

García Pérez, Amaya S., «*De institutione musica* de Boecio en una traducción castellana del siglo XV», comunicación presentada en el VII Congreso Internacional de la SEMYR *Patrimonio textual y humanidades digitales*, Institutos de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd), Universidad de Salamanca 4-6 de septiembre de 2018.

Versión previa del artículo¹:

García Pérez, Amaya S., «*De institutione musica* de Boecio en una traducción castellana del siglo XV», en Pedro M. Cátedra (ed.), *Patrimonio textual y humanidades digitales*, Publicaciones del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales de la Universidad de Salamanca, en proceso de edición.

Introducción

En la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial se conserva un texto manuscrito que recoge una traducción al castellano del *De institutione musica* de Boecio muy probablemente realizada en el siglo XV. Ahora mismo estamos trabajando, junto a Cristina Diego, en una edición crítica con estudio del texto que esperamos que sea editada próximamente.

Boecio es bien conocido por su obra *La consolación de la filosofía*. A los musicólogos, sin embargo, la obra que más nos interesa de este autor es el tratado que dedicó a la música, *De institutione musica*, escrito en torno al año 500 d. C. Parece que este intelectual tardo-romano dedicó una obra a cada una de las disciplinas matemáticas, disciplinas que él mismo agrupó bajo el nombre de *quadrivium*. De estas cuatro obras, dedicadas a la aritmética, la geometría, la música y la astronomía, solo se han conservado la de aritmética y la de música, aunque a lo largo de la historia en algunas ocasiones también se le han atribuido algunos fragmentos sobre geometría y astronomía.

La obra sobre música presenta un especial interés ya que a partir del siglo IX se convirtió en el referente absoluto para la disciplina. El renacimiento carolingio es el responsable tanto de la

¹ Este trabajo está vinculado a los siguientes proyectos de investigación: *Lexique Musical de la Renaissance*, dirigido por Cristina Diego; *La obra musical renacentista: fundamentos, repertorios y prácticas* (Ref. HAR2015- 70181-P, MINECO/FEDER, UE), dirigido por Soterraña Aguirre (Universidad de Valladolid); *Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid (ss. XVII-XX)* (Ref. H2015 HUM-3483), dirigido por Álvaro Torrente (Universidad Complutense de Madrid).

unificación del canto eclesiástico (al que en esa época se le dio el mítico nombre de canto gregoriano) como de proporcionar obras de referencia para la disciplina música. Lo planteado por Boecio en el *De institutione musica* es básicamente la teoría musical de la Antigüedad Griega y, por tanto, el sistema musical descrito en este texto nada tiene que ver con la música religiosa o profana medieval, sin embargo, en el siglo IX empezó a copiarse masivamente como parte del programa culturizador y unificador del imperio carolingio convirtiéndose en la principal obra de referencia teórica en gran parte de Europa.

Boecio era un patricio tardo-romano, formado en la cultura griega y alto cargo político de la administración ostrogoda que en ese momento regía la península itálica. Vivió en una época de decadencia de la cultura clásica, por lo que parece que su intención era conservar en lengua latina todo ese conocimiento de la Antigüedad Griega que posiblemente consideraba en peligro. De hecho su tratado de aritmética es claramente una traducción al latín del texto griego de Nicómaco.

El tratado de música se divide en cinco libros y parece que para elaborarlo recurre a dos fuentes principales:

- Los cuatro primeros libros es muy posible que recojan una traducción libre de un tratado perdido de Nicómaco. De Nicómaco conservamos un pequeño texto sobre música (*Enchiridion*) en el que hace referencia a un gran tratado que escribiría posteriormente. Boecio probablemente tuvo acceso a ese gran tratado, hoy desaparecido, del que hizo una paráfrasis.
- El libro V, sin embargo, es una paráfrasis de la primera parte del tratado *Harmónicos* de Ptolomeo (siglo II d. C.). El texto de Boecio se interrumpe abruptamente en mitad de una frase del capítulo 19, en todos los ejemplares medievales conservados (todos copiados a partir del siglo IX), lo que demostraría que existió un arquetipo inicial único. Es probable que la intención de Boecio fuera recoger todo el texto de Ptolomeo, pero puede ser que no pudiera concluir su traducción (recordemos que murió violentamente en 524 al ser condenado a muerte por traición) o tal vez sí lo concluyó, pero el ejemplar que sirvió como arquetipo para los copistas carolingios estaba mutilado por alguna otra razón.

El texto se conserva en 165 copias, completas o fragmentarias, de entre los siglos IX al XV (RISM). Es el texto sobre música más copiado, glosado y mencionado a lo largo de toda la Edad Media. Sin embargo, no conservamos ninguna copia del texto anterior al siglo IX. Ni Casiodoro (contemporáneo y sucesor de Boecio en el cargo de magister officiorum de Teodorico tras su arresto), ni posteriormente Isidoro de Sevilla (570-636), ni Beda (672-735), conocidos por sus trabajos enciclopédicos, parecen haber conocido este texto. El texto fue seguramente olvidado con el ocaso del imperio para ser “redescubierto” durante la época carolingia pasando a convertirse en el texto de referencia de la enseñanza de la música durante toda la Edad Media y el Renacimiento. Su influencia será tal que todavía es citado como *auctoritas* en muchos tratados del siglo XVIII.

Según Calvin Bower, el texto de referencia para todas las copias que conservamos podría ser el ejemplar del siglo IX que se conserva en la biblioteca de Aquisgrán, ejemplar que habría sido copiado bajo el reinado de Carlomagno. Hay varios manuscritos del siglo IX, la mayor parte

procedentes del norte de Francia y alguno de Alemania. Durante el siglo X, las copias aparecen, además de en Francia, en Alemania e Inglaterra, y durante el siglo XI empiezan a aparecer en el sur de Europa: Italia, España. El siglo XII es el de apogeo de la difusión del tratado de Boecio, con más de 40 manuscritos copiados en toda Europa, incluida Europa del este. Después del siglo XII se conocen menos copias del texto, y hay que esperar al siglo XV para ver nacer un nuevo interés por esta fuente; en este momento vuelve a convertirse en una referencia ineludible bajo la influencia del Humanismo.

En 1491 aparece en Venecia la primera edición impresa de las obras de Boecio, entre las que se incluye el *De musica* junto al tratado de aritmética. El mismo impresor vuelve a publicarlo en 1498. Y a mediados del siglo XVI es editado de nuevo por el teórico musical y humanista Heinrich Glarean. En el siglo XIX 1867 aparece una edición que se convertirá en Auctoritas para el resto de estudios, ediciones y traducciones posteriores, la de Friedlein.

En España se conservan cuatro copias medievales:

- Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó (E-Bac). Ripoll 42, fols. 6v-38v+42, glosas al Boecio. Ms del siglo XI, en escritura minúscula carolina. Faltan 3 hojas. Procede del monasterio de Santa Maria de Ripoll.
- Madrid, Biblioteca Nacional (E-Mn), ms. 91 (finales s. XII) fragmento.
- Madrid, Biblioteca Nacional (E-Mn), ms 9088 (finales XI-XII), proveniente de Italia del Norte o Cataluña, conservado en Plasencia, convento de San Vicente Ferrer): fols. 41-94v (precedido del Aritmética de Boecio). Ejemplar muy completo, comienza con el cap. 1; contiene Gerbertus, Scholium y Boethii Musicae Institutionis.
- Salamanca, Biblioteca General Universitaria (E-SAu), ms 525 (siglo XIII, origen desconocido, vinculado con los dominicos de Salamanca): De Musica, fols. 1-57 (único texto incluido en el ms).

Desde finales del siglo XX el texto se ha traducido al inglés, francés, italiano y castellano. Sin embargo, no son muchas las traducciones históricas con las que contamos. Se conocen dos al italiano de la segunda mitad del siglo XVI, que han sido estudiadas por Palisca. Sin embargo, la versión castellana que se conserva en El Escorial es muy desconocida. A pesar de que el manuscrito donde se encuentra esta versión castellana aparece en diferentes catálogos desde el siglo XIX, todavía sigue siendo desconocida para expertos en traducciones históricas y para los mismos musicólogos, por lo que nunca hasta ahora ha sido estudiada.

El manuscrito O-II-9 de El Es

El manuscrito con signatura O-II-9 conservado en la biblioteca de El Escorial recoge varios textos dedicados al *quadrivium*. Entre ellos destaca una traducción al castellano del tratado de música de Boecio. Esta traducción es, por varias razones, un documento muy particular. Por una parte es la traducción más antigua que conservamos del tratado de Boecio a una lengua romance. En realidad es la traducción más antigua que tenemos a una lengua romance de cualquier tratado clásico sobre música. Además, las traducciones de textos latinos dedicados al *quadrivium* son algo muy raro en la Edad Media e incluso en el Renacimiento, porque en

principio los estudiosos a los que les interesaban estas cuestiones dominaban el latín. Carlos Alvar, experto en historia de la traducción castellana, afirma que no conoce ninguna traducción castellana, hasta el siglo XV, de textos sobre música ni sobre las demás disciplinas del *quadrivium* salvo una aritmética. Por otra parte, también es uno de los tratados sobre música más antiguos que tenemos en castellano. El más antiguo que conservamos fue escrito en 1410 por Fernando Estevan. Contamos también con otros tres manuscritos del siglo XV y, finalmente, con los dos impresos de Marcos Durán de finales del siglo XV (1492 y 1498).

La traducción que nos ocupa está incluida en un volumen conservado en la biblioteca del Monasterio del Escorial (sig. O-II-9). No aparece en el propio texto ninguna información sobre el traductor o el destinatario. Tampoco hay ninguna fecha. Sabemos que el libro procede de la biblioteca del Conde Duque de Olivares (inventario de sus bienes 1642), que de ahí pasó a la Biblioteca Real de Felipe IV y finalmente al Escorial, pero esto no nos aporta mucha información ya que el Conde Duque de Olivares se dedicó a expoliar otras muchas bibliotecas por todo el reino, así que este libro podría proceder de cualquier lugar.

El texto, copiado en papel, aparece encuadernado junto a otros textos, estos otros en latín, dedicados a la aritmética, la geometría y la astronomía, todos copiados en una época similar. Entre ellos se encuentra, por ejemplo, el tratado de astronomía de Sacrobosco, o el de los meteoros de Aristóteles, pero el tratado de Boecio es el más voluminoso de todos ellos, ocupando prácticamente la mitad del volumen, fol. 63r-114v. Es decir, que alguien compiló en un único volumen textos dedicados a las disciplinas del *Quadrivium*, lo que ya nos da una cierta idea del destinatario o el uso que se pretendía de esta traducción. No parece un texto dirigido a un músico práctico, sino a alguien interesado en el aspecto más científico, matemático de la disciplina y a su relación con las demás disciplinas matemáticas. Pero tampoco parece probable que esta traducción fuese encargada por algún académico, quienes en principio dominaban el latín. En la Universidad de Salamanca, por ejemplo, el tratado de Boecio era leído en las clases de Música de la Facultad de Artes tanto en el siglo XV como en el XVI (como nos dicen fuentes de la época), pero esa lectura era siempre en latín. Luego posiblemente el destinatario debía de ser un particular interesado en el tema pero con una cierta limitación en latín.

No obstante, hay que tener presente que el libro de música de Boecio es particularmente complejo y difícil de entender. Es cierto que los teóricos medievales lo tenían como un referente, pero también es cierto que la inmensa mayor parte de ellos no lo comprendían y de hecho entresacaban argumentos tomados de Boecio para justificar prácticas medievales que nada tenían que ver con lo planteado por el autor tardo-romano. Es decir, la referencia a Boecio era obligada, pero su comprensión y utilidad real, para la música práctica al menos, era muy limitada.

El texto está copiado en papel en letra gótica redonda, muy similar a la de otros textos ibéricos de mediados del siglo XV. El papel empleado en la copia de todos los textos que componen este volumen parece similar, por lo que podemos inferir que fueron todos parte de un mismo proyecto de copia. En concreto, el tratado de Boecio está copiado en cuadernillos de seis bifolios o seniones, como era habitual en los textos en papel del siglo XV, que presentan signaturas de cuadernillo y bifolio alfanuméricas a lo largo de todo el manuscrito. Esto nos

permite observar que el manuscrito está completo, no falta ningún bifolio, ningún cuadernillo, y el texto termina en mitad del capítulo 19 como todos los ejemplares conocidos del tratado. Contiene 52 folios o 104 páginas. El análisis tanto del tipo de letra como de otras cuestiones codicológicas nos permiten suponer que el texto fue copiado en la segunda mitad del siglo XV.

Hay varias manos intervinientes que no son fáciles de identificar. Sin duda hay un único copista principal responsable del texto (a partir de ahora, Copista). No es muy cuidadoso en su copia y comete muchos errores. Parece que no comprende el texto y por tanto le es difícil copiarlo correctamente. También hay numerosas correcciones. Algunas son del propio Copista que en ocasiones se corrige a sí mismo, con una pluma más pequeña. También hay un único ilustrador que inserta posteriormente tablas y gráficos en los espacios dejados por el copista y hay un revisor (o podrían ser dos) que corrigen y glosan, en latín y en castellano, el texto. Quien glosa en castellano es sin duda la misma persona que hace las ilustraciones. Quien glosa en latín también lo parece, aunque no siempre lo hace con la misma tinta o pluma. Es posible que una misma persona, Revisor-ilustrador, haya intervenido en el texto en diversos momentos, y al cambiar de pluma, tinta e idioma, nos complica un poco su identificación.

Este Revisor-ilustrador sí comprende el texto, inserta correcciones apropiadas, glosas explicativas procedentes e inserta glosas en latín que en realidad son pequeñas síntesis de lo tratado en el texto; numera los capítulos y numera los libros. Su estructura de capítulos no coincide exactamente con la que hace el Copista. El Copista fragmenta más, por lo que a veces encontramos que lo que para el Copista son dos capítulos diferentes, para el Revisor-ilustrador forman parte del mismo. Además el Revisor-ilustrador es consciente de que el primer capítulo copiado en realidad es el segundo capítulo del tratado de Boecio. Es decir, de la sensación de que el Revisor-ilustrador va confrontando la traducción con otra versión (muy probablemente en latín) del texto de Boecio.

Existen indicios de que el ejemplar que conocemos está copiado de un texto que ya estaba en castellano. Quien copia no es quien traduce, sino que copia de un documento ya escrito. Estos indicios son:

- El Copista no parece entender lo que copia.
- El Copista comete típicos errores de copia: repetir la misma palabra dos veces o saltarse una frase del texto que después inserta al margen.
- El Copista parece copiar de un documento mutilado al que le falta gran parte del índice y el primer capítulo.

Curiosamente, la primera ilustración de este manuscrito no aparece en la mayor parte de las copias que conservamos del texto de Boecio, pero sí aparece en el ejemplar de Ripoll.

La traducción

La traducción es abreviada, simplificada. Elimina algunas frases que considera redundantes o que sirven como nexos entre párrafos y temáticas. Pero en ocasiones hay un exceso de

simplificación lo que conlleva que se eliminan partes fundamentales para la comprensión del texto. El texto era difícil de comprender en el siglo XV porque hablaba de una realidad musical que hacía muchos siglos que no tenía ninguna conexión con la música real. Sin embargo, buena parte de la terminología empleada por Boecio se había seguido utilizando durante toda la Edad media en los tratados sobre música. Muchos de los términos empleados por Boecio son transliteraciones latinas de términos técnicos griegos, y en este texto se pasan al castellano. Boecio latiniza y este traductor castellaniza.

Esta castellanización del griego a través del latín, y la misma castellanización de términos propiamente latinos, presenta muchos problemas, que se pueden ver en el texto.

Tenemos que pensar que en el siglo XV estamos asistiendo al nacimiento de una teoría musical en castellano. El primer tratado sobre música que conservamos en castellano es de en torno a 1410 (Fernando Estevan) y hasta finales del siglo no contamos otros. El siglo XV es por tanto un momento de creación y adaptación de un vocabulario técnico-musical castellano que aún no está establecido. Es un momento de imprecisión terminológica y sobre todo en la grafía de los numerosos términos griegos y latinos que a lo largo del renacimiento acabarán incorporándose al vocabulario técnico-musical castellano. La fuente fundamental de esos términos griegos que se adaptarán al castellano es precisamente el texto de Boecio, y esta es una de las razones por las que esta traducción es muy interesante en este sentido.

La grafía de términos técnicos griegos del Revisor-Ilustrador no es igual a la del Copista, siendo esta última más vulgar y más fluctuante. El Revisor-Ilustrador, en cambio, suele usar formas más cultas.

El Copista, por ejemplo, utiliza en ocasiones la forma *diateseron*, con una segunda *e*, que es una vulgarización de una palabra que en principio habría que transcribir con *a*, *diatessaron*, y que podemos encontrar en muchos textos medievales. El Revisor-ilustrador, por el contrario, utiliza en ocasiones la forma *diathesaron*, con *th*, lo que constituye un exceso de cultismo, ya que la palabra griega original no se escribe con la letra *theta*, sino con *tau*.

Por otra parte, en el cuerpo principal del texto aparecen términos que parecen catalanismos: *meytat*, *multiplicitat*, *simplicitat*, *superparticularitat*, *unidat* etc. Es decir, los sustantivos acabados en “d” en castellano han sido copiados acabados en “t”, aunque esto sucede fundamentalmente en la primera parte del texto, mientras que más avanzado el manuscrito empiezan a aparecer escritos con “d”. Esto nos puede hacer pensar que el traductor del texto (quien habría escrito el primer ejemplar del texto que no conservamos) era un catalano-parlante, mientras que el Copista (quien copia el ejemplar que sí conservamos) no lo sería. De esta forma, el Copista habría comenzado copiando la grafía que aparecía en la traducción para progresivamente ir introduciendo su propio criterio ortográfico.

Por tanto, el Revisor-ilustrador conoce la terminología griega, es más sistemático (aunque también presenta algo de fluctuación) y prefiere transliteraciones más cultas (a veces incluso introduciendo un exceso de cultismo, como *diathesaron*). Un ejemplo paradigmático de la diferencia entre el Copista y el Revisor-ilustrador lo constituye la palabra griega *sinafe*, que el Copista escribe con *f* pero que, posteriormente, el Revisor-ilustrador corrige para escribirla con *ph*.

Consideraciones finales

Lo que hemos presentado hasta ahora es un estudio preliminar. Siguen existiendo muchas dudas sobre esta traducción del *De musica* de Boecio, pero podemos lanzar una hipótesis sobre los intervinientes en este texto. Parece que alguien realizó una traducción original al castellano del *De musica* de Boecio que no conservamos, pero que algo después (concretamente en la segunda mitad del siglo xv) fue copiada por encargo de un aristócrata interesado en el *quadriivium*. Este aristócrata habría sido el promotor del volumen conservado en El Escorial y es posible que estuviera vinculado de alguna forma con alguna universidad, donde los estudios del *quadriivium* estaban implantados. Es posible que el traductor fuese catalano-parlante (de ahí las frecuentes grafías en «t» final que podemos observar en el manuscrito) pero no así el copista del manuscrito que conservamos, que, además de frecuentes errores de copia debidos a su desconocimiento del tema, fue introduciendo su propio criterio ortográfico según avanzaba la copia. No mucho después, alguien más formado en teoría musical ilustró, revisó y glosó el manuscrito. Ese Revisor-ilustrador podría ser el mismo promotor del volumen. Otras manos de la misma época podrían haber intervenido también en las glosas al texto.

Por otra parte, consideramos también necesario cotejar este texto con otros ejemplares conservados (en particular los ibéricos) en lo relativo a organización de capítulos, grafía de palabras técnicas, ilustraciones, glosas, etc. para poder identificar las relaciones que se establecen entre este texto y los demás, y así intentar ubicarlo dentro de alguna de las líneas de transmisión del texto conocidas. Tal vez podamos identificar qué texto (o textos) sirvieron de fuente para la traducción y glosas.

Al margen de estas consideraciones, entendemos que debemos seguir trabajando sobre el contenido del texto en sí para entender mejor cómo se comprendía este tratado de Boecio en el Renacimiento temprano. Hay que estudiar, en particular, los numerosos pasajes poco claros del texto que a lo largo de la historia han dado lugar a interpretaciones muy diversas, para ver cómo son resueltos en esta traducción. Esto puede ayudarnos a entender cómo fue utilizado Boecio en la importante reformulación de la teoría musical occidental que se produjo en ese momento. Igualmente, puede ayudarnos a estudiar la gestación del vocabulario técnico musical en castellano que aparece en esa época.

Bibliografía

Alvar, Carlos, «Acerca de la traducción en Castilla en el siglo xv», *Actas del ix Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, 2005, págs. 15-41.

Barker, Andrew. *Greek Musical Writing II. Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge University Press, 2004.

Bernhard, Michael/Bower, Calvin M., eds., *Glossa maior in institutionem musicam Boethii. Vols. I-IV*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1993-2011.

Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino, *Opera*, Venecia: Johannes y Gregorius de Gregoriis, de Forlívio, 1491-1492.

Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino, *Opera*, Venecia: Johannes y Gregorius de Gregoriis, de Forlívio, 1497-1498.

Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino, *Opera, quae extant, omnia*, Heinrich Loriti Glareanus y Guilio Marziano Rota, eds., Basilea: Heinrich Petri, 1546.

Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino, *De Institutione Musica Libri Quinque*, editado por Godofredus Friedlein, Leipzig: B. G. Teubner, 1867.

Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino, *Fundamentals of music*, Claude V. Palisca, ed., traducido por Calvin M Bower, New Haven: Yale University Press, 1989.

Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino, *Tratado de Música*, traducción de Salvador Villegas Guillén, Madrid: Ediciones clásicas, 2005.

Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino, *Sobre el fundamento de la música: cinco libros*, traducción de Jesús Luque Moreno, Madrid: Gredos, 2009.

Bower, Calvin M., «Introduction», en Boecio, *Fundamentals of music*, New Haven: Yale University Press, 1989.

Center for the History of Music Theory and Literature de la Universidad de Indiana, *Thesaurus Musicarum Latinarum*, <<https://music.indiana.edu/chmtl/>> [11/01/2019].

Diego Pacheco, Cristina y García Pérez, Amaya S., *Lexique musical de la Renaissance*, París: Classiques Garnier, en proceso.

Grup d'Història i Contacte de Llengües (GHCL) de la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona, (DICCAXV), *Diccionario del Castellano del siglo XV en la Corona de Aragón*. <<http://ghcl.ub.edu/diccxv/>> [11/01/2019].

Galán Gómez, Santiago, «El tratado musical de Pedro Martínez de Osma, un testimonio recuperado del siglo xv», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 30 (2017), págs. 113–35.

Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo IV, Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1889.

García Pérez, Amaya S. *El concepto de consonancia en la teoría musical. De la escuela pitagórica a la revolución científica*. Salamanca: Universidad Pontificia, 2006.

García Pérez, Amaya S., «Francisco de Salinas y la teoría musical renacentista», en Amaya Sara García Pérez y Bernardo García-Bernalt Alonso, eds., *De Musica libri septem de Francisco de Salinas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, págs. 45-92.

García Pérez, Amaya S., «Music and architecture in the historic façade of the University of Salamanca», en Tess Knighton y Emilio Ros-Fábregas, eds., *New Perspectives on Early Music in Spain*, Kassel: Edition Reichenberger, 2015. págs. 329-339.

Garrido Domené, Fuensanta. *Los teóricos menores de la música griega : Euclides el Geómetra, Nicómaco de Gerasa y Gaudencio el Filósofo*. Harmonices mundi. Barcelona: Cerix, 2016.

Groote, Inga Mai, «Heinrich Glarean Reading and Editing Boethius», *Acta Musicologica*, 80, vol. 2 (2008), págs. 215-229.

Haebler, Conrado, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, La Haya: Martinus Nijhoff, 1904.

Kárpáti, András, «Translation or Compilation? Contributions to the Analysis of Sources of Boethius' De institutione musica», *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 29, Fasc. 1/4 (1987), págs. 5-33.

Kaylor, Noel Harold, «Introduction: The Times, Life, and Work of Boethius», en Noel Harold Kaylor y Philip Edward Phillips, eds., *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, Leiden: Brill, 2012, págs. 1-46.

Marañón, Gregorio. «La biblioteca del Conde-Duque», *Boletín de la Academia de la Historia*, tomo 107 (1935), págs. 677-692.

Moyer, Ann E., «The Quadrivium and the Decline of Boethian Influence», en Noel Harold Kaylor y Philip Edward Phillips, eds., *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, Leiden: Brill, 2012, págs. 479-517.

Meyer, Christian/ Witkowska-Zaremba, Elżbieta/Gümpel, Karl Werner, *The Theory of Music. Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500 in the Czech Republic, Poland, Portugal and Spain: Descriptive Catalogue*, Repertoire International des Sources Musicales, B/III/5. Munich: G. Henle, 1997.

Meyer, Christian/Di Bacco, Giuliano/Ernstbrunner, Pia/Rausch, Alexander/ Ruini, Cesarino, *The Theory of Music. Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500: Descriptive Catalogue of Manuscripts: Addenda, Corrigenda*, Repertoire International des Sources Musicales, B/III/6. Munich: G. Henle, 2003.

Palisca, Claude V., *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven and London: Yale University Press, 1985.

Palisca, Claude V., *Studies in the History of Italian Music and Music Theory*, Oxford: Clarendon Press, 1994.

Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [11/01/2019].

Rodríguez Díaz, Elena E., «Indicios codicológicos para la datación de los manuscritos góticos castellanos», *Historia. Instituciones. Documentos* 31 (2004), págs. 543-558.

Rodríguez Díaz, Elena E., «La factura del código gótico castellano», *Gazette du livre médiéval*, nº 47 (otoño 2005).

Rodríguez Díaz, Elena E., «Nuevas aportaciones sobre las técnicas materiales del libro castellano medieval», *Historia. Instituciones. Documentos*, 39 (2012), págs. 325-340.

Serés, Guillermo, «La autoridad literaria. Círculos intelectuales y géneros en la Castilla del siglo XV», *Bulletin hispanique* [en línea] 109, vol. 2 (2007), págs. 335-383.