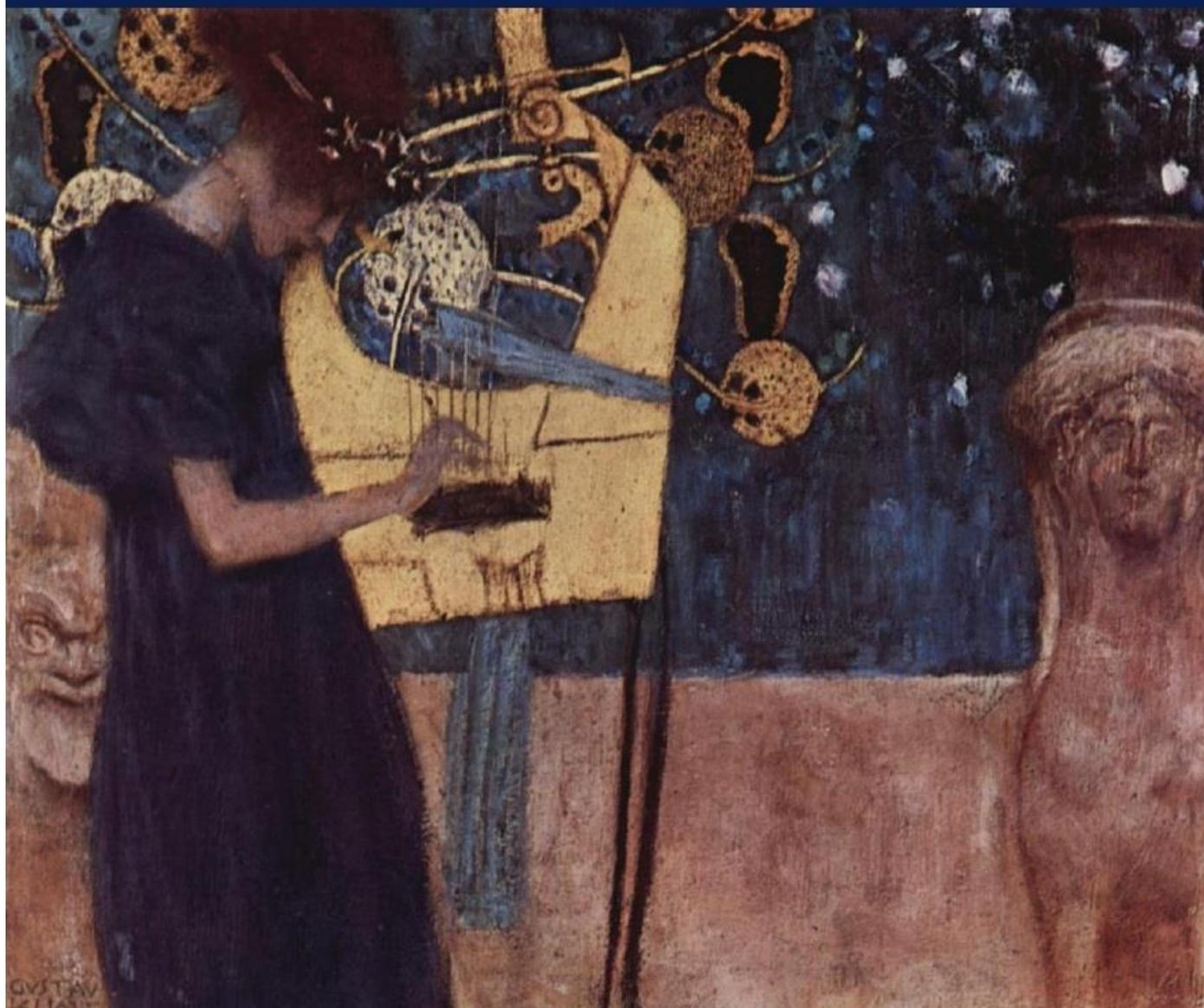


Cuadernos de Investigación Musical

Nº. 20 – 2024

Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)



Artículos

Explorando la secuencia polifónica *Benedicta es celorum* (E-E T.I.12): análisis y fortuna del manuscrito

Nuria Torres
5-23

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Cinco Canções Nordestinas do Folclore Brasileiro de Ernani Braga: un análisis musical y su relación con elementos extramusicales

Rebeca Viales Montero
24-44

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Échale betún a la bota. Cultura y tradiciones en las tonadas campesinas recopiladas por Emilia Prieto

Tania Vicente León
45-64

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Variations Op. 27/ii de Anton Webern. Nueva interpretación analítica.

José Luis de la Fuente Charfolé
65-95

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Composición musical e interioridad del recurso instrumental

Antonio Carvallo Pinto, Paola Muñoz Manuguán
96-115

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Reseñas de libros

Saki Giordiani, F. (2022). *El redescubrimiento del clave y de la figura del clavecinista en España durante el siglo XX. Redes, tópicos y procesos identitarios*. Granada: Editorial Libargo, 2023. 224 pp. ISBN: 978-84-124588-5-5.

Albert Ferrer Flamarich
116-118

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Ferrando Morales, A. L. (2022). *El «Tirant lo Blanc» fet música. Les composicions musicals inspirades en el «Tirant lo Blanc»*. Alacant: Universitat d'Alacant, 342 pp. ISBN: 978-84-1302-163-8.

Inmaculada Martínez Ayora
119-121

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Encabo, E. & Matía Polo, I. (Eds.) (2023). *América como horizonte: intercambios, diálogos y mestizajes de la escena popular española*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, 234 pp. ISBN: 978-84-9192-334-3.

Tatiana Aráez Santiago
122-124

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Fernandes, C. & Ortega, J. (Eds.) (2023). *Música en las cortes ibéricas (1700-1834): ceremonial, artes del espectáculo y representación del poder*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 619 pp. ISBN: 978-84-19911-00-1.

Paulino Capdepon Verdú
125-128

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Ossa Martínez, M. A. de la (2023). La Semana de Música Religiosa de Cuenca (1962-2021): análisis, claves y contexto. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Diputación de Cuenca, 442 pp. ISBN: 978-84-19661-52-4.

omar LEON JIMENEZ
129-133

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Arola i Vera, N. (2023). Alma Mahler. Musa de la Sezession a l'Expressionisme. Girona: Edicions Reremús, 336 pp. ISBN: 978-84-126622-5-2.

Albert Ferrer Flamarich
134-136

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Canela Grau, M. & Salisi Clos, J. M. (2023). Mn. Miquel Rué i Rubió. Una vida al servei de la música i l'Església. Tarragona: Silva Editorial, 266 pp. ISBN: 978-84-127291-1-5.

Virginia Sánchez Rodríguez
137-139

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Diago Jiménez, J. M. (2024). Isidoro de Sevilla y la Música I. La teoría musical. Madrid: Sindéresis, 223 pp. ISBN: 978-84-10120-15-0

Juan José Pastor Comín
140-142

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Ortiz de Urbina, P. (Ed.) (2024). Schönberg y Gerhard. Correspondencia. Edición Crítica. Madrid: Akal, 224 pp. ISBN. 978-84-460-5447-4.

Juan José Pastor Comín
143-147

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Reseñas de discos

García Gil, P. (piano) (2023). Cuaderno de viaje. Obra para piano. ASSISI Producciones. Dep. Legal: V-2405-2023.

Virginia Sánchez Rodríguez
148-149

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Hernández, S. (soprano), Pio Galasso, F. (tenor), Arcuri, M. (soprano), Montanaro, C. (dir.), Orquesta Sinfónica de Madrid & Coro de la Comunidad de Madrid (2024). Il verismo d'oro. Euroarts Music International, B0D248XWMN.

Virginia Sánchez Rodríguez
150-151

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

Tesis Doctorales

Panorama musical zaragozano entre 1740 y los Sitios (1808-1809): La música de Semana Santa de Francisco Javier García Fajer (1730-1809)

CARLOS GONZÁLEZ MARTÍNEZ
152-155

[PDF](#) [EPUB](#) [HTML](#) [DJVU](#)

**Explorando la secuencia polifónica *Benedicta es celorum* (E-E T.I.12):
análisis y fortuna del manuscrito**

**Exploring the Polyphonic Sequence *Benedicta es celorum* (E-E T.I.12):
Analysis and Manuscript Fortune**

Nuria Torres Lobo

Universidad de Valladolid

Universidad Internacional de La Rioja

nuria.torres.lobo@uva.es

nuria.torres@unir.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2076-9186>

RESUMEN

El códice misceláneo E-E T.I.12, custodiado en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, contiene una variedad de obras patrísticas y data aproximadamente de principios del siglo XIV. Aunque la encuadernación actual no corresponde a la original, fue confeccionada en el monasterio de El Escorial a lo largo del siglo XVII. En el folio 309v se encuentra copiada la secuencia a dos voces *Benedicta es celorum regina*, que hasta ahora solo había sido mencionada en los catálogos. Este artículo propone un estudio completo de la secuencia, abordando tanto su contenido musical y textual, como su integración en la colección bibliográfica del monasterio de El Escorial.

Palabras clave: secuencia, canción litúrgica medieval, canto gregoriano, polifonía medieval, El Real Monasterio de El Escorial.



ABSTRACT

The miscellaneous codex E-E T.I.12, preserved in the Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, contains a variety of patristic works and dates back approximately to the early 14th century. Although the current binding does not correspond to the original, it was crafted in the monastery during the 17th century. On folio 309v, the two-voice sequence *Benedicta es celorum regina* is copied, which until now had only been mentioned in catalogues. This article proposes a comprehensive study of the sequence, addressing both its musical and textual content, as well as its integration into the bibliographic collection of the Monastery of El Escorial.

Key Words: sequence, medieval liturgical song, Gregorian chant, medieval polyphony, The Royal Monastery of El Escorial.

Torres Lobo, N. (2024). Explorando la secuencia polifónica *Benedicta es celorum* (E-E T.I.12): análisis y fortuna del manuscrito. *Cuadernos de Investigación Musical*, (20), pp. 5-23.

1. INTRODUCCIÓN

Guillermo Antolín cita por primera vez el manuscrito E-E T. I. 12 en el catálogo de los códices latinos de la biblioteca de El Escorial publicado en 1911 (Antolín, 1911, p. 103). Antolín proporciona una descripción somera del conjunto del códice sin destacar específicamente la pieza polifónica que se encuentra al final de sus folios. Higinio Anglés, por su parte, resume el contenido de Antolín y señala la existencia de un *organum* (sic) a dos voces en notación cuadrada, proporcionan además la primera fotografía en blanco y negro de la pieza polifónica (Anglés, 1931, pp. 87-88).

Ismael Fernández de la Cuesta hace referencia al códice en su monografía sobre manuscritos y fuentes musicales en España, basándose en datos publicados por los autores anteriores (Fernández de la Cuesta, 1980, p. 117); lo describe como un manuscrito con fragmentos de tropario y gradual mencionando también la existencia de un *organum* a dos voces con notación cuadrada. Y, por último, Maricarmen Gómez Muntané lo cita en su libro sobre la música medieval en España por su contenido polifónico (Gómez Muntané, 2001, p. 136); y, asimismo, lo menciona en un artículo sobre las vías de difusión de la polifonía (Gómez Muntané, 2001, pp. 175-177), sin aportar información nueva en ninguno de los casos. Dada la escasez de información disponible, se considera la realización de un estudio codicológico y de contenido sobre la pieza polifónica¹.

¹ La pieza polifónica *Benedicta es celorum* no está incluida en el catálogo del RISM (The Répertoire International des Sources Musicales). Sin embargo, al buscar el nombre de la secuencia, se encuentran referencias a fuentes posteriores fechadas entre los siglos XV y XVI. Destacados compositores renacentistas como Josquin des Prés,

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

2. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA

El Códice E-E T.I.12 es un manuscrito misceláneo que contiene diversas obras patrísticas y está compuesto por un total de 309 folios, numerados en numeración arábiga en lápiz en la esquina superior derecha de cada folio, siendo esta numeración posterior a la numeración original en números romanos ubicada en la esquina superior de los folios rectos. Es importante señalar que presenta un error de foliación al repetir el folio CCLXII.

Este códice está compuesto principalmente por cuaterniones, con excepción de algunos fascículos: los números 27-29, 31, 34, 35 y el último, que son quiniones (siendo el último quinión con un folio adicional), así como los números 30 y 33, que son seniones. En la última página del manuscrito se encuentra una secuencia a dos voces dedicada a la Virgen María, titulada *Benedicta es celorum Regina* (f. 309v).

E-E T.I.12 presenta unas medidas de 358 x 258 mm y una caja de 300 x 180 mm en todas sus páginas incluyendo el folio musical. El pergamino utilizado es de buena factura y respeta regularmente la Ley de Gregory. La preparación del pergamino es uniforme en todo el manuscrito, con pequeños orificios punteados en los laterales de los folios siguiendo una disposición vertical. Asimismo, toda la página está rayada por un estilete metálico, delineando así los renglones y la caja de escritura. Este diseño de página es característico de la mayoría de los códices que datan de mediados del siglo XII y principios del siglo XIII.

La encuadernación actual de E-E T.I.12, en piel roja, no es la original y fue producida en el mismo monasterio de El Escorial en el siglo XVII (Anglés, 1931, p. 103). Este tipo de práctica era común, independientemente del estado de conservación de la fuente, especialmente cuando se trataba de un volumen que contenía obras de varios autores.

En general, el manuscrito se encuentra en buen estado de conservación, aunque algunas de sus tintas han palidecido y los trazos están algo difuminados. Algunos folios muestran signos de cosidos, recortes o perforaciones, aunque aparentemente no presentan señales de uso.

En el primer folio del manuscrito aparece el número de la signatura actual (T.I.12), junto a un número tachado (23.4), que corresponde a la antigua signatura. E-E T.I.12 está escrito en formato a doble columna, con treinta y nueve líneas por página y empleando letra gótica.

Este manuscrito posee un bifolio de guarda con música monódica, que constituye el bifolio central de un cuadernillo, dado que presenta una liturgia que se desarrolla de un folio a otro. Este bifolio contiene misas del común de varios mártires. En el primer folio, se halla la misa de San Basílides, Cirinio, Nabor y Nazario, seguida del Gradual *Vindica Domine*, el versículo *Posuerunt mortalia servorum* y el *Alleluia Te martyrium*, que continúa en el segundo folio. Además, en el segundo folio se encuentran el oficio *Exultabunt sancti* y la comunión *Posuerunt*

Cristóbal de Morales, Adrian Willaert, Jean Mouton, Nicolas Gombert, Claudio Merulo, Francesco Rovigno y Loyset Piéton utilizaron esta melodía gregoriana en sus obras.

mortalia. Seguidamente, inicia el oficio de los santos mártires Marcos y Marcelliano con el Introito *Salus autem iustorum*.

El bifolio tiene unas dimensiones de 270 x 370 mm y una caja de 220 x 340 mm. Presenta una notación en tinta negra y tetragrama en tinta roja. La notación utilizada en la guarda es una notación cuadrada muy relacionada con la aquitana, escrita en tetragrama y con clave de fa. En la notación se observan numerosas reminiscencias de los neumas gregorianos, tales como las licuescencias marcadas con tres puntos, así como la distrofa y la tristrofa escritas con dos y tres rombos, respectivamente.

Los folios 302v-305v contienen el oficio de San Eligio de Noyon, uno de los santos más venerados en la Edad Media, especialmente en Francia. A pesar de su importancia, este oficio, perteneciente al rito secular romano (ordo catedralicio), ha sido ignorado por los catálogos hasta la fecha. Está escrito en notación cuadrada y en una escritura gótica textual muy angulosa. Se utiliza un sistema de puntuación cisterciense, diseñado para proporcionar al lector las indicaciones necesarias sobre las inflexiones de la voz.

El texto y la notación de los folios 302v-305v están escritos en tinta negra, mientras que el tetragrama se destaca en tinta roja. Se utiliza una clave de do en segunda, tercera y cuarta línea y se incluyen *custos* y rúbricas. Tanto la música como el texto son obra de manos distintas, las cuales también difieren del copista de la obra polifónica. Además, esta sección presenta letras capitales en tinta roja y azul, adornadas con motivos decorativos de filigrana típicos del siglo XIII.

Los folios 306r-308r narran el traslado de los restos de Tomás de Canterbury desde su primera sepultura hasta su ubicación actual en la catedral de Canterbury. Los folios 308v-309v, escritos por un copista diferente, muestran uniformidad en el texto y un cambio de tinta (color sepia). La escritura se caracteriza por un módulo más pequeño (2 mm) y se utiliza la gótica textual, propia de los siglos XIII y XIV. Estos folios contienen textos relacionados con la figura de la Virgen y están incompletos, ya que carecen de iniciales. El copista dejó los espacios para la ejecución de las iniciales, pero estas no fueron completadas.

El conjunto de oraciones dedicadas a la Virgen comienza con el íncipit *Ob gloriosa puerpera*, ubicado en el folio 308v. A continuación, se presentan 9 lecciones del oficio para maitines de un oficio de la Virgen. Estos textos devocionales provienen de los escritos teológicos de Pedro Damiano, un obispo benedictino del siglo XI conocido por su papel destacado en la propagación de la costumbre de consagrar el sábado a la Virgen María. Como resultado de sus contribuciones, el papa León XII lo declaró Doctor de la Iglesia.

Por otro lado, es notable observar la decoración de las letras capitales en el manuscrito. El prototipo de inicial es el de filigrana, variando en complejidad dependiendo de su importancia. Las conexiones con otros manuscritos indican una estrecha relación entre sus *scriptoria*, lo que facilita la datación y establece vínculos entre diferentes regiones. En el caso específico de E-E T.I.12, se pueden observar características comunes con los *scriptoria* de la zona de Aragón.

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

La letra capital distintiva de E-E T.I.12 presenta un cuerpo relleno adornado con una decoración basada en zigzag, complementada con pequeñas borlas o perlas y alternando los colores rojo y azul. Además, cuando la inicial lo amerita, se utiliza decoración de filigrana en su interior en tinta roja o azul. Se han identificado varias similitudes decorativas, siendo una de las conexiones más destacadas la concordancia con el fragmento de Sigüenza (E-SIG frag. 14)² y el antifonario de Barbastro (E-BAR s.s.)³, figuras 2 y 3 respectivamente.



Escorial E-E T.I.12

Sigüenza frag. 14

Fig. 1: Letras capitales de los manuscritos E-E T.I.12 y E-SIG frag. 14.
(Elaboración propia).

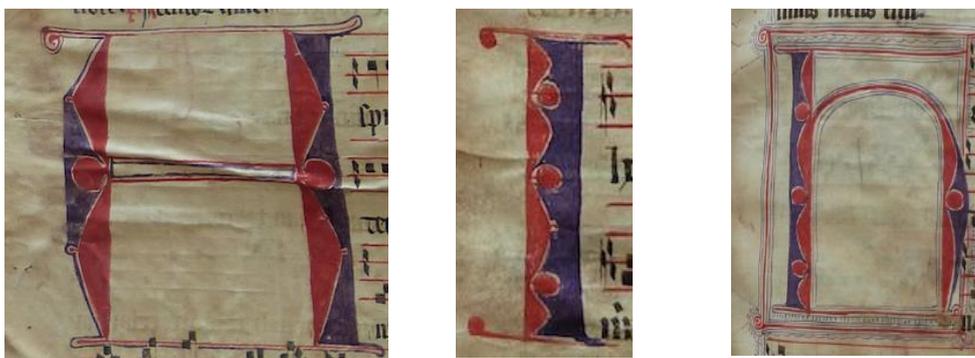


Fig. 2: Letras capitales del Antifonario de Barbastro (E-BAR s.s.).
(Elaboración propia).

² El fragmento castellano E-SIG frag. 14, conservado en la catedral de Sigüenza, contiene música polifónica copiada en notación mensural que concuerda con el repertorio del *Magnus Liber Organi* y comprende un total de cuatro *conducti* polifónicos a 4 voces, todos ellos incompletos. Más información: Torres, 2017, pp. 235-253.

³ El Antifonario de Barbastro del siglo XIV, conservado en el archivo capitular de Barbastro (manuscrito sin signatura), presenta una decoración en sus letras capitales que guarda similitudes con la inicial seguntina y las iniciales escorialenses. Asimismo, existen ejemplos de esta tipología de inicial en otros códices europeos como Turín 42 (I-Tr Vari 42) y Bamberg 115 (D-BAs Lit. 115).

Las iniciales secundarias de E-E T.I.12 se caracterizan por tener una letra sencilla cuyo cuerpo está completamente relleno de tinta azul o roja, lo que constituye un rasgo característico de los manuscritos que datan de finales del siglo XIII y principios del XIV. Además, alrededor de la letra, se aprecian adornos de filigrana en tinta roja o azul, que son similares a los empleados en esa época (ver figura 3).



Fig. 3: Letras secundarias de E-E T.I.12
(Elaboración propia).

La disposición de la página con polifonía (f. 309v) sigue el mismo formato que el resto del códice; se organiza en doble columna, donde la primera consta de quince líneas de texto y cuatro sistemas musicales, mientras que la segunda columna contiene únicamente ocho sistemas musicales. Se utiliza tanto el tetragrama como el pentagrama, dependiendo de la tesitura de las voces, y no se observa el uso de *rastrum* en su elaboración. Las guías para el texto se trazaron a punta seca. No se han identificado reclamos ni rúbricas, y tampoco se aprecian *custos*.

La tipología de letra utilizada es gótica textual, con el texto escrito en tinta negra. El módulo es regular, con una medida de 2,5 mm. El *ductus* es lento y reposado, lo que indica una escritura cuidadosa y efectuada sin prisas. Además, la escritura está altamente condensada, con las letras de cada palabra muy cercanas entre sí y con tendencia a solaparse en algunos trazos.

La notación empleada es la notación cuadrada no mensural (ver anexo 1). Los pentagramas están trazados con tinta roja y la música está escrita en tinta negra. Por otro lado, el texto preliminar a la polifonía está redactado en tinta de color sepia, mientras que tanto la notación como el texto que acompaña a la pieza polifónica están escritos en tinta negra.

Se emplean distintos tipos de claves de do, dependiendo de la tesitura de las voces, y tanto la música como el texto están copiados por la misma persona. No se observan características decorativas significativas, ya que el copista no llegó a dibujar las letras capitales, lo que dificulta relacionar la decoración de estas con otros *scriptoria*.

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

La notación empleada sugiere que la pieza fue copiada en la segunda mitad del siglo XIII. La preparación de la página es idéntica al resto del manuscrito, lo que indica que esta sección dedicada a la Virgen se añadió en páginas residuales del manuscrito, dado que la pieza polifónica aparece en el último folio de este.

3. CONTENIDO MUSICAL Y TEXTUAL

Benedicta es celorum es un poema estrófico que revela, al ser analizado, una estructura compuesta por seis estrofas más el *amen*. Las cuatro primeras estrofas constan de tres versos cada una, mientras que las dos últimas tienen cuatro versos. Todas mantienen una disposición de pareado regular, con un número constante de sílabas en cada par de estrofas consecutivas. En las dos primeras, el esquema métrico sigue una distribución de sílabas por versículo de 11, 9, 7. Para la tercera y cuarta estrofa, la distribución es de 10, 8, 7 sílabas y, finalmente, en la quinta y sexta estrofa, se observa un esquema de 8, 8, 9, 7 sílabas por versículo.

Las dos primeras estrofas presentan una rima consonante entre los tres versos de cada una. Por ejemplo, “regina”, “domina” y “medicina”. Sin embargo, en el resto de las estrofas, la rima consonante se limita a los dos primeros versos, “Mater”, “frater”, dejando el tercer verso con una rima asonante en relación con el tercer verso de las estrofas siguientes, como “filia” y “gracia”. En el caso de la quinta y sexta estrofa, la rima asonante se presenta en el cuarto verso, “omnia” y “patria”. A pesar de la falta de regularidad en el número de sílabas por estrofa, el empleo de rima consonante y asonante entre los versículos contribuye a la cohesión y armonía del poema.

A continuación, se presenta el texto de las seis estrofas, respetando el latín tal como aparece en la fuente original (E-E T.I.12), sin recurrir al texto normativo de *Analecta Hymnica Medii Aevi*⁴. De esta manera, en la fuente escurialense los diptongos /ae/ y /oe/ están resueltos como /e/, por ejemplo: “celorum” (en lugar de “caelorum”), “egris” (en lugar de “aegris”), “celesti” (en lugar de “caelesti”), entre otros. Asimismo, se conserva la letra /i/ interconsonante que, en latín normalizado, se escribe con /j/ como en “iusticie” (en lugar de “justitiae”), “cuius” (en lugar de “cujus”). También se ha conservado la /u/ interconsonante en vez de la /v/ como en “uocaris”, (en lugar de “vocaris”), “seruauit” (en lugar de “servavit”), entre otros.

Las abreviaturas se presentan resueltas entre corchetes y las iniciales que no están escritas también se indican entre corchetes. Las advocaciones de carácter teológico se escriben en mayúscula, aunque en la fuente aparezcan en minúscula. La rima consonante y asonante se subraya cuando corresponda.

⁴ La secuencia *Benedicta es caelorum* aparece en el volumen 54 de *Analecta Hymnica*, nº de ítem 252.

NURIA TORRES LOBO

1. ^a estrofa A	[B]enedicta es celo[rum] <u>regina</u> , [et] mu[n]di totius <u>domina</u> , e[t] egris <u>medicina</u> .
2. ^a estrofa A	[T]u p[rae]clara maris stella uocaris, que sole[m] iusticie <u>paris</u> , a quo illuminari[s].
3. ^a estrofa B	Te Deus <u>Pater</u> , ut Dei <u>Mater</u> , fieres et ipse <u>frater</u> , cuius eras <u>filia</u> .
4. ^a estrofa B	[S]anctificavit, sa[nc]tam seruauit, et mittens sic salutauit: Aue, plena <u>gracia</u> .
5. ^a estrofa C	[P]er illud aue prolatum, q[ue] tuum responsum <u>gratum</u> , est ex te Uerbum i[n]carnatu[m], quo salvantu[r] omnia.
6. ^a estrofa C	[N]u[n]c M[at]er, exora natu[m] ut mostrum tollat <u>reatu[m]</u> , [e]t regnum det nob[i]s paratu[m] in celesti <u>patria</u> .
Ame[n]	

Tabla 1: Texto de la secuencia *Benedicta es caelorum Regina*.
(Elaboración propia).

En lo que respecta al estilo de la secuencia, se aprecia un *cantus planus binatim*, que adopta un enfoque de nota contra nota, similar al canto llano puro. La melodía de la voz inferior coincide totalmente con la de la secuencia *Benedicta es caelorum regina*⁵, la cual formaba parte de la liturgia hasta su derogación en el Concilio de Trento (Peláez Bilbao y Tello Ruiz-Pérez, 2021, p. 433)⁶. Esta melodía se caracteriza por incluir algunas notas de paso, floreos y apoyaturas que enriquecen y embellecen la melodía de la secuencia original. La voz superior, derivada de la voz inferior, está compuesta principalmente a intervalos de cuarta y quinta justa, coincidiendo con los acentos graves del texto. Además, ocasionalmente presenta intervalos de sexta y séptima que se corresponden con los acentos débiles.

⁵ Chevalier, n° 2428.

⁶ Los decretos conciliares no establecieron una prohibición explícita para las secuencias. Sin embargo, la publicación del *Missale Tridentinum* en 1570 resultó en la preservación de solo cuatro de ellas: *Victimae paschali laudes*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion Salvatorem* y *Dies irae*. Más tarde, en 1727, se recuperó una quinta secuencia, *Stabat Mater dolorosa*.

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

La textura predominante es esencialmente silábica, aunque con pequeños melismas que funcionan como ornamentaciones en las cadencias medias (al finalizar cada uno de los versículos) o en las cadencias finales (al finalizar las estrofas).

Desde el punto de vista musical, presenta tres variantes melódicas distintas (A, B, C), todas ellas de carácter sencillo y caracterizadas por movimientos principalmente por grados conjuntos, con ocasionales saltos de cuartas y quintas justas y terceras menores. Aunque las repeticiones melódicas no son exactas, se ha preferido transcribir la pieza completa para capturar su totalidad (ver anexo 2). La estructura general de la secuencia sigue el patrón: A1A2, B1B2, C1C2 + *amen*. Podría describirse como una secuencia que presenta música pareada idéntica, pero con diferentes textos.

Las melodías presentadas están basadas en el modo de sol. Cada frase culmina con la *finalis* en la voz inferior y la *repercusio* en la voz superior, formando una cuarta justa. Sin embargo, las frases 7, 10, 13, 14, 17 y 18 terminan con un intervalo de séptima menor. El ámbito melódico se limita al marco del salto de sexta en la voz inferior y de séptima en la superior. Las estrofas cinco y seis exhiben una mayor libertad melódica, con ornamentaciones más pronunciadas que coinciden con una expansión gradual hacia el registro agudo de la melodía y un aumento en el número de versículos por estrofa. Las cadencias melódicas definen los finales de cada línea textual, ya sea con rima consonante o asonante, como se mencionó anteriormente.

La temática de la secuencia se centra en la devoción mariana, destacando la figura de la Virgen María a través de metáforas que enfatizan su importancia y magnificencia. Se la compara con una estrella del mar, símbolo de guía y protección para los navegantes, y se menciona su relación con Dios Padre y la Encarnación del Verbo. La secuencia concluye con una súplica a María, solicitando su intercesión ante su hijo para obtener el perdón de los pecados. Es probable que esta secuencia se interpretara durante las misas votivas dedicadas a la Virgen María, como prefacio al Evangelio, o durante el oficio mariano, reemplazando al himno de Vísperas, en las Completas o al final de Maitines.

No se han identificado concordancias polifónicas de la secuencia mencionada. No obstante, se han registrado cuatro concordancias monódicas en diversos manuscritos, cuya información detallada se presenta en la tabla adjunta:

Signatura	Folio	Siglo	Notación	Procedencia	Origen
F-DOU 124	92v	XVI	Cuadrada	Anchin	Francia
GB-Cu add 710	106r	XIII	Cuadrada	Dublín	Inglaterra
GB-Lbl add.11414	302r	XIV	Solo texto	Westminster	Inglaterra
GB-Ob lat.lit.b. 5	78v	XV	Cuadrada	York	Inglaterra

Tabla 2: Concordancias monódicas de la secuencia *Benedicta es celorum Regina*.
(Elaboración propia).

NURIA TORRES LOBO

Basándonos en lo anteriormente expuesto, podemos concluir que la secuencia *Benedicta es celorum* se encuadra dentro del estilo de transición (Bilbao y Tello, 2021, p. 470-476), característico del siglo XII, y su influencia se extiende hasta el siglo XVI, como lo evidencian los diversos manuscritos coincidentes (ver tabla 2).

Las estrofas de esta secuencia adoptan una estructura estandarizada en rima, que se mantiene a lo largo de toda la composición, coincidiendo con las cadencias intermedias y finales. No obstante, se observa cierta irregularidad en su estructura: mientras que las cuatro primeras estrofas constan de tres versículos cada una, las dos últimas presentan cuatro versículos, con variaciones en el número de sílabas. Aunque el poema comparte características con un himno, como las estrofas pareadas regulares, es la progresión melódica AA, BB, CC lo que la identifica claramente como secuencia.

4. FORTUNA DEL MANUSCRITO

El manuscrito E-E T.I.12 se incorporó a los archivos de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial a través de una donación procedente de una de las colecciones librarias más destacadas en el ámbito de las letras hispanas del siglo XVII: la biblioteca del Conde Duque de Olivares (1587-1645). Su adscripción a los fondos del Conde Duque es innegable, ya que cuenta con una antigua signatura de su biblioteca: 23.4. No obstante, el catálogo de manuscritos latinos de la Biblioteca, compilado por Antolín, no proporciona una fecha precisa de la llegada del manuscrito al monasterio de El Escorial (Antolín, 1911, p. 103).

La biblioteca del Conde Duque de Olivares fue una de las colecciones nobiliarias más destacadas de España (Andrés, 1972, p. 133). Después del fallecimiento del Conde Duque, su heredero universal fue don Gaspar de Haro, hijo del valido de Felipe IV, don Luis Méndez de Haro, quien a su vez era sobrino del Conde Duque. Tras la muerte de su tío, don Luis Méndez de Haro reclamó la colección bibliográfica y la cedió a su hijo don Gaspar de Haro, destacado miembro de la corte, gentilhombre de Felipe IV y marqués de Liche⁷ (Pérez Sánchez, 1960, pp. 293-295 y Frutos Sastre, 2006, p. 250).

En 1654, el marqués del Carpio, hijo del Conde Duque de Olivares, hizo una notable donación al monarca Felipe IV: mil volúmenes de la excepcional colección de manuscritos que habían sido propiedad de su padre. Estos valiosos ejemplares se destinaron directamente a enriquecer los fondos de la biblioteca del monasterio, consolidándola como una de las más destacadas de la época (Andrés, 1972, pp. 131-139).

Esta generosa donación no solo enriqueció los fondos de la biblioteca del monasterio, sino que también marcó el inicio del desglose significativo de la biblioteca olivariense. Aunque el marqués del Carpio retuvo más de quinientos volúmenes de gran calidad, es altamente probable que E-E T.I.12 haya sido parte de esta importante donación y llegara a la Biblioteca del Real Monasterio en ese mismo año.

⁷ Don Gaspar de Haro, quien luego se convertiría en el marqués del Carpio, fue uno de los bibliófilos y coleccionistas más destacados del Siglo de Oro.

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

El testimonio proporcionado por Richard L. Kagan sobre la relación entre las bibliotecas del Conde Duque de Olivares y la del rey Felipe IV sugiere la posibilidad de que ciertos libros, como E-E T.I.12, hayan sido transferidos entre ambas colecciones. El hecho de que Francisco Rioja (1583-1659), quien fungía como bibliotecario personal de Olivares, también desempeñara ese cargo para el rey, indica una estrecha conexión entre ambas bibliotecas.

Considerando el poder e influencia del Conde Duque, resulta plausible que él influyera en los contenidos de la biblioteca personal del príncipe Felipe, quien más tarde se convirtió en Felipe IV (Kagan, 2010, p. 294). La falta de distinción clara entre las dos bibliotecas respalda la idea de que Olivares tenía acceso regular a la colección real y podía influir en su contenido. Este contexto proporciona un marco interesante para comprender cómo libros como E-E T.I.12 podrían haber pasado de una biblioteca a otra en este entorno de élite. Además, el hecho de que varios libros de la colección real terminaran en la biblioteca del Conde Duque, entonces ubicada en Loeches, una pequeña villa cercana a Madrid refuerza esta teoría (Andrés, 1973, pp. 19-32).

En cuanto a la posibilidad de que E-E T.I.12 haya formado parte inicialmente de la biblioteca del rey antes de pasar a la del Conde Duque es una hipótesis plausible, aunque sin confirmación definitiva. Sin embargo, lo que sí es seguro es que este manuscrito formó parte de una de las colecciones bibliográficas más prestigiosas de la Península Ibérica, independientemente de su trayectoria específica dentro de estas bibliotecas notables.

La ruta exacta por la cual el manuscrito E-E T.I.12 llegó a la biblioteca del Conde Duque de Olivares puede no estar completamente documentada, dado que la información detallada sobre la adquisición específica de ciertos libros en esa época a menudo no se encuentra disponible. No obstante, es posible especular sobre algunas posibilidades basadas en las prácticas comunes de adquisición de libros en el siglo XVII.

En el año 1625, el Conde Duque de Olivares encomendó a Lucas de Alaejos, destacado bibliotecario jerónimo del Real Monasterio de El Escorial, la tarea de elaborar un catálogo de sus libros. Alaejos, reconocido por su habilidad como bibliotecario, dedicó dos años de arduo trabajo para completar este inventario (Pastor Gómez-Cornejo, 2001).

El año 1626 fue crucial para el crecimiento de la biblioteca del Conde Duque, ya que se incorporaron fondos de máxima importancia. Entre estos destacan la biblioteca personal del padre Zurita, que estaba bajo custodia en las Escuelas Pías de Zaragoza y fue incautada, así como los fondos de prestigiosos monasterios como San Juan de la Peña en Huesca y Poblet en Tarragona (Marañón, 1935, pp. 682-685).

Lamentablemente, el catálogo original elaborado por Alaejos, que registraba los fondos hasta el año 1627, se ha perdido, lo que dificulta la trazabilidad de los libros que ingresaron a la biblioteca del Conde Duque durante ese periodo.

La política activa de adquisición de la biblioteca, que incluía la incautación de bibliotecas de importantes sedes eclesiásticas⁸, sugiere que muchos manuscritos, como E-E

⁸ Esto incluyó las catedrales de Cuenca, Sevilla, Salamanca, Sigüenza, Osma, Palencia y, especialmente, Oviedo.

T.1.1, podrían haber llegado a la colección del Conde Duque a través de estas adquisiciones (Andrés, 1972, p. 137).

Otra posibilidad es que el manuscrito haya llegado como parte de una herencia, legado o donación de otro coleccionista o mecenas cultural. Este tipo de intercambios eran comunes entre las élites culturales y nobles de la época, y los manuscritos y libros antiguos se consideraban objetos de prestigio y estatus.

Asimismo, es plausible que el manuscrito fuera adquirido en el mercado de libros, ya sea a través de anticuarios, librerías o subastas. Dada la prominencia del Conde Duque de Olivares como uno de los nobles más poderosos de su tiempo y un destacado mecenas de las artes y las letras, es probable que contara con una red de contactos que le facilitara el acceso a libros de gran valor cultural y artístico.

También es posible que el Conde Duque haya encargado específicamente la adquisición de ciertos manuscritos para enriquecer su colección personal, especialmente aquellos que estaban alineados con sus intereses intelectuales o políticos.

En resumen, aunque el itinerario exacto de adquisición de E-E T.I.12 puede no estar documentado, es probable que haya llegado a la biblioteca del Conde Duque a través de una combinación de compra, herencia o encargo específico, facilitada por su posición como una de las figuras más influyentes de su tiempo. Sin embargo, sin evidencia específica sobre su procedencia exacta, seguimos sin poder confirmar con certeza la historia previa de este manuscrito.

5. COMO COLOFÓN

En definitiva, E-E T.I.12 es un códice del siglo XIII que contiene una variedad de obras misceláneas de los Padres de la Iglesia, así como una secuencia polifónica dedicada a la Virgen en sus folios finales. Aunque la decoración de las letras capitales podría sugerir una posible procedencia de algún *scriptorium* del reino de Aragón, esta hipótesis carece de evidencia concluyente debido a la falta de ejemplos de letras capitales similares en otros manuscritos de esa región.

La inclusión de una secuencia polifónica al final del manuscrito sugiere desempeñar un papel de cierre a las oraciones dedicadas a la Virgen escritas por Pedro Damiano, Padre de la Iglesia, que se encuentran previamente en el manuscrito. Es probable que los últimos folios fueran copiados cuando el manuscrito ya estaba encuadernado en su cubierta original, dado que el pergamino de estos folios presenta la misma preparación que el resto del volumen y, además, la pieza polifónica aparece en el último folio del quinión. Esta secuencia se encuadra dentro del estilo de transición, y aunque aún no se han encontrado concordancias polifónicas, los manuscritos que coinciden con la secuencia monódica evidencian su difusión hasta bien entrado el siglo XVI.

En cuanto a su llegada al Monasterio de El Escorial no disponemos de información sobre este aspecto en particular. La historia de su adquisición y su trayectoria hasta llegar a la biblioteca del monasterio sigue siendo desconocida.

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés, G. de (1972). Historia de la Biblioteca del Conde-Duque de Olivares y descripción de sus códices. *Cuadernos bibliográficos*, 28, pp. 132-142.
- Andrés, G. de (1973). Historia de la Biblioteca del Conde-Duque de Olivares y descripción de sus códices (II). *Cuadernos bibliográficos*, 30, pp. 5-74.
- Antolín, G. (1911). *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid: Imprenta Helénica.
- Chevalier, Ulysse (Ed.) (1892- 1921). *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'a nos jours*, 6 vols. Lovaina: Polleunis et Ceuterick.
- Dreves, Guido Maria, Clemens Blume & Henry Marriott Bannister, eds. (1886-1922). *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vols. Leipzig: O. R. Reiland.
- Fernández de la Cuesta, I. (1980). *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad Media*. Madrid: Alpuerto.
- Frutos Sastre, L. M. (2006). Las colecciones del marqués del Carpio. En J. M. Pita Andrade & A. Rodríguez Rebollo (Coords.) *Tras el centenario de Felipe IV: Jornadas de Iconografía y Coleccionismo: dedicadas al profesor Alfonso* pp. 207-270. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Gómez Muntané, M. C. (2001). *La música medieval en España*. Kassel: Reichenberger.
- Gómez Muntané, M. C. (2001). Acerca de las vías de difusión de la polifonía antigua en Castilla y León: del Códice Calixtino al Códice de Las Huelgas. En José López-Calo & Carlos Villanueva (Eds.). *El Códice Calixtino y la música de su tiempo* (pp. 169-170). A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Kagan, R. L. (2010). *Los Cronistas y la Corona. La política de la Historia de España en las Edades Media y Moderna*. Madrid: Marcial Pons.
- Marañón, G. (1935). La Biblioteca del Conde Duque de Olivares. *Boletín de la Academia de las Historias*, 107, pp. 679-692.
- Pastor Gómez-Cornejo, F. (Ed.). (2001). *Las memorias sepulcrales de los Jerónimos de San Lorenzo del Escorial* (2 vols.). El Escorial: Ediciones Escorialenses.

NURIA TORRES LOBO

Peláez Bilbao, P. & Tello Ruiz-Pérez, A. (2021). Hacia un concepto de la secuencia (o prosa) litúrgica medieval. *Cuadernos de música iberoamericana*, 34, pp. 470-476.

Pérez Sánchez, A. E. (1960). Sobre la venida a España de las colecciones del marqués de Carpio, *Archivo Español de Arte*, XXXIII, pp. 293-295.

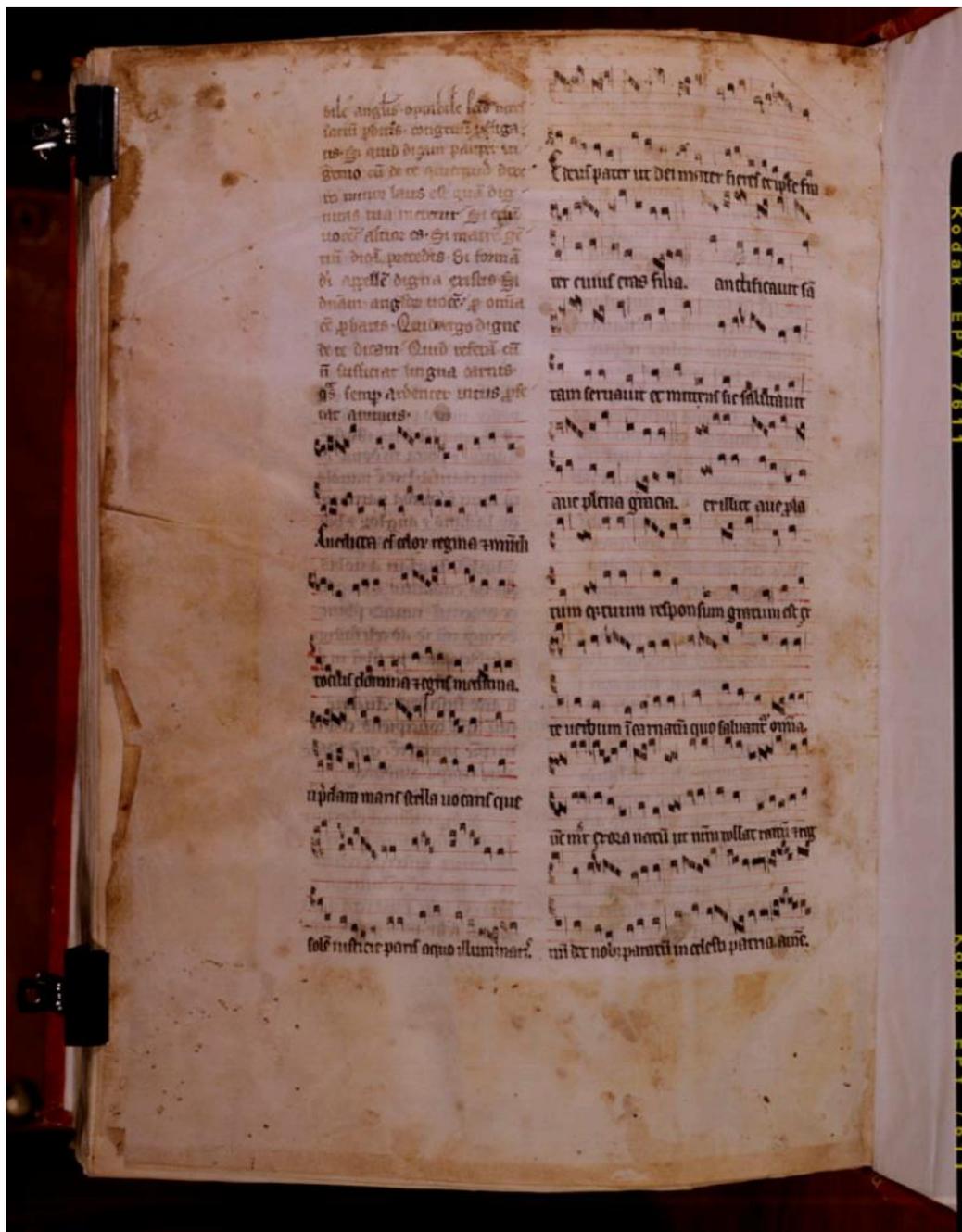
Torres Lobo, N. (2017). *El repertorio musical del ars antiqua en el reino de Castilla* (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Fecha de recepción: 02/05/2024

Fecha de aceptación: 02/06/2024

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

ANEXO 1. IMAGEN DE LA SECUENCIA *BENEDICTA ES CELORUM*, E-E T. I. 12 (F. 309v)



ANEXO 2. TRANSCRIPCIÓN DE LA SECUENCIA *BENEDICTA ES CELORUM*, E-E T. I. 12 (F. 309v)

Para la transcripción de la secuencia *Benedicta es celorum*, se emplea un pentagrama con clave de sol octavada. La notación musical se representa mediante cabezas de notas o notas sin plica, es decir, sin valores rítmicos definidos. Cuando en el manuscrito aparece un *punctum*, se transcribe como una sola nota, mientras que los neumas de varias notas se representan mediante una ligadura que agrupa las notas correspondientes en el contexto de la sílaba a la que están asignadas. Los signos licuescentes y las notas plicadas se han recogido en la transcripción mediante una nota de menor tamaño.

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

Benedicta es celorum Regina

E-E T.I.12 (f. 309v)

Transcripción: Nuria Torres

[A]

[B]e - ne - di - cta es ce - lo - [rum] Re - gi - na, [et]

mu[n] - di to - ti - us do - mi - na, e[t] e - gris me - di - ci - na.

[A]

[T]u p[rae] cla - ra, ma ris ste - la uo - ca - ris, que

so - le[m] iu - sti - cie pa - ris, a quo il - lu - mi - na - ri[s].

[B]

Te De - us Pa - ter, ut De - i Ma - ter, fi - e - res

et i - pse fra - ter, cu - ius e - ras fi - li - a.

NURIA TORRES LOBO

2

Benedicta es caelorum Regina

[B] *S*an - cti - fi - ca - vit, san[c - t]am ser - ua - uit, et

*S*mit - tens sic sa - lu - ta - uit: A - ue, ple - na gra - ci - a.

[C] *P*er il - lud a - ue pro - la - tum, q[ue] tu - um re - spon - sum

*S*gra - tum, est, ex te Uerbum i[n] - car - na - tu[m], quo sal - van - tu[r] om - ni - a.

[C] *N*u[n]c M[a]t[er] ex - o - ra - na - tu[m] ut mo - strum

*S*tol - lat re - a - tu[m], [e]t re - gnum det no - b[i]s

EXPLORANDO LA SECUENCIA POLIFÓNICA BENEDICTA ES CELORUM (E-E T.I.12):
ANÁLISIS Y FORTUNA DEL MANUSCRITO

Benedicta es caelorum Regina

3

The image shows a musical score for the piece 'Benedicta es caelorum Regina'. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a basso continuo line. The vocal line is written in a treble clef with a soprano clef (8) and the basso continuo line is in a bass clef with an octave sign (8). The lyrics are: 'pa - ra - tu[m] in ce - le - sti pa - tri - a' and 'A - - - - men.'.

pa - ra - tu[m] in ce - le - sti pa - tri - a

A - - - - men.