

LA HERENCIA DE LOS MOZÁRABES:
CÓDICES GREGORIANOS
EN LA CATEDRAL DE BARBASTRO (Huesca)

MARÍA BEJARANO GORDEJUELA
Musicóloga. Conservatorio Superior de Música de Aragón

La escritura es la conservadora del saber
Alcuino de York s. VIII¹

En el año 1571 el Papa San Pío v, movido por el espíritu reformista que imperaba en la Iglesia de la Europa post-tridentina, promulgaba la bula *In Imminente* en la que se proponían con determinación medidas renovadoras para el clero diocesano y regular que colaboraron con eficacia en la uniformización y centralización de la Iglesia. En el documento se erigía la ciudad de Barbastro en sede episcopal a la que pertenecerían importantes monasterios, parroquias, prioratos, rectorías, iglesias, ermitas y otros centros religiosos.

Distintos avatares históricos y políticos —guerras, conquistas, alianzas, concordias, herencias y sucesiones— sociales y culturales —despoblación o evolución demográfica, patronazgos y mecenazgos por parte de los propios monarcas o de aristocráticas familias relacionadas con importantes cenobios etc.— sin olvidar, por supuesto las desamortizaciones decimonónicas que tanto daño causaron al patrimonio religioso, han hecho que una parte de los muchos tesoros que custodiaban iglesias del Alto Aragón Oriental se encuentren actualmente en el Archivo o en el Museo Diocesano de la Catedral de Barbastro.

Por desgracia para la cultura y el arte, piezas significativas se han perdido para siempre, es el caso de los códices litúrgico-musicales. En una región poblada de gentes de profundas convicciones religiosas, de las que se conocen sus prácticas litúrgicas comunitarias en torno a las muchas iglesias, monasterios o ermitas, sus celebraciones en honor a santos y patronos locales, todavía bajo dominio musulmán o ya en zonas reconquistadas para el cristianismo, no es

¹ Alcuino de York, monje anglosajón, fue designado por Carlomagno para dirigir la Escuela Palatina.

aventurado pensar en la existencia de una importante colección de manuscritos que sirvieran de custodia y de guía del enorme repertorio litúrgico-musical que acompañaba las ceremonias religiosas.

Hasta el momento actual tan sólo tres Graduales de tempore gregorianos, correspondientes al propio de la Misa, descansan en el Archivo Diocesano. No se conoce con certeza el lugar de procedencia de ninguno de los volúmenes, aunque el contenido musical los vincula con vestigios de antiguas tradiciones litúrgicas. Es por ello por lo que en este trabajo se propone una doble vertiente: por un lado la búsqueda de aquellos lugares que históricamente han tenido una especial relevancia religiosa en la Edad Media y que por tanto podrían muy bien ser la cuna de las obras que recogen los graduales, y por otro lado una breve descripción de los propios libros litúrgicos.

EN BUSCA DE ANTIGUOS «SCRIPTORIA» CUNA DE CÓDICES Y MANUSCRITOS GREGORIANOS

La escritura y el contenido de los tres Graduales que custodia la Catedral de Barbastro revelan que los volúmenes son copias fidedignas de otros anteriores, ya perdidos o deteriorados por el uso y por ello sustituidos en el culto. Sus más remotos antecesores se encontrarían en los antiguos manuscritos en notación neumática que evolucionarían posteriormente en los escritos con la primera notación cuadrada sobre tetragrama.

Así pues, el objetivo de la búsqueda del origen de los códices se centra en aquellas sedes religiosas del Alto Aragón Oriental, que con el transcurso del tiempo pertenecieron a la diócesis de Barbastro, y que pudieran haber albergado antiguos scriptoria.

Con esta intención se propone recorrer una parte del enorme patrimonio arquitectónico religioso de la franja oriental aragonesa que bien pudiera haber sido la cuna de los Graduales.

San Román de Castro

La iglesia de San Román se encuentra ubicada en el municipio de La Puebla de Castro, al sur de Graus junto al actual embalse de Barasona. La historia de la jurisdicción geográfica se adentra en la antigüedad de la dominación romana, de la que es excepcional testigo el emplazamiento de la villa de Labitolosa y dos de sus monumentos, uno dedicado a Munio Valente y otro a Marco Clodio Flacco, de los que quedan sendas lápidas conmemorativas en la vecina Puebla de Castro y en el Museo Provincial de Zaragoza respectivamente. Con posterioridad han aparecido noticias de la ciudad a través del testamento del



Ermita de San Román.

diácono Vicente, en el año 551 y más tarde en un documento del siglo IX escrito por el autor árabe conocido como el moro Razis.

A fines del siglo XI, entre los años 1083 y 1087, tuvo lugar la conquista de la localidad acaudillada por Pedro I de Aragón. Diversos manuscritos atestiguan la intensa vida religiosa desde los primeros momentos de la cristianización, entre ellos figura el documento en el que se dedica la iglesia a la advocación de San Román. A pesar de que no queda constancia documental de un culto cristiano anterior a la conquista, una inscripción en un sillar del muro de la actual iglesia hace pensar que lo hubo: «*Obiit Andreas Diaconus cui sit requies A...*». El eminente estudioso de la arquitectura religiosa de la región Manuel Iglesias Costa habla de que la inscripción concluía con una fecha, ahora borrada por el tiempo, «Anno millesimo secundo»², año en el que la villa era tributaria del mundo musulmán. Por tanto estaríamos ante una colonia de mozárabes en Castro, sus tradiciones litúrgico-musicales influirán sin ninguna duda en los usos, costumbres y celebraciones religiosas de los años venideros, tradiciones que quizá sean la justificación de las diferencias entre los Graduales de Barbastro y los Graduales centroeuropeos que recoge el Séxtuplex editado por Solesmes.

El testamento de Raimundo Guillermo de Capella, un caballero que vivió en Castro a finales del siglo XI certifica la existencia de una iglesia dedicada a San Román, al legarle todos sus bienes.

San Román de Castro confirma las estrictas fórmulas del románico lombardo a la vez que realza las innovaciones técnicas que introdujeron tanto la arquitectura del Cister como la de las órdenes militares³.

² Iglesias Costa, Manuel, *Arquitectura románica siglos X-XIII*, vol. 2 Prames. Zaragoza, 2004, p. 63.

³ Las imágenes se pueden encontrar en la página www.romanicoaragones.com.

La Edad Media será testigo del florecimiento social y cultural de este importante centro religioso, el abolengo de sus patronos y mecenas se verá reflejado en la decoración de la iglesia y especialmente del coro, colmado de ornamentos de gusto oriental de variada policromía.

Santa María de Chalamera

Al sur de Alcolea de Cinca y Albalate de Cinca, cercana a la confluencia de los ríos Cinca y Alcandre, se encuentra la población de Chalamera. En la región todavía hoy siguen aflorando mosaicos procedentes de antiguas villas romanas, es célebre la villa paleocristiana conocida con el nombre de «Villa Fortunatus». También el arte visigótico dejó sus huellas en un magnífico sarcófago que custodia la ermita de Santa María.

La presencia de asentamientos islámicos en la zona lleva a pensar que el término Chalamera pueda ser una derivación de la voz árabe Salama, lugar de paz.

La conquista de la ciudad fue llevada a cabo por las tropas al mando del rey aragonés Pedro I en el año 1098; no sería una cristianización definitiva ya que en 1134 se recuperó para el Islam aunque la dominación árabe sería esta vez muy breve, sólo seis años después, en 1140, Ramón Berenguer IV la incorporaría de nuevo a la cristiandad. En el año 1100 y a petición del rey Pedro I, Chalamera fue adjudicada a la mitra de Roda de Isábena por el papa Pascual II.

Durante toda la Edad Media, en especial a lo largo de los siglos XII y XIII, la iglesia de Santa María fue objeto de múltiples donaciones, obligaciones y derechos. Dos instituciones religiosas se afincaron en la población, los templarios quienes estuvieron a cargo del castillo hasta su disolución en el siglo XIV cuando pasó ser administrado por los hospitalarios de San Juan de Jerusalén y los benedictinos de Alaón.



Sarcófago visigótico.
Iglesia de Santa María.

Se especula sobre la pertenencia del priorato al monasterio de Santa María de Alaón en Ribargorza, aunque no se ha encontrado documentación precisa sobre el tema el ambiente que se vivía en Santa María de Chalamera era muy cercano al que proponían los cánones del Císter.

San Gaudioso de Fosado

Fosado es una aldea situada en el término de Toledo de la Nata. Se conoce su existencia al menos desde el siglo VI d.C., en pleno dominio visigótico de la Península, gracias a las noticias de un santo llamado Gaudioso, obispo de Tarazona y discípulo de San Victorián, de quien se conserva el sepulcro. De ahí viene también la derivación del nombre de la localidad.

La vida religiosa continuó desde entonces a lo largo de toda la Edad Media. Existen documentos que atestiguan que la iglesia de Fosado perteneció desde el siglo XI hasta el siglo XIX al monasterio de San Victorián y a partir de entonces pasó a formar parte de la jurisdicción del obispado de Barbastro.

Aunque la actual iglesia de San Gaudioso ofrece un románico datado en el siglo XIII con las características propias del círculo técnico del Monasterio de San Victorián, su emplazamiento, planta, orientación y algún elemento del paramento hacen pensar en un origen mucho más remoto a pesar de que los expertos señalan la dificultad de descifrar lo propio de tan lejanas fechas entre la mezcla de formas posteriores. También la dedicación del templo ha cambiado de titular a lo largo de los siglos, a través de la documentación encontrada se conoce que estuvo consagrada a San Martín y a la Santa Cruz.

Santa María de la Peña y San Miguel de Grustán

Nada se sabe hasta el momento del historial religioso de la iglesia de la localidad de Grustán, no aparece mencionada en ningún registro, catálogo o memoria, ni siquiera en la bula por la que se erige la sede del episcopado de Barbastro de San Pío V.

Por el contrario sí se conoce algo de su historia, se tiene noticias de que el rey Pedro I reclutó en la villa hombres para su ejército que tendrían una importante significación política y militar en la conquista de Monzón en 1089 bajo el mando de Garci Jiménez.

La iglesia de Santa María de la Peña de Grustán es una obra en la que se puede apreciar el gran momento de desarrollo artístico; los distintos elementos arquitectónicos se articulan con minuciosa precisión. Por las crónicas de la época y las características técnicas de la construcción es fácil imaginar que se llevara a cabo por personas de alto nivel socio-cultural.

No es la iglesia el único centro religioso medieval del municipio, en la margen derecha del barranco de La Ubagá, en un lugar de difícil acceso, se emplaza la ermita de San Miguel. Una tumba antropomorfa datada en el siglo XII que se localiza en las cercanías del templo corrobora su antigüedad aunque por el tipo de construcción se puede suponer todavía anterior a esta fecha.

Santa María de Güel

Aunque hoy en día Güel es un lugar compuesto por múltiples caseríos diseminados en el valle del Isábena que pertenecen al municipio de Graus, ya en la Alta Edad Media fue un centro religioso de gran importancia. A mediados del siglo X, aún bajo la cultura musulmana, muchos de los habitantes de la villa irán definiendo una identidad cristiana, quizá influenciados por la creación en el año 956 de la sede de Roda de Isábena y del castro de Fantova de conocidas tradiciones devotas. Imbuidos de este espíritu devoto los vecinos de Güel construirán y dedicarán en el año 996 una iglesia en honor de Santa María, es precisamente el acta de la consagración del templo el documento más conocido sobre el pueblo. Se sabe que el matrimonio formado por Oriol y Ceno fue el promotor de la obra y que el obispo Jacobo y muchos de sus fieles dotaron a la iglesia de libros, ornamentos y tierras. El templo se levantó en un alto rocoso del terreno, bajo los acantilados del Morrón, para que pudiera ser vista desde todos los puntos del valle, así la advocación de Santa María fue la de la Virgen de las Rocas.

La veneración a la Virgen de las Rocas fue creciendo con el transcurso de los años y con ella la importancia de su iglesia y sus objetos litúrgicos y de culto. Entre ellos cabe destacar el frontal de su altar, dedicado a San Nicolás de Bari, que actualmente se exhibe en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Se trata de una pintura sobre tabla realizada al temple, por el colorido, las formas, la decoración romboidal etc. se puede datar en un período de transición románico-gótico. La tabla describe gráficamente en cuatro imágenes un milagro atribuido al obispo, la resurrección de dos niños asesinados por un carnicero y su mujer. En la parte central aparece San Nicolás con los atributos de su obispado el báculo y la mitra bendiciendo con su mano derecha, en los laterales, comenzando por la esquina superior izquierda y siguiendo el sentido horario se recrea el prodigio. La primera escena muestra a los dos niños durmiendo, en la segunda se perpetra el asesinato, la tercera presenta al matrimonio troceando los cuerpos y colocándolos en una gran tinaja con sal, y por fin la última pintura expone al santo sacando vivos a los muchachos de la vasija ante el asombro de sus asesinos. Encima de cada cuadro hay una leyenda indicando a qué se refiere: ESCOLAS-CARNICERO ESCOLAS DEGOLATA-CARNICERO ESCOLAS EN LA TINA-CARNICERO, ESCOLAS, NICOLAUS. El experto aragonés Iglesias Costa



Frontal dedicado a San Nicolás de Bari. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona.

atribuye la pintura al mismo taller artístico que realizó el frontal de San Martín de Chía, Treserra y Betesa⁴.

La ermita de Santa María de las Rocas no fue la única erigida en el monte Güel, San Pedro del Sarrau, hoy oculta y derruida entre maleza y vegetación, constituyó un significativo centro religioso a lo largo de la Edad Media.

San Pedro ad vincula de Lavelilla

Un proyecto de embalse, en el valle del río Ara dentro del municipio de Albella Jánovas en las inmediaciones de Fiscal, que nunca se llegó a ejecutar ha sido la causa de que en la actualidad Lavelilla sea un pueblo derruido y desierto.

⁴ Iglesias Costa, Manuel, *Arquitectura románica siglos x-xiii*, vol. 2 Prames. Zaragoza 2004, p. 304.

El primer dato documental que se tiene está fechado en el año 1081, se trata de la concordia entre Sancho Aznar y Sancho Galíndez a propósito de la disputa por una antigua herencia que les había mantenido en litigio tiempo atrás. La importancia del legado hace pensar que ya en el siglo xi, y quizá en una época anterior, la localidad y por consiguiente su iglesia como centro religioso tuvieran una especial relevancia.

Durante los siglos xiii y xiv Lavelilla mantuvo el título de rectoría, dignidad que perdería hasta convertirse en una simple filial de Jánovas formando parte del arcedianato de Las Valles. Al ser adjudicada a la mitra de Barbastro en 1571 recuperó la categoría de parroquia, la razón pudo ser muy bien la favorable evolución demográfica que disfrutó la región.

La iglesia, aunque en muy mal estado de conservación, muestra todavía su magnífico estilo románico-lombardo que, como apunta Manuel Iglesias Costa⁵, es único en la región a excepción del templo de San Vicente de Vió.

El Museo Diocesano de Barbastro conserva tres fragmentos de lo que fueron unas espléndidas pinturas murales conservadas bajo la cal, descubiertas en 1974 y restauradas en el taller barcelonés de Gaudiol. Tan sólo en uno de ellos se aprecia claramente el tema de la Anunciación con la Virgen María de rodillas ante el ángel mensajero. En otro fragmento aparece un grupo femenino con aureolas en la cabeza sin poder precisar el significado de la representación.



Fragmento de pinturas murales de la iglesia de San Pedro. Museo Diocesano de Barbastro.

⁵ Idem.

Santa María de Obarra

En la comarca de la Ribagorza, en el valle del Isábena se encuentra uno de los conjuntos monumentales más espectaculares del Pirineo, el conjunto monástico de Obarra: el monasterio, la ermita de San Pablo y las ruinas del antiguo palacio episcopal. A pesar de que en muchos documentos figura con diversos nombres, monasterio de la Santa Cruz, de San Salvador etc., la advocación bajo la cual es más conocido es la de Santa María.

Los orígenes del cenobio se pierden en el tiempo, por una inscripción conmemorativa romana encontrada en sus inmediaciones se tiene la constancia de que ya en los albores de nuestra era la región contaba con un centro religioso.

«P. AURELIUS TEMPESTIVOS AURELIO TANNEPAESERI PATRI ASTERDUMARI MATRIHER»⁶

El espíritu devoto del monasterio no sólo se mantuvo sino que se acrecentó con el transcurso de la Edad Media, en el siglo x los condes que ostentaban la administración de la zona lo enriquecieron con múltiples privilegios. Además del poder espiritual, el centro participó directamente de un poder político muy destacado tanto en la búsqueda de alianzas estratégicas como en la lucha contra el dominio musulmán, de particular importancia fue la ayuda que prestó a distintos estamentos sociales para contrarrestar los daños inflingidos por las invasiones del caudillo árabe Abd-Al-Malik durante el año 1006.

Así mismo, desde aquí se fomentaron las reformas monástico-litúrgicas realizadas en el siglo xi favoreciendo la adopción del rito gregoriano o franco-romano auspiciado desde el papado y apoyado por los reyes de Aragón y en especial por Alfonso vi rey de Castilla, en detrimento del antiguo rito visigótico o hispano-mozárabe. Paradójicamente estas reformas llevarían al monasterio a un nivel de simple priorato sujeto al monasterio de San Victorián, paladín de las innovaciones de la liturgia, perdiendo gran parte de su condición. El decreto que convertiría Obarra en priorato fue firmado por Sancho Ramírez en el año 1076.

Gracias una vez más a la protección de la nobleza local y en concreto a la de la baronía de Espés, el cenobio volvió a disfrutar de un esplendor tanto artístico como religioso durante el siglo xiii.

El monasterio pasó a formar parte de la diócesis de Barbastro en el mismo momento de su creación, en 1571, coincidiendo de nuevo con un momento de auge ahora bajo el patrocinio de la familia de los barones de Mur de Pallaruelo que ostentó los derechos de patronato sobre el santuario.

⁶ Galia Sarañana, V., *La dominación romana en Aragón*, p. 212.



Monasterio de Santa María de Obarra.

De la técnica constructiva es destacable la arcada, reminiscencia del arco de transición de características gótico-mozárabes. El encaje de rombos situado bajo el alero se puede encontrar también en el frontispicio de la iglesia mozárabe del Cristo de la Luz de la ciudad de Toledo.

La ermita de la Virgen del Plano de Salas Bajas

La ermita de la Virgen del Plano, también conocida como Virgen del Llano, debe su nombre a la amplia llanura que la acoge dentro del término municipal de Salas Bajas.

Al igual que otras localidades del Pirineo oriental la actual Salas Bajas ya estuvo habitada en la época de la dominación romana, en sus inmediaciones se han encontrado numerosos sedimentos que lo atestiguan.

El santuario muestra parte de una construcción tardorrománica, la portada de amplia arquería de medio punto, aunque desgraciadamente hoy derruido, se sabe que tuvo un claustro formado por cuatro galerías de la que quedan únicamente los poyos donde se afirmaban las arcadas angulares.

A pesar de no tener constancia documental, diversos estudios apoyan la idea de una supuesta pertenencia de la casa a órdenes militares, hospitalarios o templarios, al identificar el carácter de la construcción con el estilo de las órdenes.

San Pedro de Senz

La villa de Senz se localiza en el municipio de Foradada del Toscar en las cercanías de Campo.

Aunque se sabe que en la zona hubo en épocas anteriores una destacada actividad, las primeras noticias fidedignas que se tienen de la población datan

del año 1135 cuando el rey aragonés Ramiro II el Monje donó la villa al entonces poderoso monasterio de San Victorián. Otro documento posterior, de 1157, habla del deseo de Berenguer de Bardají de ser enterrado como monje de San Victorián y para merecerlo lega al monasterio una heredad sita en la población de Senz.

Además del estilo lombardo que caracteriza la época de construcción, se conoce otro dato esencial acerca del origen de la iglesia: el acta de consagración, fechada en el año 1130 por Pedro Guillermo obispo de Roda-Barbastro:

El año 1130 de la Encarnación del Señor (Pedro Guillermo) obispo de Barbastro consagró esta iglesia en honor de San Pedro, depositando en el altar reliquias de San Simón⁷

De época todavía anterior a la de la consagración a la dignidad de San Pedro se puede datar la iglesia por un fragmento de pintura en tonos rojos que parece representar a dos personas con los brazos en cruz, una de las cuales porta un báculo. El color se asemeja a unos esbozos murales de la iglesia de San Antonio de Pano que varios especialistas sitúan en el siglo X.



Fragmento de pintura mural. Iglesia parroquial de San Pedro.

La ermita de los santos Juan y Pablo de Tella

En Tella, hoy un pequeño pueblecito situado en el valle de Puértolas, se encuentra uno de los núcleos religiosos más antiguos de la franja oriental del Pirineo aragonés, la ermita ofrendada los santos mártires Juan y Pablo.

De la antigüedad de la localidad da fe un monumental dolmen y de su religiosidad las siete iglesias que albergó. Numerosos restos de distintas épocas lle-

⁷ Iglesias Costa, Manuel, *Arquitectura románica siglos X-XIII*, vol. 4 Prames. Zaragoza 2004, p. 100.

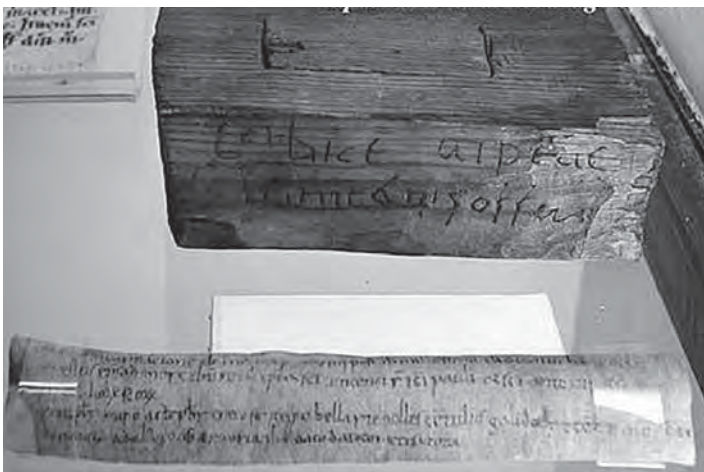
van a pensar que la villa fue habitada por diversas culturas a lo largo de los siglos, constituyendo en ocasiones un centro urbano de notable importancia.

Varias pruebas documentales confirman que antes del año 1080 el templo pertenecía a la diócesis de Roda de Isábena y a partir de esa fecha a Jaca y a Huesca. Con la publicación de la bula *In Inminente* pasó a formar parte de la jurisdicción de Barbastro.

La construcción de la pequeña ermita en lo más abrupto del Pirineo Central se debió, según cuenta una leyenda popular, a la necesidad de apaciguar a una población aterrorizada por la supuesta presencia de seres maléficos, fantasmas, hechiceros y brujas. Así se erigió un templo dedicado a los santos Juan y Pablo con el fin de que desaparecieran los nefastos influjos. Historias aparte, la realidad de los primeros años del siglo *x* era un continuo estado de desasosiego producido por los saqueos e incursiones del adalid musulmán Abd-Al-Malik que tanto daño infligió a poblaciones, iglesias y haciendas de toda la región en el año 1006, esquilmando sin piedad y aprisionando rehenes por los que pedía rescates imposibles.

El archivo de la Catedral de Barbastro expone el original del acta de la consagración del templo a los mártires romanos Juan y Pablo llevada a cabo por el obispo Borrel de Roda de Isábena en el año 1018 y la lipsanoteca que contenía las reliquias de San Vicente y que se colocó en el altar de la iglesia en el momento de su dedicación. El documento y la cajita son, naturalmente, dos de las joyas más preciadas del Museo Diocesano.

El carácter primitivo de la construcción ratifica la remota fecha del documento, tanto los vanos como las bóvedas responden a las técnicas arquitectónicas de comienzos del siglo *x*.



Lipsanoteca y Acta original de la consagración del templo. Museo Diocesano de Barbastro.

San Juan Bautista de Toledo de la Nata

Al norte de la carretera que une Campo con Aínsa se encuentra una pequeña localidad, el Toledo aragonés apellidado de la Nata por llamarse así un riachuelo que lo circunda.

A pesar de que los primeros documentos que se conservan del distrito geográfico datan del período de Sancho el Mayor, entre los años 1018 y 1035, es más que probable que existiera varios siglos antes un núcleo religioso que diera origen a una pequeña capilla que con el paso del tiempo se consagraría a San Juan Bautista.

El rey Ramiro II el Monje, en el año 1134, donó a la iglesia de San Juan de Toledo mediante una cesión al abad Martín todos los derechos reales, campos y selvas del lugar de Toledo, sobre Tierrantona para que se pudieran cubrir los gastos de su mantenimiento.



Exterior del ábside de la iglesia de San Juan Bautista.

La estructura de la iglesia es el fruto de una superposición formal de elementos, los más antiguos llegarían a remontarse a los períodos visigótico y visigótico-mozárabe. Hay expertos que apuntan incluso que el origen pudo ser un eremitorio constituido por una iglesia central que estaría rodeada por una serie de celdas rupestres donde vivirían los monjes en soledad aunque compartiendo una parte de la liturgia en comunidad. En los primeros años de la cristianización de la Península llegó a ser bastante común en todas las comarcas pirenaicas la práctica de la vida religiosa en soledad. En el concilio de Zaragoza en el año 380 se fijaron las normas para regularizar estas formas de vida a la vez que se condenaban los excesos y abusos que habían llegado a ser muy habituales por los clérigos que abandonando su ministerio se retiraban para convertirse en eremitas.

En la sección de escultura del Museo Diocesano de Barbastro se puede contemplar una imagen que llegó a ser muy querida por el pueblo, es el conocido Cristo de Toledo de la Nata. La representación de las crucifixiones ha sido un tema de notable interés para la imaginería religiosa no sólo en Castilla o Murcia, quizá la más conocida, sino también en la zona oriental del Pirineo.

San Pedro de Villamana

Hace muchos años que Villamana, una localidad cercana a Boltaña, quedó abandonada, hoy pertenece al municipio de Fiscal y es un pueblo deshabitado del que sólo quedan ruinas.

Su nombre ha llegado hasta la actualidad, entre otras razones, por el magnífico mural fechado en el siglo XIII que decoraba el ábside de su iglesia y que ahora se encuentra instalado en el Museo Diocesano de Barbastro. Las valiosas pinturas al temple, encontradas en el año 1974 y tratadas en el taller Gaudiol Ricart de Barcelona, se conservaron gracias a la capa de cal que las cubría. En el hemiciclo se muestra a Cristo en su Majestad bendiciendo con la mano derecha mientras sostiene en su mano izquierda el libro de la Lux Mundi, sentado sobre trono de taburete dentro del iris almendrado. En la misma escena aparecen representados, como es habitual rodeando al Pantocrátor, las figuras del tetramorfos junto a San Pedro y San Pablo. En una franja inferior se representan distintas escenas narrativas, un orador y sus oyentes bajo un fondo de cielo estrellado, una adoración, San Miguel con lanza y escudo enfrentándose al diablo que porta una tea ardiendo y en los contornos grecas románicas.



Pantocrátor que decoraba el ábside de San Pedro. Museo Diocesano de Barbastro.

San Vicente de Vió

Vió es un precioso pueblo que da nombre al valle que lo acoge, denominación que ha derivado de otros términos con los que se le conocía en los siglos XI y XII, Bardabieu o Baile de Bieu.

La historia de la villa y en especial la de sus núcleos religiosos está muy documentada. Se tiene noticia de que hacia el año 1050 el primer rey de Aragón, Ramiro I, donaba al entonces obispo García «una heredad en el valle de Biegu». Unos años después, en 1076 el prelado también de nombre García, hijo del monarca y hermano de Sancho Ramírez, dotaba la Canónica de Jaca, entre otros bienes, con «el valle que se llama Bardaveu». En 1152 María Pérez empeñaba a un matrimonio diversas propiedades entre ellas «los puertos que le corresponden en Valle Beo». El rey Jaime I cedió en 1250 «toda la honor de Bardebieu» al noble Bertrán de Aones a cambio de la villa de Alcuquerre aunque más tarde volvería a manos reales.

En los siglos XIII y XIV Vió pasó de pertenecer a la administración eclesiástica de Jaca a la diócesis de Huesca, a través del arcedianato de Los Valles, con el título de rectoría hasta su inclusión en la jurisdicción de Barbastro el mismo año de su creación, en 1571.



Cristo en Majestad procedente de San Vicente de Vió.
Museo Diocesano de Barbastro.

La importancia de la magnífica iglesia de Vió, dedicada a San Vicente mártir, reside en sus pinturas que, al igual que las de la iglesia de Villamana, se exponen en el Museo Diocesano de Barbastro. También en este caso, el mural representa a Cristo en Majestad inscrito en la almendra mística flanqueado por las figuras del tetramorfos. A esta escena central se añaden otras muy fragmentadas que reproducen la adoración de los Reyes Magos, el martirio de San Vicente, la resurrección de los muertos y el Juicio Final. Las pinturas que corresponden a la segunda mitad del siglo XIII, han podido ser recuperadas por haber estado cubiertas de cal ocultas tras un retablo del siglo XVI.

Así mismo cabe destacar un pequeño fragmento de pintura sobre tabla fechada en la primera mitad del siglo XII con una escena del Calvario del que todavía se distinguen una parte de la cruz y del pie del Crucificado, los cuerpos de las tres Marías y las piernas de un hombre. La técnica, el color y los ropajes conducen a expertos como Borrás y García Guatas a relacionar esta pintura con las del Juicio Final de Santa María de Tahull⁸.

Santa María de Visalibons

Varias son las referencias históricas sobre la localidad del valle del Isábena que han llegado hasta la actualidad, dos son las más relevantes desde el punto de vista religioso: el documento que recoge la consagración de la iglesia de Santa María en el año 1060 y el testamento de Ramón Guillem de Capella, de finales del siglo XI, mediante el cual los bienes de la iglesia pasan a formar parte del patrimonio del homónimo Monasterio de Obarra.

La parte más antigua de la iglesia se aprecia a los pies de la construcción, en los muros norte, sur y oeste, en estos dos últimos se conserva también dos ventanas abocinadas de la época.

EL GRADUAL DE LA MISA

El Gradual de Tempore o Antiphonale Missarum es el códice litúrgico-musical que recoge todas las obras que pertenecen al llamado *propio de la Misa*, son las partes de la celebración cuyos textos varían cada día, es decir, la antífona de introito o canto de entrada, el responsorio gradual, los versos aleluyáticos o en su lugar el tracto en época de Cuaresma, y las antífonas de ofertorio y comunión, a lo largo del *anni circulos*. Al conjunto de piezas que se mantienen invariables en todas las celebraciones, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus

⁸ Borrás, G. y García Guatas, M., *La pintura románica en Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada y Fundación General Mediterránea 1977, p. 315 y ss.

y Agnus Dei, se le denomina el *ordinario de la Misa*, también éstas se recogen en otros tipos de libros litúrgicos como por ejemplo el kyrial. El Gradual ha sido, sin ninguna duda, uno de los libros más apreciados y utilizados por los cantantes y la schola.

Son seis los manuscritos, todos ellos centroeuropeos, que recogen fielmente el repertorio musical correspondiente al propio de la Misa de la liturgia gregoriana o franco-romana y que han servido de base a Dom René-Jean Hesbert, monje de San Pedro de Solesmes, para conformar la magna obra *Antiphonale Missarum Sextuplex*.

Estos seis códices fundamentales en la historia de la liturgia son los que a continuación se detallan:

1. **Gradual de Monza**, datado en el siglo VIII se custodia actualmente en el tesoro de la Catedral.

2. **Antifonario de Rheinau**, escrito entre los siglos VIII y IX se conoce como codex Rh. 30 de la Biblioteca Central de Zurich. Además del texto correspondiente al *Antiphonale Missarum* el códice incluye un Penitencial, una *Missa pro salute vivorum*, la *Benedictio super ramos palmarum*, un Sacramentario y un calendario de mártires.

3. **Antifonario de Mont-Bladin**, de la misma época que el de Rheinau, se identifica como el codex 10127-10144 de la Biblioteca Real de Bruselas.

4. **Antifonario de Compiègne**, fechado en la segunda mitad del siglo IX se ha clasificado con la signatura codex lat. 17436 de la Biblioteca Nacional de París. El manuscrito está compuesto de dos partes claramente diferenciadas: del folio 1 recto al 30 verso presenta el *Antiphonale Missarum* y desde el folio 31 verso hasta el 107 recto el Antifonario del Oficio.

5. **Antifonario de Corbie**, está catalogado como codex lat. 12050 de la Biblioteca Nacional de París, el cuerpo principal del volumen lo constituye el célebre Sacramentario de Rodrade documentado en la segunda mitad del siglo IX, hacia el año 853.

6. **Antifonario de Senlis**, o codex lat. 111 de la Biblioteca Sainte-Geneviève de París es un manuscrito de la segunda mitad del siglo IX que comprende tres partes diferenciadas: un Calendario, un Antifonario de la Misa y un Sacramentario. En los siglos X y XI otras piezas fueron añadidas al corpus principal del volumen.

El *Sextuplex*, como se conoce la obra publicada por Dom Hesbert, es el tratado de obligada referencia para el estudio de la liturgia musical de la tradición gregoriana, las piezas que se presentan en él son las consideradas auténticas. Así, cuando un Gradual llega a manos de un investigador, el primer trabajo

sobre el contenido del manuscrito consiste en comparar cada una de sus piezas musicales con las que están descritas en el Sextuplex. Si se encuentra, se tiene la seguridad de que pertenece al repertorio franco-romano o gregoriano, en caso contrario la procedencia derivará de otra tradición litúrgica o bien es propia del culto de la región, de fiestas o celebraciones locales que conmemoran algún santo o patrono de la iglesia a la que pertenece el libro.

En los códices aragoneses, y en particular en los Graduales de la Catedral de Barbastro, se observa una importante correspondencia con los centroeuropesos, no obstante existen unas interesantes diferencias —inclusión de nuevas piezas, en su mayoría se trata de versos aleluyáticos, variantes en los textos, etc.— que hacen únicos y valiosos estos ejemplares.

Antes de iniciar un estudio ya no sólo de los Graduales aragoneses sino de los códices de la región en general, es necesario acudir a la historia de la liturgia y en particular al crucial acontecimiento que ocurrió el 22 de marzo de 1071. En el Monasterio de San Juan de la Peña, los monjes entonaron al mediodía por vez primera el himno *Rector potens verax Deus* en la versión del rito romano, abandonando así el hasta entonces rito hispánico y con ello por tanto todos los libros litúrgicos y los antifonarios litúrgico-musicales en la antigua notación visigótica. Este cambio de liturgia fue auspiciado desde las más altas instancias religiosas por Gregorio VII, el monje alemán Hildebrando, antes y durante de su pontificado —de ahí precisamente que se conozca como canto gregoriano— en favor de la unidad de la Iglesia universal bajo la monarquía centralizadora pontificia. Así la reforma gregoriana incluyó entre sus objetivos la práctica de una liturgia común en todo el territorio cristiano. En Castilla la imposición del rito franco-romano encontró una fuerte oposición, y sólo en el concilio de Burgos de 1081, bajo el reinado de Alfonso VI, fueron aceptados los órdenes litúrgicos de Roma.

A partir de esta fecha en Castilla y unos pocos años antes en la regiones más orientales de la Península, en todos los monasterios comenzará una época de frenética actividad en los scriptoria para cubrir las necesidades de cantorales que sustituyeran a los antiguos y que el advenimiento del nuevo rito había traído consigo. Como era de esperar, los copistas reprodujeron fielmente en los códices la tradición musical llegada de más allá de los Pirineos aunque sin renunciar en algunos casos a nuevas aportaciones fundamentadas en fiestas locales o a restos de la antigua tradición. Ello conformará la herencia de los mozarabes en los códices y en este estudio en particular, en los Graduales del Alto Aragón Oriental.

LOS GRADUALES GREGORIANOS DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE BARBASTRO

El Archivo de la Catedral de Barbastro custodia tres Códices Gregorianos dedicados a la Liturgia de la Misa, Graduales de Tempore, son los denominados **Barbastro-I**, **Barbastro-II** y **Barbastro-III**. La determinación del nombre se debe únicamente al orden en el que se han ido encontrando los originales en el archivo.

Ninguno de los tres volúmenes abarca el año litúrgico completo sino que el contenido de las obras musicales está repartido entre dos de los manuscritos, así pues se hará referencia a un código como Prima Pars si corresponde a la primera parte del ciclo litúrgico y Secunda Pars a la segunda que comenzará en unas ocasiones con la festividad el Domingo de Ramos y otras con la liturgia del domingo anterior, el llamado Domingo de Pasión.

Desde el punto de vista codicológico, los tres graduales presentan características muy similares: manuscrito en pergamino con caja a línea tirada y escritura gótica con la foliación original en la parte superior derecha del recto en numeración romana, notación musical cuadrada sobre pentagrama y tinta de varios colores, negra para notación y texto, roja para rúbricas, indicaciones formales, pentagrama y foliación, azul y dorado, además de las anteriores para mayúsculas.

Además de las mutilaciones que varios de los folios han sufrido a lo largo de los tiempos, en especial se trata de recortes en los márgenes lateral e inferior, algunas de las obras que contienen los manuscritos han sido modificadas sufriendo raspaduras en aquellas notas que componían melismas demasiado extensos a juicio del concilio de Trento (1545-1563). Así pues, se deduce que los tres volúmenes fueron copiados antes del comienzo del concilio que transformaría la Iglesia tras la convulsión que supuso en Europa la reforma de Lutero, y además que se seguirían utilizando con posterioridad a esas fechas.

Al igual que todos los manuscritos que utilizan el pergamino como valioso soporte, los graduales, aunque más tardíos, heredan la costumbre medieval de aprovechar al máximo el espacio de escritura, es el llamado «horror vacui». Es por ello por lo que, con frecuencia, indicaciones relativas a una obra o a una festividad, ya sean rúbricas referentes al tipo de pieza, a la feria o especificaciones de la liturgia, haya que buscarlas en el folio anterior o posterior al que se ubica el texto y la escritura musical. También a causa de la importancia del espacio, en ocasiones, la obra musical se indica únicamente por su incipit, es decir, por las primeras palabras que conforman su texto, y sin ninguna notación sonora, esto es posible cuando la pieza aparece desarrollada de forma completa en texto y música en alguna otra parte del código, esto es, cuando se canta en dos o más festividades distintas, generalmente cuando esto se produce se

presenta una anotación que remite al folio donde se puede cantar la antífona, el verso o el responsorio.

A través de una lectura atenta de los textos del Gradual, se puede apreciar de forma inequívoca signos de la progresiva evolución del latín en la lengua vernácula: la pérdida del diptongo *ae* y de ciertas consonantes como la *—c—* antes de la *—t—* por ejemplo en el término castellanizado *santus* en lugar de la palabra latina *sanctus*, la conversión de la terminación *—us—* en *—o—*, el cambio en algunas consonantes, etc.

Gradual Barbastro-I

Barbastro-I contiene las obras musicales correspondientes a una primera parte del Año Litúrgico: desde el Tiempo de Adviento que comienza con el introito *Ad te levavi animam meam* hasta el final de la Cuaresma, en concreto termina con la liturgia correspondiente al sábado anterior al Domingo de Pasión, previo al Domingo de Ramos. La última obra que incluye es la comunión *Dominus regit me*.

El manuscrito está encuadernado con tapas de madera forradas de piel con una hebilla metálica en cada una de ellas y un broche que hace de cierre al códice. La decoración, simétrica en ambos lados, es muy sobria, tan sólo cuatro chinchetas planas del mismo material que la hebilla enmarcan el volumen. El lomo está bastante deteriorado, carece casi por completo de su cubierta de piel.



Aspecto actual del códice Barbastro I. Archivo de la catedral.

Ciento treinta y un folios componían en su origen el Gradual, aunque con el paso del tiempo cuatro de ellos han desaparecido. También los márgenes de varias páginas han sufrido mutilaciones, en general el margen lateral e inferior, afortunadamente en la mayoría de los casos no se ha visto afectado su contenido.

El contenido del códice es el que corresponde a la liturgia musical de las misas de las siguientes festividades:

A) **Del Ciclo de Navidad.** Domingo I, II y III de Adviento, ferias IV, VI (es decir, miércoles y viernes) y sábado de la tercera semana de Adviento, IV Domingo, Vigilia de la Natividad del Señor, la denominada «*Missa in nocte*» (no está completa, falta el folio 24 que recogería el responsorio gradual), la Misa de la Aurora, el día de Navidad, el día de San Esteban, el día de San Juan Apóstol, el día de los Santos Inocentes, la celebración dedicada a Santo Tomás arzobispo (naturalmente la festividad de Thomas Becket no aparece entre las celebraciones de la Alta Edad Media), Dominica I post Natale Domini, el día de San Silvestre, Epifanía, Domingos I, II y III después de Epifanía (los llamados domingos «*per annum*»).

B) **Del ciclo de Pascua en su fase conocida como Remota.** Dominica in LXX, Dominica in LX y Dominica in L.

De la fase llamada Próxima. Feria III cinerum o Miércoles de Ceniza (las antífonas y el responsorio correspondientes a la procesión de la imposición de la ceniza preceden a la liturgia de la Misa), Ferias V y VI, la primera semana de Cuaresma completa, de domingo a sábado, salvo el introito y el responsorio gradual del viernes que se han perdido con el folio 84, la segunda semana de Cuaresma, (el folio 97 que recogía el responsorio de la misa del viernes también ha desaparecido), la tercera semana de Cuaresma y la cuarta semana de la que nuevamente falta el folio 127 que también contenía la antífona de introito y el responsorio gradual de la misa del viernes.

Es curioso notar que de los cuatro folios que han sido arrancados del volumen tres de ellos recogían los responsorios de tres de los cuatro viernes de Cuaresma.

Distintos tipos de letra capital aparecen según la importancia del pasaje: inicial afiligranada bipartida en colores rojo y azul y profusamente decorada al comienzo del texto de la antífona del introito (la pieza musical con la que se inicia la liturgia de la Misa); una inicial en color rojo o azul sobre fondo de filigrana, en azul o rojo respectivamente, señala el comienzo del texto de cada obra; los versículos y salmos empiezan con una letra ligeramente florida en tinta negra.



Inicial del introito *Rorate caeli*. Gradual Barbastro I.



Inicial del salmo *Domini est terra*. Gradual Barbastro I.

El primer folio del códice, en el que se inicia el introito, muestra unas características completamente diferentes al resto del volumen tanto en los rasgos de la escritura como en la inicial de la antífona. Se trata de una grafía posterior como apunta la aparición de los signos de puntuación o el empleo de letras mayúsculas en los nombres propios Patri, Filio o Espíritu, inéditos en el resto del manuscrito, es claramente un añadido en un intento de restaurar o completar el Gradual para su uso. El trazado de la letra es muy similar al que nos encontraremos en los folios finales de Barbastro-III, quizá sea el mismo copista el que haya realizado las dos reconstrucciones, y que tendrán las consecuencias que se comentarán al estudiar este volumen.

El Gradual presenta algunas diferencias con respecto al Antiphonale Missarum Sextuplex en dos sentidos: la inclusión de alguna obra no recogida por la tradición centroeuropea ni tampoco por la liturgia musical del Graduale Triplex de Solesmes, éste es el caso de un tracto *Effuderunt sanguinem sanctorum* que aparece en Barbastro-I en la celebración de la fiesta de los Santos Inocentes, o la aparición de una obra en la liturgia de una festividad diferente a la que solía cantarse habitualmente, un ejemplo de ello es la inclusión del himno *Benedictus es Dominus Deus* que el Gradual Triplex sitúa en la fiesta de la Santísima Trinidad y el Gradual aragonés lo canta el sábado de la tercera semana de Adviento, entre un responsorio gradual y un tracto.

Gradual Barbastro-II

Barbastro-II incluye las fórmulas litúrgico-musicales de la segunda parte del *anni circulus*, desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo xxiii después de

la celebración de la Trinidad, y termina con dos antífonas pro mortalitate: *Libera Domine populum tuum* y *Exaudi me Domine*.

No todas las obras que contiene el Gradual pertenecen a la liturgia de la Misa, especialmente interesantes son las antífonas que acompañan a diversas procesiones, la letanía, la secuencia *Veni Sancto Spiritus* y varias lecturas. Igual que el Gradual Barbastro-I, reúne una colección de versos alleluíaticos inéditos en el Antiphonale Missarum.

El volumen está encuadernado con tapas de madera cubiertas de piel profusamente decoradas. A pesar de ser un ejemplar bastante mas voluminoso que Barbastro-I, no aparecen restos de un posible cierre.



Gradual Barbastro-II. Archivo de la catedral.

El Gradual recoge las obras musicales correspondientes a la liturgia de las festividades citadas a continuación:

A) *Tiempo de Pascua Inmediata*. La Semana Santa: desde el Domingo de Ramos (el introito no está completo ya que el primer folio ha desaparecido) hasta el Sábado de Gloria, el Domingo de Pascua de Resurrección.

B) *Tiempo Pascual, celebración Pascua-Pentecostés*. La semana de Pascua completa, la llamada Dominica in Albis o primer domingo después de Pascua, las Dominicas II, III, IV y V posteriores a la Pascua y las cuatro ferias correspondientes a la semana de este último domingo, es decir, del lunes, martes, miércoles y jueves de la quinta semana de Pascua, la denominada Vigilia de la Ascensión y su correspondiente fiesta, la Vigilia y el día de Pentecostés y su semana completa (desde el lunes hasta el sábado), las celebraciones de la Santísima Trinidad y del Corpus Christi.

C) *Tiempo de Prolongación*. Toda la serie de los veintitrés domingos posteriores a la Trinidad. Antes de la liturgia de la dominica XVII se incluye la Misa de una feria VI y unas obras musicales, que no corresponden a la celebración de la Misa, a continuación de la rúbrica *Sabbato*.

Aunque, como corresponde a un libro litúrgico al uso, el manuscrito sigue fielmente el desarrollo de la celebración del rito de la Misa, en algunas festividades se incluyen obras que no pertenecen a la liturgia habitual, en especial, y en momentos importantes del Ciclo del año, se incluye una serie de antífonas que se sabe, por rúbricas del mismo códice, acompañaban a una procesión. En estos casos, unas veces las antífonas pertenecen a la tradición centroeuropea recogida en el *Antiphonale Missarum Sextuplex* y otras veces son de distinta factura, algunas de ellas de composición posterior y reunidas en el *Graduale Triplex* de Solesmes, y algunas otras de procedencia distinta. Un origen de esta puntual diferencia podría encontrarse en la antigua liturgia visigótica o hispánica en la que la sucesión de antífonas era muy habitual en las distintas partes de la Misa, de forma que la duración temporal del rito era muy superior a la de la Misa franco-romana.

La apariencia de los dos códices es radicalmente distinta, esta es una de las razones que conducen a pensar que son de distinta factura y por lo tanto no completarían juntos el ciclo litúrgico. Otra razón que ahonda en la misma suposición es la no coincidencia de la foliación, *Barbastro-II* comienza con el número 186, aunque primer folio, el que llevaría el número 185, ha sido arrancado. Desgraciadamente otros seis folios más han desaparecido, los numerados 357 al 360 que contenían la piezas de la Misa de la dominica *xvi* después de la Trinidad, y los folios 378 y 379 de contenido desconocido. Así el gradual reunía un total de ciento noventa y seis páginas numeradas desde el folio 185 hasta el 381.

Las letras mayúsculas son también más sencillas que las del anterior ejemplar. Lógicamente la letra más destacada es la que inicia la festividad de la Resurrección



Domingo de Resurrección. Introito *Resurrexi*.
Gradual Barbastro-II.



Inicial del introito *Resurrexi*.
Gradual Barbastro-III.

Gradual Barbastro-III

Barbastro-III es al igual que Barbastro-II un gradual *secunda pars*, es decir, su contenido principal es el correspondiente a la segunda parte de ciclo litúrgico: desde el Domingo de Ramos hasta el domingo xxiii después de Pentecostés. A partir de aquí se incluye una colección de folios, encuadernados en el mismo volumen y sin numeración escritos por otro copista con la letra mucho menos elaborada que la parte anterior, especialmente toscas resultan las mayúsculas iniciales de cada obra sin ningún tipo de filigrana o adorno y coloreadas totalmente de un color azul. Este fragmento comienza con el Domingo de Pasión, domingo anterior al de Ramos, y alcanza hasta la feria v de la semana, para a continuación incluir una serie de ferias fragmentadas que intentan completar las obras musicales perdidas en los folios que fueron arrancados. Este intento de completar el Gradual hace suponer que el libro fue utilizado en dos etapas distintas, la inicial en su versión original y una posterior para lo cual era necesario completar la parte litúrgica perdida. Es evidente que se primó el uso sobre la estética y sólo se copiaron las obras imprescindibles para la liturgia, no se incluyeron las antífonas anteriores a la Misa del Domingo de Ramos, quizá correspondientes a la procesión de las palmas. Varias de estas antífonas e himnos no aparecen en el *Antiphonale Missarum Sextuplex* ni tampoco en la liturgia post tridentina que recoge el *Graduale Triplex* de Solesmes.

El primer folio que se conserva del Gradual primitivo es el que lleva el número 23, es por tanto probable que originalmente comenzara con la Misa del Domingo de Pasión y los veintidós folios perdidos contuvieran las obras litúrgico-musicales de este día y de toda la semana siguiente hasta la víspera del Domingo de Ramos.

La numeración del código Barbastro-III, a diferencia del otro volumen que custodia la segunda parte de las obras correspondientes a la segunda parte del Ciclo litúrgico Barbastro-II, empieza desde el principio, no seguiría por tanto la numeración de un volumen anterior que completara el año.

El contenido del Gradual en el orden en el que se conserva actualmente es el correspondiente a las siguientes celebraciones del *anni circulus*:

A) *Tiempo de Pascua Inmediata*. Domingo de Ramos, la Semana Santa (faltan los folios 43, 45 y 46 que recogerían obras pertenecientes al Jueves y los numerados con el 61, 62, 63 y 64 que contendrían la letanía iniciada en el folio 60), el Domingo de Resurrección.

B) *Tiempo Pascual. Celebración Pascua-Pentecostés*: la Semana de Pascua, Dominica in Albis, los domingos II, III, IV y V de Pascua, una misa sin rúbrica (que la tradición centroeuropea del *Antiphonale Missarum Sextuplex* recoge como dedicada al santo Laurentium celebrada el 25 de abril y que la liturgia

posterior a Trento la sitúa en la feria vi después de la Ascensión, es decir se trata de la misa del día siguiente a la Ascensión), Vigilia de la Ascensión, Domingo posterior a la Ascensión, Domingo de Pentecostés, ferias II, III, IV, VI (en el calendario lunes, martes miércoles y viernes) y sábado, Domingo de la Santísima Trinidad, Domingo I posterior a la Trinidad, fiesta del Corpus Christi.

C) *Tiempo de Prolongación*. Domingos II, III, IV, V, VI, (se han perdido los folios 122, 123 y 124) IX, XII, XIII, XIV, tan sólo la rúbrica que indica el comienzo del domingo XV y de nuevo el código se interrumpe en el folio número 133 para continuar en el 138 con una feria III rubricada como «tempo mensis septembris», feria VI, sábado y Domingos XVIII, XIX, XX, XXI, XXII y XXIII.

La colección de folios que se incluyen a continuación completa de forma inequívoca el contenido de las páginas perdidas, esto es, las obras musicales correspondientes a la Dominica Passionis, ferias II, III, IV, V post dominicam, el Domingo VII después de Pentecostés, la antífona de introito de una misa bajo la rúbrica In festo Purificationi Beatae Mariae (se trata de la obra Suscepimus, Deus que el Antiphonale Missarum Sextuplex incluye en la liturgia musical del domingo VIII después de Pentecostés y que aquí estaría también ubicado en el mismo lugar aunque bajo otra rúbrica), los domingos IX, X, XI, XV y XVII post Pentecostés.

La encuadernación sigue la misma línea de tapas de madera forradas de piel. Este volumen presenta además una cantoneras metálicas que refuerzan las esquinas, al igual que Barbastro-I una hebilla metálica impide que permanezca abierto.



Gradual Barbastro III. Archivo de la catedral.

El dibujo de las letras mayúsculas de la parte principal del código recuerda también a Barbastro-I aunque no se puede definir perfectamente su continuidad a través de la foliación por iniciarse de nuevo con el número uno. Si se acepta la hipótesis, como todo parece indicar a ello, de que el comienzo del volu-

men coincide con la liturgia del Domingo de Pasión sí se podría afirmar, tanto por la grafía como por el contenido, que Barbastro-I y Barbastro-III forman juntos un solo ejemplar que completa el Año Litúrgico Musical.

Otro dato interesante que avala la hipótesis de que los códices Barbastro-I y Barbastro-III conforman un único ejemplar en dos volúmenes, o al menos así se ha usado en una época determinada, es la coincidencia tanto del tipo de letra como del tipo de iluminación en los folios finales de Barbastro-III con el folio 2 recto de Barbastro-I, se puede observar que la letra mayúscula A de la antífona Ad te levavi tiene un patrón y un color similar al de la mayúscula de los versos aleluiáticos del Gradual correspondiente a la secunda pars

Es importante notar en Barbastro-III la coincidencia mayoritaria con Barbastro-II de la colección de versos alleluiáticos incluidos en el tiempo de Pascua que son inéditos tanto en el Antiphonale Missarum Séxtuples como en el Graduale Triplex.

BIBLIOGRAFÍA

- ACÍN FANLO, José Luis y LORENZO BURILLO, Antonio, *Patrimonio Recuperado* Prames y Gobierno de Aragón. Zaragoza 1998-2002.
- ARAMENDIA, José Luis, *El románico en Aragón*, vols. I, II y III, Librería General-Leyere. Zaragoza 2001.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo y GARCÍA GUATAS, Manuel, *La pintura románica en Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada y Fundación General Mediterránea. Zaragoza 1977.
- CHUECA GOITIA, Fernando, *Historia de la Arquitectura Occidental. Edad Media cristiana en España*. CIE Dossat. Madrid 2000.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, *El arte románico en el Alto Aragón*, Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca 1997.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco; GALTIER MARTÍ, Fernando y GARCÍA GUATAS, Manuel, *El nacimiento del arte románico en Aragón: arquitectura*, CAI. Zaragoza 1982.
- HESBERT, Dom René-Jean, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Herder Roma, 1935. Reeditado por Herder Fribourg en Brisgau 1985.
- IGLESIAS COSTA, Manuel, *Arquitectura románica siglos X-XIII*, vols. I, II, III y IV, Prames. Zaragoza 2004.
- LABOA GALLEGU, Juan María, *Historia de los Papas. Entre el reino de Dios y las pasiones terrenales*. La esfera de los libros. Madrid 2005.
- MITRE FERNÁNDEZ, Emilio (coord.), *El mundo medieval*, vol. II. Editorial Trotta. Universidad de Granada 2004.
- VV.AA., *Graduale Triplex*, Abadía de Saint-Pierre de Solesmes 1998.