

LOS CANTORALES MOZÁRABES DE CISNEROS, UN EJEMPLO DE CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL ESPAÑOLA¹

Carmen Julia Gutiérrez

Universidad Complutense de Madrid

LA LITURGIA HISPÁNICA Y LOS MOZÁRABES TOLEDANOS

Desde 1080 todos los reinos cristianos de la Península Ibérica siguieron la liturgia romano-franca o gregoriana y la impusieron en los territorios conquistados a al-Ándalus –el territorio ibérico bajo poder musulmán entre 711 y 1492–. Los cristianos bajo dominio musulmán fueron denominados desde el siglo XI² «mozárabes» (*mustarab*: arabizado) y eran –como los judíos– *dhimmi* (protegidos) que mantenían su cultura y religión a cambio del pago de impuestos y la reducción de libertades. Los mozárabes se caracterizaron como grupo social por mantener la lengua y costumbres árabes, tener leyes particulares, repetir determinados apellidos u oficios y, sobre todo, por mantener su cristianismo con la liturgia hispánica³.

La liturgia hispánica en al-Ándalus estaba muy debilitada por las conversiones masivas, las migraciones, la progresiva aculturación y el aislamiento⁴. La excepción pudo haber sido Toledo, donde la historiografía afirma desde el siglo XIII⁵ que los mozárabes mantuvieron su rito y por ello, tras conquistar la ciudad en 1085, Alfonso VI les permitió mantenerlo sin imponer el romano-franco que ya seguía todo el reino. Sin embargo, no hay pruebas documentales de la existencia de parroquianos ni parroquias mozárabes en Toledo hasta mediados del siglo XII⁶, por lo que este grupo social quizá creció precisamente tras la conquista de la ciudad con la llegada de colonos⁷.

¹ Este trabajo se ha realizado para el proyecto HAR2013-40871-P, subvencionado por el Gobierno de España.

² HITCHCOCK, 2008, pp. 1-74.

³ La liturgia hispánica, también llamada «visigótica», «mozárabe» y «antigua hispánica», se desarrolló en la península ibérica hasta su sustitución por la romano-franca en el siglo XI. Históricamente la denominación «visigótica» es adecuada, pues los visigodos consolidaron el rito, pero este es anterior a su llegada y también anterior a los «mozárabes». La denominación «liturgia hispánica» es la más aceptada por referirse a la zona geográfica donde la liturgia se desarrolló, la antigua Hispania romana. El adjetivo «antigua» es innecesario, pues existe una liturgia «nueva» hispánica.

⁴ La importante comunidad sevillana, muy debilitada desde el siglo XI, desapareció en el XII con la llegada de los almohades, GARCÍA SANJUAN, 2004, pp. 269-286; MOLÉNAT, 2008, pp. 287-298.

⁵ *De Rebus Hispaniae*, del arzobispo de Toledo Jiménez de Rada, que narra la historia ibérica hasta 1243.

⁶ GROS, 2015.

⁷ En el fuero de 1101 Alfonso VI se dirige a los mozárabes «que siempre amó en la ciudad» y también a los que trajo «de tierras extranjeras como colonos»: «[...] ut vos omnes quos in hac urbe semper amavi et dilexi seu de alienis terris ad populandum adduxi», *Carta Mustarabun* de 20-III-1101. No se conserva el original, la copia más antigua es la confirmación de Alfonso VII el 25-III-1155, Archivo Municipal de

Alfonso VI inició en 1101 una serie de privilegios reales a los mozárabes toledanos sancionando su fuero⁸ y Toledo llegó a tener el mayor número de mozárabes de la Península⁹, pero la comunidad pronto comenzó a decaer, entre otras cosas, por el poco apoyo de sus arzobispos, que hasta 1180 fueron franceses y cluniacenses¹⁰. La mozarabía existe aún, con 1.500 familias constituidas como *Ilustre y antiquísima Hermandad de Caballeros y Damas mozárabes*, que mantienen con orgullo su «origen hispano-visigótico» y su adscripción a sus «ancestrales parroquias» mozárabes.¹¹

EL RITO MOZÁRABE COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD «HISPANA»

La liturgia es uno de los elementos del «mito gótico» usado por historiadores desde el siglo IX que sostiene la imaginaria continuidad de los reyes de España desde los visigodos¹² y la identifica con el cristianismo y el concepto de nación¹³. La *Crónica Albeldense* (ca. 881) muestra la teoría de la reconquista creada por los clérigos mozárabes de Alfonso III que une el reino visigodo y el asturiano creando la genealogía mítica de Pelayo como sobrino del rey Rodrigo y diciendo que Alfonso II restauró en Oviedo «el orden y ceremonial de los godos, tal como había sido en Toledo»¹⁴. La *Crónica* sostiene la recuperación de la unidad nacional frente a los infieles y une cristianismo, monarquía e identidad colectiva «española», basándose en la legitimidad de monarquía e iglesia¹⁵.

El goticismo se sigue en casi todas las crónicas del siglo XIII¹⁶ y los visigodos también simbolizaron la presunta «España unida» de los Reyes Católicos, que jamás

Toledo, en GARCIA-GALLO 1975, pp. 459-460. Sobre el papel de los mozárabes en la repoblación de Toledo ver GONZÁLEZ GONZÁLEZ, 1988 y MORENO, 2012, pp. 148-189.

⁸ El fuero mozárabe (el derecho visigodo mantenido por la comunidad) pasó a ser el derecho general de Toledo, salvo para quien expresamente reclamara el castellano, MOLÉNAT, 1991, pp. 95-111. También fue sancionado por Alfonso VII en 1118 y 1155, Alfonso VIII en 1176, Fernando III en 1222, Alfonso X en 1259, Sancho IV en 1289, Pedro I en 1350, Enrique III en 1379, Isabel y Fernando en 1480, Juana y Carlos I en 1519, Felipe II en 1564 y 1566, Carlos II en 1699 y Felipe V en 1740.

⁹ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, 1978, p. 84: habría unos mozárabes en Toledo a comienzos del siglo XII.

¹⁰ RUBIO SADIA, 2004, pp. 173-175.

¹¹ « [la comunidad se define] por su origen Hispano-Visigótico y por la adscripción personal de sus miembros por *jus familiae* a sus ancestrales parroquias. La calidad y nobleza se transmitió en Toledo y fuera de ella a todos los descendientes por ambas líneas, masculina y femenina.» *Ilustre y Antiquísima Hermandad de Caballeros y Damas mozárabes*, <http://www.architoledo.org/Parroquias/SantasJustayRufina/HermandadMozarabe.htm> [leída 01-X-2015].

¹² El título de Reyes Godos para los reyes españoles se abolió en la Constitución de 1812, GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 1986, pp. 289-300.

¹³ La *Historia Gothorum* de Isidoro de Sevilla (ca. 624) elabora y defiende la identidad gótica de la Hispania unificada bajo la misma corona y muestra ya identidad y orgullo nacionales (*Laus Hispaniae*).

¹⁴ GIL FERNÁNDEZ; MORALEJO y RUIZ DE LA PEÑA, 1985, p. 249.

¹⁵ ÁLVAREZ JUNCO, 2005, pp. 463-475.

¹⁶ Especialmente en *De Rebus Hispaniae*, FERNÁNDEZ VALVERDE, 1989.

usaron el título de Reyes «de España» ya que jurídicamente España no existía, aunque sí el sentimiento de pérdida de unidad territorial tras la invasión musulmana y la necesidad de volver a la unidad visigoda¹⁷. Precisamente en su época hubo varios intentos de restauración del rito, como veremos. En los siglos XVI y XVII los historiadores de la monarquía reivindicaron el papel preponderante de Castilla en la política peninsular insistiendo en la continuidad del linaje real desde época goda para defenderse de las vecinas pretensiones territoriales¹⁸. Lo mismo sucedió con la llegada de la dinastía Borbón en 1700, que patrocinó la construcción de una nueva historia nacional basada en los documentos. Para Burriel, ejecutor del proyecto, la liturgia era componente esencial de la identidad nacional española, de ahí su interés en la liturgia hispánica¹⁹.

También para la dictadura franquista el reino visigodo fue un referente del centralismo. Como la unidad de España y la «identidad inmutable del pueblo español» no se podía basar en sus variopintos paisajes, costumbres o lenguas, serán el catolicismo y la dictadura las que aseguren la continuidad histórica de la nación, sometida jerárquicamente a Dios²⁰. La dictadura –que para legitimarse imita la simbología de la monarquía y asume su carácter cristiano, tradicional y continuado desde la Edad Media– llega a usar la memoria visigoda y el canto hispánico para celebrar su victoria en la Guerra Civil. El 20 de mayo de 1939 se celebró en las Salesas Reales una ceremonia arcaizante oficiada por el cardenal primado de España y veinte obispos que coronaba a Franco como caudillo de España y representaba «como drama sacro la ideología de la guerra santa que acababa de concluir»²¹. Según la prensa «la entrada del general Franco en Madrid seguirá el ritual observado cuando Alfonso VI, acompañado por el Cid, tomó Toledo»²² y Franco entró en la iglesia bajo palio –privilegio reservado al Santísimo Sacramento, papas y monarcas– mientras el coro de Santo Domingo de Silos dirigido por Pérez de Urbel interpretaba «un cántico mozárabe del siglo X reservado a la recepción de príncipes»²³, seguramente una pieza del ceremonial del Antifonario de León (E-L 8, fº271v), que Pérez

¹⁷ Otras naciones europeas sí percibían en cambio esa nueva realidad peninsular y en muchos documentos o tratados internacionales se dirigen a los reyes «de España», FRANCISCO OLMOS, 2002, p. 295.

¹⁸ RÍOS SALOMA, 2011, p. 47 y ss.

¹⁹ Como ha explicado BOYNTON, 2011.

²⁰ NÚÑEZ SEIXAS, 2013, p. 300.

²¹ CASANOVA, 2001, pp. 227-228. Hay que recordar que conceptos como «heroica cruzada» o «victoria católica» fueron constantemente usados en la dictadura.

²² *The Times*, 17, 18, 25 de abril, 4, 19 de mayo de 1939 en PRESTON, 1994, p. 412.

²³ PRESTON, 1994, p. 412 y RUEDA, 2013, p. 290.

de Urbel debió musicar a tal efecto. El dictador, cual rey cruzado, entregó a Dios la espada de la victoria sobre los «infielos» y después fue ungido.

UN RITO PERDIDO... E INSISTENTEMENTE RECUPERADO

La liturgia hispánica ha sido varias veces restaurada desde el poder eclesiástico, por lo que se ha mantenido hasta hoy en día —a veces a duras penas— sobreviviendo a periodos de incuria, abandono e incluso olvido.

COPIAS DEL SIGLO XIII IMITANDO ORIGINALES DEL SIGLO X

En 1965 Mundó demostró que varios manuscritos de Toledo considerados hasta entonces de los siglos X u XI por emplear una escritura tosca de apariencia arcaica eran en realidad del XIII o XIV²⁴. Mundó y Pinell²⁵ suponen que esos libros se copiaron por el deterioro de los originales y que quizá fueron ordenadas por Gonzalo Pétrez, arzobispo mozárabe de Toledo (1280-1298). Pétrez realizó en 1285 una reforma de las parroquias toledanas en la que advierte a San Sebastián, Santas Justa y Rufina y San Torcuato que «usen bien su oficio y lo muestren bien a sus mozos»²⁶. Es decir, al menos en esas tres parroquias se hacía «mal» (quizá recto tono, o rezado, o se cantaba el romano). Puede que tras la visita de Pétrez se mandaran copiar libros en estas parroquias y estos sean los que Mundó ha datado como de finales del siglo XII o del siglo XIII²⁷. La mayor parte de estos libros tardíos son además los únicos testimonios de la denominada tradición litúrgica B²⁸ y parecen proceder de la parroquia de Santas Justa y Rufina²⁹ por lo que puede que esa parroquia dedicada a las santas sevillanas fuera de mozárabes «nuevos» huidos de Sevilla en el siglo XII que copiaron sus libros de modelos béticos anteriores.

²⁴ MUNDÓ, 1965.

²⁵ PINELL, 1998, p. 35.

²⁶ Carta del 1-v-1285. Toledo, Archivo Capitular ms. 38.25, fº 69v, en GONZÁLVEZ, 1978, p 145.

²⁷ Los manuscritos que Mundó 1965 data como más tardíos (mediados del siglo XIII en adelante) son E-Mn 10110, E-Tc 35.5, E-Tmsc 1325 y 1326, todos ellos de tradición litúrgica B (ver nota 28). Los manuscritos de tradición A que data en fecha tardía no son posteriores a 1208.

²⁸ Las fuentes transmiten dos tradiciones litúrgicas, A del Norte y B del Sur (PINELL, 1978). No es fácil clasificar los libros en ellas porque no es segura su procedencia y datación. Se diferencian por el orden litúrgico de piezas y por usar diferentes melodías en los versos de los responsorios (RANDEL, 1969). No está aun claramente demostrado que haya diferencias melódicas entre ambas tradiciones.

²⁹ Sabemos que dos de los cuatro manuscritos de la tradición B, E-Mn 10110 y E-Tmsc 1325, proceden de Santas Justa y Rufina, pues en el primero lo indica en el folio 121v y en el segundo en su sello, por lo que Mundó cree que los cuatro manuscritos de esta tradición pueden proceder de la misma parroquia.

Juan Vázquez de Cepeda, obispo de Segovia entre 1398 y 1437, compró un señorío en Valladolid en el que instituyó en 1436 la iglesia y hospital de clérigos regulares de Santa María de Aniago, con rentas para ocho clérigos y cuatro capellanes mozárabes³⁰. En su testamento de 1436³¹ afirma que restaura el rito «por devoción y por celo de la nación nuestra». El obispo usa el adjetivo «gótico» para recordar el modelo, antigüedad y origen del oficio (de la gloriosa «nación de los godos»), que también está copiado en «letra gótica»³² con música en «arte de griegos» –recordemos que la notación del canto hispánico no permite su reconstrucción y muy probablemente tampoco la permitía en el siglo XIV–. Vázquez hizo transcribir los libros en escritura y notación modernas, pero no se conservan, aunque como todos sus bienes pasaron a Aniago tras su muerte³³. La fundación no prosperó y en 1441 fue sustituida por la Cartuja.

LAS RESTAURACIONES DE LOS SIGLOS XV-XVI

En la segunda mitad del siglo XV el rito mozárabe simboliza la continuidad visigoda y la identidad nacional en un momento cumbre de la restauración del cristianismo frente al poder musulmán. Varios obispos intentaron entonces su protección, cuando su práctica era muy débil por el escaso número de mozárabes³⁴ y por la gran exogamia, pues los mozárabes se casaban con frecuencia fuera de su grupo³⁵ y sus cónyuges e hijos adquirirían la mozarabía «por bulas apostólicas y costumbre inmemorial»³⁶, es decir, aumentaban los mozárabes nuevos que no conocían el rito.

³⁰ MESEGUER, 1978, p. 150-153.

³¹ E por quanto las dichas iglesias de Toledo son venidas a tanta pobreza que non ay clérigos que çelebren el dicho oficio, e [...] los clérigos no saben cantar nin ordenar el dicho ofiçio segund los dichos santos doctores lo ordenaron. Por lo qual nos, el sobredicho obispo don Iohan, mouido con deuoción de los dichos santos tan famosos en çiençia e en santidat en la universal elesia, e por çelo de la naçión nuestra, de la que ellos fueron, trabajamos mucho porque non pareciese la memoria del dicho ofiçio [...] e trasladámoslo de letra gótica en esta letra común que agora usamos, e trasladamos el canto, que era en arte de griegos, en nuestro canto común [...]. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Clero, carp. 3405, nº 4, MESEGUER, 1978, p. 184.

³² La palabra «gótico» para referirse a la letra y manuscritos visigodos empezó a usarse en el siglo XV, antes se denominaban «mozárabes» GONZÁLEZ, 1978, p. 50.

³³ Una nota del Libro de Horas de la reina Sancha (E-SAú 2668), indica que estuvo en Aniago, ¿pudo ser uno de los modelos que Vázquez puso en letra y música modernas?

³⁴ En 1503 las parroquias mozárabes estaban reducidas a 840 almas (San Marcos tenía 463, Santa Justa 232, Santa Eulalia 120, San Torcuato 22, San Sebastián 1 y San Lucas 2, aunque todas tenían algunas más fuera de Toledo): LOP OTÍN, 2012. En 1553 Santa Justa y Santa Eulalia sumaban 335 feligreses, mientras que en 1594 todos los mozárabes de Toledo eran sólo 306: GONZÁLEZ GONZÁLEZ, 1978, p. 90.

³⁵ Nobiliario toledano anónimo, siglo XVI, E-Mn 11.704, en MESEGUER, 1978, p. 156 y pp. 198-203.

³⁶ ROBLES, 1604, pp. 211-212, refiriéndose la bula de Julio III de 1553.

Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo entre 1446 y 1482, dice en sus normas para las parroquias mozárabes que sus beneficios «non se dan a clérigos instrutos en el sobredicho oficio y por esto los que algo saben dél non curan de lo continuar ni menos de lo mostrar a otros»³⁷. Por ello prohíbe los beneficios a aquellos clérigos mozárabes que no sepan el rito y no residan en su iglesia. Pedro González de Mendoza (1482 -1495), sucesor de Carrillo, regula el acceso de parroquianos latinos a las parroquias mozárabes –habitual desde hacía tiempo– para no descompensar las rentas de las parroquias y recuerda que los mozárabes merecen ese privilegio por su linaje godo³⁸. Rodrigo Maldonado de Talavera, consejero de los Reyes Católicos y Regidor de Salamanca, compró la capilla del Salvador en la catedral de Salamanca en 1489, donde instauró en 1510 el rito mozárabe, que continuó realizándose en ella hasta el siglo XX³⁹.

Pero la acción más importante a favor del rito mozárabe la desarrolló Francisco Jiménez de Cisneros, arzobispo de Toledo entre 1495 y 1517. Cisneros inició un proceso de recuperación del rito mozárabe en cuatro frentes: la confirmación de sus privilegios para protegerlo (1497)⁴⁰, la edición de los textos de la liturgia para organizarlo (1500 y 1502), la creación de la Capilla Mozárabe para mantenerlo (1502) y la copia de Cantorales con música para interpretarlo (1508). Hizo «recrear» así un repertorio «neo-mozárabe»⁴¹ indiscutido por la jerarquía eclesiástica hasta la actualidad a pesar de que varios autores han percibido sus diferencias con las fuentes medievales (Pisa o Burriel en los textos⁴²; Palomares, Prado e Imbasciani en las melodías⁴³).

³⁷ Sínodo de Alcalá de Henares, 10-VI-1480, E-Mn 13.021, fº 109r, en MESEGUER, 1978, p. 154–58.

³⁸ Privilegio 26-4-1484, Pliego impreso, Archivo Capilla Mozárabe, MESEGUER, 1978, pp. 155, 190-193.

³⁹ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 1978. En la p. 252 menciona un breve intento de restauración mozárabe en la Iglesia de la Magdalena de Valladolid por Pedro de la Gasca en 1567.

⁴⁰ Pliego impreso, Archivo de la Capilla Mozárabe, en MESEGUER, 1978, p. 194-95

⁴¹ Uso ese nombre por sus diferencias con el medieval, como IMBASCIANI, 1979 y BOYNTON, 2011.

⁴² PISA, 1593 *Declaración del Officio Diuino Góthico o Muzárabe*, Toledo, Pedro Rodriguez; reeditado en ANTEQUERA LUENGO, 2010: «[...] la falta que ay de libros y en ellos pocas reglas y los que lo usan se rigen más por tradición y uso de los antiguos que por reglas escritas. En el Misal y Breviario impresos se hallan muchas erratas por descuydo del impresor que se podrían corregir parte por buena inteligencia, parte confiriendo con los originales de letra gótica que están en la librería de esta santa iglesia [...]»; BURRIEL vio diferencias entre las fuentes medievales y las ediciones de Cisneros (BOYNTON, 2011, p. 57).

⁴³ PALOMARES, en su *Polygraphia Gothico-Española* de 1764 (Madrid, Real Academia de la Historia Ms. 9/4752) cuenta que algunos músicos no entendían la correspondencia entre los neumas de los manuscritos y el repertorio cantado en la Capilla Mozárabe (BOYNTON, 2011, p. 85); PRADO y ROJO, 1929, pp. 108-113 ya hablan de «melodías compuestas en el siglo XVI» e IMBASCIANI, 1979, lo confirma.

RECUPERANDO EL «PASADO NACIONAL»: LOS FACSIMILES DEL SIGLO XVIII

En 1749 Fernando VI fundó la Comisión Real de Archivos para probar documentalmente la independencia del cristianismo español de la curia romana⁴⁴. Andrés Marcos Burriel fue su director y comenzó su trabajo en Toledo en 1750 transcribiendo y copiando –con Francisco Santiago Palomares– los más importantes y antiguos documentos de la catedral incluyendo los de rito hispánico, así notó la disparidad de estos con los impresos cisnerianos, anticipando conclusiones de Mundó o Janini⁴⁵. Burriel encargó a Palomares un lujoso facsímil de E-Tc 35.7⁴⁶ para regalárselo al rey, pues lo creía el manuscrito más antiguo, como Mundó corroboró en 1965. En la Presentación al facsímil, Burriel señala cómo ese libro –en representación de los demás– es una prueba incontrovertible de la continuidad de la liturgia mantenida en Toledo desde los visigodos, a los que considera predecesores de los Borbones⁴⁷ en su búsqueda de una esencia hispánica supranacional y de una legitimación de la nueva dinastía con un hispanismo transhistórico⁴⁸.

LA RESTAURACIÓN DEL SIGLO XX

Al amparo del concilio Vaticano II, otro arzobispo de Toledo, Marcelo González (1971-1995) propuso una nueva restauración del rito. Para ello restableció en su Capilla el culto regular y apoyó la realización de dos Congresos Mozárabes (1975 y 1985), cuyas actas están editadas por el Instituto de Estudios visigóticos y mozárabes de San Eugenio de Toledo, creado en 1977. Además, encargó la revisión, reforma y edición del rito⁴⁹:

Recientemente se ha efectuado una nueva revisión del Misal que ya no pretendía sólo mantener al día la celebración [...] sino restaurar la pureza primitiva de los textos y del orden de celebración [...] lograron restituir el Misal Hispánico a su auténtica y genuina pureza, eliminando las adherencias que se habían agregado a

⁴⁴ En 1486 Inocencio VIII concedió a los Reyes Católicos patronazgo sobre los nombramientos eclesiásticos en el reino de Granada que garantizaba el derecho al trono de proponer candidatos al Papa. Tras 1523 se usó para que los reyes nombraran obispos en toda España.

⁴⁵ BOYNTON, 2011 pp. 54-57.

⁴⁶ Madrid, Biblioteca del Palacio Real, Ms. II/483.

⁴⁷ Fernando VI fue el primer rey español de la dinastía borbónica nacido en España.

⁴⁸ BOYNTON, 2011, pp. XIV, 99 y Epilogue.

⁴⁹ El trabajo lo realizó una comisión presidida por Pinell: *Missale Hispano mozarabicum*, Conferencia episcopal Española, Arzobispado de Toledo, 1991; *Missale Hispano mozarabicum. Liber Commicus. Proprium de Tempore*, ídem, 1991; *Missale Hispano mozarabicum. Proprium Sanctorum*, ídem, 1994 y *Missale Hispano mozarabicum. Commune Sanctorum*, ídem, 1995. Además publicó el ordinario en versión latina y castellana: *Missale Hispano mozarabicum. Ordo Missae. Liber Offerentium*, ídem 1991 y *Ordinario de la misa del rito Hispano-Mozárabe*, ídem 1991.

través de los siglos e incorporando lo que se había perdido [...]. Generación tras generación, la memoria mozárabe ha sido mantenida por numerosas familias toledanas, que hoy viven con orgullo esta condición. [...].⁵⁰

La página web de la Archidiócesis explica cómo esas ediciones han reconstruido el «auténtico y genuino rito» mantenido desde tiempos hispano-visigodos.

LA RESTAURACIÓN DE CISNEROS: EL RITO NEO-MOZÁRABE

Los biógrafos de Cisneros refieren las razones que impulsaron al cardenal a restaurar el rito mozárabe⁵¹: el hallazgo de fuentes medievales en la catedral, la decadencia del rito, el respeto por su venerabilidad y su interés por los libros litúrgicos.

LA EDICIÓN IMPRESA DEL *MISSALE* Y DEL *BREVIARIUM*

Cisneros creó una comisión dirigida por Alonso Ortiz, reputado humanista al que ya había encargado la edición de un misal romano⁵². Ortiz fue asistido por los párrocos de San Lucas, Santa Eulalia y Santa Justa: Jerónimo Gutiérrez, Alfonso Martínez de Yepes y Antonio Rodríguez⁵³. La comisión trabajaría en un proyecto de tal envergadura bastantes meses⁵⁴ y quizá fue nombrada en septiembre de 1497 o abril de 1498, las dos únicas ocasiones en las que Cisneros estuvo en Toledo desde su nombramiento⁵⁵. El *Missale* se publicó en enero de 1500 y el *Breviarium* en octubre de 1502⁵⁶.

La edición no recuperó el antiguo rito, sino que lo rehízo para adaptarlo a los usos de la época. Ortiz dice en el Prefacio del *Missale* que tuvo que realizar una ingente tarea editorial recopilando fuentes, reorganizando textos, corrigiendo errores, completando lagunas, resolviendo dudas... y todo ello con manuscritos tan difíciles de leer que incluso

⁵⁰ Archidiócesis de Toledo, <http://www.architoledo.org/Liturgia/mozarabe.htm> [consultada el 20-X-2015].

⁵¹ TORRE Y DEL CERRO, 1913, p. 57; GÓMEZ DE CASTRO, 1984, p. 125 y ROBLES, 1604, p. 235-237.

⁵² *Missale mixtum alme ecclesie Toletane*, Toledo, Melchor Gorrício – Pedro Hagenbach, 1499. Este Misal es muy similar al mozárabe de 1500 en portada, editor, imprenta, rúbricas... SIERRA LÓPEZ, 2005.

⁵³ El primero en mencionar sus nombres es ROBLES, 1604, pp. 236-237.

⁵⁴ Entre la publicación del *Missale* y el *Breviarium* pasaron casi tres años. No mucho menos se tardaría en preparar el *Missale*.

⁵⁵ Cisneros acompañaba a la corte itinerante, MESEGUER, 1978, p. 159.

⁵⁶ *Missale mixtum secundum regulam beati Isidori, dictum mozarabes*. Toledo, Melchor Gorrício–Pedro Hagenbach, 1500 y *Breviarium secundum regulam beati Isidori*. Toledo, idem, 1502.

a un experto le costaba reconocer la misma frase en dos lugares diferentes⁵⁷. Ortiz se refiere sólo a los textos, pues estos libros no tienen música⁵⁸.

Así pues, el texto del rito se imprimió, pero su celebración no era posible (a no ser que se hiciera rezado, sin cantar) puesto que la mayoría del clero mozárabe no conocía sus melodías, como demuestran los testimonios antes citados. El siguiente paso fue por lo tanto la creación de una capilla con libros de canto para poder interpretar el rito en su contexto litúrgico y llevar a cabo su restauración completa.

LA CAPILLA MOZÁRABE

En lugar de construirse un sepulcro en la catedral como otros arzobispos, Cisneros construyó la Capilla Mozárabe –llamada del Corpus Christi–. La obra duró desde 1501 a 1511 y, mientras se construía, los oficios se realizaron en la sala capitular de verano⁵⁹. La capilla, dotada con trece capellanes –los párrocos y algunos beneficiados de las iglesias mozárabes–, comenzó su tarea el 26 de marzo de 1502, sábado santo⁶⁰ y tuvo generosas rentas hasta la muerte del cardenal en 1517⁶¹. Cisneros participó personalmente en su diseño: sus armas decoran la entrada y el espacio lo preside un gran mural de Juan de Borgoña de 1514 en el que Cisneros protagoniza tres escenas de la conquista de Orán (1509), una empresa muy importante para él en la que se embarcó a los 73 años⁶². La idea de vincular este hecho político –visto entonces como una prolongación de la lucha contra el infiel– a la restauración mozárabe, muestra cómo entendía Cisneros su papel como hombre de Iglesia y de Estado⁶³.

LOS CANTORALES

Los Cantorales de Cisneros fueron el último y más complejo paso en la recuperación neo-mozárabe. Los Cantorales I y II contienen el propio de la misa –el I el del tiempo y el II el de los santos–, el Cantoral III el ordinario de la misa y el IV los oficios

⁵⁷ *Missale mixtum*, Prefacio: «Nam dispersis in ordinem redactis, vitiis abrais, dubiisque enucleata veritate lustratis, et ceu abolita multa resarciens, tuo jussu, ut valui, omnia illustravi. [...] Quaeque adeo situ et vetustate iuerant exesa, et errorum caligine respersa, ut vix callidus lector congruas sententias multorum librorum indagine rimari potuerit.» Las notables diferencias entre los manuscritos hispánicos y la edición de Ortiz han sido estudiadas por BROU, 1958; MARTÍN PATINO, 1963 o PINELL, 1978.

⁵⁸ Excepto unos folios del *Missale*: 220v-233vº y 301r-303r.

⁵⁹ ARELLANO, 1980, p. 14.

⁶⁰ ROBLES, 1604, p. 237.

⁶¹ MESEGUER, 1978, p. 179.

⁶² BOYNTON, 2015 relaciona esta iconografía con la restauración del rito viendo ambas como una continuidad de la restauración cristiana frente a los musulmanes.

⁶³ VIZUETE MENDOZA y MARTÍN SÁNCHEZ, 2002, p. 87.

de los santos patronos de las parroquias mozárabes y el oficio de difuntos. Fueron encargados en 1508, el mismo año que Cisneros aumentó la dotación de la Capilla Mozárabe⁶⁴, obtuvo su confirmación pontificia⁶⁵ y publicó sus Constituciones⁶⁶.

Los Cantorales I y II son muy similares, miden 580 x 340 mm (350 x 240 mm de caja)⁶⁷ y constan respectivamente de 190 y 117 folios. El Cantoral I tiene seis líneas de pauta por folio y el II tiene siete. El Cantoral I fue encargado a Luis de Aguado en 1508:

68 En veynte e seys días de octubre de quinientos y ocho años se dio a hacer un ofiçerio moçárave pa la capilla del cardenal a Luys Daguado, clérigo, el qual ha de haber, por cada cuaderno que escriviera de seys renglones, pautado e corregido y iluminación, ponyendo el pergamino, diez reales por cada cuaderno de ocho hojas, tasólas Juan de Mora, capellán de los reyes nuevos.

69 En veynte e seys días de mes de octubre de quinientos e ocho años, pagó el señor Juan Ruyz, canónigo Reçebtor de la obra al dicho Luys Daguado tres mill e quinientos maravedíes, para el pago de diez quadernos de los que ha de escribir dicho oficio, mandó este día se lo dieran⁶⁸.

La descripción –diez cuadernos de ocho folios con seis renglones por folio– corresponde exactamente a los folios 1-80 del Cantoral I, copiados por la misma mano, la de Aguado, con una escritura muy clara y cuidada que ha dejado espacio para las iniciales, ausentes en los diez cuadernos. A partir del folio 81 el libro está copiado por otra mano y tiene iniciales, pero también lagunas en la música⁶⁹. El Cantoral II es de una mano similar a la segunda parte del I y tiene las mismas iniciales. El Cantoral III, muy usado, mide 280 x 210 mm (230 x 160 mm de caja), tiene 39 folios y siete pautas de música por folio. El Cantoral IV, también muy gastado, mide 410 x 280 mm (280 x 190 mm de caja), tiene 52 folios y también siete pautas por folio. Todos emplean notación negra mensural para el oficio neo-mozárabe y cuadrada no mensural para piezas gregorianas.

⁶⁴ MESEGUER, 1978, p. 164-165 y 170-176.

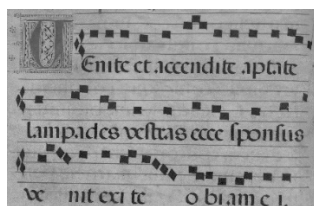
⁶⁵ Bula *Admonet nos*, 20-IX-1508, de Julio II.

⁶⁶ Francisco JIMÉNEZ DE CISNEROS: *Constituciones de la capilla mozárabe*, Alcalá de Henares, 18-IX-1508, Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 13034, ffº 74r-80v, en MESEGUER, 1978, p. 164.

⁶⁷ Medidas en FERNÁNDEZ COLLADO, 2011, pp. I-XII.

⁶⁸ Libro de gastos 1508, Libro de obra y Fábrica, Catedral de Toledo, fº 83-97, ARELLANO, 1980, p. 115.

⁶⁹ En el cuaderno XIII (ffº 97-112) falta la música de la *Benedictio lucernae* y entre ese cuaderno y el siguiente falta otro entero, como indica el reclamo del fº 112vº y la laguna en el contenido. Los libros están pues numerados y encuadernados con un cuaderno ausente, PEÑAS GARCÍA, 2004, pp. 266-267.



Ej. 1. Antífona gregoriana, Cantoral I, fº 95vº, notación cuadrada no mensural

Desconocemos quién se encargó de la titánica empresa que debió suponer la composición de los Cantorales. La historiografía no menciona este tema⁷⁰, no se pronuncia sobre él⁷¹ o da por supuesto que los hizo la comisión que editó los impresos⁷². Quizá la importancia de la edición impresa empequeñeciera el proyecto de realizar los Cantorales manuscritos o quizá estos pasaran desapercibidos por ser una sola copia de uso limitado a los capellanes.

Creo que en el proceso hubo dos comisiones diferentes, quizá con miembros comunes –los párrocos mozárabes–: la primera, dirigida por Ortiz, se ocupó de los textos y acabó su trabajo en 1502 al publicar el *Breviarium*; la segunda se ocupó de la música y encargó en 1508 el Cantoral I. No creo que esta segunda comisión contara con Ortiz, que no conocía las melodías mozárabes. Además, los Cantorales se prepararon tras la publicación del *Missale* pero a menudo usan textos ajenos a este⁷³, cosa poco probable si Ortiz hubiera sido responsable de su selección.

EL USO DE LOS CANTORALES TRAS EL SIGLO XVI

Los Cantorales siempre estuvieron en la Capilla Mozárabe⁷⁴ y el III y IV (ordinario de la misa y oficio de difuntos) fueron muy usados. Ante la falta de testimonios medievales, otros más modernos nos ayudan a imaginar cuál pudo ser la situación que se encontró la Comisión encargada de recuperar el canto en el siglo XVI.

Palomares cuenta en 1764 que varios músicos a los que consultó no entendían la relación entre los neumas manuscritos y el repertorio cantado en la Capilla Mozárabe⁷⁵,

⁷⁰ El *Memorial* de Vallejo en torno a 1540 menciona la recuperación del rito y la edición impresa, pero no los libros de canto. Lo mismo GÓMEZ DE CASTRO, 1569 y ROBLES, 1604.

⁷¹ PRADO y ROJO, 1929 y BOYNTON, 2011 y 2015.

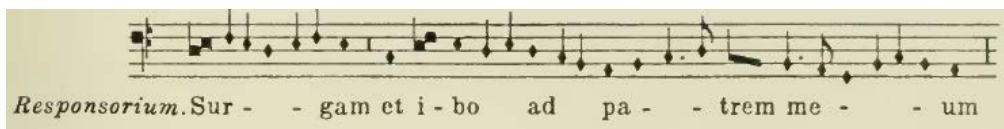
⁷² BROCKETT, 1968; IMBASCIANI, 1979, p. 146 y PEÑAS GARCÍA, 2004.

⁷³ Los textos de los Cantorales siguen en ocasiones el *Missale* (1500) y no el *Breviarium* (1502) y nunca a la inversa, quizá sus compiladores tuvieron delante el primero y no el segundo, GUTIÉRREZ, 2012, p. 27.

⁷⁴ Aparecen por primera vez en un Inventario del 6-V-1643, ARELLANO, p. 230. Los inventarios de 1580 y 1591 no los incluyen, quizá porque estaban en la Capilla Mozárabe, GONZÁLVEZ, 1978, p. 71 y ss. y JANINI y GONZÁLVEZ, 1977, pp. 28-31.

⁷⁵ BOYNTON, 2011, p. 85.

aunque no queda claro si no entendían la notación antigua o advertían diferencias entre ambos cantos. En 1908 Pierre Aubry fue testigo en Toledo de que el oficio se cantaba sólo los domingos y las fiestas mozárabes y con asistencia de muy pocos fieles. Los capellanes tenían un cuaderno manuscrito con melodías muy diferentes de las del Cantoral IV –que él pudo ver– y su interpretación era mediocre, ralentizando e igualando todas las notas «para dar más majestad al canto»⁷⁶.



Ej. 2. R/ *Surgam et ibo* en el Cantoral IV, fº 23r y en el cuaderno de un capellán, AUBRY 1908, pp. 67 y 70. La melodía de la misma pieza es muy diferente en ambas versiones en ritmo, melodía, contorno y densidad melódicas

En la ya citada Capilla Talavera de Salamanca, la liturgia mozárabe había decaído desde finales del siglo XIX: casi no se celebraban misas y sus trece capellanes se habían reducido a uno⁷⁷. Como el rito se celebraba muy poco y además se hacía rezado, en 1920 el obispo salmantino envió a Toledo al prefecto de música de la catedral, José Artero, para recuperar sus melodías. Artero narra lo que oyó en Toledo:

«A pesar del singular esmero que al menos hoy ponen los [capellanes] Mozárabes en la pura conservación de su canto, es evidente que ha sufrido hasta la forma actual tales transformaciones, que han mudado por completo cualidades suyas esenciales. Ha perdido sobre todo la tonalidad y el ritmo, conservando únicamente los contornos generales de la línea melódica. En cuanto a la tonalidad, que primitivamente era diatónica [...] hoy es cromática de modo que se cantan, por ejemplo en un do mayor o la menor perfectamente definidos. [...] se canta modernamente acompasado y en los recitados [...] con un marcado acento silábico.»⁷⁸

⁷⁶ AUBRY, 1908, p. 69 y 70 : «Nous avons eu entre les mains deux de ces cahiers [...]. Ce fut pour nous l'occasion de copier, entre autres, le chant actuel de cet office des morts, qui tient une grande place dans la liturgie mozarabe. On pourra faire une comparaison intéressante entre l'état présent de quelques-unes de ces pièces et la version relativement ancienne [du Cantoral IV] que nous venons de publier. »

⁷⁷ Testimonios de VILLAR Y MACÍAS, 1887, p. 27 en FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 1978, pp. 262.

⁷⁸ ARTERO, 1920, «El canto de la misa mozárabe», *La Basílica Teresiana* nº 70, año 7, p. 121.

Artero vio los manuscritos medievales, un Cantoral y copias manuscritas hechas por los capellanes para su propio uso: un *Canon misae Mixtiarabis quam vulgo apellant Omnium Offerentium...* del canónigo Benito Pablo de Melgar (†1788); un cuaderno apaisado en notación cuadrada de la segunda mitad del siglo XIX con todo el repertorio – el libro por el que se examinaban los candidatos a capellanes⁷⁹– y los cuadernos de los capellanes, copiados al dictado, en clave de sol, compás de 2/4 –y alguna vez en 3/4– y «en tesituras arbitrarias e imposibles para un coro». Artero transcribió varias melodías «ante la imposibilidad absoluta de admitir la versión que está en uso en la Capilla».

Poco después, Germán Prado vio los Cantorales archivados y a los capellanes usando «cuadernillos escritos en notación moderna con las piezas más usuales». Dice Prado que algunas melodías estaban «notablemente adulteradas y en otras se habían cambiado las fórmulas melódicas antiguas por otras más breves, parecidas a las de los versillos del oficio.»⁸⁰

El estado de conservación de los Cantorales y la interpretación de los capellanes del siglo XX muestra que el repertorio neo-mozárabe cantado desde el siglo XVI ha sido casi exclusivamente el ordinario de la misa y el oficio de difuntos y que, además, se ha simplificado y alterado con la transmisión oral. Lo mismo pudo haber pasado en los siglos anteriores a la restauración cisneriana.

LA RECONSTRUCCIÓN MATERIAL DEL CANTO NEO-MOZÁRABE

En las *Constituciones* de la Capilla Mozárabe de 1508, Cisneros dice que pocos clérigos conocen el oficio, pide a quien lo sabe que lo enseñe y ordena que se perpetúe:

[El oficio] ha estado muchos años quasi olvidado y las iglesias sin servirse y los clérigos que sabían el oficio eran pocos y aquellos no lo usaban y los libros estaban algunos perdidos, otros muy viejos y corruptos. Nos, movido con mucha devoción que al dicho oficio tenemos, procuramos de lo renovar y restituir y para ello lo hicimos buscar con mucha diligencia los más libros que pudieron haber, y hecimos los emendar e imprimir: e otrosí proveímos que los clérigos que se sabían el dicho oficio lo mostrassen a otros, porque de unos en otros se perpetuasse y no se perudiesse tan sancta, antigua y devota memoria [...]. [El oficio] dígase por ahora en tono hasta que haya

⁷⁹ Si era un cuaderno no podía ser muy grande, quizá contenía sólo los Cantorales III y IV, los más usados.

⁸⁰ PRADO y ROJO, 1929, p. 101.

libros de canto y entonces se dirá cantado. La misa se diga cantada, los salmos bien dichos a coros, y no lo comience el uno hasta que el otro haya acabado el suyo [...] ⁸¹

Este texto resulta sorprendente, ya que si los capellanes –de los que al menos tres eran párrocos mozárabes– no podían cantar sin libros, ¿cómo cantaban antes en sus parroquias? También afirma que no había libros de canto para el oficio pero que la misa sí se cantaba, aunque no podía ser por los Cantorales⁸², encargados después de las *Constituciones*. ¿Por qué se podía cantar la misa y no el oficio? ¿Por dónde se cantaba antes de tener los Cantorales? ¿De dónde proceden las melodías de los Cantorales si los capellanes no las conocían y los manuscritos medievales están *in campo aperto* y su notación no permiten interpretar las melodías?

PIEZAS MANTENIDAS POR LA MEMORIA Y POSIBLES MODELOS PREVIOS A LOS CANTORALES

Según Cisneros, en 1508 los capellanes podían cantar la misa y no el oficio, que se hacía recto tono. La capilla había comenzado su tarea en marzo de 1502 sin libros, pero conociendo algunas melodías, pues en 1503 quisieron cantar la misa de Navidad «como tenían por costumbre» y tuvieron que hacerla rezada⁸³. No hay muchas misas en el año litúrgico y la de Navidad es muy importante, pero puede que el oficio, mucho más complejo, no se cantara en las parroquias desde hacía tiempo y ya no se recordara, con la excepción de los oficios de difuntos y de los patronos mozárabes, que se cantarían –sobre todo el primero, por razones obvias– con más frecuencia. Corrobora esta hipótesis el que sea ese precisamente el repertorio escrito en los Cantorales: las misas completas, el oficio de difuntos y las vísperas de los patronos mozárabes.

En 2013, estudiando las preces neo-mozárabes, propuse que el borrador de los Cantorales fue anterior a 1502 y tuvo modelos previos, quizá en fascículos sueltos, de los que identifiqué un posible fragmento⁸⁴. También mostré que los textos de la misa de los Cantorales son idénticos al *Missale* de Ortiz y proceden, con variantes, de fuentes toledanas⁸⁵. Sin embargo, los textos del oficio del *Breviarium* de Ortiz y del Cantoral IV

⁸¹ JIMÉNEZ DE CISNEROS: *Constituciones*, ed. MESEGUER, 1978, p. 164, el subrayado es mío.

⁸² IMBASCIANI, 1979, p. 22, deduce de este texto que los libros de la misa ya existían en 1508 y se habrían hecho para la visita a Toledo en 1502 del futuro Felipe I.

⁸³ Fueron conminados a ello por otros clérigos. De las declaraciones de los implicados se deduce que la misa se cantaba desde hacía tiempo, MESEGUER, 1978, p. 205.

⁸⁴ Montserrat, Biblioteca de la Abadía frag. 1519, con una pieza mozárabe del s. XIV, GUTIÉRREZ y CATALUNYA, 2013.

⁸⁵ Los textos de las preces del Cantoral I y del *Missale* son iguales entre sí y diferentes del *Breviarium*. Cuando una pieza no está en el *Missale*, el Cantoral toma el texto de un manuscrito toledano (E-Tc 35.5) y

se basan en fuentes distintas entre sí y desconocidas para nosotros⁸⁶. Esto indica que el proceso de compilación de los Cantorales fue complejo y usó modelos que no conocemos.

Cisneros esperaba en 1508 que pronto se copiaran los libros del oficio, pero nunca llegaron a escribirse, a excepción de una pequeña parte: el Cantoral IV de sólo 52 folios frente a los 350 que ocupan los tres libros de la misa. Quizá la causa fue la complejidad de la tarea, que se manifestaría al preparar los libros de la misa, o la disminución de las rentas de la Capilla tras la muerte del cardenal. Pero la Capilla Mozárabe cantaba misas desde al menos 1503, cuando aún no había libros. Quizá lo hacía con ayuda de cuadernos manuscritos –como los que vieron Aubry, Artero y Prado en el siglo XX–, pues no parece posible que los capellanes aprendieran ese repertorio de memoria sin ayuda escrita. La pulcritud de copia de los Cantorales también apunta a la existencia de un modelo.

MELODÍAS MANTENIDAS POR TRADICIÓN ORAL Y MELODÍAS FORMULARES

Es muy difícil establecer qué melodías se mantuvieron por tradición oral desde la Edad Media hasta el siglo XVI, no obstante, en un estudio reciente demostré que al menos en un caso –las preces de Difuntos *Miserere, miserere, miserere illi Deus*– los manuscritos medievales y los Cantorales usan la misma melodía⁸⁷. Mi hipótesis es que esta melodía se mantuvo durante siglos porque el oficio de Difuntos se siguió cantando incluso en épocas de decadencia del rito⁸⁸. De esto se puede deducir que otras preces de Difuntos de los Cantorales sin concordancias conocidas⁸⁹ –y quizá otras piezas– también pueden proceder de un modelo medieval.

Ya Prado afirmó⁹⁰ que los Cantorales tenían melodías gregorianas, mozárabes y compuestas en el siglo XVI, e Imbasciani mostró que muchas de las «compuestas» emplean fórmulas (ver Ej. 3)⁹¹ realizando una clasificación en tres tipos de piezas:

no del *Breviarium*. Esto podría indicar que el borrador del Cantoral I (no su copia) se hizo antes de la edición del *Breviarium* y después de la del *Missale*, es decir, antes de 1502. GUTIÉRREZ, 2012, pp. 30-31.

⁸⁶ Los textos de las preces de Difuntos del Cantoral IV sólo aparecen en este y en el *Breviarium*, no se conocen por otra fuente. Pero el Cantoral no los tomó del *Breviarium*, ni el *Breviarium* del Cantoral: las diferencias son muy notables y el Cantoral incluye más versos, GUTIÉRREZ, 2012, p. 30-31.

⁸⁷ GUTIÉRREZ, 2013.

⁸⁸ BAUMSTARK, 1953, sostiene que los vestigios de ritos precedentes se mantienen sobre todo en las grandes fiestas y en los oficios de difuntos.

⁸⁹ Todas las preces de Difuntos de los Cantorales son *unica*, menos *Miserere, miserere, miserere illi Deus*.

⁹⁰ PRADO y ROJO, 1929, pp. 108-113.

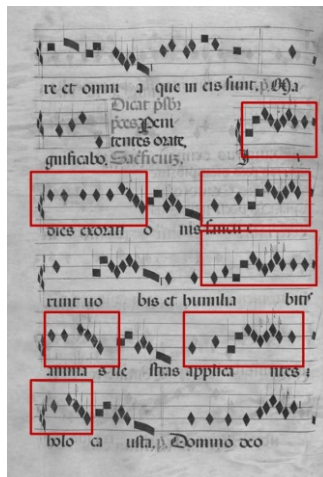
⁹¹ IMBASCIANI, 1979, pp. 110-117. Más adelante (p. 129) dice que las fórmulas del Grupo II aparecen en el 20% del repertorio mozárabe adaptadas a los textos de manera mecánica, a veces forzada o sin respeto a los acentos y cree que el uso de fórmulas fue una cuestión práctica por la gran tarea que tenían por delante los compiladores del rito, quizá apremiados por la falta de libros para cantarlo (pp. 139-142).

- Tipo I: siete piezas gregorianas en notación no mensural
- Tipo II: once textos mozárabes con melodías gregorianas y notación mensural
- Tipo III: trescientas cincuenta piezas mozárabes con notación mensural, que clasifica en cuatro grupos según las fórmulas que usan :
 - Grupo I: seis antífonas usan las fórmulas que Imbasciani llama B, x, y⁹²
 - Grupo II: setenta y nueve cantos con las fórmulas llamadas A, C, D, M⁹³
 - Grupo III: treinta y un laudas usan las fórmulas llamadas Q, E
 - Grupo IV: un sacrificium usa una breve fórmula

Para intentar definir si las fórmulas proceden del repertorio medieval, son un producto de tradición oral o fueron creadas del siglo XVI he estudiado el Grupo II de Imbasciani comparándolo con las fuentes medievales. He comprobado que las fórmulas de ese grupo no aparecen en 79, sino al menos 132 piezas de los Cantorales:

- 6 sono de 7 usan fórmulas (85,7%)
- 9 preces de 14 (64,2%)
- 40 sacrificium de 76 (52,6%)
- 28 lauda de 82 (34,1%)
- 10 praelegendum de 42 (23,8%)
- 8 antífonas de 37 (21,6%)
- 11 psallendum de 83 (13,2%)

Los tres primeros géneros (sono, preces y sacrificium) forman más de la mitad del total del repertorio formular y además usan las fórmulas de manera muy abundante (ver Ej. 3), por esa razón los he elegido para mi análisis. En la Tabla final se pueden ver las fuentes empleadas para el estudio cuyas conclusiones presento a continuación.



Ej. 3. Sacrificum *Hii dies exorationis*, construido a base de fórmulas del Grupo II de Imbasciani

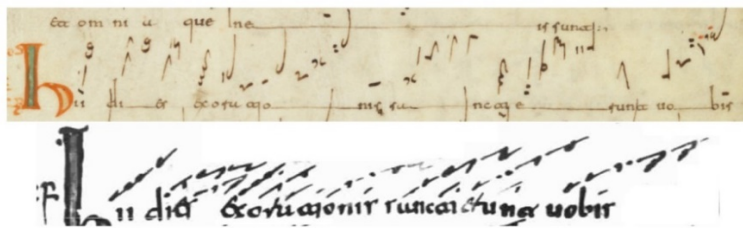
⁹² Utilizaré las denominaciones de Imbasciani para referirme a las fórmulas melódicas de los Cantorales.

⁹³ PEÑAS GARCÍA 2004 estudia lo que llama la «melodía mozárabe», que es el «Grupo II» de Imbasciani.

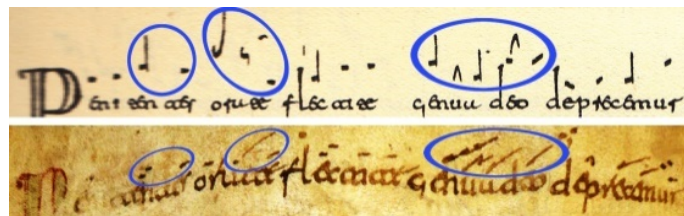
LAS FUENTES MEDIEVALES PARECEN TRANSMITIR LAS MISMAS MELODÍAS (EJ. 4 Y 5)

A pesar de que los manuscritos de tradición B son escasos, lo que no permite generalizar conclusiones, las fuentes medievales de las tradiciones A y B parecen transmitir en gran parte del repertorio la misma melodía para la misma pieza. Los siguientes ejemplos muestran sendas piezas en un manuscrito de tradición A y otro de tradición B y en ellos se puede ver que cada sílaba del texto contiene igual o similar número de notas y que además estas notas ascienden y descienden de manera semejante en ambas fuentes creando un contorno melódico que parece indicar que ambas pretenden anotar, con variantes, la misma melodía.

Ejemplos 4 y 5: Similitud en el número de notas por sílaba y contorno melódico entre las versiones de E-L 8 (tradición A) y E-Tc 35.5 (tradición B)



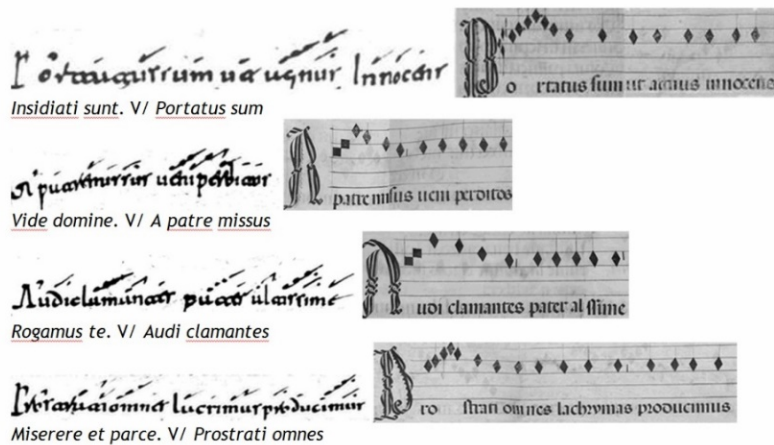
Ej. 4. Sacrificium *Huius dies exorationis*



Ej. 5. Preces *Penitentes*

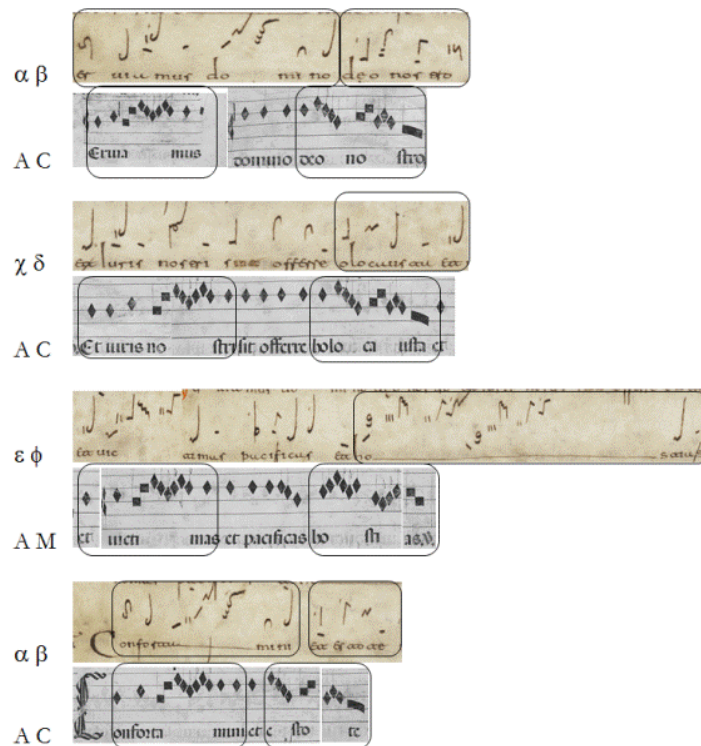
LOS CANTORALES PARECEN REPRODUCIR ESTRUCTURAS MELÓDICAS MEDIEVALES (EJ. 6 Y 7)

En determinadas fuentes medievales se observan repeticiones de estructuras neumáticas que podrían ser fórmulas melódicas. Algunas veces los Cantorales parecen intentar reproducir esas estructuras. En un grupo de preces, el Cantoral I sustituye la melodía inicial de cuatro versículos de la fuente medieval (posiblemente una fórmula) por una entonación formular seguida de un recitado. No reproduce la melodía original pues, a pesar de las limitaciones que ofrece la notación toledana, podemos ver que la melodía no es la misma en el manuscrito y el Cantoral, pero estas cuatro piezas –y no otras– tienen la misma melodía en su versículo en ambas fuentes. Por lo tanto, los compiladores del Cantoral parecen conocer y reflejar una relación melódica en un grupo de piezas, aunque simplifican la melodía resultante respecto a su modelo medieval.



Ej. 6. Versículos de cuatro preces en E-Tc 35.5 y Cantoral I. La semejanza entre sus neumas parece indicar que E-Tc 35.5 emplea una fórmula melódica para estos versos. También el Cantoral usa una fórmula, pero diferente a la medieval, pues tras la tercera sílaba usa un recitado que no se ve en E-Tc 35.5

Como en el caso anterior, algunos sacrificia muestran una determinada estructura en su versión medieval que el Cantoral I intenta reproducir. Así, en el ej. 7 la estructura melódica de la pieza medieval $\alpha\beta \chi\delta \epsilon\phi \alpha\beta$, que incluye una repetición ($\alpha\beta$), se convierte en el Cantoral en una serie de fórmulas –AC AC AM AC– enlazadas como en un puzzle y unidas por recitados. Aunque se conserva la repetición melódica ($\alpha\beta / AC$), la estructura melódica del Cantoral es diferente a la medieval.



Ej. 7. Sacrificium Serviamus domino en E-L 8 y Cantoral I: diferente empleo de fórmulas⁹⁴

⁹⁴ También sucede en *Apparebit tibi domine*, *Hii dies exorationis* y *Sacrificium deo*.

LOS CANTORALES A MENUDO NO TRANSMITEN MELODÍAS MEDIEVALES (EJ. 8, 9 Y 10)

Muchas melodías neo-mozárabes no parecen tener correspondencia con las medievales: en el Ej. 8 los Cantorales adaptan cuatro fórmulas a las múltiples combinaciones de neumas de las fuentes medievales y que no parecen anotar sólo cuatro melodías distintas, incluso teniendo en cuenta que en la notación hispánica una misma melodía puede escribirse con diferentes agrupaciones neumáticas (ej. 8). Así pues, los autores de los Cantorales conocen y reflejan la organización melódica del modelo medieval pero no pueden reproducir su melodía original y colocan en su lugar una fórmula estándar que transcribe de forma indiferenciada distintos modelos medievales.



Ej. 8. Secciones de E-L 8 en las que se pueden ver diferentes melodías. En los Cantorales de Cisneros se transcriben siempre la misma fórmula melódica A

En el Ej. 9 se ve cómo los Cantorales han construido las melodías de los soni con fórmulas enlazadas por recitado recto tono. Todos los soni neo-mozárabes repiten las mismas fórmulas melódicas (Ej. 10), pero, como en el Ej. 8, las mismas secciones en las fuentes medievales son completamente diferentes.

	Sono	Presencia	Versículo
Alleluia in omnem terram	Alleluia. r A	r Cr A M	Aleluia r r Ar C
Confitebor tibi	r Ar Cr A	M	Ar Cr Ar D
Diffussa est	r Ar CC r Ar CCM	r Ar C	Alleluia DV Ar Dr Ar Cr Adr A
Dominus deus	r Ar Cr Ar D	M	Ar Cr Ar Cr CC
Fac mecum	r A	M	r Ar Cr Ar C
lustrorum animae	r Ar Dr Ar C	A	Ar Cr Ar Cr A

Ej. 9. Organización melódica de los soni en los Cantorales de Cisneros. La letra r indica recitado, cada mayúscula A C D M indica una fórmula melódica y las melodías originales se indican con la palabra correspondiente (en este caso sólo «Alleluia»)



Ej. 10. Sono *Alleluia in omnem terram* en Cantoral I y E-L 8 y Sono *Confitebor* en Cantoral I y E-L 8: las fórmulas A, C, M del Cantoral no se corresponden con melodías iguales en el Antifonario de León

LAS FÓRMULAS NEO-MOZÁRABES SE EMPLEAN DE FORMA SISTEMÁTICA Y COHERENTE

Las fórmulas tienen por lo general un empleo coherente al contexto melódico y adaptado, con mayor o menor fortuna, a los acentos de las palabras.

- A es la fórmula más repetida, se usa casi siempre como fórmula inicial, en ocasiones precedida de recitado. También se usa en medio de frase y en su final.
- C se usa a menudo después de A y como fórmula final, pero también intermedia.
- D es poco frecuente, usada como final e intermedia.
- M es la fórmula menos frecuente, casi siempre empleada como final.

LAS FÓRMULAS NEO-MOZÁRABES SE EMPLEAN DE MANERA DIFERENTE EN LOS DISTINTOS GÉNEROS

En el repertorio estudiado hay tres tipos de piezas: las de construcción completamente formular, las que tienen alguna fórmula insertada y las piezas con melodías originales sin fórmulas. Su empleo por géneros es como sigue:

	Formular	Alguna fórmula	Sin fórmulas	Total	Porcentaje formular
Sacrificium C II (Santos)	25	0	1	26	96,2%
Soni	6	0	1	7	85,7%
Preces Cuaresma	4	1	3	8	50%
Sacrificium C IV (Oficio)	2	0	2	4	50%
Sacrificium C I (Tiempo)	13	6	27	46	28,3%
Preces difuntos	0	4	2	6	0%

El escaso número de preces de difuntos formulars podría indicar que ese repertorio se recordaba mejor que otros por su frecuente uso y su sencillez, debida a la participación del pueblo, mientras que la abrumadora construcción formular de los sacrificia del Cantoral

II, podría indicar la asociación de estas melodías con el repertorio más característico del rito⁹⁵, o también la necesidad de reconstruirlo quizá por ser un canto de solista en el que la improvisación tenía un importante papel⁹⁶.

Un discurso histórico no tiene por qué basarse en la memoria real, sino en los elementos escogidos por los constructores del discurso para ser recordados. Así, la restauración neo-mozárabe, para legitimar y hacer venerable una tradición «inventada» que deseaba proteger, la basó en un elemento histórico –los manuscritos medievales– y la sostuvo por medio de una comunidad también creada o imaginada⁹⁷. Los manuscritos medievales –y el *Missale*– fueron el modelo para organizar los textos y estructuras⁹⁸ de la liturgia, pero no pudieron serlo para sus melodías, que se tuvieron que recrear por medio de la supuesta «memoria colectiva» de la comunidad. Como esa memoria no incluía todo el repertorio, fue necesario recrear una tradición melódica, pues sin ella todo el proyecto de Cisneros carecía de sentido: no puede haber una Capilla sin canto.

Para recrear esa tradición se redujo el rito a lo imprescindible –la misa y los oficios de difuntos y de los patronos mozárabes– y adaptaron melodías para las piezas que no se recordaban utilizando un sistema de fórmulas, quizá –o supuestamente– inspiradas en la tradición oral de las parroquias mozárabes. Las piezas que no llevan fórmulas se copiaron como recitados⁹⁹ o se compusieron nuevas¹⁰⁰. Como las fórmulas empleadas son pocas, sencillas, repetitivas y se aplicaron a gran parte del repertorio, consiguieron crear un estilo identificado como «mozárabe» y considerado el auténtico reflejo de la tradición visigoda mantenida por los mozárabes toledanos a través de los siglos. La restauración neo-mozárabe de Cisneros muestra cómo en aquel contexto el objetivo prioritario no fue la

⁹⁵ PEÑAS GARCÍA, 2004, p. 429.

⁹⁶ De hecho, un mismo *Sacrificium* se repite en fuentes medievales en ocasiones con diferentes melodías, por ejemplo *Serviamus domino* E-L 8 ff^o 121 y 157, o *Sacrificium deo* E-L 8 f^o 125, ff^o 169v^o y 226. También en varios sacrificia (y seguramente en otras piezas) se encuentran breves agrupaciones neumáticas que parecen indicar fórmulas, como en *Alleluia Angelus domini* E-L 8, f^o 175v^o en «alleluia».

⁹⁷ Como propone HOBBSAWM, 1983. La cohesión como grupo de esa comunidad se debe a la identidad colectiva creada precisamente por esa nueva tradición, siguiendo a CHARTIER, 1999

⁹⁸ Para reconstruir los textos se emplearon sobre todo –según Imbasciani– el *Missale* y los manuscritos E-Tc 35.5, E-Tmsc 1325 y E-Mn 10001, de tradición B. También se debió usar algún modelo de tradición A, quizá E-Tc 35.6, las guardas de E-Mn 10001 y US-NYhsa B2916 (ROJO, 2011).

⁹⁹ Por ejemplo el repertorio del Cantoral III, casi todo recitado.

¹⁰⁰ Algunas piezas neo-mozárabes no tienen correspondencia en fuentes medievales. De las dieciséis en este caso estudiadas en GUTIÉRREZ 2012, nueve tienen fórmulas y siete no, por lo que su melodía o se inventó o se tomó de un modelo desconocido.

fidelidad a los modelos antiguos, aunque estos se tomaron en cuenta, sino recrear un repertorio y mantenerlo vivo en una comunidad también creada para ello.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÁLVAREZ JUNCO, José (2005), «España y su laberinto identitario», *Relatos de Nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, tomo I, Madrid, Iberoamericana, pp. 463-475.

ARELLANO GARCÍA, Mario (1980), *La capilla mozárabe o del Corpus Christi*, Instituto de Estudios visigótico-mozárabes de San Eugenio, Toledo.

ARTERO, José (1920), «El canto de la misa mozárabe», *La Basílica Teresiana* nº 70, año 7, pp. 121-126.

AUBRY, Pierre (1908), *Iter Hispanicum. Notices et extraits de manuscrits de musique ancienne conservés dans les bibliothèques d'Espagne*. París, Paul Geuthner.

BAUMSTARK, Anton (1953), *Liturgie comparée*. Ed. de Chevetogne.

BOYNTON, Susan (2011), *Silent Music. Medieval Song and the Construction of History in Eighteenth-Century Spain*, Nueva York, Oxford University Press.

BOYNTON, Susan (2015), «Restauration or Invention? Archbishop Cisneros and the Mozarabic Rite in Toledo», *Yale Journal of Music & Religion* Vol. 1: Iss. 1, article 3.

BROCKETT, Clyde W. (1968), *Antiphons, Responsories, and Other Chants of the Mozarabic Rite*. Musicological Studies, XV. Institute of Mediaeval Music. Brooklyn, Nueva York.

BROU, Louis (1958), «Etudes sur le Missel et le Bréviaire 'mozárabes' imprimés», *Hispania Sacra* 11, pp. 349-398.

CASANOVA, Julián (2001), *La Iglesia de Franco*. Madrid: Temas de Hoy, pp. 227-228.

CHARTIER, Roger (1999), *El mundo como representación. Historia cultural: entre prácticas y representación*, Barcelona, Gedisa.

FERNÁNDEZ COLLADO Ángel (2011), «Estudio introductorio. Cantorales mozárabes y códices visigóticos en el Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo», en *Los cantorales Mozárabes de Cisneros. Catedral de Toledo*, II vols., Toledo, Cabildo de la Catedral Primada de Toledo, pp. I-XII.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Pedro O.P. (1978), «La Capilla Mozárabe de la Catedral Vieja de Salamanca», *Historia mozárabe*. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, pp. 247-268.

FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan (1989), Rodrigo Jiménez de Rada: *Historia de los hechos de España*, Madrid, Alianza Editorial.

FRANCISCO OLMOS, José María de (2002), «Estudio documental de la moneda castellana de Juana la Loca fabricada en los Países Bajos (1505-1506)», *Revista General de Información y Documentación* Vol. 12, nº 2, pp. 295-296.

GARCÍA SANJUÁN, Alejandro (2004), «Declive y extinción de la minoría cristiana en la Sevilla andalusí (ss. XI-XII)», *Historia. Instituciones. Documentos*, 31, pp. 269-286.

GARCIA-GALLO, Alfonso (1975), «Los Fueros de Toledo: Apendices», *Anuario de Historia del Derecho Español* 45, pp. 459-460.

GIL FERNÁNDEZ, Juan; MORALEJO, José L. y RUIZ DE LA PEÑA, Juan I. (1985), *Crónicas Asturianas*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

- GÓMEZ DE CASTRO, Alvar, *De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio*, Alcalá, 1569, traducido por José OROZ RETA (1984) *De las Hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*, Fundación Universitaria Española, Madrid.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael (1986), «El mito gotico en la historiografía del siglo XV», en *Los visigodos. Historia y civilización. III Antigüedad y Cristianismo*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 289-300.
- GONZÁLEZ, GONZÁLEZ, Julio (1978), «Los mozárabes toledanos desde el siglo XI hasta el cardenal Cisneros», *Historia mozárabe*. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, pp. 79-90.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio (1988), «Repoblación de Toledo», *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo*. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, Instituto de Estudios Visigóticos-mozárabes, pp. 99-113.
- GONZÁLEZ, Ramón (1978), «El arcediano Joffré de Loaysa y las parroquias urbanas de Toledo en 1300», *Historia mozárabe*. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, pp. 91-149.
- GROS, Miquel S. (2015): «Les six paroisses mozarabes de Toledo», *Cahiers de civilisation médiévale* 58, pp. 387-393.
- GUTIÉRREZ, Carmen Julia (2012), «Avatares de un repertorio marginal: las preces de la liturgia hispánica» *Revista de Musicología* XXV, pp. 11-34.
- GUTIÉRREZ, Carmen Julia (2013), «Melodías del canto hispánico en el repertorio litúrgico poético de la Edad Media y el Renacimiento», en Rosario ÁLVAREZ, Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA y Ana LLORENS, eds., *El Canto Mozárabe y su entorno. Estudios sobre la Música de la Liturgia Viejo Hispánica*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, pp. 547-575.
- GUTIÉRREZ, Carmen Julia y CATALUNYA David (2013), «Mozarabic Preces: a New Fourteenth Century Fragments Discovered in Spain», *Plainsong and Medieval Music*, XXII-2, pp. 153-167.
- HITCHCOCK, Richard (2008), *Mozarabs in Medieval and Early Modern Spain: Identities and Influences*, Burlington, Ashgate.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence, eds. (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- IMBASCIANI, Vito D. (inédita), *Cisneros and the Restauration of the Mozarabic Rite*, Ph. Diss., Cornell University, 1979.
- JANINI, José y GONZÁLEZ, Ramón (1977), *Manuscritos litúrgicos de la catedral de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial.
- LOP OTÍN, María José (2012), «Parroquias y práctica sacramental en Toledo a fines de la Edad Media», en ARÍZAGA BOLUMBURU *et al.*, *Mundos medievales. Espacios, sociedades y poder*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 1523-1536.
- MARTÍN PATINO, José María (1963), «El Breviarium mozárabe de Ortiz: su valor documental para la historia del oficio catedralicio hispánico», *Miscelánea Comillas* 50, pp. 209-297.
- MESEGUER, Juan O.F.M. (1978), «El Cardenal Jiménez de Cisneros, fundador de la Capilla Mozárabe», *Historia Mozárabe*. I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, pp. 149-246.
- MOLENAT, Jean-Pierre (1991), «Les Mozarabes: un exemple d'integration», en Louis CARDAILLAC, ed. *Tolède XII^e-XIII^e. Musulmans, chrétiens et juifs : le savoir et la tolérance*, Paris, Editions Autrement, pp. 95-111.
- MOLENAT, Jean-Pierre (2008), «La fin des chrétiens arabisés d'al-Andalus. Mozarabes de Tolède et du Gharb au XII^e siècle», en Cyrille AILLET, Mayte PENELAS y Philippe ROISSE, eds., *¿Existe*

una identidad mozárabe?: historia, lengua y cultura de los cristianos de al-Andalus (siglos IX-XII), Madrid, Casa de Velázquez, pp. 287-298.

MORENO, Aaron Michael (inédita), *Arabicizing, Privileges, and Liturgy in Medieval Castilian Toledo: The Problems and Mutations of Mozarab Identification (1085-1436)*, Ph. Diss., University of California Los Angeles, 2012.

MUNDÓ, Anscari (1965), «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», *Hispania Sacra* 18, nº 35, pp. 1-25.

NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. (2013), «De gaitas y liras: sobre discursos y prácticas de la pluralidad territorial en el fascismo español (1930-1950)», en RUIZ CARNICER, Miguel Ángel ed., *Falange. Las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*, Zaragoza, IFC, pp. 289-316.

PEÑAS GARCÍA, María Concepción (2004), «Los cantorales de Cisneros. Estudio y presentación del Cantoral I», *Nassarre* XX-1, pp. 261-402.

PINELL, Jordi (1978), «El problema de las dos tradiciones del antiguo rito hispánico. Valoración documental de la tradición B, en vista a una eventual revisión del ordinario de la misa mozárabe», *Liturgia y música mozárabes*, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, Toledo, pp. 3-44.

PINELL, Jordi (1998) *Liturgia Hispánica*, Barcelona, Biblioteca Litúrgica.

PISA, Francisco de *Declaración del Oficio Diuino Gótico o Muzárabe*, Toledo, Pedro Rodríguez 1593; reeditado en ANTEQUERA LUENGO, Juan José (2010), *El Oficio Gótico o Muzárabe de Toledo*, Sevilla, Facediciones.

PRADO, Germán y ROJO, Casiano (1929), *El canto mozárabe. Estudio histórico crítico de su antigüedad y estado actual*. Barcelona, Diputación Provincial.

PRESTON, Paul, (1994), *Franco. Caudillo de España*. Barcelona, Grijalbo Mondadori.

RANDEL, Don Michael (1969), *The Responsorial Tones for the Mozarabic Office*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

RANDEL, Don Michael (1973), *An Index of the Chant of the Mozarabic Rite*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

RÍOS SALOMA, Martín F. (2011), *La Reconquista. Una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Marcial Pons Historia.

ROBLES, Eugenio, *Compendio de la vida y hazañas del Cardenal don Fray Francisco Jiménez de Cisneros y del Oficio y Missa Muzárabe*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1604.

ROJO, Raquel (inédita), *Las Tradiciones del Canto Hispánico: Teorías sobre su cronología y procedencia*. Trabajo de Investigación para la obtención del DEA, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

RUBIO SADIA, Juan Pablo (2004), *Las órdenes religiosas y la introducción del rito romano-franco en la iglesia de Toledo*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso, Instituto de Estudios Visigótico Mozárabes, pp. 173-175.

RUEDA, Andrés (2013), *Franco, el ascenso al poder de un dictador*, Madrid, Ediciones Nowtilus.

SIERRA LÓPEZ, Juan Manuel (2005), *El misal toledano de 1499*, Instituto Teológico San Ildefonso, Toledo.

TORRE Y DEL CERRO, Antonio de la (1913), *Juan de Vallejo Memorial de la vida de Fray Francisco Jiménez de Cisneros*. Prólogo y notas por, Madrid, Imprenta Bailly-Baillere.

VILLAR Y MACÍAS, Manuel (1887), *Historia de Salamanca* I, Salamanca.

VIZUETE MENDOZA, José Carlos y MARTÍN SÁNCHEZ, JULIO, eds. (2002), *Los arzobispos de Toledo y la universidad española*, Albacete, Universidad de Castilla-La Mancha.

TABLA DE CONCORDANCIAS

+ indica incipit, * indica sin música

En el apartado FÓRMULA de esta Tabla indico las fórmulas de los cuatro grupos de Imbasciani que emplea cada pieza y señalo «Recto tono», cuando una melodía está completa en este estilo, «Otra» cuando la melodía tiene otras fórmulas que no menciona Imbasciani y «Original», cuando la melodía parece original. Las concordancias de fuentes están tomadas de RANDEL, 1973.

SONO EN LOS CANTORALES DE CISNEROS

	CIV	E-L 8	SILOS-RIOJA	TOLEDO	FÓRMULA
Alleluia in omnem terram	47v ^e	E-L 8, 247*, 218*, 216	GB-Lbl 30845, 29v ^e	E-Tc 35.6, 140 (¿León?) E-Tmsc 1325 26v ^e *, 19* y 16v ^e	Grupo II
Confitebor	31	E-L 8, 244*, 47	E-SI 3, 129 GB-Lbl 30845, 144v ^e E-SI 6, 16v ^e		Grupo II
Diffussa est	50v ^e	E-L 8, 56v ^e	US-NYhsa B2916 179* GB-Lbl 30844, 33*		Grupo II
Dominus deus	33v ^e	E-L 8, 217v ^e			Grupo II
Fac mecum	44v ^e	E-L 8, 283		E-Tc 35.4, 156v ^e	Grupo II
Iustorum animae	39	E-L 8, 89*, 247*, 93v ^e	E-Mah 30, 210+ E-Zu 418, 6+ GB-Lbl 30845, 127v ^e y 75v ^e GB-Lbl 30851, 183		Grupo II
Viv ^e ent mortui tui	15v ^e	E-L 8, 280*, 278v ^e	GB-Lbl 30851, 198v ^e E-SI 3, 60v ^e E-SI 7, 20		NO

PRECES EN LOS CANTORALES DE CISNEROS

	CANTORALES	FUENTES MEDIEVALES	FÓRMULAS
Miserere miserere miserere illi Deus	C IV, 7v ^e , 26v ^e	E-SI 4, 90r	Otra
Miserere miserere deus miserere v ^e eniam	C IV, 10v ^e , 27r		Otra
Miserere miserere miserere illi deus malis eius	C IV, 13r, 27v ^e		Otra
Deus miserere, Deus miserere, heu me	C IV, 23v ^e		Otra
Deus miserere, Deus miserere, in peccatis eius	C IV, 24v ^e		NO
Miserere miserere miserere illi deus. Miserator	C IV, 26r		NO
Indulgentiam postulamos	C I, 30r		NO
Penitentes orate	C I, 35r, 87r	E-L 8, 170r E-Tc 35.5, 5 r	Grupo II / Original
Miserere et parce clementissime	C I, 38r	E-Tc 35.5, 22v ^e	Grupo II
Rogamus te rex saeculorum	C I, 45v ^e	E-Tc 35.5, 45r	Otra
Vide Domine humilitatem meam	C I, 50v ^e	E-Tc 35.5, 69v ^e	Grupo II
Insidiati sunt mihi	C I, 56r	E-Tc 35.5, 94	Grupo II
Tu pastor bone	C I, 89r, 92r	E-Tc 35.5, 157v ^e , 159r	NO
Te precamur Domine	C I, 89v ^e , 91r, 92v ^e	E-L 8, 169r E-Tc 35.5, 158r	Recto tono

SACRIFICIUM EN LOS CANTORALES DE CISNEROS

	CANTORALES	E-L 8 Y ZONA DE LEÓN	RIOJA/SILOS	TOLEDO	FÓRMULAS
Regnavit dominus	C I, 3v ^e	E-L 8, 35v ^e	E-Mah 30, 29		NO
Venient ad te	C I, 6v ^e	E-L 8, 54v ^e	E-Mah 30, 82		Otra
Egressus est Daniel	C I, 9				NO
Ecce ostendit	C I, 11	E-L 8, 42	E-Mah 30, 42		Grupo II
Apparebit tibi domine,	C I, 13	E-L 8, 78v ^e *, 102v ^e , 255*			Grupo II
Prope est dies	C I, 15v ^e	E-L 8, 61	E-Mah 30, 98 GB-Lbl 30844, 46v ^e *	E-Tc 35.7, 41	NO
Parvulus natus est	C I, 18v ^e	E-L 8, 72v ^e	E-Mah 30, 127	E-Tc 35.7, 70v ^e	NO
Suscepimus deus	C I, 21				Otra
Omnes de saba	C I, 26v ^e	E-L 8, 88v ^e	E-Mah 30, 172 GB-Lbl 30844, 133v ^e *		NO
Multiplicabit v ^o s dominus	C I, 31	E-L 8, 108, 9			Grupo II
Offerte domino mundum	C I, 36	E-L 8135v ^e *, 111		E-Tc 35.5, 8, 12v ^e *, 31+*, 35v ^e *, 53v ^e *, 59+*, 79+*, 85+*, 103+*, 107+*	NO
Hii dies exorationis	C I, 41v ^e , 182	E-L 8, 117v ^e , 9		E-Tc 35.5, 25	Grupo II
Serviamus domino deo A	C I, 46v ^e	E-L 8, 121,	E-Mah 56, 49	E-Tc 35.5, 48	Grupo II
Serviamus domino deo B	C I, 46v ^e	E-L 8, 157 y 242v ^e *			Grupo II
Sacrificium deo spiritus A	C I, 52V	E-L 8, 125	E-SI 4, 200v ^e *, 260*, 315*, 251 E-SI 3, 92 E-Mah 56, 44		Grupo II

Sacrificium deo spiritus B	C I, 52v ^o	E-L 8, 169v ^o			Grupo II
Sacrificium deo spiritus C	C I, 52v ^o	E-L 8, 204v ^o , 7* y 226	GB-Lbl 30846, 143*		NO
Esti sunt dies	C I, 58				NO
In tempore illo	C I, 66	E-L 8, 154v ^o		E-Tc 35.5, 117v ^o	NO
Ingressus dominus ihesus	C I, 68v ^o	E-L 8, 158v ^o	E-SI 4, 286+*		Otra
Aedificavit Moyses altare	C I, 71	E-L 8, 163v ^o			NO
Alleluia angelus domini	C I, 124	E-L 8, 175v ^o , 3		E-Tc 35.5, 180	Grupo II
Ecce agnus dei	C I, 128v ^o	E-L 8, 177v ^o			NO
In pascha domini	C I, 131v ^o	E-L 8, 177			NO
Sollemnem habebitis	C I, 133v ^o	E-L 8, 178, 1		E-Tc 35.5, 203	Grupo II
Erit hic vobis	C I, 136	E-L 8, 178			NO
Alleluia quasi Carmen	C I, 138v ^o	E-L 8, 178v ^o			NO
Isti sunt dies	C I, 140v ^o	E-L 8, 178v ^o , 144		E-Tc 35.5, 96	NO
Sacerdotes qui appropinquant	C I, 142				Grupo II
Alleluia celebravit David	C I, 144v ^o				NO
Alleluia temporibus	C I, 146		GB-Lbl 30846 (5v ^o , 11, 29v ^o , 35, 42v ^o)+*		NO
Hec dicit dominus qui erat	C I, 147v ^o	E-L 8, 178v ^o +*, 198	GB-Lbl 30846,100v ^o *	E-Tc 35.4, 53v ^o E-Tc 35.6, 80v ^o * (¿León?)	NO
Stetit angelus super aram	C I, 149	E-L 8, 194		E-Tc 35.4, 39 E-Tc 35.6, 61v ^o * (¿León?)	Grupo II
Aspexi et vidi animas	C I, 152	E-L 8, 179+*, 192v ^o	GB-Lbl 30846,17*, 107*		NO
Vidi in celo	C I, 155v ^o	E-L 8, 203	GB-Lbl 30846,127v ^o * GB-Lbl 30844,169*	E-Tc 35.4, 68	Grupo II y Original
Completus hodie pentecostes	C I, 162				Grupo II
Celebraverunt filius	C I, 165				NO
Alleluia offerent sacerdotes	C I, 169v ^o				Grupo II y Original
In universis sollemnitatem	C I, 172v ^o				NO
Sacerdotes domini offererte	C I, 174v ^o		E-SI 6,121v ^o *		NO
Accedentes sacerdotes	C I, 176v ^o	E-L 8, 83	E-Mah 30, 161v ^o		NO
Offerte sacerdotes	C I, 178v ^o	E-L 8, 83	E-Mah 30, 161v ^o	E-Tc 35.4, 161v ^o E-Tc 35.7, 110	Otra
Alleluia oblatio	C I, 180v ^o	E-L 8, 75v ^o +*, 233	E-Mah 30, 138v ^o GB-Lbl 30844, 96*		NO
Tollite hostias	C I, 24v ^o y 158v ^o	E-L 8, 268v ^o +*	GB-Lbl 30846,161v ^o *	E-Tc 35.4, 70v ^o	NO
Custodietis custodienda	C I, 183v ^o				NO
Paratum panem	C I, 23, 167v ^o			E-Tc 35.4, 166v ^o	NO
Fulgebit iustus sicut	C II, 4	E-L 8, 77v ^o *, 41	E-SI 3, 120v ^o GB-Lbl 30845, 69v ^o , 73, 97v ^o GB-Lbl 30844, 82v ^o * E-Mah 30, 48	E-Tc 35.7, 83	Grupo II
Ego servus tuus	C II, 14	E-L 8, 224,2*, 76	GB-Lbl 30845, 53v ^o E-SI 4, 188v ^o , 211*, 231+ E-SI 3, 68v ^o E-Mah 56, 120, 107v ^o	E-Tc 35.6, 178* (¿León?)	Grupo II
Iustitiam tuam domine	C II, 16v ^o	E-L 8, 236v ^o , 10	E-Mn 13054, 114*		Grupo II
Venite benedicti	C II, 19	E-L 8, 30v ^o , 218* y 219*	E-Mah 30, 7 y 215* GB-Lbl 30845, 34v ^o E-SI 3, 112	E-Tc 35.6, 146*, (¿León?) E-Tc 35.4, 48 E-Tmsc 1325, 21v ^o	Grupo II
Mirabilis deus in sanctis deus	C II, 21v ^o	E-L 8, 196v ^o ,4*, 102	E-Mah 30, 186v ^o +*		Grupo II
Vidi sub ara dei	C II, 24				Grupo II
Omnis qui me confessus,	C II, 29v ^o	E-L 8, 252, 16*, 246v ^o	GB-Lbl 30845, 5v ^o * GB-Lbl 30845, 141v ^o E-SI 3, 132V*		Grupo II
Exultabunt sancti in gloria	C II, 31				Grupo II
Sicut turris David	C II, 33	E-L 8, 78v ^o , 254v ^o	E-Mah 30, 146v ^o + GB-Lbl 30844, 107v ^o * GB-Lbl 30845, 88	E-Tc 35.7, 49v ^o	Grupo II
Suscepimus Deus	C II, 36	E-L 8, 120			Grupo II
Omnes viri atque mulieres	C II, 37v ^o	E-L 8, 33V, 75*	E-Mah 30, 179*, 219* GB-Lbl 30845, 11v ^o , 110+ GB-Lbl 30844, 90V* E-SI 3, 116v ^o	E-Tc 35.6, 120v ^o * (¿León?)	Grupo II
Decidit dominus	C II, 41v ^o				Grupo II
Ego Daniel intellexi numerum	C II, 48v ^o	E-L 8, 46	E-Mah 30, 55		Grupo II
Oravi deum meum	C II, 50	E-L 8, 238v ^o			NO
Regnum et potestas	C II, 59v ^o	E-L 8, 237V*, 32 GB-Lbl 11695	E-Mah 30, 12v ^o E-SI 5, 85v ^o * GB-Lbl 30845, 39 GB-Lbl 30846, 85*		Grupo II
Confortamini et iam nolite	C II, 60v ^o				Grupo II
Vox clamantis	C II, 63				Grupo II

Sacerdos Zacharias	C II, 66	E-L 8, 215	GB-Lbl 30845, 21v ^o	E-Tmsc 1325, 12v ^o E-Tc 35.6, 135v ^o (¿León?)	Grupo II
Alleluia magna facta est	C II, 71v ^o	E-L 8, 51v ^o	E-Mah 30, 76v ^o	E-Tc 35.3, 139*	Grupo II
Offerte domino holocausta	C II, 74v ^o	E-L 8, 223	GB-Lbl 30845, 50v ^o	E-Tc 35.6, 173v ^o *169v ^o * (¿León?)	Grupo II
Ego dominus creavi te	C II, 81	E-L 8, 34v ^o *, 232	E-Mah 30, 24v ^o		Grupo II
Si in praeceptis	C II, 90	E-L 8, 206*, 105*	E-Mah 30, 228v ^o GB-Lbl 30846, 157*	E-Tc 35.4, 133	Grupo II
Stans sacerdos ad altare	C II, 91	E-L 8, 39	E-Mah 30, 39v ^o GB-Lbl 30845, 81* GB-Lbl 30844, 145v ^o * E-SI 5, 82v ^o +		Grupo II
Locutus est Daniel Ananiae	C II, 93v ^o	E-L 8, 96	E-Mah 30, 200v ^o		Grupo II
Munera accepta erunt	C II, 107	E-L 8, 49, 255+*	GB-Lbl 30845, 146v ^o E-SI 6, 21v ^o * E-Mah 30, 65		Grupo II
Sicut cedrus exaltata sum	C II, 110	E-L 8, 101, 255*	E-Mah 30, 221v ^o (al margen) E-Zu 418, 5v ^o		Grupo II
Vidi sub ara	C IV 3				NO
Venite benedicite	C IV 3v ^o	E-L 8, 30v ^o , 218+*, 219+*	E-Mah 30, 7 y 215+* GB-Lbl 30845, 34v ^o , 128v ^o +* E-SI 3, 112	E-Tmsc 1325, 21v ^o E-Tc 35.6, 146+* (¿León?) E-Tc 35.4, 48	Grupo II
Offerimus tibi domine	C IV 20r	E-L 8, 280v ^o	E-SI 4, 317, 327+		Grupo II
Offerte domine mundum	C IV 20v ^o	E-L 8, 111, 135v ^o *		E-Tc 35.5, 8 (12v ^o , 31, 35, 53, 59, 79, 85, 103, 107v ^o)+*	NO

MANUSCRITOS CITADOS

E-L 8: León, Archiv^oo Catedral, ms. 8, *Antiphonarium*, Reino de León, s. X.

E-Mah 30: Madrid, Real Academia de la Historia ms. Aemil. 30, *Liber mysticus*, San Millán de la Cogolla, ss. X-XI.

E-Mah 56: *ibid.*, ms. Aemil. 56, *Liber ordinum minor*, San Millán de la Cogolla, ss. X-XI.

E-Mn 10001 (olim E-Tc 35.1): Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 10001, *Psalterium, Liber canticorum et Hymnorum*, Norte de España, siglos XI-XII.

E-Mn 10110 (olim E-Tc 35.2): *ibid.*, ms. 10110, *Liber mysticus*, Toledo, Santa Justa, ss. XIII-XIV^o.

E-SI 3: Monasterio de Santo Domingo de Silos, ms. 3, *Liber ordinum minor*, ¿La Rioja?, 1039.

E-SI 4: *ibid.*, ms. 4, *Liber ordinum maior*, ¿La Rioja?, 1052.

E-SI 6: *ibid.*, ms. 6, *Liber mysticus*, ¿Santo Domingo de Silos? 1056.

E-SI 7: *ibid.*, ms. 7, *Liber mysticus*, ¿Santo Domingo de Silos? s. XI^{med}.

E-Tc 35.3: Toledo, Biblioteca Capitular, ms. 35.3, *Manuale*, Toledo, Santa Eulalia, ss. XI-XII.

E-Tc 35.4: *ibid.*, ms. 35.4, *Liber mysticus*, Toledo, Santa Eulalia, 1192-1208.

E-Tc 35.5: *ibid.*, ms. 35.5, *Liber mysticus*, Toledo, Santa Justa, s. XIII.

E-Tc 35.6: *ibid.*, ms. 35.6, *Liber mysticus*, ¿zona de León?, s. XI.

E-Tc 35.7: *ibid.*, ms. 35.7, *Liber mysticus* y *Liber ordinum*, Toledo, Santa Eulalia, ss. XI-XII.

E-Tc Cantoral I: Toledo, Biblioteca Capitular, Cantoral I, *Missale de tempore*, Capilla del Corpus Christi, Toledo, 1508.

E-Tc Cantoral I: *ibid.*, Cantoral II, *Missale de sanctis*, Capilla del Corpus Christi, Toledo, ¿1508?

E-Tc Cantoral IV^o: *ibid.*, Cantoral IV, *Agenda mortuorum*, Capilla del Corpus Christi, ¿1508?

E-Tmsc 1325: Toledo, Museo de Santa Cruz ms. 1325, *Liber Mysticus*, Toledo, Santa Justa, s. XIII.

E-Tmsc 1326: *ibid.*, ms. 1326, *Liber comicus*, Toledo, Santa Justa, s. XII^{ex}.

E-Zu 418: Zaragoza, Biblioteca Univ^oersitaria ms. 2-418, *Antiphonarium* (frag.), ¿Santa María de Nájera?, ss. X-XI.

GB-Lbl 11695: Londres, British Library, Add. 11695, *Antiphonarium* (frag.), zona de León, ss. IX-XI.

GB-Lbl 30844: *ibid.*, Add. 30844, *Liber mysticus*, Santo Domingo de Silos, ss. X-XI.

GB-Lbl 30845: *ibid.*, Add. 30845, *Liber mysticus*, ¿San Millán de la Cogolla? ss. X-XI.

GB-Lbl 30846: *ibid.*, Add. 30846, *Liber mysticus*, ¿Santo Domingo de Silos?, ss. X-XI.

GB-Lbl 30851: *ibid.*, Add. 30851, *Psalterium, Liber canticorum, hymnorum y mysticum*, Santo Domingo de Silos, s. XI.

US-NYhsa B2916 (olim E-Tc 33.2): Nuev^oa York, Hispanic Society of America, ms. B2916, *Liber mysticus*, ¿San Millán de la Cogolla?, s. XI^{med}.