W.> Dirigatur domine (CAO 8018: inc., s. n.)
 - 11.3. A. MAGN. Deposuit potentes sanctos persequentes (CAO 2150)
/ SABBATO AD VESPERAS /
 - 11.4. A. Benedictus dominus <deus meus> (CAO 1720: inc.)
 - 11.5. A. Alleluia III (CAO 1328: inc.)
 - 11.6. PS. Benedictus dominus deus qui docet... <mi>sericordia mea et refu-/f. Av/-gium meum... oves eorum fetose habundantes in egressibus suis boves (PS. 143, 1-14: frag.)
/f. Br/
 - 11.7. <PS.> Laudate eum in virtutibus eius (PS. 150, 2-6: frag.)
 - 11.8. CANT. Benedicite omnia opera domini domino... Benedicite cete <et omnia que mo>ventur <in aquis domino. Benedicite omnes volucres celi domino> /f. Bv/ Benedicite omnes bestie et pecora domino... Benedictus es <in fir>mamento celi et <laudabili>s et gloriosus in secula (Dn 3, 57-88, 56: frag.)
 - 11.9. CANT. <Benedictus dominus deus Israel quia visitavit et fecit> redemptionem plebis sue... Et tu puer propheta altissimi voca<beris> (Lc 1, 68-76: frag.)

Nº 12 *Breviarium*, s. xv (Commune unius Martyris)

Fragmento de folio guillotinado por su extremo inferior. 210 × 319 mm; caja de 228 mm de ancho, imposible determinar la altura. Dieciocho líneas de texto visibles —el pautado ocupa dos líneas— distribuidas en dos columnas (100 mm de ancho). Pergamino sucio y doblado por su tramo central, buena lectura general, pequeños orificios de contorno irregular, una pequeña incisión en uno de los laterales.

Escritura gótica a dos módulos, el mayor empleado en las rúbricas y el texto sujeto a recitación, y el menor en las piezas musicales. Dos iniciales rojas con filigrana violeta, restos de otra inicial azul con filigrana roja; dos iniciales quebradas con los huecos interiores pintados con tinta amarilla. En la esquina inferior izquierda de la cara de pelo (f. v) se ha escrito «Son todas esas escrituras testos y clausulas de pros (sic) legados visitados», un poco más arriba «Num. 802».

Notación cuadrada (ca. 3×3 mm de grosor) sobre tetragrama rojo (17 mm de alto). El pautado se ha trazado con *rastrum*.

/f. r/

- 12.1. <L.> <hedifican>de sublimitatis adiugitur. Quis enim volens turrim hedificare: nonne prius computat sumptus qui necesarii sunt si habeat ad perficiendum (Beda, *In Lucæ evang. Cap. XIV: frag.*)
- 12.2. R. Iste sanctus pro lege dei sui certavit... (CAO 7010: frag.)
- 12.3. <L.> <Vid>ent incipiant illudere ei dicentes. Quia hic homo cepit hedificare et non potuit consumare... expensas colligendo constructur celeste vero he<dificium> (Beda, *In Lucæ evang. Cap. XIV: frag.*).
/f. v/
- 12.4. <R.> <Domine prevenisti eum in benedictionibus dulcedinis posuisti in capite eius coro>nam de lapide precioso (CAO 6505: frag.)
/ V. Vitam petiit a<d> te et tribuisti (CAO 6505a)
- 12.5. L. III. (solo rúbrica)
- 12.6. R. Posuisti domine super capud (sic) eius (CAO 7414) / V. Desiderium anime (CAO 7414a: frag.)

Nº 13 *Graduale*, s. XVI (Commune unius Martyris TP)

Fragmento de folio guillotinado por un lateral y en su extremo superior. Este fragmento quedaba unido en origen al nº 14, ubicándose este debajo de aquel. 240 × 340 mm; caja de 263 mm de ancho, imposible determinar la altura; resultan visibles dos renglones más otro de manera parcial, todos a línea tirada. Buena lectura general, superficie algo sucia, pequeñas incisiones a lo largo del lateral guillotinado; el pergamino se halla doblado por el extremo superior en donde se puede observar un cordel.

Escritura gótica a un solo módulo. No conserva letras capitales, únicamente dos mayúsculas quebradas en la doxología y en la diferencia salmódica del introito.

Notación cuadrada (8×8 mm de grosor) sobre pentagrama rojo (47 mm de alto). El pautado se ha trazado con *rastrum*.

/f. r/

- 13.1. <INV.> <Exaudi deus orationem> meam cum deprecor (Cantus ID g01300: frag., parc. s. n.) / <INV.> Gloria... seculorum amen
/f. v/
- 13.2. <Al.> <Po>suisti domine super caput eius (Cantus ID g01302: frag., parc. s. n.)

Nº 14 *Graduale*, s. XVI (Commune unius Martyris TP)

Fragmento de folio guillotinado en sus extremos superior e inferior. Este fragmento quedaba unido en origen al nº 13, ubicándose este encima de aquel. 243 × 343 mm; caja de 270 mm de ancho, imposible determinar la altura; resultan visibles dos renglones más otros dos de manera parcial, todos a línea tirada. Buena lectura general, mayor suciedad en el f. r, pequeñas incisiones en uno de los laterales, un remiendo cerca del área central; el pergamino se halla doblado por el extremo inferior.

Escritura gótica a un solo módulo. Se observa una inicial azul con filigrana roja y dos iniciales quebradas con los huecos interiores rellenos de tinta amarilla.

Notación cuadrada (8×8 mm de grosor) sobre pentagrama rojo (47 mm de alto). El pautado se ha trazado con *rastrum*.

/f. r/

14.1. <IN.> <Protexisti me deus a conventu... ini>quitate[m] alleluia alleluia (Cantus ID g01300: frag., parc. s. n.) / INV. Exaudi deus orationem <meam> (Cantus ID g01300: frag.)

/f. v/

14.2. <AL.> Beatus vir <qui suffert tentationem> (Cantus ID g01352: inc., s. n.) / *Si vero non alleluia primum de resurrectione alleluia resurrectionem*

14.3. AL. Po<suisti domine super caput eius> (Cantus ID g01302: frag., parc. s. n.)

Frag. altera, *Breviarium*, s. XIII (In tempore Paschae)

Folio prácticamente escindido en dos mitades por su tramo central. 297 × 216 mm; imposible determinar las medidas de la caja de escritura; veinticinco líneas de texto visibles distribuidas en dos columnas (105 mm de ancho). Pergamino muy desgastado con un cordel en el doblez central, bordes bastante deteriorados con numerosas incisiones, superficie bastante sucia, el f. r resulta apenas legible.

Escritura gótica a dos módulos, el menor utilizado exclusivamente en las piezas musicales; incorpora trazo de guía con que clarificar la prolongación de los diferentes elementos sintácticos durante el canto. Cinco iniciales rojas con filigrana violeta. En el extremo inferior, área derecha, del f. v figura escrito «Isabelino Mociros (?)»; otra anotación de difícil lectura en el intercolumnio de dicho folio.

Notación aquitana evolucionada (1 mm de grosor) sobre pauta a punta seca.

/f. r/

(ilegible)

/f. v/

- A.1. <L.> Hic est lapis qui reproba<tus est> a vobis (Hch 4, 11-14: frag.)
/ SABBATHO /
- A.2. L. I. Iusser<unt autem eos foras... habitan>tibus in Iherusalem
(Hch 4, 15-18: frag.)
- A.3. L. II. Petrus et Iohannes dixerunt ad eos... ait illi <com>minantes
dimi<serunt...> eo quod acciderat. Annorum enim <erat amplius>
quadraginta homo in quo fa<ctum fuerat sig>num istud sanitatis
(Hch 4, 19-22: frag.)
- A.4. <L. III.> Dimissi autem venerunt ad <suos et annun>ciaverunt
eis quanta... et populis Israel <facere que ma>nus tue et consilium
decreve<runt fieri> (Hch 4, 23-28: frag.)
- A.5. <R.> Surrexit dominus de sepulchro... pependit in ligno alleluia
(CAO 7739: frag.) / <V.> <Surgens> Ihesus mane prima sabbati
(CAO 7739: frag.)

ANÁLISIS DE LA COLECCIÓN

Vista la reducida cantidad de testimonios catalogados, consideramos que no cabe establecer grandes conclusiones. De hecho, su verdadero relieve no se sabrá hasta que no se efectúe un estudio sistemático que aglutine a un número significativo de códices y fragmentos de códices conservados en archivos del Alto Aragón. Nos limitaremos aquí a comentar aquellos aspectos que nos han llamado más vivamente la atención. Partiremos de un marco general, exponiendo la cifra global de códices registrados, la tipología a la que pertenecen y su frecuencia de aparición en el transcurso de los siglos. A continuación, haremos unas precisiones sobre las escrituras literaria y musical, para pasar seguidamente a analizar el contenido con especial acento en todas aquellas piezas y repertorios de naturaleza más excepcional. Por último, trataremos de determinar la procedencia y origen de los fragmentos, aspecto crucial a la hora de visualizar las redes de circulación litúrgica dentro del territorio aragonés.

– *Marco general:* del examen codicológico y paleográfico se desprende que solo los graduales n^{os} 13 y 14 pertenecen en origen a un mismo ma-

nuscrito. Albergamos ciertas dudas con los salterios nº 10 y 11, pues las medidas de su caja de escritura y anchura de las columnas son prácticamente idénticas. Sin embargo, la proporción de la escritura difiere en grado sustancial –las letras del salterio nº 11 presentan un mayor desarrollo vertical–; el salterio nº 10 traza además el pautado con *rastrum* a diferencia de su homólogo nº 11; e incluso, en este último ejemplar podemos observar numerosas iniciales afiligranadas, las cuales son totalmente inexistentes en su hipotética pareja. Los 14 códices resultantes quedan agrupados de la siguiente forma:

LIBROS DEL OFICIO DIVINO: 11

Breviarios: 5

- Siglo XII: nº 2
- Siglo XIII: nº 7, 8 y *altera*
- Siglo XV: nº 12

Antifonarios del oficio: 4

- Siglo XII: nº 3, 4, 5 y 6

Salterios: 2

- Siglo XIV: nº 10 y 11

LIBROS DE LA MISA: 3

Sacramentarios: 1

- Siglo XI: nº 1

Misales: 1

- Siglo XIII: nº 9

Graduales: 1

- Siglo XVI: nº 13 + 14

El número superior de fuentes del oficio entra dentro de toda lógica si se considera que su rezo comprendía un montante mayor de horas al cabo de la jornada, amén de ser mucho más rico en formularios.³³ Debemos valorar asimismo que, en comparación con la misa, la participación del clero en la *Liturgia horarum* era más colectiva, lo cual incrementaba la demanda de sus códices.³⁴

33. S. RUIZ TORRES, «El rito romano», p. 441.

34. C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodia litúrgica*, vol. 2, p. 749.

La distribución temporal de las diferentes tipologías se ajusta también a las coordenadas habituales. En los siglos XI y XII urge satisfacer las necesidades celebrativas derivadas de la introducción del nuevo rito, de ahí la presencia del sacramentario y el antifonario. En el siglo XIII se asiste a un claro repunte de los códices plenarios (breviarios y misales), remitentes ya a una tradición secular o monástica en gran medida codificada. En las centurias siguientes se pone el acento sobre todo en los libros de naturaleza musical, caso del gradual. Esta nueva orientación deja entrever un cambio en el esquema interpretativo. La transmisión del canto gregoriano, antes sustentada sobre todo en la oralidad, deviene en acto «a la vista». La memoria queda relegada a un plano más secundario y la lectura directa de las piezas se convierte en requisito imprescindible a la hora de acometer el canto.³⁵ Síntoma de todo ello es el progresivo aumento del tamaño de las fuentes corales, evolución que culminará con la irrupción de los grandes libros de coro o cantorales; realidad ya tangible en las principales iglesias peninsulares a partir del siglo XV.³⁶ Sirva de ilustración de lo comentado el sensible crecimiento del grosor de las figuras musicales en nuestra colección de mútilos: de los cerca de 3 mm para los salterios n^{os} 10 y 11 y el breviario n^o 12, pasamos a unas dimensiones de 8 mm en el gradual que reúne los fragmentos n^{os} 13 y 14. En justicia, este último ejemplar cabría calificarlo como cantoral, si bien de un tamaño moderado. Los grandes libros de facistol contienen notas musicales que sobrepasan los 10 mm de grosor.³⁷

Por otro lado, las medidas de los *fragmenta codicum* resultan bastante considerables: desde los 125 x 210 mm del antifonario n^o 4 hasta los 303 x 514 mm del salterio n^o 11 o los 320 x 491 mm del misal n^o 9. La media oscila en torno a los 290 x 290 mm lo que evidencia que el tamaño fue un factor decisivo a la hora de determinar su conversión en guardas.

– *Escritura literaria y decoración*: nuestros fragmentos transmiten tres tipos de escritura caligráfica: minúscula carolina para el fragmento n^o 1 (s. XI), pregótica para los ejemplares n^{os} 2 al 6 (ss. XI ex. y XII) y gótica para

35. M. HUGLO, *Les livres de chant liturgique*, Turnhout, 1988, p. 119 («Typologie des sources du Moyen Âge Occidental», dir. L. GENICOT, 52).

36. S. RUIZ TORRES, «'Ut unanimes uno ore honorificetis deum'. Canto llano y liturgia en el periodo pretridentino», en *Jornadas de canto gregoriano. xv. El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta. xvi. La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano*, Zaragoza, 2012, p. 207-208.

37. Véanse varias muestras en ID., «El rito romano», n^{os} 50 y 51, p. 437.

los restantes (n^{os} 7 al 14, más el *fragmenta altera*, ss. XIII al XVI). Llama la atención la ausencia de testimonios en letra visigótica, dado el notable arraigo que obtuvo dicha escritura en Aragón.³⁸ Esa laguna posiblemente se explique por la abrupta transición caligráfica que se dio en su territorio una vez sancionado el nuevo ritual francorromano.³⁹ Ese tránsito exento de fases intermedias bien trasluce una voluntad firme de suprimir nuestra escritura ancestral, lo cual implicaría la destrucción de numerosos códices. Todo apunta además a que esa transición caligráfica debió darse en fecha tardía, factor que explica la escasez de fuentes en letra carolina.

Entre los siglos XIII y XV la variedad de escritura gótica adoptada en los mútilos oscenses se corresponde en líneas generales a la categoría de *littera textualis* establecida por Lieftinck.⁴⁰ A partir de la centuria siguiente se hace notoria la acentuación de los rasgos cursivos (gradual n^{os} 13 y 14).

La distribución de la escritura es fiel también a los cánones acostumbrados. Los pergaminos de contenido musical (antifonarios y graduales) disponen el texto a línea tirada, relegando la distribución en dos columnas a los que incluyen secciones no cantadas (salterios, misal y brevarios).

La decoración no es un elemento especialmente remarcable en los fragmentos oscenses, lo que confirma su claro carácter funcional. Básicamente distinguimos tres tipos de letras: simples, con pocos o ningún elemento ornamental, afiligranadas y quebradas; categorías, por otro lado, bastantes corrientes dentro del periodo acotado. La evolución en su incidencia se ajusta de igual modo a los parámetros habituales: en los testimonios más antiguos —hasta comienzos del siglo XIII—, son exclusivas las iniciales en colores rojo y negro sin apenas concesión alguna al ornato. No es hasta la centuria siguiente cuando hace su aparición la pigmentación azul. Justo en ese momento además irrumpen las primeras decoraciones a base de filigrana, las cuales, por norma, se pintan en un color distinto al del cuerpo de la inicial. Por su parte, hay que esperar hasta el siglo XV para divisar las primeras muestras de letras quebradas.

—*Escritura musical*: las coordenadas divisadas en cuanto a escritura musical guardan perfecta sintonía con la producción litúrgico-musical

38. J. ARNALL, «La escritura carolina», en A. RIESCO TERRERO (ed.), *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid, 2004, p. 107-108.

39. S. ZAPKE, *Fragmentos litúrgico-musicales*, p. 16.

40. G. I. LIEFTINCK, «Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique», *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle* («I Colloque International de Paléographie Latine, Paris, 28-30 avril 1953»), Paris, 1954, p. 15-34.

ibérica en fecha coetánea. De los quince fragmentos estudiados, once incluyen notación musical: seis de ellos (n^{os} 3 al 7 más el fragmento *altera*) puntan los cantos en notación aquitana, mientras que los cinco restantes (n^{os} 10 al 14) lo hacen en notación cuadrada. Los primeros cubren un arco temporal comprendido entre los siglos XI y XIII, en tanto que los segundos hacen lo propio para los siglos XIV al XVI. Siguiendo la clasificación propuesta por Rodríguez Suso,⁴¹ cabría calificar la variedad de escritura empleada en los ejemplares n^{os} 3 al 6 como aquitana pura dado que su rasgo más remarcable es la inscripción de puntos diminutos de contorno irregular. Los fragmentos n^{os} 7 y *altera* se adscriben a la categoría de notación aquitana evolucionada, la cual se caracteriza por una progresiva geometrización de las figuras musicales. Semejante transformación obedece tanto a la consolidación de las escrituras góticas como a la creciente influencia de la notación cuadrada. La ausencia de testimonios en notación aquitana tardía, muy abundantes en Castilla durante los siglos XV y XVI, sugiere que en Aragón dicha variedad notacional fue pronto sustituida por la cuadrada. Dados los evidentes lazos políticos y eclesiásticos, estimamos que dicha transición discurre paralela a la de Cataluña, en donde la notación cuadrada resulta mayoritaria a partir del siglo XIII.⁴² En el resto de la Península Ibérica, por el contrario, habrá de esperar hasta mediados del siglo XV para que sea predominante.⁴³

Todos los manuscritos en notación aquitana incorporan pauta, casi siempre marcada a punta seca. Solamente en el antifonario n^o 6 localizamos una pauta coloreada, si bien dicha pigmentación resulta apenas perceptible. Ninguno de los fragmentos en esta escritura porta más de una pauta, rasgo advertido en otras colecciones de manuscritos arago-

41. C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodía litúrgica*, vol. 2, p. 525 y 530.

42. J. GARRIGOSA I MASSANA, *Els manuscrits musicals*, p. 52. Semejante planteamiento se asemeja bastante al de Anglés, según el cual la notación aquitana perviviría en la Península hasta el siglo XIII, siendo sustituida a partir de la centuria siguiente por la cuadrada; H. ANGLÉS, *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días: Catálogo de la exposición histórica celebrada en conmemoración del primer centenario del nacimiento del maestro Felipe Pedrell (18 mayo-25 junio 1941)*, Barcelona, 1941, p. 14. Es muy probable que la opinión del musicólogo de Maspujols se funde principalmente en testimonios catalanes, de ahí que adelante la transición escritoria en más de un siglo con respecto a Castilla y Portugal.

43. S. CORBIN, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1100-1385)*, París, 1952, p. 265; I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, «Catalogación de cantorales o libros de facistol», *Revista de Musicología*, 2 (1981), p. 326; S. RUIZ TORRES, *La monodía litúrgica*, vol. 1, p. 189-191.

neses.⁴⁴ Como nota singular, el pautado de cinco líneas o pentagrama lo divisamos tan solo en los mútilos del siglo XVI (n^{os} 13 y 14); las restantes muestras en notación cuadrada optan sin excepción por el tetragrama. Tal circunstancia pone en evidencia que la inscripción del tetragrama guarda estrecha relación con la antigüedad de la fuente: a más antigüedad, mayores probabilidades hay de que se utilice este soporte. De igual modo, el afianzamiento del pentagrama en los libros tardíos obedece a las mayores ventajas que ofrece frente al pautado de cuatro líneas: encierra a un mayor número de notas, lo que evita la escritura de líneas adicionales y mitiga los molestos cambios de clave.⁴⁵ Dado el mayor arraigo del pentagrama en el panorama peninsular,⁴⁶ cabe preguntarse si esa inclinación de los ejemplares más antiguos hacia el tetragrama responde también a una predilección de tipo regional. Zapke constata precisamente la ambivalencia en la utilización del tetragrama y el sistema de cinco líneas en los manuscritos aragoneses.⁴⁷

– *Contenido y repertorio significativo*: de los quince fragmentos catalogados, cinco se adscriben al Propio del Tiempo (n^{os} 2, 3, 7, 8 y *altera*), siete al Santoral (n^{os} 4, 5, 6, 9, 12, 13 y 14), y los tres testimonios restantes contienen misas votivas (n^o 1) o repertorio asociable a ambos tiempos litúrgicos (los salterios n^{os} 10 y 11). En total, los pergaminos oscenses transmiten doscientos quince formularios litúrgicos, de los cuales ciento treinta pertenecen a géneros musicales. Ciento sesenta y tres piezas tienen el oficio divino como marco de interpretación, y las cincuenta y dos restantes la misa.⁴⁸ Tal como ha quedado detallado en las fichas, muchos de estos ítems se conservan de manera fragmentaria, y en lo que es específico de los géneros musicales, veintisiete cantos no incluyen notación. La relación de ítems litúrgicos según género es la siguiente:

44. S. ZAPKE, *Fragmentos litúrgico-musicales*, p. 22-23.

45. S. RUIZ TORRES, *La monodia litúrgica*, vol. 1, p. 201-202.

46. T. BURÓN CASTRO, «Aportación de fuentes para el estudio del canto llano. Fragmentos musicales del Archivo Histórico Provincial de León», en *La música en la Iglesia de ayer a hoy*, Salamanca, 1992, p. 297 («Bibliotheca Salmanticensis», 147); C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodia litúrgica*, vol. 2, p. 538; K. E. NELSON, *Medieval Liturgical Music of Zamora*, Ottawa, 1996, p. 97.

47. S. ZAPKE, *Fragmentos litúrgico-musicales*, p. 24.

48. Hemos considerado que tres de las oraciones se asignan a la misa y las restantes al oficio; así como también que uno de los tres evangelios se lee en el Oficio (pericopa evangélica).

34	Antífonas	4	Introitos
1	Antífona de <i>Benedictus</i>	7	Versículos de introito
4	Antífonas de <i>Magnificat</i>	22	Lecciones
2	Antífonas de invitatorio	5	Ofrendas ⁴⁹
3	Aleluyas	9	Ofertorios
2	Cánticos	7	Oraciones / Colectas
7	Comuniones	3	Prefacios
4	<i>Communicanda</i>	33	Salmos
5	Epístolas	27	Responsorios
3	Evangelios	22	Versículos de responsorio
6	Himnos	4	Versículos breves del oficio
1	Homilía		

Nuestro corpus de mútilos no es rico en expresiones singulares. De estos doscientos quince ítems, solo cuatro no han podido ser localizados en ninguno de los repertorios utilizados en la catalogación; nos referimos en concreto al prefacio *Incomprehensibilis et ne perpetue* (nº 1.9), los comunicantes *Famulos tuos N. da indulgenciam* (nº 1.3) y *Sumpsimus domine tue sancte* (nº 1.6), la antífona *Quid molesti estis mirabilia* (nº 8.8) y el versículo de responsorio *Surgens Ihesus mane* (nº A.5). En relación a este último, el responsorio al que va asociado —*Surrexit dominus de sepulchro*— se acompaña de común de los versículos *Laetentur caeli et exsultet* o *Gavisi sunt discipuli*, el primero con más frecuencia que el segundo. Por su excepcionalidad, cabe destacar la consignación de los oficios propios de Hilario de Poitiers (nº 4) y Saturnino (nº 6). El primero solo consta en quince fuentes catalogadas por Cantus Index, alcanzado la mayor cantidad de cantos en los antifonarios aquitanos 44.1 y 44.2 (Toledo, Biblioteca Capitular, s. XI, 1ª mitad, y s. XII in. respectivamente). La incidencia del repertorio de Saturnino es incluso menor: tan solo lo registran nueve fuentes, volviendo a cosechar las cifras más altas en los mencionados antifonarios toledanos, además del antifonario de Marsella (París, Biblioteca Nacional de Francia, lat. 1090, ss. XII-XIII). Su inclusión en los pergaminos oscenses ciertamente demuestra el nítido sello francés de las liturgias conformadas en la Península a consecuencia de la transacción ritual.

49. Agrupamos aquí *Oblata* (OBL.) y *Sacra* (SAC.) al tratarse de una misma fórmula eucológica.

– *Procedencia y origen de los fragmentos*: con los datos disponibles nos es imposible conocer el itinerario de los fragmentos desde su copia hasta su posterior reaprovechamiento como guardas a otros documentos. Es más, la parcialidad de la información recogida nos impide identificar incluso su *cursus*, con las excepciones del antifonario nº 6 y los breviarios nºs 2 y *altera* que observan el esquema secular o romano.⁵⁰ Ni siquiera contamos con repertorio significativo, como calendarios, letanías o referencias al santoral aragonés, que pruebe su hipotética pertenencia a la Iglesia oscense.

El examen paleográfico de los textos literarios no arroja pista alguna. Los ejemplares en minúscula carolina (nº 1) y pregótica (nºs 2 al 6) no exteriorizan ninguna peculiaridad remarcable a simple vista. Los restantes pergaminos, ya en letra gótica, muestran un alto grado de uniformidad, lo que dificulta su adscripción a una zona geográfica concreta.⁵¹ Guardaría indudable interés aquí disponer de estudios que caractericen los *scriptoria* más importantes tanto peninsulares como ultrapirenaicos, si bien las demandas cursadas desde la musicología en este particular continúan sin ser atendidas.⁵² A todo esto hay que añadir además el tradicional conservadurismo caligráfico del que hacen gala habitualmente los códices litúrgicos.⁵³

Tampoco el tipo de notación musical empleado resulta más ilustrativo. La escritura aquitana es por sí misma inhábil para determinar la procedencia francesa o hispana de un manuscrito, dado que las diferencias en cuanto a trazo y distribución de los neumas son mínimas a ambos lados de los Pirineos.⁵⁴ Debemos ser conscientes, de igual modo, que apenas conocemos códices con esta notación de los que sepamos su taller de origen, lo que complica aún más la adscripción geográfica.⁵⁵ En cuanto a la notación cuadrada, la verificación de su procedencia es si cabe más pro-

50. En el antifonario nº 6 se asignan cinco antífonas en vísperas y tres en el nocturno de maitines, lo que prueba su adscripción al *cursus romanus*. Por su parte, la disposición de tres lecciones en el nocturno de maitines es lo que permite vincular los breviarios nºs 2 y *altera* con dicho esquema.

51. A. MILLARES CARLO, *Tratado de paleografía española: I Texto*, (3ª ed.), Madrid, 1983, p. 185.

52. I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, «La irrupción del canto gregoriano», p. 246; C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodia litúrgica*, vol. 2, p. 412.

53. A. HUGHES, *Medieval manuscripts*, p. 306-307.

54. M. HUGLO, «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne», *Revista de Musicología*, 8/2, p. 253 y 256.

55. C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodia litúrgica*, vol. 2, p. 478.

blemática dado que su plasmación no obedece a modelos locales,⁵⁶ y su difusión se asocia a la expansión de las órdenes mendicantes, sumamente móviles por definición.⁵⁷

Es lógico pensar, no obstante, que buena parte de los fragmentos pertenecza a la catedral oscense, o al menos a iglesias emplazadas en el Alto Aragón. A diferencia de las instituciones civiles, los centros eclesiásticos disponían de abundante material pergamíneo con que resguardar sus fondos librarios y documentales. Cobra todo sentido que, una vez se desestimara el uso de un manuscrito, este se cediera a encuadernadores locales para la elaboración de guardas⁵⁸. Desde esta óptica, cabría contemplar el recorrido de muchos de los fragmentos de códices de instituciones eclesiásticas como de ida y vuelta. Somos conscientes, no obstante, de que sus bibliotecas se han ido nutriendo también de libros importados o transferidos con el paso de los años,⁵⁹ por lo que siempre es prudente reconocer un cierto grado de dispersión. Ahora bien, creemos que esta dispersión es ante todo regional, no tanto nacional y mucho menos supranacional.

La determinación del lugar de origen de los *membra disiecta* se revela si cabe mucho más incierta. Guarda cierta verosimilitud que parte de ellos fueran copiados en Huesca, si bien apenas contamos con indicios que prueben este particular. Durán Gudiol sostiene que los manuscritos del Archivo Capitular n^{os} 5 (sacramentario-leccionario-evangelionario, s. XII), 13 y 14 (breviarios de Huesca, s. XIV), así como dos breviarios perdidos y parte del breviario en tres tomos mss. 7, 8 y 9 (s. XIII in.) fueron escritos en Huesca; incluso, da noticia de dos canónigos de la catedral versados en el arte escriptorio con actividad documentada entre finales del siglo XI y finales del XII.⁶⁰ Sin embargo, admite que la información disponible no es lo suficientemente completa para demostrar la existencia de un *scriptorium* en la seo oscense.⁶¹

Es de prever que parte de los testimonios más antiguos provengan del Mediodía francés por cercanía geográfica y por ser esta área el origen del flujo de irradiación del rito francorromano por la Península. A consecuencia de la *receptio* litúrgica se generaría una demanda de libros tal

56. J. C. ASENSIO, *El canto gregoriano: Historia, liturgia, formas...*, Madrid, 2003, p. 401.

57. C. RODRÍGUEZ SUSO, *La monodía litúrgica*, vol. 2, p. 791.

58. S. RUIZ TORRES, «Reconstructing the past: the documentary context of the Sigüenza Ars Antiqua fragment», *Studi Musicali*, N. S. 5/1 (2014), p. 84.

59. M. C. DÍAZ Y DÍAZ, «Códices y fragmentos de códices», *Memoria Ecclesiae*, 3 (1992), p. 36.

60. A. DURÁN GUDIOL, «Los manuscritos de la catedral», p. 293-294.

61. *IBID.*, p. 294.

que fácilmente sobrepasaría la capacidad de producción de los *scriptoria* aragoneses.⁶² El mismo proceso sustitutorio coincidió además con un momento de gran afluencia de clérigos franceses venidos de procedencias diversas como La Sauve-Majeure de Burdeos, Saint-Sernin de Toulouse, Rodez, Saint-Pons de Thomières, Saint-Gilles de Provenza o Sainte-Foy de Conques.⁶³ La llegada de este nutrido contingente humano conllevaría la introducción de numerosos manuscritos con que celebrar la liturgia.

Otro posible punto de origen de los mútilos más antiguos lo tenemos en Jaca. Erigida en sede episcopal en 1063, tuvo que compartir su dignidad catedralicia con Huesca tras la conquista de esta en 1096. Como consecuencia de ello, ambas sedes quedaron unidas en una misma institución episcopal hasta 1571.⁶⁴ Es lógico pensar, por tanto, que con motivo de la erección de la sede oscense se trajeran códices de su hermana jacetana, e, incluso, que a lo largo de todo este tiempo existiera una activa circulación de códices entre ambas iglesias.

Cabe sospechar también que el origen de varios de los fragmentos se encuentre en talleres monásticos. Son de mención obligada aquí los cenobios de San Pedro de Siresa y San Juan de la Peña, de singular importancia en la geografía eclesiástica aragonesa. El primero constituye el único núcleo litúrgicamente «romano» en estas tierras previo a la transacción ritual del que sabemos que contaba con una abundante colección de libros.⁶⁵ Como señalábamos con anterioridad, Durán Gudiol atribuye al escritorio de este último monasterio el fragmento de sacramentario nº 1, si bien no aporta evidencia alguna que sostenga tal hipótesis.⁶⁶ Mientras tanto, San Juan de la Peña es conocido sobre todo por ser el escenario escogido para el inicio de la sustitución ritual en Aragón.⁶⁷

62. J. P. RUBIO SADIA, «Narbona y la romanización», p. 274-275.

63. A. DURÁN GUDIOL, *Los obispos de Huesca durante los siglos XII y XIII*, Zaragoza, 1994, p. 32.

64. E. CARRERO SANTAMARÍA, «De mezquita a catedral. La seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV», en E. CARRERO y D. RICO (eds.), *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, Murcia, 2004, p. 35-36.

65. Es conocida la admiración que suscitó la rica biblioteca de Siresa a Eulogio de Córdoba en su visita al cenobio pirenaico en 848; E. LAMBERT, «Le voyage de saint Euloge dans les Pyrénées en 848», en *Estudios dedicados a Ménéndez Pidal*, vol. IV, Madrid, 1953, p. 557-567; J. MADDOZ, «El viaje de San Eulogio a Navarra y la cronología en el epistolario de Álvaro de Córdoba», *Príncipe de Viana*, 6 (1945), p. 415-423.

66. Cf. n. 16.

67. J. P. RUBIO SADIA, «Influjo litúrgico franco-catalanes en el breviario de San Juan de la Peña (El Escorial, Real Biblioteca, ms. f.IV.26)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 23 (2015), p. 93-133.

PROPUESTAS DE ACTUACIÓN

Este estudio supone una contribución al conocimiento de las fuentes litúrgicas de la diócesis de Huesca y, por extenso, de la antigua Provincia eclesiástica de Tarragona.⁶⁸ Ha quedado patente la necesidad de emprender un estudio más ambicioso de estos fragmentos que permita, por un lado, esclarecer su posible pertenencia a la Iglesia oscense, y por otro, conocer más a fondo la formación y procedencia de los códices hoy conservados en su Archivo Capitular.⁶⁹ Más aún, deberíamos tratar de identificar sus *scriptoria* de origen y el itinerario seguido una vez descartados del culto. Los catálogos representan sin duda algunos instrumentos fundamentales para valorar la cantidad y calidad de los fondos litúrgicos conservados en nuestros archivos y bibliotecas,⁷⁰ si bien son insuficientes por sí solos; de hecho, su verdadera importancia radica en servir de punto de partida para investigaciones ulteriores. Dado el creciente número de trabajos de esta naturaleza, consideramos que ha llegado el momento de aspirar a más, de dotar de verdadera significatividad a los fondos de códices y fragmentos de códices ya catalogados. Ese paso pendiente no puede ser otro más que su estudio sistemático, profundo y transversal.⁷¹ Cobra todo interés aquí la formación de equipos de trabajo interdisciplinar en donde se agrupen especialistas de todas las ciencias afines al códice medieval: paleografía, codicología, restauración, historiografía, filología, musicología y liturgia. Solo así lograríamos obtener una visión integradora y a la vez poliédrica de las fuentes. El avance sería sin duda sustancial pues pasaríamos de analizar repertorios e instituciones aisladas, como tradicionalmente se viene haciendo, a verificar interrelaciones entre

68. «El fet que l'Església aragonesa anés unida a la de Tarragona fins el 1318, i el fet que els monestirs de l'Aragó formessin part de la Congregació benedictina de Catalunya, ens dóna dret a poder considerar la cultura aragonesa medieval com una branca de la catalana»; H. ANGLÈS, *La música a Catalunya*, p. XIII.

69. E. CASTRO CARIDAD, *Tropos y troparios*, p. 141.

70. Ya Anglès, en 1935, subrayaba la importancia que tiene la descripción de códices y fragmentos de códices litúrgico-musicales: «Des de fa molts anys hem anat recollint dades sobre els còdexs musicals sencers o fragmentaris copiats a casa nostra, o bé usats en els temples catalans durant els segles X-XIII. Avui donem nota exacta dels que hem tingut a les mans i en deixem d'altres que encara formen part de les tapes de manuals i diferents manuscrits escampats per Catalunya... Aquests còdexs i fragments que descrivim formen el tresor musical únic que servem escrit de la Catalunya antiga», H. ANGLÈS, *La música a Catalunya*, p. XII-XIII.

71. D. ANDRÉS FERNÁNDEZ, «Fragmentos litúrgico-musicales», p. 224.

elementos diversos; en modo análogo, sustituiríamos el habitual análisis restringido a pocas variables por estudios que contemplan la realidad rica y multiorgánica del manuscrito.

Por otra parte, con los medios tecnológicos disponibles sería interesante crear una base en línea de fuentes litúrgicas españolas que permita la consulta en formato digital. Con ello además contribuiríamos a la mejor preservación de los manuscritos pues haría prescindible su manipulación directa en buena parte de los casos. Una base de estas características impulsaría igualmente la realización de estudios comparados porque aglutinaría un número elevado de testimonios de procedencias diversas. Las actuales herramientas de digitalización no son en absoluto perjudiciales para el manuscrito; todo lo contrario, proporcionan en muchos casos informaciones imposibles de obtener siquiera a través de su consulta directa: lectura de superficies ilegibles, datos sobre la transferencia, circulación y recepción de repertorios, atribuciones de autores y talleres, análisis de las técnicas de manufactura, etc. La puesta en marcha de un proyecto de semejante calibre serviría además para corregir errores de registros y dataciones en los actuales catálogos.⁷²

Creemos que esta base de fuentes litúrgicas debería servirse de la experiencia acumulada en otros proyectos de parecida naturaleza. Dentro de la vertiente musicológica son de excepcional valor Cantus Index y Cantus Database,⁷³ los principales catálogos *on-line* de piezas gregorianas hoy disponibles: el primero centrado en la indexación de melodías y textos de la misa y el oficio, y el segundo en las fuentes litúrgicas, si bien solo del oficio divino. Cantus Index representa además el fruto de la colaboración de otras bases de ámbito nacional, a saber, PEM Database (Portugal), Gradualia Project (Hungría), Fontes Cantus Bohemiae (República Checa), Slovakian Early Music Database (Eslovaquia), Cantus Planus in Polonia (Polonia) y Comparatio (Francia). Recientemente se ha unido a esta red de colaboradores la SEMM Database (Spanish Early Music Manuscripts) en donde se integran códigos y fragmentos de códigos musicales de todo el territorio español.⁷⁴ Esta plataforma ibérica cuenta con la financiación del proyecto I+D del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte «El canto llano en la época de la polifonía. Ter-

72. C. J. GUTIÉRREZ y D. CATALUNYA, «Arqueología virtual de manuscritos. Tecnología digital avanzada aplicada al estudio de manuscritos medievales», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 20 (2010), p. 39.

73. <<http://cantusdatabase.org/>> (último acceso: 22 febrero 2016).

74. <<http://musicahispanica.eu/>> (último acceso: 13 noviembre 2016).

cera fase» (HAR2013-40871-P), a cuyo frente figura la profesora Carmen Julia Gutiérrez. A nuestra responsabilidad queda la coordinación de los libros de canto gregoriano.

En el diseño de esta base de fuentes litúrgicas convendría tener presente también el proyecto DIAMM (Digital Image Archive Medieval Music),⁷⁵ de la Universidad de Oxford. Dicho proyecto tiene como principal meta la digitalización de manuscritos de polifonía medieval, para lo cual cuenta con un equipamiento técnico excepcional, con máquinas fotográficas capaces de tomar imágenes de hasta 144 megapixels (lejos pues de la horquilla de 7-11 megapixels de las cámaras actuales). Hasta la fecha DIAMM ha creado un fondo electrónico de más de 14.000 imágenes procedentes de códices de todo el mundo. Gracias a la firma de un convenio de colaboración con el mencionado proyecto de investigación «El canto llano en la época de la polifonía», pudo digitalizar numerosos manuscritos conservados en bibliotecas y archivos españoles durante los años 2010 y 2012.⁷⁶

Este tipo de proyectos son sin duda valiosos, pero presentan el problema de que restringen su punto de mira al repertorio musical. Básicamente lo que habría que hacer ahora es añadir la información de los ítems no musicales. Visto que musicólogos y liturgistas trabajamos con el mismo material, sería cuestión de aprovechar los catálogos en línea existentes y completar las descripciones desde la perspectiva litúrgica. Creemos ciertamente que la puesta en marcha de iniciativas de este calado será lo que determine el justo valor de los códices y fragmentos de códices litúrgicos esparcidos por la geografía peninsular.

75. <<http://www.diamm.ac.uk/>> (último acceso: 22 febrero 2016). Acerca de la labor desarrollada por este proyecto consúltese C. J. GUTIÉRREZ y D. CATALUNYA, «Arqueología virtual», p. 37-48.

76. El listado de archivos y fuentes digitalizadas en 2010 puede consultarse en *IBID.*, p. 40. La relación de archivos visitados en 2012 fue la siguiente: Archivo de la Colombina de Sevilla, Archivo Histórico de Zamora, Archivo de la Catedral de Sigüenza, Museo Lázaro Galdiano de Madrid, Monasterio de Santo Domingo de Silos, Archivo Capitular de Vic, Archivo Capitular de Girona y la Biblioteca de Montserrat.