

Cantemus Domino cantica gloriae. Una visión panorámica de las epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la misa de Santiago del Codex Calixtinus

**Arturo Tello Ruiz-Pérez
Universidad Complutense de Madrid**

Con una emoción semejante a la que debieron sentir cartógrafos como Juan de la Cosa en los primeros viajes de Colón a las Indias Occidentales, me embarco aquí en la nao de intentar delinear los contornos de una carta –espero que no plana– sobre las epístolas farcidas en suelo hispánico. Mi cuadrante, la canción litúrgica latina; mi brújula, *Cantemus Domino cantica gloriae* del *Calixtinus*.

Tratar de trazar un mapa de estas características tiene sus dificultades, claro, y algunas verdaderamente profundas, pero, amén del largo ramillete de beneficios que puede reportar, pienso que merece la pena con creces no cejar en el empeño de esta aventura. Advierto, no obstante, del espíritu sumario que, a título informativo, anega como planteamiento forzoso toda esta exposición; cada una de estas epístolas, en rigor, sería merecedora de un tratamiento monográfico e individualizado en el detalle. A fin de cuentas, así suele ocurrir siempre con los primeros mapas sobre cualquier terreno.¹

Empecemos, pues, por las dificultades. La primera es propia del común de la canción litúrgica en España: dada su inextricable vinculación con el rito franco-romano, necesariamente, su existencia en tierras peninsulares pasa por los avatares de éste en cuanto a implantación, asimilación y desarrollo. Dos son las tradiciones que se han establecido a tal efecto, a través especialmente del estudio y edición crítica –desde la filología y la musicología– de los repertorios de tropos, secuencias e himnos² (esto es, aquellos que se refieren a los estratos menos estables,

¹ Salvo la colección de textos recogida por Friedrich BLUME, Guido Maria DREVES y Henry Marriot BANNISTER (eds.): *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vols., Leipzig: O. R. Reisland, 1886-1922, vol. 49, n. 383-414, pp. 165-207 (en adelante AH), no existe una mirada de conjunto sobre las epístolas farcidas.

² Véanse Eva CASTRO CARIDAD: “Estudios literarios sobre los troparios hispánicos”, Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 1989 e *idem*: *Tropos y troparios hispánicos*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1991; Carmen Julia GUTIÉRREZ GONZÁLEZ: “La himnodia medieval en España”, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 1995, cuya publicación aparecerá próximamente como *Hymnen aus spanischen Quellen*, Monumenta Monodica Medii Aevi 10: Hymnen 2, Kassel: Bärenreiter; Patricia PELÁEZ BILBAO: “La secuencia en España: un estudio preliminar”, Trabajo de investigación inédito, Universidad Complutense de Madrid, 2003 (con índice de incipits), y “La secuencia medieval en España. Estudio y edición crítica”, Tesis doctoral en curso, Universidad Complutense de Madrid; y Arturo TELLO RUIZ-PÉREZ: *Transferencias del canto medieval. Los tropos del Ordinarium Missae en los manuscritos españoles (estudio y edición crítica)*, 2 vols., Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006 [<http://eprints.ucm.es/7758/>] e *idem*: *Los tropos del introito de la misa en los manuscritos españoles. Edición crítico-musical*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2011 [en prensa] Por supuesto, en este sentido, no se puede pasar sin hacer mención referencial a la clarividencia y perspicacia reinante en los estudios de Higinio

susceptibles de un mayor índice de variación, en la pretendida universalidad de la liturgia nacida por concordato entre imperio y papado) Una, la correspondiente a los enclaves situados dentro de las lindes de la antigua Marca Hispánica;³ otra, la perteneciente a los reinos cristianos del norte y, por extensión, a toda *demarcación* fuera de la Marca. Naturalmente, como es lógico, los límites reales de ambas tradiciones –que por comodidad pasaré a llamar catalana y occidental, respectivamente– varían según época y circunstancias particulares de cada centro, aunque, en lo sustancial, se puede decir que mantienen dos concepciones diferenciadoras del repertorio, con claridad al menos, hasta bien avanzado el siglo XIII.

¿Cuáles son estas concepciones diferenciales? Principalmente aquellas entreveradas en el marco fronterizo de lo asumido y de lo impuesto. Mientras la Marca tomó para sí, por razones obvias, los usos y costumbres de la todavía balbuceante liturgia franco-romana desde muy a finales del siglo VIII e inicios del siglo IX –antes aquí, después allá; con animosa voluntariedad, en este caso, con mayor o menor reticencia, en aquel otro; etc.–, en la tradición occidental la situación fue muy distinta. En estos centros sí se puede constatar que hubo una generalizada oposición a sustituir la nativa liturgia hispánica de sus padres –empeño éste de reemplazo que se articularía de forma paradigmática y definitiva en tierras castellanas y leonesas a partir del Concilio de Burgos (1080)–⁴ por esa especie de sesgo, en tanto que

Anglès; véanse sobre todo Higini ANGLÈS: *El còdex musical de Las Huelgas (música a veus dels segles XIII-XIV)*, 3 vols., Barcelona: Institut d'Estudis Catalans-Biblioteca de Catalunya, 1931 e *idem: La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans-Biblioteca de Catalunya, 1935.

³ Véase, por ejemplo, Michel ZIMMERMANN: “Le concept de Marca Hispanica et l'importance de la frontière dans la formation de la Catalogne”, en Philippe SÉNAC (ed.): *La marche supérieure d'Al-Andalus et l'Occident chrétien*, Madrid: Universidad de Salamanca-Casa de Velázquez, 1991, pp. 28-49.

⁴ Empleo adjetivos como “paradigmático” y “definitivo” porque, previamente a este concilio –considerado tradicionalmente, si no de forma directa, como el punto de origen del cambio, sí de forma efectiva, como su punto de inflexión *legal*–, ya había en algunas ubicaciones evidentes síntomas de consolidación del nuevo rito. Sea el caso, a partir de 1071, en el Aragón de Sancho I Ramírez –que tras la muerte de su primo Sancho IV Garcés el de Peñalén, reinaría también sobre Pamplona-Navarra–, debido a la labor del cardenal Hugo Cándido, en su segunda legación pontificia y con pleno auspicio del rey, se introdujo la liturgia franco-romana en casas tan relevantes como San Juan de la Peña, San Pedro de Loarre, San Victorián de Asán o Santa María de Alaón, después también en las sedes de Jaca y Roda. Véase como síntesis Ludwig VONES: “La sustitución de la liturgia hispana por el rito romano en los reinos de la Península Ibérica”, en Susana ZAPKE (ed.): *Manuscritos litúrgico-musicales de los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, Bilbao: Fundación BBVA, 2007, pp. 43-59.

En el caso castellano, la perspectiva se ha visto ensanchada considerablemente gracias a los bien hallados descubrimientos del benedictino Juan Pablo Rubio, quien demuestra que, concretamente en Palencia, la nueva liturgia fue de la mano de la restauración de la diócesis en 1034 por parte de Sancho III Garcés el Mayor a través de la llegada de Ponç de Tavèrnoles y una variada comitiva de eclesiásticos franco-catalanes. Véanse Juan Pablo RUBIO SADIA, OSB: “La recepción del rito francorromano en la provincia eclesiástica de Toledo (ss. XI-XII) Configuración de las tradiciones litúrgicas locales a través del estudio comparativo del Responsorial del *Proprium de Tempore*”, Tesis doctoral, Facultad de Teología “San Dámaso” de Madrid, 2009, pp. 88-109 (publicada como *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII) Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del Proprium de Tempore*, Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2011); e *idem*: “La penetración de la tradición litúrgica catalano-narbonense en el obispado de Palencia en el siglo XI”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*,

agente extraño y transgresor, con el que se veía a la liturgia venida de los francos. Basta echar un vistazo rápido, *verbi gratia*, a las crónicas que hacen referencia a esta situación en los dominios de Alfonso VI para cerciorarse de que este paso de la *lex toletana* a la *lex romana*, aquí, distó mucho de ser algo fácil.⁵ Y es que confluyen demasiadas circunstancias y factores de orden concatenado.

Por sólo mencionar a título de ejemplo uno de estos factores y circunstancias –situado además muy en la raíz y, con frecuencia, quizá no lo suficientemente valorado en la medida de su alcance– ahí tenemos las heridas todavía sangrantes, nunca cerradas del todo, hendidas por la crisis adopcionista. La resonancia de nombres como Elipando de Toledo, Félix de Urgel, san Beato de Liébana, Alcuino de York, el visigodo Witiza (san Benito de Aniano), el mismo Carlomagno, Leidrado de Lyon, su sucesor Agobardo, Claudio de Turín, Teodulfo de Orleans, san Paulino de Aquileya, los papas Adriano I y san León III, san Álvaro de Córdoba... da cuenta de la magnitud de un conflicto de talla universal para el occidente cristiano. Universal en lo político: del propio impulso por hacerse con el control jurisdiccional prevalente sobre la Marca y la Gotia por parte de la iglesia franca y la primada de Toledo, se desprende, por partida doble, un afán que trasciende una disputa “regional” de Elipando con la iglesia asturiana y una pretensión de los francos por incluir en su catolicidad –que abarca de plano lo político– a toda la iglesia hispánica. Y universal también en lo dogmático: pues el eje de la querrela gira en torno al tipo de filiación de Cristo con respecto al Padre en cuanto a su humanidad, esto es, algo que por sí mismo podía derruir desde los cimientos la unidad de la fe, y más en vista de lo acaecido en oriente bizantino alrededor del iconoclasmo. Reducida abruptamente esta cuestión a términos absolutos, encontramos la voluntad de autonomía e independencia de Toledo en pugna con el vórtice de integración y conformidad centralizada de la renovada iglesia franca.⁶

Avezado instrumento en todo ello es la liturgia y, tal cual vengo diciendo, ésta es el continente de desarrollo de categorías de canto como el tropo. Por eso es que lo planteo como una dificultad –maravillosa, entiéndaseme bien–, porque no se puede separar al uno de la otra. Si en otro tiempo el tropo fue definido como una “pieuse poésie parasite, qui jaillissait d’une surabondance de l’esprit liturgique”,⁷ hoy

18 (2010), pp. 243-278. Quiero agradecer encarecidamente a la Dra. Carmen Julia Gutiérrez el haberme puesto en la pista de este valioso dato y su referencia.

⁵ Véase un buen compendio de éstos en RUBIO SADIA: “El cambio de rito en Castilla: su *iter* historiográfico en los siglos XII y XIII”, *Hispania Sacra*, 58/117 (2006), pp. 9-35.

⁶ Sobre el adopcionismo me limitaré aquí a seleccionar dos monografías y una síntesis. Véanse Ramón D’ABADAL I DE VINYALS: *La batalla del Adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*, Barcelona-Vich: Imprenta Anglada, 1949; Juan Francisco RIVERA RECIO: *El adopcionismo en España (s. VIII) Historia y doctrina*, Toledo: Seminario Conciliar de San Ildefonso, 1980; y José ORLANDIS: “La circunstancia histórica del adopcionismo español”, *Scripta Theologica*, 26/3 (1994), pp. 1079-1091.

⁷ Suitbert BÄUMER (trad. y rev. de Réginald BIRON): *Histoire du bréviaire*, 2 vols., París: Letouzey et Ané, 1905, vol. 1, p. 421. Por su hermosura, no me resisto a citar el párrafo completo: “L’Église tolérât cette pieuse poésie parasite, qui jaillissait d’une surabondance de l’esprit liturgique; ces chants sur la félicité éternelle du ciel et sur les fêtes de l’Église, qui en sont

podríamos retomar en el mejor de los sentidos esta idea del parásito, cuyo huésped fue siempre la liturgia franco-romana y con la que desde el principio formó estructura simbiótica. Allá donde ella quedó instalada, acá que fue él, y no como mero componente accesorio y prescindible; acaso, si no, ¿para qué haber llevado consigo lo irrelevante? ¡Uno cuando sale de casa para hacer un viaje no se carga con los cuadros y los muebles! Evitemos caer, por tanto, en el déficit de confundir lo constitutivo (oficial) con lo constituyente (también extraoficial), lo variable con lo insustancial o lo suntuario con lo falto de humildad. La proliferación de tropos y troparios a este lado de los Pirineos dan buen testimonio de tan hacendado principio.

La naturaleza de estas consideraciones, en buena lid, viene impuesta a la luz del hecho de que fueran precisamente los clérigos francos (muchos provenientes justo de la Gotia –que incluía a la Septimania o la Galia narbonense romana– y de Aquitania, con un pasado visigodo común desde el siglo v) quienes se encargasen del cometido de introducir el nuevo rito y sus maneras. Con más o menos fundamento, se sumaba en ellos además la percepción de cierto hedor a herejía exhalado de la iglesia hispánica;⁸ sin duda, algo que con decisión necesitaba ser disipado. Ahora bien, las diferencias operativas de esta empresa tanto en el tiempo como en el escenario locativo (a saber, el siglo ix y el siglo xi, los territorios de la Marca instalados sobre la vieja Tarraconense y aquellos reconquistados o aún bajo ocupación –que no siempre dominación– musulmana) determinaron su carácter. Hemos aquí en bosquejo el telón de fondo para la alineación en dos tradiciones peninsulares.

Ciñéndonos al caso concreto de los tropos, en la tradición catalana se observó la práctica de añadir material extraoficial primero como un elemento más asumido pasivamente, para, más tarde, con una frecuente e imbuida noción de *ornatus*,⁹ manifestar un grado de asimilación activa no exento de algunas originalidades. Por ejemplo, es en estas fuentes donde hallamos el mayor índice de *unica*, pero también, y desde el momento en el que éstas empezaron a ser copiadas,¹⁰ donde se acusan las lecturas y variantes de cariz más

comme les avant-coureurs, sont des effusions spontanées du coeur qui se sont ajoutées aux paroles liturgiques, et ont créé tout un paradis de la poésie la plus suave.” Cuando menos, una mirada mucho más cálida que la de aquellas que, de forma pionera en la crítica, no dudaban en calificar a los tropos –en este caso particular a las amplificaciones del Kyrie– “comme un délit anti-liturgique, comme une sorte de profanation du texte saint”. Trento aún pesaba demasiado. Véase Léon GAUTIER: *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Âge. Les tropes*, París: Victor Palmé et Alphonse Picard, 1886, pp. 239-241.

⁸ Véase ORLANDIS: “*Toletanae illusionis superstitionis*”, *Scripta Theologica*, 18/1 (1986), pp. 197-213.

⁹ Concepto amplio que, anclado en la tradición de la enseñanza de la gramática y la retórica, engloba litúrgicamente no sólo al embellecimiento, sino al empleo y reconocimiento del lenguaje figurado, además de la exégesis y los sentidos de la Escritura. Véase TELLO RUIZ-PÉREZ: “*Figurata ornamenta in laudibus Domini*: gramática, retórica y música en los repertorios de canción litúrgica conservados en España”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 13 (2007), pp. 1-30.

¹⁰ Con fechas no demasiado alejadas a lo que sucede en Septimania y Aquitania, las noticias sobre la fortuna de códices con este tipo de repertorio se remontan al año 960, cuando el sacerdote Francemiro dotó, entre otros libros, con un prosario (entiéndase tropario-prosario) a la nueva fundación como monasterio benedictino de la iglesia de San Pedro de Graudescales, en el condado y diócesis de Urgel. ¿Es sólo casualidad que aparezca este temprano testimonio

moderno, al punto de evidenciar, en muchos casos, estrechas relaciones con las de otras familias diferentes a las del grupo meridional y suroeste como las italianas, las del este o las del oeste, noroeste y la zona de transición.¹¹ Paradójicamente, la tradición occidental, siendo mucho más reciente, da síntomas entre sus elencos de un considerable perfil de índole más consuetudinaria. Sea muestra la casi total ausencia de tropos del propio en estos manuscritos a propósito, en general, del virtual declive de la especie entre los francos durante el siglo XII;¹² o la demostrada dependencia de las tendencias de repertorio imperantes en el momento, denotada también por la predilección a la hora de escoger una versión determinada, con respecto a centros del extremo sur de Francia como Saint-Pierre de Moissac.¹³

precisamente en la sede de Félix de Urgel, adalid del adopcionismo? Véase el texto de la donación en Joaquín Lorenzo VILLANUEVA y Jaime VILLANUEVA (estudio preliminar de Emilio SOLER PASCUAL): *Viage literario a las iglesias de España*, 22 vols., Valencia: Biblioteca Valenciana-Faximil Edicions Digitals, 2001 [1803-1852], vol. 12, pp. 30-32 y apéndice x, p. 229 (véase también vol. 10, pp. 104-106); y en Cebrià BARAUT: “Les actes de consagracions d’esglésies del bisbat d’Urgell (segles IX-XII)”, *Urgellia*, 1 (1978), pp. 11-182 [79-80] e *idem*: *Les actes de consagracions d’esglésies de l’antic bisbat d’Urgell (segles IX-XII)*, La Seu d’Urgell: Societat Cultural Urgel·litana, 1986, n. 35, pp. 99-101. Para una relación de otras noticias documentales véanse Miquel del Sants GROS I PUJOL: “Els més antics testimonis de l’ús dels tropus i de les proses a Catalanuya”, *Revista Catalana de Teologia*, 12/1 (1987), pp. 117-123 y, sobre todo, CASTRO CARIDAD: *Tropos y troparios hispánicos*, *op. cit.*, pp. 41-47. Los primeros testimonios manuscritos de tropos y secuencias en Cataluña, de entre muy a principios del siglo X y mediados del siglo XI, hay que buscarlos en la secuencia *O beata et venerabilis* de Barcelona, Biblioteca Universitaria, ms. 602, f. 64v, de la catedral de Gerona; en una secuencia para la festividad de san Pedro y san Pablo (desgraciadamente, tras varios intentos, todavía no he podido tener acceso a este fragmento) conservada en Montserrat, Archivo de la Abadía, Pergamins de Bages, 215, del monasterio de San Benito de Bages; en los tropos *Ceciliae festum pangentes, Dulcibus et modulis reboantes, Annuæ sollemnis recolentes, Ceciliae sanctae tribuit, Cuius ob eximio*, para el introito *Gaudeamus omnes in Domino* (santa Cecilia), y la secuencia *Pangat odas ovans chorea* de Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ms. Ripoll 52, f. 210r, del monasterio de Santa María de Ripoll; y en los tropos *Ecce christicolae psallentes, Corde simul ore, Primorum patrum y Cernentes gregem socium*, nuevamente para el introito *Gaudeamus omnes in Domino* (Todos los Santos), de Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ms. Ripoll 74, f. 158r, también de Ripoll. Véanse CASTRO CARIDAD: “La poesía litúrgica en el monasterio de Ripoll durante el siglo XI: Tropos del introito y prosa en honor de Sta. Cecilia (Barcelona, Arch. Cor. Arag., Ripoll 52, f. 210)”, en María Isabel TORO PASCUA (ed.): *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, 2 vols., Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, vol. 1, pp. 241-254; GUTIÉRREZ GONZÁLEZ: “*O beata et venerabilis*, una secuencia primitiva en una fuente conservada en Catalunya”, *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, 3 (1995), pp. 11-18; Joaquim GARRIGOSA I MASSANA: *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII*, Lleida: Fundació Pública Institut d’Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, 2003, ns. 9, 11, 146 [Annex III, il. IV] y 242; y TELLO RUIZ-PÉREZ: *Los tropos del introito de la misa...*, *op. cit.*, n. 31, 15-18 y n. 33, 24-28.

¹¹ Adopto esta nomenclatura de acuerdo a la habitualmente establecida para sus ediciones filológicas, de norte a sur y de oeste a este, por parte del grupo de investigación *Corpus Troporum* de la Universidad de Estocolmo. Véase Ritva JONSSON (ed.): *Corpus Troporum I. Tropes du prope de la messe 1. Cycle de Noël*, Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1975, pp. 23 y 50. Son ya diez los números de la serie aparecidos en once volúmenes.

¹² Véase, por ejemplo, Margot FASSLER: “The Disappearance of the Proper Tropes and the Rise of the Late Sequence: New Evidence from Chartres”, en László DOBSZAY, Ágnes PAPP y Ferenc SEB (eds.): *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, Budapest: Magyar Tudományok Akadémia, Zenetudományi Intezet, 1992, pp. 319-335.

¹³ Véanse CASTRO CARIDAD: “Le long chemin de Moissac à S. Millan (Le troparium de la Real Acad. Hist., *Aemil.* 51)”, en Claudio LEONARDI y Enrico MENESTÒ (eds.): *La tradizione deo tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici Parigi (15-19 ottobre 1985) – Perugia (2-5 settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l’egida dell’European Science Foundation*, Spoleto:

No obstante estas trazas de conjunto, creo importante señalar, por lo menos, un puñado de motivos *ad filum aquae*. En primera instancia, la extendida espantada de la iglesia catalana hacia territorios en salvaguardia al otro lado de los Pirineos e Italia, motivada por el supuesto proselitismo con el que se veía la llegada árabe.¹⁴ Desde entonces el vínculo político y cultural con estos lugares se afianzaría en el tiempo y en la conciencia (no me gustaría pasar sin hacer mención de Sainte-Anne d'Apt como encrucijada)¹⁵

Indudablemente, a tener en consideración también es el espíritu centralizador del congregacionismo monástico, emanado principalmente de Cluny desde mediados del siglo X, así como el ímpetu de renovación canonical bajo la regla de san Agustín, uno de los baluartes de la reforma gregoriana ya hacia finales del siglo XI. El género de observancia, la incidencia de éste o la confrontación entre enmienda y costumbre aparecen, entonces, como salpicaduras cruciales en la valoración de nuestros repertorios de canción litúrgica. Expresado de otra forma: resulta evidente que, como siempre suele ocurrir, del dictamen sobre un cuándo se desprenda la exigencia de un quién, con todos sus porqués y motivaciones.

Veámoslo así en la falta de interés jurídico de Cluny por los cenobios catalanes,¹⁶ que con figuras como Garí u Oliba habían gozado de un

Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1990, pp. 243-263; y TELLO RUIZ-PÉREZ: *Transferencias del canto medieval...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 530-548.

¹⁴ Como finalmente los acontecimientos demostraron –por supuesto, con sus cumplidas excepciones, sobre todo en el momento de llegada y en las razias de frontera–, el comportamiento en materia de religión de los musulmanes en España tuvo una impronta muy cercana a la indiferencia respetuosa. La persistencia de la organización eclesiástica hispánica es prueba consistente de ello. Remito a dos obras clásicas sobre el tema, Zacarías GARCÍA VILLADA: *Historia eclesiástica de España*, 3 vols., Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones-Razón y Fe, 1929-1936 e Isidro DE LAS CAGIGAS: *Los mozárabes*, 2 vols., Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, 1947; y al estudio actualizado de Manuel RINCÓN ÁLVAREZ: *Mozárabes y mozarabías*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.

¹⁵ Véase Gunilla BJÖRKVALL (ed.): *Corpus Troporum v. Les deux tropaires d'Apt, mss. 17 et 18: Inventaire analytiques des mss. et édition des textes uniques*, Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1986. Por otro lado, creo que es muy representativo que, hacia finales del siglo X, cenobios de la relevancia de Santa María de Ripoll, San Juan de las Abadesas, San Cugat del Vallès, San Benito de Bages, San Pedro de las Puellas, San Pablo del Camp, San Martín de Canigó y San Miguel de Cuixà, adoptaran la revitalizada regla benedictina de Montecassino. Véanse Charles Louis KUHN: *Romanesque Mural Painting of Catalonia*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1930; Anscari Manuel MUNDÓ: “El commicus palimpsest Paris lat. 2269 amb notes sobre litúrgia i manuscrits visigòtics a Septimania i Catalunya”, en *Litúrgica I: Cardinali I. A. Schuster in memoriam*, Montserrat: Abadía de Montserrat, 1956, pp. 151-257; y D'ABADAL I DE VINYALS: “L'esperit de Cluny i les relacions de Catalunya amb Roma i la Italia en el segle X”, *Studi Medievali*, 3/2 (1961), pp. 3-41.

¹⁶ Una explicación sobre este hecho puede hallarse en los temores cluniacenses frente a la posibilidad de otra cruzada contra los árabes. Véase Étienne DELARUELLE: “The Crusading Idea in Cluniac Literature of the Eleventh Century”, en Noreen HUNT (ed.): *Cluniac Monasticism in the Central Middle Ages*, Londres: Macmillan, 1971, pp. 191-216. No obstante, sería absurdo derogar completamente el papel de Cluny en Cataluña a tenor del papel mediador de Saint-Pierre de Moissac que, por donación del conde Bernat II de Besalú en 1078, asume en dependencia los monasterios de San Pedro de Campodron, San Pablo de Fenollet y Santa María de Arles. Tampoco puede desdeñarse que en 1070 (veinticuatro años después de la muerte del abad Oliba), Ripoll, con sus prioratos, pasara a depender de la abadía de Saint-Victor de Marseille (la antigua fundación de Casiano), otro importante foco centralizador de reforma. Véanse Juan AINAUD DE LASARTE: “Moissac et les monastères catalans de la fin du Xe au début

movimiento congregacional autóctono, volcándose al bias sobre la parte occidental de la Península y sobre Compostela, genuino centro neurálgico en perspectiva.¹⁷ De este desinterés voluntario de Cluny por Cataluña, quizá, además pudiera extraerse una explicación complementaria a la prosperidad de los tropos del propio en estas tierras y a su casi anecdótica presencia en occidente, dado que el programa litúrgico cluniacense no era excesivamente proclive, en un principio, al canto de textos extrabíblicos, y mucho menos en las partes propias de la misa.¹⁸

Por su parte, y sobrepuestas al monasticismo benedictino, las aguas manadas del carisma agustiniano redimensionarían asimismo la situación, sobre todo en Cataluña, en pos de unos ideales apostólicos, con clara vocación pastoral, que hicieron de la prédica y la liturgia un auténtico fortín de cultura y renovación.¹⁹ “Vivendi in hoc mundo, non autem ad huius mundi sensum”²⁰ son palabras que, de buena ley, podrían ayudar a la comprensión y ahondamiento de este espíritu; lo curioso es que no vengan de aquel entonces, aunque podrían haberlo hecho, sino de la primera encíclica –*Ecclesiam Suam*– del papa Pablo VI, justo en otro momento de tremenda convulsión renovadora en la historia de la Iglesia: el Concilio Vaticano II. Parece definitorio para la Iglesia que, cuando se renueva, siempre decida volverse en búsqueda hacia las mismas alfaguaras de autenticidad y pureza.

Y por supuesto: de la pureza a las gentes. El foco estatutario y modélico de esta reforma canonical, Saint-Ruf de Avignon, sentó la mentalidad entre los canónigos regulares de estar formando una orden específica,

du XIII^e siècle”, *ibid.*, pp. 545-549; MUNDO: “Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l’Est des Pyrénées du Xe au XIII^e siècle”. *Annales du Midi*, 75 (1963), pp. 551-573; y Antoni PLADEVALL I FONT: *Els monestirs catalans*, Barcelona: Destino, 1968, p. 48.

¹⁷ Remito al reciente estudio analítico e historiográfico de Carlos Manuel REGLERO DE LA FUENTE: *Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073 – ca. 1270)*, León: Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”, 2008.

¹⁸ El peso del “monobibliismo” de Agobardo de Lyon –obispo que, pasada la controversia de Aachen, fuera custodio del hereje Félix de Urgel, sucediendo en esta tarea y en la cátedra a Leidrado– y la adhesión a la austeridad de la tradición papal de Roma, a buen seguro, influyeron en la actitud inicial de la abadía borgoñona hacia los textos extraoficiales –no así tanto hacia las melodías– añadidos a los cantos de la misa. Véanse Pierre Marie Gy: “Les tropes dans l’histoire de la liturgie et de la théologie”, en Gunilla IVERSEN (ed.): *Research on Tropes. Proceedings of a Symposium Organized by the Royal Academy of Literature, History and Antiquities and the Corpus Troporum, Stockholm, June 1-3, 1981*, Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1983, pp. 7-16; David HILEY: “Cluny, Sequences and Tropes”, en LEONARDI y MENESTÒ (eds.): *La tradizione deo tropi liturgici...*, *op. cit.*, pp. 125-138; y Manuel Pedro FERREIRA: “Music at Cluny: The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass. Melodic Variants and Microtonal Nuances”, 2 vols., Tesis doctoral inédita, Princeton University, 1997, vol. 1, pp. 12-23.

¹⁹ Véanse Marie-Humbert VICAIRE (ed.): *Le monde de chanoines. XI^e-XIV^e siècles*, Cahiers de Fanjeaux 24, Toulouse: Privat, 1989; Ursula VONES-LIEBENSTEIN: *Saint-Ruf und Spanien. Studien zur Verbreitung und zum Wirken der Regularkanoniker von Saint-Ruf in Avignon auf der Iberischen Halbinsel (11. und 12. Jahrhundert)*, 2 vols., Paris-Turnhout: Brepols, 1996; Michel PARISSÉ (ed.): *Les chanoines réguliers: émergence et expansion (XI^e - XIII^e siècles) Actes du sixième colloque international du CERCOR, Le Puy en Velay, 29 juin – 1er juillet 2006*, Saint-Étienne: Publications de L’Université de Saint-Étienne, 2009; y José Angel GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUIZ DE AGUIRRE y Ramón TEJA CASUSO (eds.): *Entre el claustro y el mundo: canónigos regulares y monjes premonstratenses en la Edad Media*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real-Centro de Estudios del Románico, 2009.

²⁰ PABLO VI: “Ecclesiam Suam. Litterae Encyclicae. 20 Augusti 1964”, *Acta Apostolicae Sedis*, 56 (1964), p. 638.

nada menos que legataria de los apóstoles, cuya propagación alcanzó en la Península a centros sin los que difícilmente se puede entender algo de la canción litúrgica en España: Urgel, Vic, Gerona, Lérida, Tarragona, Tortosa, Barcelona... y, de forma mucho más mitigada en número, a otros de la tradición occidental, baste citar San Vicente de la Sierra, en Toledo, a cuyo *scriptorium* pudiera adscribirse el tropario-prosario Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, ms. 35.10.²¹

La traducción para el caso que nos ocupa configura dos taludes en los que se balancea todo el repertorio: el apoyado sobre la noción de *traditio obligat*, muy enraizada en el “apartamiento” y el *contemptus mundi* monástico, y aquel más permeable a todo tipo de influencias y adaptaciones por necesidad, es decir, el de una canónica que “vive en el mundo”. Este factor, en consecuencia, creo que se antoja de la máxima relevancia como línea meridiana a la hora de calibrar cartográficamente la situación de cualquier categoría de canción litúrgica.

¿Cómo desembocan en estas aguas las epístolas farcidas? ¿A qué clase de cantos responden? ¿Para qué su empleo? Nuevas cuestiones y, felizmente, nuevas dificultades que abordar. Haciendo sencillamente un repaso sucinto por las colecciones manuscritas que transmiten este repertorio, irrumpe a ojo avizor una observación primera, ineludible: su naturaleza relativamente tardía. Las fuentes más tempranas con una epístola farcida, *Laudes deo dicam/In qua Christi* (AH 49, 383) –en la que es frecuente la imitación rítmica del verso alcaico–,²² siempre considerando el cuerpo original del manuscrito, quizá sean Rouen, Bibliothèque municipale, ms. 532 (A. 395) y Cambrai, Bibliothèque municipale, ms. 78 (79), de mediados y finales del siglo XI, y provenientes de las catedrales de Notre-Dame de Rouen y de Cambrai, respectivamente. En la Península, *Cantemus Domino cantica gloriae* (AH 17, p. 203) es, sin duda, el ejemplo más antiguo y, significativamente, uno de los más elaborados (véase Apéndice 2)

Estos hitos iniciales, por sí mismos, deslindan ya algunas resultas implícita o explícitamente. A saber: que, tratándose de material añadido a secciones del propio de la misa, el siglo XII no supone para ellas un ocaso, sino una claridad recién amanecida.²³ Que algunas de estas composiciones manifiestan un elevado rango de acabado y sofisticación desde el instante concreto en que empiezan a ser codificadas por escrito, lo cual remite a una plausible fase previa de configuración y afianzamiento de la categoría “epístola farcida”. O que, más o menos asentado el nuevo rito y dentro del carácter consignatario de nuestros

²¹ Esta hipótesis la he defendido en un trabajo, todavía sin publicar, presentado en forma de comunicación hace ya algunos años. TELLO RUIZ-PÉREZ: “De Toulouse a Toledo. Un ejemplo de transmisión cultural del canto a través de los tropos del ordinario”, en *Passagen. 18. Kongress der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft, Zürich, 10. bis 15. Juli 2007*.

²² Véase Dag Ludvig NORBERG: *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1958, p. 101.

²³ Al punto que Dunn, esgrimiendo atractivas hipótesis centradas en su carácter dramático, directamente las ve como frutos del renacimiento del siglo XII. Ellen Catherine DUNN: “The Farced Epistle as Dramatic Form in the Twelfth Century Renaissance”, *Comparative Drama*, 29/3 (1995), pp. 363-381.

manuscritos, la fluidez de recepción entre los centros aqueude los Pirineos –por extensión a la preexistente en los de la antigua Marca– es mucho mayor con respecto a las tradiciones allende esta barrera. Pero vayamos paso a paso.

Pese a ser en el aspecto técnico rigurosamente tropos, es insólito que alguna vez las epístolas farcidas fueran rubricadas como tales, con las designaciones habituales al uso para materiales extraoficiales en otros momentos de la celebración.²⁴ Ni siquiera la denominación *farcita* o *farcitata* (del verbo *farcire*, meter o rellenar, con sustantivaciones derivadas como *farsa*, *farsia*, *farcitura*, *farsumen*, *farcimen*, etc.) estuvo cerca de ser habitual en la Edad Media para las epístolas enriquecidas de esta manera. Ciertamente, sobre la asunción común –y cómoda– de este término entre la crítica moderna ha parecido pesar más las definiciones de filólogos y liturgistas de los siglos XVII y XVIII, como du Cange²⁵ o Martène –fascinados en general por el bilingüismo de algunas de ellas–,²⁶ que la realidad transmitida por el grueso de manuscritos.

Sin embargo en esto, como en tantas otras cosas, el *Calixtinus* se muestra especial: la rúbrica de *Cantemus Domino* reza “Farsa lectionis de missa sancti iacobi. edita a domno fuberto karnotensi episcopo. illustri viro; Lector et cantor simul iubilent”. Llamativo, puesto que *farsa* aquí aparece en clara sinonimia con *tropus*. No hay más que recurrir a la rúbrica de los tropos del introito *Reges terrae et omnes populi* (f. 132v, AH 17, p. 201) para dar sustento a esta afirmación:

Farsa officii misse sancti iacobi. a domno fulberto karnocensi episcopo illustri viro edita: in utroque festo eiusdem apostoli cantanda quibus placebit: Cantores inter quos sit presul aut presbiter infulis vestibus dicant hoc

Sin embargo, dejando a un lado –sólo por el momento– esta peculiaridad del *Calixtinus*, me parece que el mecanismo del lenguaje evidencia que la epístola con farcitura fue concebida como categoría aparte dentro del complejo telar de la canción litúrgica medieval. En definitiva, *mutatis mutandi*, sería algo similar a lo ocurrido por ejemplo con las *sequentiae* y/o las *prosaes*. Y ello nos lanza de lleno a considerar, por más que brevemente, algunos aspectos sobre las *lectiones* en el seno de la antemisa. No en vano, herencia de la sinagoga, son la columna vertebral de esta sección. La lectura de las Sagradas Letras representa el alimento primordial antes de la vieja despedida de los catecúmenos, de forma análoga –que no igual, evidentemente– a lo que supone el sacramento del cuerpo y la sangre de Cristo en la celebración eucarística, auténtica correlación sacrificial con el templo. Desde muy

²⁴ Sea el caso de *tropus*, *versus*, *prosula*, *prosa*, *verba*, *laudes*, etc. Véase Eva ODELMAN: “Comment a-t-on appelé les tropes? Observations sur les rubriques des tropes des xe et xie siècles”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 18 (1975), pp. 15-36. Por supuesto, toda regla tiene sus excepciones puntuales, y así creo debieran verse rúbricas como “versus super prophetiam populus gentium” para *Laudes deo dicam* en el misal agustiniano Sankt Florian, Stiftsbibliothek, Hs. III 221 A, del siglo XIV.

²⁵ Charles DU FRESNE, sieur DU CANGE: “Farsia”, en *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, vol. 3, Niort: L. Favre, 1883-1887, col. 417b.

²⁶ Edmond MARTÈNE: *De antiquis Ecclesiae ritibus (editio secunda)*, 4 vols., Antwerp: Jean-Baptiste de la Bry, 1736-8, vol. 1, cols. 281E-282B.

al principio, y siguiendo el esquema estructural de Ley y Profetas, propio de la sinagoga,²⁷ la tendencia general fue la de desplegar al menos dos lecciones en forma de perícopa, de las cuales como mínimo la última debía ser tomada de los Evangelios. Este detalle de tendencia preferencial no es pasajero, puesto que en absoluto fue extraña, entonces y en lo sucesivo, la lectura (cantilación) de otros escritos como actas de mártires, determinadas cartas pastorales e irénicas, o vidas de confesores. Por otra parte, sobre todo en el rito romano, el cuño de *epistola* vino impuesto por la frecuencia con la que en la misa dominical la *lectio* (en sustitución incluso de la perícopa veterotestamentaria) era tomada de las cartas paulinas, de las católicas o de los Hechos de los Apóstoles (en este último caso con mayor intensidad durante el tiempo pascual)²⁸

La cualidad de la Palabra, por tanto, separa planos. La perícopa se torna en una representación simbólica y edificadora de la palabra divina, revelada. De ahí, su autoridad, necesidad y reverencia. La lectura extrabíblica apela más al sentido de conmemoración e imitación de la amistad en Cristo. Aquí se persigue coronar un modelo de heroicidad de las virtudes cristianas. En cierto modo, aunque las segundas poco a poco dejaran paso a la prevalencia de las primeras (en grado diferente según cada familia litúrgica),²⁹ se establece una interesante dialéctica de descenso y ascenso, entre ellas y el resto de la acción litúrgica: la palabra de Dios dirigida al hombre, que baja, y la palabra del hombre a Dios, que sube. De una forma u otra, el provecho espiritual –yo diría natural y discreto, en un plano y otro– resplandece con intensidades distintas como búsqueda de renovación misteriosa de la alianza de Dios con su pueblo, cumplida definitivamente sólo en el sacrificio del Verbo hecho carne y entregado para la salvación del

²⁷ Véanse Kurt HRUBY: “La place des lectures bibliques et de la prédication dans la liturgie synagogale ancienne”, en *La parole dans la liturgie: Semaine liturgique de l’Institut Saint-Serge*, Lex Orandi 48, París: Éditions du Cerf, 1970, pp. 23-64; y Charles PERROT: “La lecture de la Bible dans les synagogues au premier siècle de notre ère”, *La Maison-Dieu*, 126 (1976), pp. 24-41.

²⁸ Significativamente así aparece referida la *lectio* en Juan BELETH, *Rationale divinarum explicatio*, 38. Jacques-Paul MIGNE (ed.): *Patrologiae cursus completus. Series latina*, 221 vols., Paris: Petit-Montrouge, 1844-1864 (en adelante PL), vol. 202, col. 46B-C.

²⁹ Así, en la iglesia africana, son sintomáticas sentencias como la del Concilio de Hipona en el 393 (con ratificación en III Concilio de Cartago del 397): “ut praeter scripturas canonicas nihil in ecclesia legatur sub nomine divinarum scripturarum”, para a continuación curiosamente sancionar: “liceat etiam legi passiones martyrum, cum anniversarii dies eorum celebrantur”. O, en prevención de herejía, las de san Agustín cuando afirma: “vos ipsi prius nolite in scandalum mittere Ecclesiam, legendo in populis scripturas quas canon ecclesiasticus non recepit”, y en contrapartida, aludiendo a la festividad de los mártires escilitanos, en otra ocasión: “audivimus Viros fortiter agentes, viriliter confitentes”. *Breviarium Hipponense* 36, Charles MUNIER (ed.): *Concilia Africae a. 345-a. 525*, Corpus Christianorum, Series Latina 149, Turnhout: Brepols, 1974, p. 43, lin. 194 y 207; y SAN AGUSTÍN DE HIPONA: *Epistolae* 64, 3 y *Sermo* 16, 7, PL 33, col. 233 y PL 46, col. 873. En las liturgias galicanas y en la hispánica, la costumbre permanecería con pleno derecho hasta la imposición del rito franco-romano. Véase DUNN: *The Gallican Saint’s Life and the Late Roman Dramatic Tradition*, Washington: Catholic University of America Press, 1989; y Elisardo TEMPERÁN VILLARVERDE: *La liturgia propia de Santiago en el Códice Calixtino*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1997, pp. 126-131.

mundo (cf. Jn 3, 16-21)³⁰ Además, este nutriente espiritual preparatorio del sustento carnal, lleno de apostolicidad y enseñanza, abastece de un *hic et nunc* de asombro y conversión que queda rentabilizado al fin en el comentario pastoral de la homilía. Entre medias, y tras haber descendido la palabra a los corazones –parafraseando a Jungmann–, se suscita el canto.³¹ Los cantores, en representación de toda la asamblea, toman las riendas para entonar elaboraciones melódicas, principalmente sobre el salterio, en el gradual y el alleluia (también en la secuencia, elemento primado de conectividad, pero esa es otra cuestión)

La noticia instructiva de la palabra (cf. 2 Tm 3, 16-17), no dissociada de facultades y manifestaciones eucológicas, qué duda cabe, de forma lógica caló concienzudamente en la hondonada del carisma apostólico de los canónigos regulares. Eso explicaría, por ejemplo, el hecho de que, en España (no pasemos de ahí), la inmensa mayoría de las epístolas farcidas provengan de comunidades no monásticas, al igual que el profuso empeño de copiar homilarios.³² Desde luego, la expansión tropológica en aras de apostolicidad, en forma de comentario, tenía paso libre en la savia vocacional de predicar de forma efectiva en la sima del mundo. Está claro, en plena *renovatio* cultural y religiosa del siglo XII, las lecturas hagiográficas y extrabíblicas, proscritas de la misa en periodo carolingio, encontraron un nuevo renacer gracias a la epístola farcida. Inmersa en el devenir de los tiempos fuertes y las festividades importantes, en ella, catequética, veneración, sustento del alma, alabanza... confluyeron en la galanura de un diálogo fluido y cercano, de arriba a abajo y de abajo a arriba, entre Dios y la Iglesia.

Pero no nos perdamos por las vastedades inagotables de la luz de la palabra, es momento ya de fijar la mirada en nuestra brújula, *Cantemus Domino*, aunque sólo sea para marcar algunos perfiles en nuestro mapa. Denodado remanente hispánico, a pesar de que el rito franco-romano ya se había instalado en la catedral con Diego Peláez y consolidado con Dalmacio (cluniciacense) y Diego Gelmírez,³³ la misma elección de la *lectio*, fuera de los libros canónicos, contribuye a imprimir carácter especial a la misa farcida compostelana. Pese a ser Santiago el Mayor el único apóstol cuyo martirio, aun lacónicamente, consignan las Escrituras (“Occidit autem Iacobum fratrem Iohannis gladio”, Act. 12, 2), éste no parecía material suficiente para la conmemoración, ya sea en el natalicio (el 25 de julio) o en la translación (el 30 de diciembre), del

³⁰ Véase ilustrativamente TOMÁS A KEMPIS: *Imitatio Christi*, I, 5 y IV, 11. Joseph Hubert MOOREN (ed.): *De imitatione Christi libri IV: quorum textum ad fidem optimarum editionum (editio secunda)*, París: P. Lethielleux, 1923, pp. 13-14 y 383-390.

³¹ Josef Andreas JUNGSMANN (trad. Julio BELLOSO): *Las leyes de la liturgia*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1999, pp. 32-33.

³² Véase, por ejemplo, la contextualización de la predicación homeliética en Cataluña de Josep MORÁN I OCERINJAUREGUI: *Les homilies de Tortosa*, Barcelona: Abadía de Montserrat, 1990, pp. 13-84.

³³ Véanse RUBIO SADIA: “El cambio de rito en Castilla...”, *op. cit.*, pp. 11-12; y Manuel REY OLLEROS: “Reminiscencias del culto al apóstol Santiago, a partir del códice Calixtino, en los libros litúrgicos de los siglos XII al XV en la antigua provincia eclesiástica de Santiago”, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2009, pp. 122-127.

hijo del Zebedeo. Se produce, pues, un transvase del oficio a la misa, de un uso hispánico a uno franco-romano, y se procede a tomar “de purissimo fonte”³⁴ para dignificar “adecuadamente” el martirio. Y es que nuestra *lectio* brota de la misma fuente que la *Modica passio* (I, 4, f. 18v) y la *Magna passio* (I, 9, f. 107v), es decir, la séptima de las Hypotypôseis (ὑποτυπώσεις) de Clemente de Alejandría (perdidas) que sirve de base para el capítulo noveno del libro segundo de la *Historia ecclesiastica* de Eusebio de Cesarea, traducida al latín por Rufino de Aquileya.³⁵ Asimismo, que también aparezca, por ejemplo, como cita y sustento de la homilía 26 *de tempore* de Radulfo Ardens,³⁶ discípulo de Alain de Lille, creo que invita a reflexionar –aunque, bien es cierto, como testimonio *a posteriori*– sobre la conexión chartriana y la cuestión de la atribución de toda la misa farcida del *Calixtinus* a Fulberto de Chartres.

Con la farcitura irrumpe dramáticamente en el seno de la *lectio* la voz de la Iglesia.³⁷ Si como es preceptivo, así lo consigna la rúbrica, las palabras del canto base (la *lectio*) deben ser cantiladas por parte del *lector*, dejando de lado cualquier afección emotiva sobre el texto en honor de preservar la objetividad de éste en la presentación a la comunidad,³⁸ el añadido trópico, encomendado al *cantor*, aprovisiona un escenario propicio de teodramática.³⁹ El mismo género y estilo melódico de una y otra parte dan la pauta: lo “oficial” de la *lectio*, a partir del primer tono salmódico (sujeto a mayor o menor ornamentación en las entonaciones y cadencias); lo “extraoficial” de la farcitura, con melodía propia y susceptible de *ornatus*. Esto último, por supuesto, de ningún modo excluye la aplicación de principios como la centonización y la cita, técnicas que, bien al contrario, refuerzan la coherencia interna y externa de *Cantemus Domino*, de la misa farcida y del *Calixtinus*, así como también ayudan a establecer todo un mosaico referencial de interpretaciones y significados con respecto a cantos ya conocidos.⁴⁰ Sirva el ejemplo de la correspondencia textual y musical de los elementos C₁ y C₂ de nuestra edición con la estanza 5 del tropo del *Benedicamus Regi perennis gloriae* (f. 139r, AH 17, pp. 206-207)⁴¹

³⁴ Klaus HERBERS y Manuel SANTOS NOIA (eds.): *Liber Sancti Jacobi: Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1998, p. 27.

³⁵ EUSEBIO DE CESAREA: *Historia ecclesiastica*, 2, 9. MIGNE (ed.): *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, 161 vols., Paris: Petit-Montrouge, 1857-1866, vol. 20, cols. 158A-B.

³⁶ RADULFO ARDENS, *Evangelia sanctorum homiliae: Homiliae de tempore*, 26, PL 155, col. 1406B.

³⁷ Sobre este sentido, aunque para otros contextos, véase Marius Cyrille A. SEPET: “Les prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen Âge”, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 28/1 (1867), pp. 1-27 y 211-264; 29/1, (1868), pp. 105-139 y 261-293; y 38/1, 1877, pp. 397-443.

³⁸ Véase JUNNGMANN (trad. Teodoro BAUMANN): *El sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951, pp. 522-524.

³⁹ Me permito la utilización de este término en clara alusión a la monumental obra del teólogo suizo Hans Urs VON BALTHASAR (trads. Eloy BUENO DE LA FUENTE y Jesús CAMARERO): *Teodramática*, 5 vols., Madrid: Encuentro, 1990-1997.

⁴⁰ Véase GUTIÉRREZ: “Concordancias externas y correspondencias internas en el Códice Calixtino”, en José LÓPEZ-CALO y Carlos VILLANUEVA (eds.): *El Códice Calixtino y la música de su tiempo. Actas del simposio organizado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y Santiago de Compostela, 20-23 de septiembre de 1999*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, pp. 445-476.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 463-464.

Antes de entrar en diálogo antifonal el *cantor* y el *lector*, centro de la dramaticidad dialéctica de la epístola, se sitúa una introducción (elementos A₁₋₆) y un epílogo (elementos V₁₋₆), esto es, en toda suerte un encuadramiento. Funcionalmente, pues, la disposición está clara: introducción exhortativa y actualizadora (A₁₋₆) + interpolación narrativa y dramática del martirio (B_{1-U}) + conclusión laudatoria y moralizante (V₁₋₆) Resulta muy interesante ver cómo se articulan estilísticamente cada una de estas secciones, ya que en su desenvolvimiento se apuntalan elementos retóricos muy efectivos para los fines naturales de instrucción y edificación espiritual a través de la *lectio*.

Primeramente, la introducción. La macroestructura musical AAB CCB (A₁₋₃ A₄₋₆), en este caso sobre una imitación rítmica del verso asclepiadeo (6pp+6pp),⁴² de inmediato remite como moldura –y salvando las distancias– al pregón, al cantar de gesta⁴³ y, sobre todo, a lo que Dante, en su *De vulgari eloquentia*, calificaba como “pedes” y “sirma” o “cauda” con relación a la canción en el vulgar ilustre.⁴⁴ En definitiva, un cauce más que apto para situar el anuncio de la “lectura” del martirio. El limo de la “nueva canción”,⁴⁵ de cualquier modo, se hace patente aquí como materia organizativa en pleno renacer y efervescencia creativa del s. XII, tanto en lo intelectual como en lo espiritual.

Acto seguido, la epístola tropada. Dado que la narración del martirio está en prosa, los tropos –normalmente según necesidad dramática en función del comentario– discurren literariamente alternando la prosa y diversas estructuras poéticas. Me gustaría señalar, a título ilustrativo, tan sólo una de ellas por su calado. Se trata de la clara inspiración y paráfrasis del elemento B₁ sobre el elemento habitual tras el comienzo enunciativo de la *lectio* (*prohetia*) en *Laudes deo dicam/In qua Christi* durante la primera misa de Navidad:

In qua
Iacobi lucida
narrantur
ovanter proelia
(AH 17, p. 203)

In qua
Christi lucida
vaticinatur
nativitas
(AH 49, 383)

Casi por sí misma, esta evidencia induciría a sospechar que nuestra misa farcida bien pudiera estar concebida para la festividad de la translación (el 30 de diciembre), en pleno ciclo navideño –sin excluir en modo alguno que, total o parcialmente, pudiera ser empleada igualmente para el natalicio de julio–, y apoya la hipótesis de Villetard en virtud de la cual el núcleo primigenio de todas las epístolas farcidas

⁴² Véase NORBERG: *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, op. cit., p. 99.

⁴³ Remito acerca de ello al tratamiento e hipótesis planteadas en mi trabajo TELLO RUIZ-PÉREZ: “*Mio Cid* como *Cantar*. Algunas consideraciones de índole musicológica”, *Revista de Musicología*, 32/2 (2009), pp. 21-34.

⁴⁴ *De Vulgari Eloquentia*, II, 10, 2-4, DANTE ALIGHIERI: *De Vulgari Eloquentia*, eds. Manuel GIL ESTEVE y Matilde ROVIRA SOLER, Madrid: Palas Atenea, 1997, pp. 220-221.

⁴⁵ Sobre esta denominación véanse Wolfram VON DEN STEINEN: *Der Kosmos des Mittelalters von Karl dem Grossen zu Bernhard von Clairvaux*, Berna: Francke, 1959, pp. 231-252 y 381-384; y Wulf ARLT: “Nova Cantica. Grundsätzliches und Spezielles zur Interpretation musikalischer Texte des Mittelalters”, *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, 10 (1986), pp. 13-62.

habría que buscarlo en el tiempo fuerte de la Navidad.⁴⁶ Sea como fuere, el racimo de motivos recurrentes, el empleo conectivo de la retórica musical y literaria, la asombrosa pericia en el manejo y resolución formulática, etc., son todos ellos bagajes que, interna y externamente, dan la talla de una de las piezas más luminosas del genio creativo antologizado en el *Calixtinus*.

Finalmente, el epílogo laudatorio. La forma adoptada de *doble cursus*, casi inmanente como principio a la secuencia de la segunda época o secuencia clásica (victorina),⁴⁷ vuelve a poner de relieve el entroncamiento compositivo con la “nueva canción”.⁴⁸ Emulando rítmicamente el dímeter yámbico, típicamente ambrosiano (8pp)⁴⁹, el *lector* pasa a entonar el texto añadido mientras el *cantor* le responde vocalizando la rima (en “a”) con la misma melodía (el canto allá donde palabras no pueden llegar...)⁵⁰ Este procedimiento es característico de la secuencia a lo largo de su historia, pero también de muchas tipologías de Kyrie latino y prósulas, especialmente del *Regnum*, del *Osanna* o de determinados responsorios del Oficio. Cuatro pareados de marcada vocación tropológico-aclamatoria, por tanto, conducen sin solución de continuidad –y duplicados melismáticamente– al “amen” final, cantado, esta vez sí, de forma simultánea por el *lector* y el *cantor*. Un colofón de súplica que engarza a la perfección con el canto responsorial subsiguiente.

Hasta aquí nuestro mapa. Con él espero haber puesto de manifiesto –claro, a muy pequeña escala– que el atractivo de los beneficios de este repertorio vence ampliamente cualquier marejada de dificultades que pueda conllevar, por recia que ésta sea. Como he intentado exponer, narración, diálogo, conmemoración, alimento espiritual, *ornatus*... son parámetros que se dan cita a la hora de tropar una *lectio*, convirtiendo esta parte de la antemisa en toda una forma dramática que, es lógico suponer, iría acompañada seguramente de movimientos procesionales, acciones representativas o, quién sabe si también, danza (testimonios en otros lugares los hay)⁵¹ En España, está todo por hacer y entender, más allá incluso de los estudios sobre la epístola farcida en lengua vernácula de san Esteban.⁵² Un paso pequeñito, sin duda, modesto y

⁴⁶ Henri VILLETARD (ed.): *Office de Pierre de Corbeil (Office de la Circocision). Improprement appelé “Office des Fous”*, París: Alphonse Picard & Fils, 1907, pp. 199-215.

⁴⁷ Véase, por ejemplo, FASSLER: *Gothic Song: Victorine Sequences and Augustinian Reform in Twelfth-Century Paris*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

⁴⁸ Véase ARLT: “Sequence and «Neues Lied»”, en Agostino ZIINO (ed.): *La sequenza medievale. Atti del Convegno Internazionale, Milano, 7-8 aprile 1984*, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1992, pp. 3-18.

⁴⁹ Véase NORBERG: *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, op. cit., pp. 106-107.

⁵⁰ Véase, por ejemplo, el celebrado pasaje de SAN AGUSTÍN DE HIPONA, *Enarrationes in psalmos* 32, 2, 1, 8, Eligius DEKKERS y Johannes FRAIPONT (eds.): *Enarrationes in psalmos*, Corpus Christianorum, Series Latina 38, Turnhout: Brepols, 1956, p. 253.

⁵¹ Véase ilustrativamente Jacques CHAILLEY: “Un document nouveau sur la danse ecclésiastique”, *Acta Musicologica*, 21 (1949), pp. 18-24.

⁵² J. L. VILLANUEVA y J. VILLANUEVA: *Viage literario a las iglesias de España*, op. cit., vol. 6, pp. 258-260 (apéndice IX); Julien DELHOSTE: “Noëls catalans”, *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, 14 (1866), pp. 174-185; Jaume MASSÓ I TORRENTS: “Manuscrits catalans de València”, *Revista de Bibliografia Catalana*, 3 (1903), pp. 45-86; *id.* *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*. Barcelona: Alpha, 1932, p. 41; ANGLÈS:

expeditivo, que espera en el futuro dar fruto y transformarse en un andar a grandes zancadas.

“Epístola farcida del martiri de sant Esteve”, *Vida Cristiana*, 10 (1922), pp. 69-75; *id.* *La música a Catalunya...*, *op. cit.*, pp. 302-311; Vicente RIPOLLÉS: “Breves anotaciones a la Epístola Farçada de San Esteban”, en *Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongress in Basel vom 26.-29. September 1924*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1925, pp. 293-309; *id.* “Epístola farcida de Navidad”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 22 (1946), pp. 127-166; *id.* “Epístola farcida de San Esteban. Planchs de sent Esteve”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 24 (1948), pp. 234-244 y 25 (1949), pp. 130-148; Josep ROMEU I FIGUERAS: *Teatre hagiogràfic*, 2 vols., Barcelona: Barcino, 1957, vol. 1, pp. 13-23 y vol. 2, pp. 5-10 y 239-243; Gérard LE VOT: “La tradition musicale des épitres farcies de la Saint-Étienne en langues romanes”, *Revue de Musicologie*, 73/1 (1987), pp. 61-82; Gabriel ROURA: *Una nova versió de l'epístola farcida de sant Esteve*, Gerona: Imprenta Masó, 1978.

Apéndice 1. Inventario de epítolas farcidas en España

Cantemus Domino (Santiago el Mayor) – AH 17, p. 203

- Santiago de Compostela, Bibl. Capitular, Cod. Calixtinus, s. XII med, Santiago de Compostela / (<Vézelay)

Esta liçó que legirem del Libre del Savi (S. Juan Evangelista)

- Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 308, s. XIV, noreste de Cataluña [s.n.]
- Perpignan, Arch. Départ., fragments, s. XIV ex / XV in, Roussillon [perdido]

Esta liçó que legirem dels Fayts dels Apòstols (S. Esteban)

- Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 1000, s. XII ex / XIII med, Colegiata de Àger [s.n.]
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, M. 1409/8, s. XIV, Saint Llorenç d'Hortons [mútilo]
- Valencia, Arch. Capitular, ms. 205 (68), epistolario, s. XIV, Valencia
- Valencia, Arch. Capitular, ms. 110 (100), epistolario, s. XIV, Valencia
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 308, s. XIV, noreste de Cataluña [s.n.]
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 1504, s. XIV ex, Cataluña [s.n.]
- Perpignan, Arch. Départ., fragments, s. XIV ex / XV in, Roussillon [perdido]
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 659, s. XV, Olot? [s.n.]
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, M. 911, tropario-prosario, s. XV, Gerona
- Perpignan, Arch. Départ., Impr. 7215, misal, año 1511, Elne

Exsultare nos hortatur hodie (S. Juan Bautista)

- Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10100 (F. 1) (guarda), epistolario, s. XIII, Toledo, San Vicente de la Sierra

Exsultemus resonemus (Pascua)

- Vic, Arch. Capitular, cod. 105, tropario-prosario, ss. XI ex / XII / XIII, Vic
- Vic, Arch. Capitular, cod. 106, tropario-prosario, ss. XII ex / XIII in, Vic
- Vic, Arch. Capitular, cod. 134, consueta, ss. XII / XIII, Vic [s.n.]

Gaudeamus nova cum laetitia (Navidad II/Epifanía) – AH 49, 175

- París, Bibl. Nacional, lat. 891, leccionario de la misa, s. XII ex (1191-1994), Canónica de Vilabertran
- Vic, Arch. Capitular, cod. 106, tropario-prosario, ss. XII ex / XIII in, Vic
- Vic, Arch. Capitular, fragmento V/42, tropario-prosario, s. XIII ex/XIV in, Sant Pere de Sora
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, M. 911, tropario-prosario, s. XV, Gerona
- Gerona, Arch. del Seminario Episcopal, cod. 4a, gradual ss. XV / XVI, Gerona [mútilo]

In qua Spiritus Sancti gloriosum (Pentecostés) – AH 49, 396

- Daroca, Arch. Histórico Notarial, 1549 (fragmento), s. XIV med / ex [mútilo]

Iucundemus (Pascua)

- Vic, Arch. Capitular, fragmento V/42, tropario-prosario, s. XIII ex/XIV in, Sant Pere de Sora [mútilo]

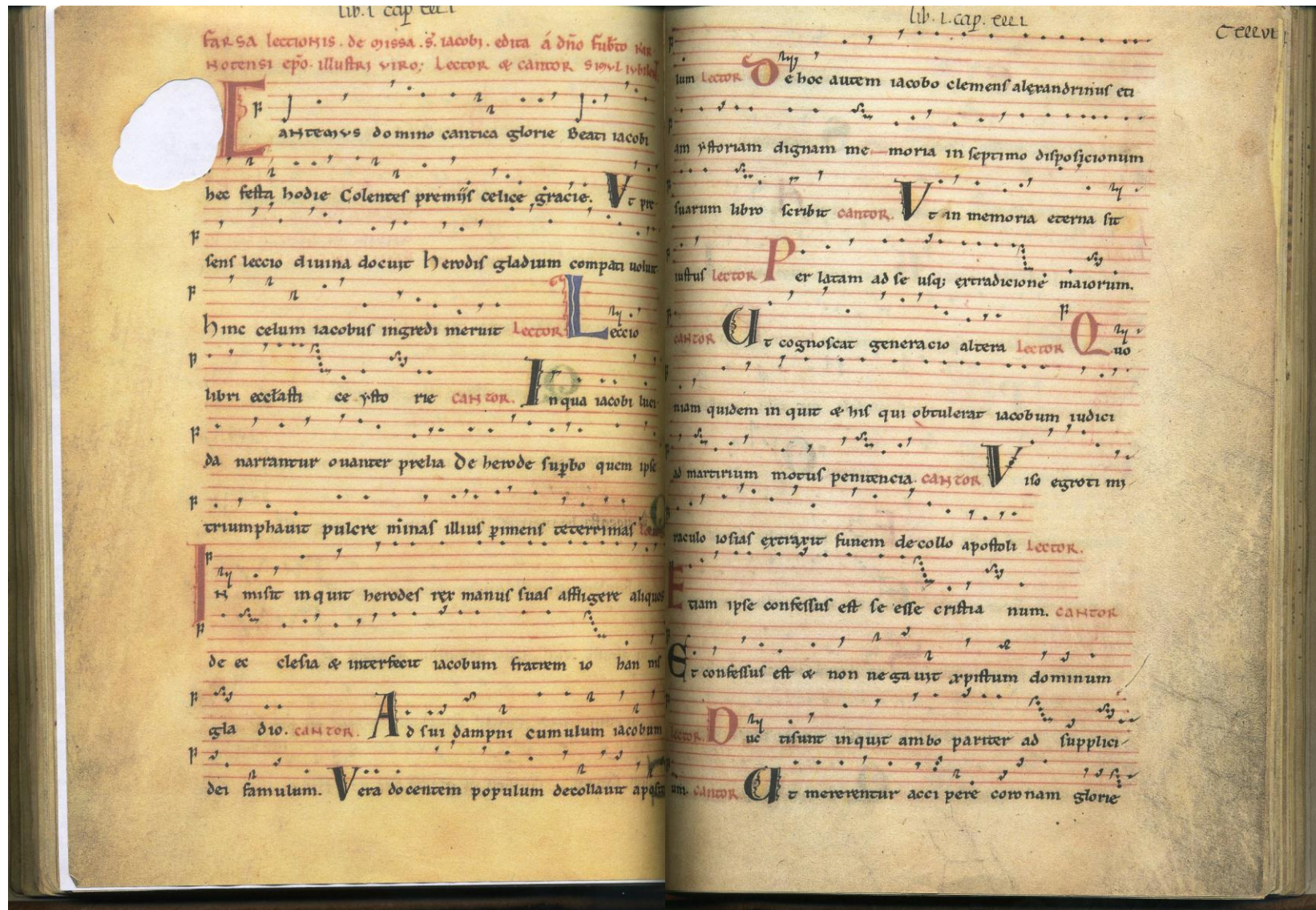
Laudabilis miles et praepotens (S. Esteban) – AH 49, 410

- León, Arch. Capitular, ms. 23, epistolario, s. XV, León

Laudes Deo dicam / In qua Christi (Navidad I) – AH 49, 169

- Huesca, Bibl. Capitular, cod. 4, tropario-prosario, s. XII in, San Juan de la Peña
- Segovia, Arch. Capitular, fragmento 22.1, s. XII, Castilla
- Salamanca, Bibl. Universitaria, cod. 2637, misal-tropario-prosario, s. XII, Santo Domingo de Silos?
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, M. 1147, antifonario de la misa, s. XII ex, Colegiata de Àger
- Lérida, Arch. Capitular, cod. 29 (Roda 11), salterio-breviario-prosario, año 1191, Roda d'Isàvena
- París, Bibl. Nationale, lat. 891, leccionario de la misa, s. XII ex (1191-1994), Canónica de Vilabertran
- Vic, Arch. Capitular, cod. 106, tropario-prosario, ss. XII ex / XIII in, Vic
- Vic, Arch. Capitular, fragmento V/49, tropario-prosario, s. XIII med, Santa María d'Alpens
- Madrid, Bibl. Nacional, ms. 1361, gradual-tropario, ca. 1360, Toledo
- Madrid, Real Academia de la Historia, cod. 55, s. XIV, San Millán de la Cogolla (procedencia)
- Toledo, Arch. y Bibl. Capitulares, ms. 35.18, s. XIV, Toledo
- León, Arch. Capitular, ms. 23, epistolario, s. XV, León
- Barcelona, Bibl. de Catalunya, M. 911, tropario-prosario, s. XV, Gerona

Apéndice 2. *Cantemus Domino cantica gloriae* (ff. 135v-138r)



alle lina. **LECTOR** **E**t cum ducerentur in uia rogauit iacobus
 dare sibi remissionem. **CANTOR** **S**anctorum commu-
 monem remissionem peccatorum. **LECTOR** **A**t ille parum
 per de liberans **CANTOR** **B**aptizauit eum iacobus. **I**n pa-
 tris & filii & sancti spiritus clemencia **LECTOR** **P**ax tibi in-
 que **CANTOR** **P**acem pueri consolator tibi praestet. **LECTOR**
Et oscula eius est eum **CANTOR** **O** ad miranda
 diuini amoris basia **LECTOR** **E**t ita ambo simul ca-
 te plerique sunt **CANTOR** **E**t ideo coronas triumphales
 meruerunt **LECTOR** **S**ed tunc inquit ut ait sem-
 cura diuina uident herodes quia de iacobi necem
 cum esset iudeis **CANTOR** **Q**ui cum male fecerunt

errant in rebus pessimis. **LECTOR** **A**ddidit ad huc & petrus
 coniecit in carcerem **CANTOR** **T**radensque quatuor quater
 monibus militum custodiendum **LECTOR** **S**ine dubio eti-
 am ipsum punire uolens nisi diuinum adfuit seculi auxilium.
Quo angelus ei nocturno adfuit **CANTOR** **E**t lumen
 refulsit in habitaculo carceris **LECTOR** **M**irabiliter eum
 unculorum nexibus soluit **CANTOR** **E**t ceciderunt ca-
 tene de manibus eius. **LECTOR** **E**t ad ministerium pre-
 dicationis ire liberum iussit. **E**t cum petro quidem
 hec gesta sint regis uero facinus in apostolos perpetua-
 tum dilacionem non paritur ulcioni sed continuo um-
 per ad est diuina dextera. **CANTOR** **Q**uia delictorum sine

ulcione non deserit dominus **LECTOR** Sicut yfforia in ap
 colorum accibus conscrip ta nos e docet **CANTOR** Vos inquit
 cesaream descendisset herodes & indie sollempni pre clara uel
 te regia indurus pwtribunali con sedisset ac de sublimi concu
 naretur ad ppopulum **CANTOR** **O** cecum diuitem
 Iuxta est dies perditionis eius & ad esse festinant tempora
LECTOR Vosq; populus ad clamaret ei dei uoces & non
 hominis statim inquit percussit eum angelus domini
 quod non dedisset glo riam de o **CANTOR** **A** planca
 pedis usq; ad uerticem capitis non est in eo saluital
E & scarent uermibus ex spira uit **CANTOR**
Q uasi quasi putredo con sumitur & quasi uestimen

quod eo medetur a tinea **LECTOR** **L** aus deo sit & glo
 ria **CANTOR** **A** **LECTOR** **P** ar decus et uictoria
CANTOR **A** **LECTOR** **Q** ui herodem ad tartara
CANTOR **A** **LECTOR** **S** ua misit nequicia **CANTOR**
A **LECTOR** **E** t iacobum seditha **CANTOR** **A**
LECTOR **T** rans uerit ad celestia **CANTOR** **A** **LECTOR**
C vos quo & nos fidena **CANTOR** **A** **LECTOR** **P**er
 fruamur leticia **CANTOR** **A** **adbo** **STOR** **A** **LECTOR**
S ANc **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc
Sanc **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc
 de **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc
 cel **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc **chorus** **S**anc

Edición⁵³

Festividad de Santiago el Mayor, apóstol

A – V

Sa Cal (f. 135v): Farsa lectionis de missa sancti iacobi
edita a domno fulberti karnotensi episcopo illustri viro
Lector et cantor simul iubilent

Sa Cal

A₁. Cantemus domino
cantica gloriae

f. 135v

Can - te - mus do - mi - no can - ti - ca glo - ri - e

A₂. Beati Iacobi
haec festa hodie

Be - a - ti ia - co - bi hec fe - sta ho - di - e

A₃. Colentes praemiis
coelicae gratiae

Co - len - tes pre - mi - is ce - li - ce gra - ci - e

A₄. Ut praesens lectio
divina docuit

Ut pre - sens lec - ci - o di - vi - na do - cu - it

⁵³ Véanse las ediciones de Peter WAGNER: *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela aus dem sog. Codex Calixtinus*, Friburgo: Kommissionsverlag Universitæts-Buchhandlung, 1931, pp. 103-109; y Walter Muir WHITEHILL y Germán PRADO: *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, 2 vols., Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos / Seminario de Estudios Gallegos, 1944, vol. 2, Láms. XXV-XVII y pp. 57-65.

A₅. Herodis gladium
compati voluit

He - ro - dis gla - di - um com - pa - ti vo - lu - it

A₆. Hinc coelum Iacobus
ingredi meruit

Hinc ce - lum ia - co - bus in - gre - di me - ru - it

LECTIO LIBRI ECCLESIASTICAE HISTORIAE

LECTOR

LEC - CI - O LI - BRI EC - CLE - SI - A - STI - CE Y - STO - RI - E

B₁. In qua
Iacobi lucida
narrantur
ovanter proelia

CANTOR

In qua ia - co - bi lu - ci - da nar - ran - tur o - van - ter pre - li - a

B₂. De Herode superbo
quem ipse triumphavit
Pulchre minas illius
perimens teterrimas

De he - ro - de su - per - bo quem i - pse tri - um - pha - vit

pul - cre mi - nas il - li - us pe - ri - mens te - ter - ri - mas

IMMISIT INQUIT HERODES REX MANUS SUAS UT AFFLIGERET ALIQUOS
DE ECCLESIA ET INTERFECIT IACOBUM FRATREM IOHANNIS GLADIO

LECTOR

IN - MI - SIT IN - QUIT HE - RO - DES REX MA - NUS SU - AS

AF - FLI - GE - RE A - LI - QUOS DE EC - CLE - SI - A

ET IN - TER - FE - CIT IA - CO - BUM FRA - TREM IO - HAN - NIS GLA - DI - O

C₁. Ad sui damni cumulum
Iacobum dei famulum

CANTOR

Ad su - i dam - pni cu - mu - lum ia - co - bum de - i fa - mu - lum

C₂. Vera docentem populum
decollavit apostolum

Ve - ra do - cen - tem po - pu - lum de - col - la - vit a - po - sto - lum

f. 136r

DE HOC AUTEM IACOBO CLEMENS ALEXANDRINUS ETIAM HISTORIAM
DIGNAM MEMORIA IN SEPTIMO DISPOSITIONUM SUARUM LIBRO SCRIBIT

LECTOR

DE HOC AU - TEM IA - CO - BO CLE - MENS A - LE - XAN - DRI - NUS

E - TI - AM Y - STO - RI - AM DI - GNAM ME - MO - RI - A

IN SE - PTI - MO DI - SPO - SI - CI - O - NUM SU - A - RUM LI - BRO SCRIBIT

D. Ut in memoria aeterna erit iustus

CANTOR

Ut in me - mo - ri - a e - ter - na sit iu - stus

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

PERLATAM AD SE USQUE EX TRADITIONE MAIORUM

LECTOR

PER - LA - TAM AD SE US - QUE EX TRA - DI - TI - O - - NE MA - IO - - RUM

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

E. Ut cognoscat generatio altera

CANTOR

Ut co - gno - scat ge - ne - ra - ci - o al - te - ra

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

QUONIAM QUIDEM INQUIT ET IS QUI OBTULERAT IACOBUM IUDICI AD MARTYRIUM MOTUS POENITENTIA

LECTOR

QUO - NI - AM QUI - DEM IN - QUIT ET HIS QUI OB - TU - LE - RAT IA - CO - BUM
IU - DI - CI AD MAR - TI - RI - UM MO - TUS PE - NI - TEN - CI - A

Detailed description: Two staves of music in treble clef with a key signature of one flat. The first staff contains the melody for 'QUO - NI - AM QUI - DEM IN - QUIT ET HIS QUI OB - TU - LE - RAT IA - CO - BUM'. The second staff contains the melody for 'IU - DI - CI AD MAR - TI - RI - UM MO - TUS PE - NI - TEN - CI - A'. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

F. Viso aegroti miraculo
Iosias extraxit funem
de collo apostoli

CANTOR

Vi - so e - gro - ti mi - ra - cu - lo io - si - as ex - tra - xit fu - nem de col - lo a - po - sto - li

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

ETIAM IPSE CONFESSUS EST SE ESSE CHRISTIANUM

LECTOR

E - TI - AM I - PSE CON - FES - SUS EST SE ES - SE CRI - STI - A - - NUM

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

G. Et confessus est et non negavit Christum dominum

CANTOR

Et con - fes - sus est et non ne - ga - vit xpi - stum do - mi - num

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature (C). The melody is written in a simple, stepwise fashion. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

DUCTI SUNT INQUIT AMBO PARITER AD SUPPLICIUM

LECTOR

DU - CTI SUNT IN - QUIT AM - BO PA - RI - TER AD SUP - PLI - CI - UM

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature (C). The melody is written in a simple, stepwise fashion. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

H. Ut mererentur accipere coronam gloriae alleluia

CANTOR

Ut me - re - a - mur ac - ci - pe - re co - ro - nam glo - ri - e al - le - lu - ia

f. 136v

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature (C). The melody is written in a simple, stepwise fashion. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. A dynamic marking 'f. 136v' is placed at the end of the staff.

ET CUM DUCERENTUR IN VIA ROGAVIT IACOBUM DARE SIBI REMISSIONEM

LECTOR

ET CUM DU - CE - REN - TUR IN VI - A RO - GA - VIT IA - CO - BUM DA - RE SI - BI RE - MIS - SI - O - NEM

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature (C). The melody is written in a simple, stepwise fashion. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The text is split across two lines of music.

I. Sanctorum communionem remissionem peccatorum

CANTOR

San - cto - rum com - mu - ni - o - nem re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature (C). The melody is written in a simple, stepwise fashion. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

AT ILLE PARUMPER DELIBERANS

LECTOR

AT IL - LE PA - RUM - PER DE - LE - BE - RANS

Detailed description: A single staff of music in treble clef with a common time signature (C). The melody is written in a simple, stepwise fashion. The lyrics are placed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

J₁. **Baptizavit eum Iacobus**

CANTOR

Bab - ti - za - vit e - um ia - co - bus

J₂. **In patris et filii et sancti spiritus clementia**

In pa - tris et fi - li - i et san - cti spi - ri - tus cle - men - ci - a

PAX TIBI INQUIT

LECTOR

PAX TI - BI IN - QUIT

K. **Pacem pius consolator tibi praestet**

CANTOR

Pa - cem pi - us con - so - la - tor ti - bi pre - stet

ET OSCULATUS EST EUM

LECTOR

ET O - SCU - LA - TUS EST E - UM

L. **O admiranda divini amoris basia**

CANTOR

O ad - mi - ran - da di - vi - ni a - mo - ris ba - si - a

ET ITA AMBO CAPITE PLEXI SUNT

LECTOR

ET I - TA AM - BO SI - MUL CA - PI - TE PLE - XI SUNT

M. Et ideo coronas triumphales meruerunt

CANTOR

Et i - de - o co - ro - nas tri - um - pha - les me - ru - e - runt

SED TUNC INQUIT UT SCRIPTURA DIVINA VIDENS HERODES QUIA DE IACOBI MORTE GRATUM ESSET IUDEIS

LECTOR

SET TUNC IN - QUIT UT A - IT SCRI - PTU - RA DI - VI - NA

VI - DENS HE - RO - DES QUI - A DE IA - CO - BI NE - CE GRA - TUM ES - SET IU - DE - IS

N. Qui cum male fecerunt exsultant in rebus pessimis

CANTOR

f. 137r

Qui cum ma - le fe - ce - rint e - xul - tant in re - bus pes - si - mis

ADDIDIT ADHUC ET PETRUM CONIECIT IN CARCEREM

LECTOR

AD - DI - DIT AD - HUC ET PE - TRUM CO - NIE - CIT IN CAR - CE - REM

O. Tradensque quatuor quaternionibus militum custodiendum⁵⁴

CANTOR

Tra - dens - que qua - tu - or qua - ter - ni - o - ni - bus mi - li - tum cu - sto - di - en - dum

SINE DUBIO ETIAM IPSUM PUNIRE VOLENS NISI DIVINUM ADFUISSET AUXILIUM

LECTOR

SI - NE DU - BI - O E - TI - AM I - PSUM PU - NI - RE VO - LENS

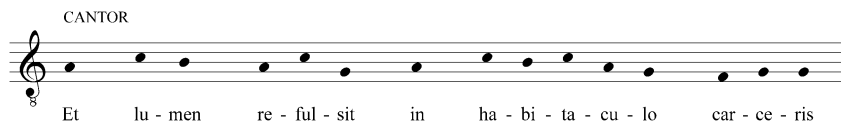
⁵⁴ Act. 12, 4.



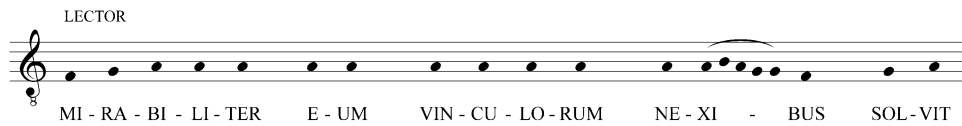
QUO ANGELUS EI NOCTE ADSISTENS



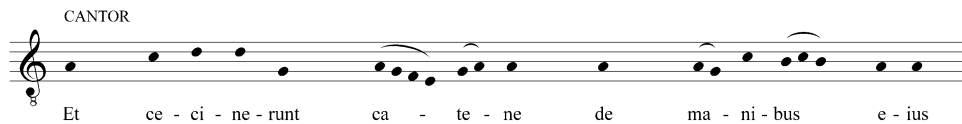
P. Et lumen refulsit in habitaculo carceris⁵⁵



MIRABILITER EUM VINCULORUM NEXIBUS SOLVIT



Q. Et ceciderunt catenae de manibus eius



ET AD MINISTERIUM PRAEDICATIONIS IRE LIBERUM IUSSIT



ET CUM PETRO QUIDEM HAEC GESTA SUNT REGIS VERO FACINUS IN APOSTOLIS PERPETRATUM DILATIONEM NON PATITUR ULTIONIS SED

⁵⁵ Act. 12, 7.

CONTINUO VINDEX ADEST DIVINA DEXTERA

ET CUM PE-TRO QUI-DEM HEC GE-STA SINT
 RE-GIS VE-RO FA-CI-NUS IN A-PO-TO-LOS PER-PE-TRA-TUM
 DI-LA-CI-O-NEM NON PA-TI-TUR UL-CI-O-NIS
 SED CON-TI-NU-O VIN-DEX A-DEST DI-VI-NA DEX-TE-RA

R. Quia delictum sine ultione non deserit dominus

CANTOR f. 137v

Qui - a de - li - ctum si - ne ul - ci - o - ne non de - se - rit do - mi - nus

SICUT HISTORIA IN APOSTOLORUM ACTIBUS CONSCRIPTA NOS EDOCET

LECTOR

SI - CUT Y - STO - RI - A IN A - PO - STO - LO - RUM A - CTI - BUS
 CON - SCRI - PTA NOS E - DO - CET

CUM INQUIT CAESAREAM DESCENDISSET HERODES ET IN DIE SOLEMNI PRAECLARA VESTE REGIA INDUTUS PRO TRIBUNALI CONSEDISSET AC DE SUBLIMI CONCIONARETUR AD POPULUM


CUM IN - QUIT CE - SA - RE - AM DE - SCEN - DIS - SET

HE - RO - DES ET IN DI - E SOL - LEM - PNI PRE - CLA - RA VE - STE RE - GI - A IN - DU - TUS


PRO TRI - BU - NA - LI CON - SE - DIS - SET

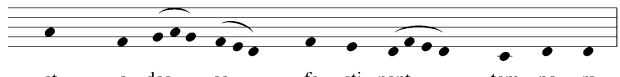
AC DE SU - BLI - MI CON - CI - O - NA - RE - TUR AD PO - PU - LUM

S₁. O caecum divitem


CANTOR

 O ce - cum di - vi - tem


S₂. Iuxta est dies perditionis eius et adesse festinant tempora


 Iux - ta est di - es per - di - ci - o - nis e - ius


 et a - des - se fe - sti - nant tem - po - ra

CUMQUE POPULUS ADCLAMARET EI DEI VOCES NON HOMINIS STATIM INQUIT PERCUSSIT EUM ANGELUS DOMINI EO QUOD NON DEDISSET GLORIAM DEO

LECTOR

 CUM - QUE PO - PU - LUS AD - CLA - MA - RET E - I DE - I VO - CES ET NON HO - MI - NIS


 STA - TIM IN - QUIT PER - CUS - SIT E - UM AN - GE - LUS DO - MI - NI


 E - O QUOD NON DE - DIS - SET GLO - RI - AM DE - O

T. A planta pedis usque ad verticem non est in eo sanitas

CANTOR

A planta pedis usque ad verticem capi-tis
non est in e-o sanitas

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The first staff is for the Cantor and is in G-clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics 'A planta pedis usque ad verticem capi-tis' are written below the notes. The second staff continues the melody with a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The lyrics 'non est in e-o sanitas' are written below these notes.

ET SCATENS VERMIBUS EXSPIRAVIT

LECTOR

ET SCA-TENS VER-MI-BUS EX-SPI-RA-VIT

Detailed description: This block contains one staff of musical notation for the Lector. It is in G-clef with a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, an eighth note E4, and a quarter note D4. This is followed by a series of quarter notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The lyrics 'ET SCA-TENS VER-MI-BUS EX-SPI-RA-VIT' are written below the notes.

U. Qui quasi putredo consumitur et quasi vestimentum quod comeditur a tineâ

CANTOR

Qui qua-si pu-tre-do con-su-mi-tur et qua-si ve-sti-men-tum
quod co-me-di-tur a ti-ne-a

f. 138r

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Cantor. The first staff is in G-clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics 'Qui qua-si pu-tre-do con-su-mi-tur et qua-si ve-sti-men-tum' are written below. The second staff continues with quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics 'quod co-me-di-tur a ti-ne-a' are written below. A dynamic marking 'f. 138r' is placed above the second staff.

V₁. Laus deo sit et gloria

LECTOR

Laus de-o sit et glo-ri-a

Detailed description: This block contains one staff of musical notation for the Lector. It is in G-clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics 'Laus de-o sit et glo-ri-a' are written below the notes.

A...

CANTOR

A

Detailed description: This block contains one staff of musical notation for the Cantor. It is in G-clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics 'A' are written below the notes.

V₂. Pax decus et victoria

LECTOR

Pax de-cus et vi-cto-ri-a

Detailed description: This block contains one staff of musical notation for the Lector. It is in G-clef with a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics 'Pax de-cus et vi-cto-ri-a' are written below the notes.

A...

CANTOR

A

A musical staff in treble clef with a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first three notes and a fermata over the last note.

V3. Qui Herodem ad tartara

LECTOR

Qui he - ro - dem ad tar - ta - ra

A musical staff in treble clef with a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first three notes and a fermata over the last note.

A...

CANTOR

A

A musical staff in treble clef with a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first three notes and a fermata over the last note.

V4. Sua misit nequitia

LECTOR

Su - a mi - sit ne - qui - ci - a

A musical staff in treble clef with a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first three notes and a fermata over the last note.

A...

CANTOR

A

A musical staff in treble clef with a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first three notes and a fermata over the last note.

V5. Et Iacobum sedilia

LECTOR

Et ia - co - bum se - di - li - a

A musical staff in treble clef with a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first three notes and a fermata over the last note.

A...

CANTOR

A

A musical staff in treble clef with a common time signature. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first three notes and a fermata over the last note.

V6. Transvexit ad coelestia

LECTOR

Trans - ve - xit ad ce - le - sti - a

A...

CANTOR

A

V7. Cum quo et nos siderea

LECTOR

Cum quo et nos si - de - re - a

A...

CANTOR

A

V8. Perfruamur laetitia

LECTOR

Per - fru - a - mur le - ti - ci - a

A...

CANTOR

A

AMEN

AMBO SIMUL

A - MEN