

Ante el mayoritario abandono de la liturgia hispana a partir del siglo XI, nadie se ocupó de transcribir aquel viejo *corpus* melódico. Sin embargo, y casi por casualidad, en el siglo XX, se descubrió que dos de los códices que recogían esta música, procedentes de los monasterios de San Millán de la Cogolla (La Rioja) y de Silos (Burgos), presentaban ciertas composiciones que habían sido raspadas y, acto seguido, reescritas en una notación más moderna (en este caso, *diastemática*), de tal

manera que su melodía pudo ser conocida de manera aproximada. Gracias a este hecho accidental se conocen unas treinta piezas musicales, un número muy bajo si tenemos en cuenta que algunos de aquellos libros musicales, como es el caso del importantísimo *Antifonario* de León (siglo X), contienen hasta 500 composiciones. Todo un tesoro que, de saber interpretarlo, nos permitiría conocer más a fondo la música que acompañaba a la liturgia en nuestras iglesias prerrománicas.

## Bibliografía

ASENSIO, J. C. (2003): *El canto gregoriano: historia, liturgia, formas...*, Madrid.

BANGO TORVISO, I. G. (1997): "La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico", Iglesia Duarte, J. I. de la (coord.), *VII Semana de Estudios Medievales*, Logroño, 61-120.

CABALLERO ZOREDA, L. y Sastre de Diego, I. (2013): "Espacios de la liturgia hispana de los siglos V-X. Según la arqueología", Fernández de la Cuesta, I., Álvarez Martínez, R., Llorens Martín, A. (eds.), *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia vieja hispánica*, Madrid, 259-291.

GODOY FERNÁNDEZ, C. (1995): *Arqueología y liturgia. Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII)*, Barcelona.

VILLA DEL CASTILLO, A. (2018): *Talleres de escultura arquitectónica y de mobiliario litúrgico en épocas tardoantigua y altomedieval (ca. 500-1000) en la Península Ibérica. Análisis tipológico, contextual y arqueológico*. Tesis doctoral inédita dirigida por Luis Caballero Zoreda y Francisco J. Moreno Martín, Facultad de Geografía e Historia, UCM.

Texto: Alejandro Villa del Castillo, febrero de 2020

Adaptación del texto: Dori Fernández (Departamento de Difusión)

## Museo Arqueológico Nacional

Departamento de Difusión

Serrano, 13

28001 MADRID

Tel. (+34) 915 777 912

Fax (+34) 914 316 840

[www.man.es/man/actividades/pieza-del-mes.html](http://www.man.es/man/actividades/pieza-del-mes.html)



MAN MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

LA MÚSICA EN EL MUSEO

# Cancel de coro visigodo

Música para  
la antigua liturgia  
hispana

DOMINGOS 11:30 H.  
FEBRERO 2020

MAN

Los cancelles compartimentaban el espacio en las iglesias anteriores al románico, de forma que permitieran el correcto desarrollo de la liturgia hispana. En uno de estos espacios acotados, el coro, se ubicaba el clero, que con sus cantos adornaba los rituales eclesiásticos. Sin embargo, aún conocemos muy poco acerca de la música que resonaba en nuestras viejas iglesias prerrománicas acompañando a la liturgia.

### Un cancel de la basílica de la ciudad visigoda de Recópolis

Este cancel bajo fue hallado en el yacimiento del Cerro de la Oliva (Zorita de los Canes, Guadalajara), donde estuvo ubicada esta ciudad, fundada por el rey Leovigildo en honor de su hijo Recaredo en 578. En un recinto cerrado, se ubicaban los edificios civiles, probablemente áulicos, de representación o de almacenamiento, y la basílica. Esta última consta de una nave única rodeada de habitaciones laterales y occidentales, entre las que se cuenta un baptisterio, y presenta un ábside de sillería (rectangular al exterior y semicircular peraltada al interior), precedido de un transepto también de sillería. De esta basílica procedía este cancel de caliza tallada a dos planos.

El cancel se reconstruyó conformando un tablero y dos largueros que sirven para su sujeción. Los largueros presentan un frente decorado con círculos secantes con botones en relieve, y se rematan con una pareja de aves afrontadas que portan un fruto en el pico. El tablero presenta, en las molduras perimetrales, decoración de círculos secantes, algunos muy irregulares, con puntos en su interior. El campo interior del tablero está decorado con un enrejado de nueve círculos calados superpuestos que presentan vástagos rectangulares en sus ejes de simetría. Su decoración se relaciona lejanamente con la producción escultórica de Toledo y de Mérida datada entre los siglos VII y VIII, fecha que, sin mayor precisión, podemos extender al cancel, creado para la basílica de la mencionada ciudad visigoda de Recópolis. Por tanto, su talla corresponde a un momento posterior al siglo VI, cuando

se fecha la primera construcción de dicha basílica, y quizá realizado con motivo de alguna reforma posterior en el edificio.

### Espacios para la liturgia

Con cancelles como éste se preservaban los distintos espacios para la liturgia. La basílica, el resto de iglesias visigodas y todos aquellos templos anteriores al siglo XI contaron, al menos, con tres espacios acotados, esenciales para el buen desarrollo de la liturgia: el santuario, donde se situaban el altar y el oficiante, ubicado en el ábside y orientado hacia la salida del Sol; el coro, lugar reservado para el clero y, por lo tanto, a los cantores que entonaban los cantos litúrgicos junto al oficiante, situado en el tramo inmediato hacia occidente, generalmente ocupando todo el ancho de la iglesia; y, finalmente, la nave, lugar reservado para los fieles, que ocupaba el sector occidental. Un canon del IV Concilio de Toledo (633), establecía ya estas tres zonas principales: “que el obispo y el levita comulguen delante del altar, el clero en el coro, y el pueblo fuera del coro». Estos espacios reservados al obispo, al clero y al pueblo se separaban por medio de barreras arquitectónicas, los mencionados cancelles, que podían impedir solo el paso (los cancelles bajos) o también la visión (los cancelles altos o iconostasios, que frecuentemente se cerraban con cortinajes) en determinados momentos de la ceremonia.

En los citados templos y, por tanto, también en la basílica de Recópolis, se celebró la liturgia hispana (*visigótica*, *isidoriana* o *mozárabe*), que se desarrolló en la mayor parte de la península ibérica desde el Bajo Imperio hasta, al menos, el s. XI, y adquirió su mayor esplendor durante el dominio visigodo.

### La antigua liturgia hispana, visigótica, isidoriana o mozárabe

La liturgia hispana, también llamada visigótica, isidoriana o mozárabe, era la liturgia celebrada por la iglesia católica durante la época visigoda, de donde procede

una de sus denominaciones. En su mayoría, era una liturgia cantada (ornamentaban los textos con el canto), de la que se han conservado distintos textos litúrgicos y las melodías que los acompañaban. Tras la conversión de Recaredo y la nobleza goda al catolicismo en el III Concilio de Toledo (589) y, sobre todo, tras el IV Concilio (633), un gran número de clérigos unificó y codificó dichos textos y melodías. Entre ellos, destacó San Isidoro (por quien recibe el nombre de liturgia *isidoriana*).

Pero ya en el s. VIII, el rito hispano comenzó a ser sustituido por el romano, o gregoriano. A pesar de sus marcadas diferencias, tenían en común la celebración de la Eucaristía, la lectura de la Biblia, el uso del latín, y la costumbre, de tradición judía, de ornamentar los textos con el canto, aunque la misa hispánica era más recargada que la posterior romana o gregoriana, y en ella se cantaban oraciones muy desarrolladas. Entre los textos de apoyo para la celebración de la liturgia hispana se encontraban el *Manuale* (para la celebración de la Eucaristía), el *Liber Orationum Festivus* (para ritos de días festivos) y el *Antifonario*, que contenía la música para las principales celebraciones.

Tras la conquista islámica (711), el rito hispano se mantuvo entre los mozárabes, que también aportaron su nombre a una de las denominaciones de este rito. Eran los cristianos que vivían en territorio de al-Ándalus, algunos de los cuales emigraron a los reinos cristianos del norte llevando consigo esta liturgia hispana. En el norte, el viejo rito fue poco a poco sustituido por el romano, proceso que culminó con la celebración del Concilio de Burgos (1080), bajo los auspicios de Alfonso VI de León, quien, tras conquistar Toledo (1085), permitió a los mozárabes de la ciudad (de forma excepcional y acaso como recompensa por su resistencia ante casi cuatro siglos de dominación islámica), mantener sus antiguos ritos en las seis parroquias que entonces se mantenían en uso. Pasados otros cuatro siglos, y ante el peligro de desaparición de la comunidad mozárabe toledana y de su cultura asociada, el entonces arzobispo de Toledo, el Cardenal Cisneros (1495-1517), se ocupó de recoger su

legado. Fundó la llamada *Capilla Mozárabe* en la catedral (donde desde entonces se dice misa mozárabe diaria), y recopiló los textos y tradiciones que se encontraban dispersas por las antiguas parroquias toledanas, encargando la publicación de un *Misal* (1500) y de un *Breviario* (1504) mozárabes. La última edición de ambos textos se hizo en el siglo XX, en el marco del Concilio Vaticano II (1962-1965). Posteriormente, Juan Pablo II extendió el permiso de celebración de la misa mozárabe a cualquier lugar de España.

### Características del canto hispánico

La música que acompañaba a los textos de la antigua liturgia hispánica era esencialmente vocal. Se trataba de un canto monódico, es decir, que constaba de una única línea melódica, y de ritmo libre, no sometido a un compás prefijado. Oraciones, lecturas y aclamaciones eran simplemente cantiladas según fórmulas melódicas sencillas. Las formas musicales dependían directamente de los textos cantados en los actos litúrgicos. Atendiendo a su estructura, destacaban la *salmódia*, los *himnos*, las *lectiones*, los *responsorios*, las *antífonas* y los cantos melismáticos o *tropos*, que se correspondían con las partes fijas de la misa (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*).

### Los códices musicales: testigos mudos del canto hispano

Existen evidencias de que las melodías que se cantaban en el rito hispano se transmitían generalmente de forma oral. No obstante, frecuentemente se anotaban, y así se han conservado transcritas en unos cincuenta manuscritos (sumando libros completos y fragmentos). Pero por desgracia, las características de la notación musical empleada entonces no permiten hoy su lectura: se trata de una notación *neumática* (cuyos signos carecen de una equivalencia unívoca con la notación actual) y *adiastemática*, es decir, carente de líneas de referencia (como el pentagrama) y de relaciones tonales que permitan conocer la altura de los sonidos.