

## **PERGAMINOS IMPRESOS INVENTARIADOS EN EL ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE LEON.**

Taurino Burón (Archivo Histórico Provincial de León)

### **ABSTRACT.**

This article shows and catalogues leafs and pieces proceeding from 16 liturgical books printed on parchment. This association has been doing by the point of view of writting support proper the significance of these units in relation to the early printing. The pieces are printed between 1488 and 1567 and add up to 49 leafs, 6 halfleafs, 7 fragments and 3 strips. The stencil, an special printing system, has been mentioned, because it's an appropriate resort to leather printing.

Finally has been marked some features of the music sings evolution, which have been influenced by the manuscript, and also by the printed tradition.

The bibliography of the page hasn't been included because the text before the catalogue pretends to show the printed papers, not to study them in their different points of view.

### **PALABRAS CLAVE:**

Incunables. Impresos sobre pergamino. Imprenta primitiva.

### **1. VALORACIÓN DEL CONJUNTO**

Componen este mosaico de impresos de los siglos XV y XVI

11 bifolios, 49 folios, 6 medios ff., 7 fragmentos y 3 tiras.

Se ha de datar el conjunto entre los años 1488 y 1567. Los que no figuran fechados exactamente pueden datarse en los años finales del siglo XVI. No se han tenido en cuenta razones para separar los folios de incunables de los que no lo son, ya que una presentación diacrónica facilita la comprensión de aspectos generales, como de singularidades en relación a la impresión sobre pergamino.

Muestran un manojos de impresos de relativo valor, si

tenemos en cuenta que constituyen una representación del último cuarto de siglo, a partir del establecimiento de la imprenta y, algunos de forma especial, por referirse a León, aunque éstos correspondan a fechas bastante posteriores. En general, por reflejar dos estados de la escritura: la

impresa -que abarca un lapso de más de 80 años-, la manuscrita y, sobre todo, las influencias de ésta en aquélla, tanto en los tipos de letras, como en iniciales, grabados, notación musical, etc.

Se cree por algunos investigadores que estos impresos pueden tener su origen en una mera afición al lujo de obras impresas. La resistencia, versatilidad y perduración del pergamino, son indiscutibles respecto al papel. Pero las dificultades, a la hora de imprimir sobre piel, se aumentaban. No dudamos en atribuir el resultado tanto a la voluntad de quienes los encargaban como al progreso técnico que había alcanzado la imprenta. Sabemos que algunos talleres nacionales se especializaron en este tipo de impresiones: los Cromberger, Juan de Porras, por ejemplo. Anterior a esta consolidación nacional de la imprenta la mayor parte de los libros litúrgicos se imprimían en Venecia. Así se ratifica si contabilizamos los asientos del *Catálogo General de Incunables...*, donde, de un total de 26 breviarios, figuran 13 impresos en aquella ciudad y 11 de 31 misales, respectivamente. Si examinamos las obras de este género, que relaciona Haebler en su *Tipografía*, llegaremos a la fiable conclusión de que los impresos en pergamino forman parte de la tirada íntegra, que incluye también el soporte de papel. Son algo así como ejemplares especiales de lujo. Basándonos en dicha fuente, encontramos varios contratos en los que a la hora de concertar la impresión de breviarios o misales se acuerda editar un número determinado en pergamino: en torno a un 6%.

Algunas de estas puntualizaciones las he comprobado, comparando los folios de la signatura C con el misal en papel de San Isidoro de León, sig. 221-bis. Ambos ejemplares proceden de una misma edición. Existe plena coincidencia entre los folios en pergamino y los de papel. Aquéllos de una extensión superior. El ejemplar en papel es de mejor calidad que la que se emplea en los documentos contemporáneos. Probablemente procede de Génova, pues lleva una filigrana característica de esta ciudad. La mayor capacidad de absorción de la tinta por parte del papel producen el efecto disuasorio de que algunos tipos no procedieran del mismo taller. Apariencia que es aún más visible en las pautas de los pentagramas.

Esta faceta de los impresos en pergamino no se ha valorado suficientemente, si nos atenemos a la bibliografía española publicada sobre el tema. Digo esto a raíz de haber inquirido bibliografía sobre el particular y encontrar escasísimas referencias específicas en español. Lo atestiguó la exposición *Las Edades del hombre* (León), que en su estadio dedicado a la música no se mencionó tal técnica. Este tipo de impresos constituyen un eslabón de primer orden, tanto para la evolución de la notación como para la primitiva imprenta, -no importa repetirlo- debido a la fecha en que se producen y, no

menos, a la significación de los impresos litúrgicos, no afectados aún por los decretos del Concilio de Trento. Si los textos impresos contribuyen a que se fijen definitivamente, evitándose así las alteraciones textuales del proceso copiante, el efecto fue idéntico para los signos musicales. Lo señalaremos en el caso de las acentuaciones prosódicas así como en los signos auxiliares o explicativos de la escritura musical. En la citada exhibición musical se expusieron tres ejemplares de pergamino, datados en los siglos XV y XVI, pero todos manuscritos (Signaturas, 75, 81 y 84).

La exaltación de piezas excepcionales, como el Antifonario de la Catedral de León, nos distrae de una más amplia proyección inductiva, así como de otros puntos de referencia para estudiar la evolución de la música monódica en su conjunto. Entre la música mozárabe y el gregoriano reconstruido a finales del siglo XIX y divulgado a partir del XX, existe un período de ocho siglos durante los cuales se sigue escribiendo e interpretando música. A sus manifestaciones de ejecución asistimos actualmente, atónitos de comprobar que media humanidad admira tal melodía, ignorando el auténtico origen y el verdadero fin para el que fue compuesta. Es dudoso que la sociedad actual se pueda percatar de que el hombre medieval era consciente del poder formativo de la Música (Le Mée, El canto gregoriano, 1995, p. 14).

Este nivel nos lo ilustra un musicólogo del siglo XIII, Juan Gil de Zamora, que en el segundo capítulo de su Ars Musica, refiriéndose a la antigüedad, sentencia: "quod tam turpe tunc erat musicam nescire quam litteras..."

Evidentemente que la Música actual tiene sus sustratos melódicos y gráficos remotos en esta a que nos referimos. Nada sabemos de la evolución, interpretación o adaptación de tan significativo Arte en la provincia de León durante los referidos siglos. Se llega a dar la paradoja de que se ha estudiado el contenido y la decoración formal de la miniatura en los libros musicales, antes de haber examinado el lenguaje y la expresión musical, que debe ser primicia e inseparables de los mismos.

La casualidad, o la suerte buscada, dan su recompensa, aunque no sea más que testimonial, también en las cosas insignificantes, cuando aparece un folio de estas características. Tanto por lo que representan, como por

lo que permiten vislumbrar o intuir. Constituyen en su conjunto una muestra nada despreciable de 16 códices, incluido el sistema de estarcido, lo que les confiere un valor singular, como queda señalado, tanto por el soporte como por las características tipográficas y decoración.

## 2. PROCEDENCIA

Proceden todos los impresos de protecciones de protocolos notariales.

La fecha de su incorporación como fondo independiente se debe situar a partir de 1989. Todos los partidos judiciales de la provincia han aportado algún ejemplar, a excepción de Murias, Riaño y Valencia. No deja de ser problemático este origen variado, por ejemplo, saber si las diferentes unidades de bifolios, folios o fragmentos, pertenecieron a una misma procedencia, a un mismo libro o, por el contrario, no se debe adscribir al mismo incunable los folios que provienen de Sahagún, Astorga o Ponferrada, como en el caso de los 30 trozos del *Missale Legionense*. Es de suponer que se trata de ejemplares diferentes aunque de una misma edición, dada la dispersión y distancia de los notarios de donde provienen. Constituyen un lote suficiente para permitir deducir un consumo relativo de impresos de pergamino en relación con los ejemplares de papel, máxime si tenemos en cuenta que escasean las unidades completas. La procedencia concreta se debe de fijar en centros monásticos, de forma paralela a los manuscritos y otros impresos de idéntico contenido sobre papel.

## 3. AGRUPACIÓN

El primer elemento que se ha tenido en cuenta para su agrupación, ha sido sus características externas: tamaño, aspecto externo del pergamino, tipo de letra, para descender a la caja de escritura, número de líneas, etc., hasta llegar a las calificaciones tipobibliográficas. Las diferentes procedencias aconsejan este método deductivo, máxime cuando los distintos folios no se asocian necesariamente con otras de las mismas características a las que han estado unidas, es decir, que no siempre aparecen unidos los pliegos correspondientes al mismo impreso.

La superficie del pergamino es uniforme, bien labrado y sazonado. Tiene color bastante amarillento por la parte del pelo y es muy flexible. Me atrevo a insinuar que para este tipo de impresos se fabricaba expresamente el pergamino, o bien se seleccionaba, eligiendo los más aptos de los mazos. Muchos de ellos tienen una textura más próxima a la vitela que al consistente pergamino empleado para documentos contemporáneos. Debía tener una fuerte solidez para soportar la presión de los tipos y a la vez estar reblandecido, ya que si se hubiera pretendido imprimir sobre la superficie rígida no quedarían los tipos marcados uniformemente. Si la humedad fuera excesiva, se correrían las tintas. Estas deducciones las confirma el texto de la dedicatoria del citado cod. 221-bis de San Isidoro, cuando alude a: "labores opere imprimendo subii... huius generis penuria magna librorum..." Existen varios pergaminos en este archivo provincial, del siglo XVI, procedentes de

Italia -títulos, bulas- que denotan una gran calidad, superficie muy tersa y mucho más blancos y gruesos que los que se emplean para documentos nacionales. Además de la necesidad de una mejor calidad de pergamino para los impresos, se puede deducir que los mismos pudieran ser de origen extranjero, si los comparamos con los nacionales, que tiene un aspecto más basto.

Respecto a su conservación se mantienen en mejor estado que los manuscritos contemporáneos sobre pergamino. Bien es verdad que son más recientes en general que muchos de aquéllos. Contribuye sobremanera a este aspecto el hecho de que se utilicen para forrar los bifolios (470x330 mm., aproximadamente) y folios enterizos, lo que evita progresivos desgarrones, como sucede frecuentemente en el caso de los manuscritos, al ser éstos cortados o plegados para adaptarlos al tamaño del libro. A este fin contribuye el hecho de adaptarse el formato del pergamino al del papel, por presentar idénticas medidas. También es mucho menor la utilización que se ha hecho, por los eventuales grafistas, en orden a tomar las superficies para ensayo de plumas o caligráficos. Y cuando lo hacen, suelen respetar estos espontáneos la caja de escritura impresa, porque se concentran en los márgenes. Este respeto sistemático se puede deber al menor espacio que queda entre líneas impresas, muy inferior al que ofrecen las manuscritas.

#### **4. CARACTERÍSTICAS INTERNAS**

Las dimensiones de los impresos se fijan entre 210x390 mm., sig. J6 y 210x300 mm., sig. C1. (En adelante se cita solamente la signatura, que corresponde a la relación literal del inventario final. Adoptan unas dimensiones idénticas a las del folio de papel (297 mm. es la altura del pliego A4).

Se toma como referencia, tanto para las máximas como para las mínimas, los folios enteros, ya que una gran parte de los mismos suelen estar escotados por efecto del tiempo, el uso o destino que se les asignó posteriormente.

Las cajas de escritura abarcan de 140x222 mm., en N, y 170x280 mm., en K, y 180x280 mm. en J.

El número de líneas varía. En el lado recto de L hay 28 líneas. Están muy espaciadas, por corresponder al ordinario de la misa. Entre las 28 de L y 42 del K existe la variación de 32, 34, 36, 37, 38 y 40 líneas respectivamente. Todas las unidades están dispuestas en dos columnas, excepto en D y O, cuya excepción se debe al tipo y formato, y algunos folios de medidas normales, que contienen calendarios impresos a línea tendida.

Todos los impresos están en letra gótica, en el tipo minúsculo, con la modalidad de gótica fracturada, como A, o la más frecuente en la forma de rotunda, tan plagada de signos de abreviación como la homónima manuscrita.

Las iniciales adoptan los modelos de las manuscritas, mal denominadas frecuentemente góticas, ya que toman formas totalmente redondas. Serían más reconocibles, en todo caso, bajo la clasificación de renacentistas. Muchas se podrían equiparar a las iniciales de los códices de los siglos XIII y XIV, con influencia lombarda, a las que se las hubiera desprovisto del encuadre o decoración caligráfica, que incorporan frecuentemente.

Sin embargo, en el Misal legionense de 1520, sig. E, se puede apreciar un muestrario de iniciales en color rojo plenamente renacentistas, caracterizadas por "brotes" que afloran del asiento, cabeceras o colas. La excepción se confirma en un tipo de inicial grabada en color negro, en A 17, A 19, D y J 1. Son éstas del tipo de lacería de neta influencia germánica y francesa. Normalmente existen dos módulos de mayúsculas, pero en algún caso se agregan las versiculares bastante inferiores, dando al impreso un efecto de composición semejante a los manuscritos de los siglos precedentes. Se alternan entre 10, 15 y 20 mm. de altura, que son medidas relativamente muy inferiores respecto a los modelos manuscritos. Prevalece de forma absoluta el color bermellón para estas iniciales. Éstas letras impresas se alternan con otras xilografadas, en E, J y K. Unas veces con contenido vegetal exclusivamente, historiadas o con expresión iconográfica, como el san Pablo de la "L" inicial de la serie E. Este misal destaca por los grabados perfectos de sus iniciales, nítidos en la impresión y admirables en la composición de las figuras que llegan a dar la sensación de volumen. Parecen estampas primitivas, que se las hubiera pegado en la arracada, dado que su estilo no conjunta con los tipos del texto. Es característico de estas iniciales que en muchas se inserta o habita la figura en la arquitectura de la letra. Tanto por esta integración como por las formas, recuerdan influencias venecianas y, mejor aún, los modelos repetidos de Lucas Cranach, bien diferentes de las letras que se sobreponen al fondo iconográfico o encuadre, que nos recuerda el estilo más empleado por Durero, como la "S" de K3.

En el misal de 1548 -sig. J- encontramos una "R" de constitución totalmente vegetal en cuyo perfil exterior del ojo revive una de aquellas cariacontecidas efigies que los copistas del siglo XIII ponen como apéndice, o bien la insertan en los palos o interiores de las letras, que semejan entre drolerie y mascarón, para remate en alguna parte de la letra. Ninguno de estos modelos exceden, como es natural, a la clasificación que estableció K. Haebler en el *Typenrepertorium...*, vol. I, pp. XXX-XVII y II, pp. IX-XI.

Finalmente como elemento decorativo de grabado destacan las orlas, que con grutescos de figuras humanas y de follage marginan la sacra impresa en León, en F.

Los grabados de E y F apuntan a talleres de perfección inigualable, que no sabemos si procederían de artistas locales o más fácilmente de experimentada y extranjera tierra de impresores. En cualquier caso, constituyen buenos ejemplos de xilografía, que imitan el estilo de los bajorrelieves platerescos. Nos brindan suficientes elementos para contrastar el grabado con la miniatura precedente y conocer algunos de los primeros pasos de la decoración del libro impreso.

Esta imitación o influencia de la tradición manuscrita llega a la máxima expresión en el estilo de los dos folios de la signature P, donde contrasta la perfección y ajustes tipográficos con la imitación de recursos manuales: superposición de color en las iniciales, adornos lineales para el campo de estas mismas letras y una orla marginal caligráfica en las dos columnas con contraste de colores. Se confirman en este caso muchas de las características que señala Leo S. Olschki en su obra los *Incunables de lujo*

Si admiramos los colores de la letra, negro para el texto y rojo para las rúbricas, no sabremos decir si los efectos de su combinación se deben atribuir a la tipografía o intentos de decoración. De una u otra manera su compaginación exigía una experiencia impresora que no todos podían aplicar, debido a la dificultad de la fijación de las tintas, que en este caso del pergamino, se hacía más difícil.

El estarcido, como modalidad de impresión, también tiene cabida en esta serie. Se le puede considerar como una técnica de pseudoimpreso, con apariencias de manuscrito. De tal híbrida técnica existe entre los fragmentos del Archivo algún ejemplar más, pero quizás ninguno tan claro como el que figura con la sig. O. La percepción, a simple vista, del corrimiento de la tinta en el contorno es visible tanto en las letras como en las cuadrilongas notas musicales. A quien no conozca tal técnica le puede parecer el efecto, denominado en imprenta, de "remosqueo", o que se hubieran removido los tipos.

Parece que en este caso la tinta se aplicara con pincel, pues de otro modo se percibirían mejor los perfiles. En el Monasterio Cisterciense de Santa María de Carrizo se conserva un pautador de música, que nos da idea de tal técnica moldeada, aplicada a la música, que se supone fuera idéntica para el caso de las letras.

Las iniciales y la escritura musical constituyen un elemento decorativo en los manuscritos, que no siempre se las tiene en cuenta a la hora de la datación y estudios comparativos. Pero otro tanto cabría afirmar de estos

impresos, nunca exentos de influencias manuscritas, en el siglo XV y primer tercio del XVI.

En todos los que contienen partes musicadas, C, D, E, F, K, M y O se utiliza el pentagrama rayado con molde o pautador, más perceptible el primer sistema en los que ocupan toda la plana, como D, K y O.

La notación musical, unas veces es totalmente cuadrada, y otras tiene los márgenes verticales resaltados. La primera, es heredada de la manuscrita y la segunda, característica del siglo XV y primera mitad del XVI, a partir de cuyo momento queda bien patente la vírgula, como sucede en F y M.

Respecto a este punto no parece evidente si toda la escritura musical (líneas y notas) se grababan con moldes tipográficos o si también se retocaban manualmente.

En J no existen más que lecciones. Todo el texto se le proveyó de dos tipos de acentos, los ortográficos, en negro y otros prosódico-musicales de color bermellón, que sirven de apoyo al lector-cantor. Son más gruesos que los negros, sin duda que fueron añadidos por un músico acentuador, llegando a dotar a alguna palabra de dos intensidades, como sucede en "d'collári" del fol. 4.

Aunque no nos queden testimonios de la clave de su interpretación modular, sí podemos deducir que el canto o recitativo disponía de una bien regulada dicción musical.

## **5. IDENTIFICACIÓN**

Fué el constante Antonio Odriozola quien inicio la identificación de varios de estos restos de incunables y protoimpresos. Su conocimiento, a través de la mayor parte de los descubiertos hasta 1986, que ya habían sido publicados conjuntamente con otros manuscritos por quien esto escribe en otra relación de fragmentos, le llevó en su afán andariego de investigador incansable, a rebuscar en archivos de Castilla y León. Esto sucedía a fines de 1986 y principios de 1987.

Su labor no fué todo lo eficaz que hubiera sido deseable, debido a una falta de orientación que no le es imputable. Hubo de recurrir a trabajar a través de fotocopias. Por la misma causa no pudo conocer todos los materiales inventariados y cuando los recibió y estaba dispuesto a seguir investigando sobre los mismos, sucedió el desgraciado accidente, que terminó con su vida.

No me sustraigo a aludir la circunstancia personal de haberme encontrado con él el día antes de su percance y de ser testigo de sus ilusionados planes. Así como de su estímulo a que colaboraran en su tarea. Era, tal vez,



su último acto "litúrgico" ofrecido en la "cripta" -sala hipóstila- de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Sirva este trabajo de modesto homenaje y como testimonio de desproporcionado intento de seguir su docto magisterio por mi parte.

Una parte de los impresos publicados aquí no fueron conocidos por él, tanto por no haberlos llegado a examinar o porque han aparecido posteriormente.

Mi trabajo se ha reducido a completar la identificación de algunos folios de los que Odriozola no llegó a tener noticia, a adscribir algunos otros folios a unidades ya identificadas, que así mismo se encontraron posteriormente, y sobre todo, a sistematizar y ordenar algunos otros, fijando su procedencia y facilitando sus firmas, ya que algunas de las asignadas por Odriozola estaban equivocadas, debido a los motivos indicados más arriba.

La falta de medios bibliográficos especializados no permite completar otros objetivos, sobre el impreso por sistema de estarcido, demás aspectos tipobibliográficos y textuales, procedencia de la impresión, etc.

Esta circunstancia me ha inducido a presentar este trabajo desprovisto de bibliografía específica. Me limito a enumerar al final una breve selección que me ha servido de forma genérica o concreta. A una presentación de fuentes como ésta, tampoco la es esencial el aparejo bibliográfico. Un estudio profundo de las cuestiones apuntadas implica una multidisciplinar preparación, difícil de conjugar.

Sin duda que sobre tales impresos se pueden cuestionar muchas dudas y preguntas.

Todos los pergaminos se encuentran en bastante buen estado de conservación, como se señaló, y en las mismas circunstancias en que se hallaron. Solamente un folio y dos fragmentos de la sig. A se enviaron a limpiar y planchar al Centro de Restauración de Madrid.

## **6. CATÁLOGO**

Se opta por señalar los datos que contribuyan a su identificación sumaria. Las dudas racionales sobre las mismas, me hacen desistir de aplicar una catalogación más completa. A tomar tal medida contribuye la naturaleza fragmentaria de todas las unidades descritas. Señalo, pues, los elementos esenciales que permiten una sumaria identificación. En los casos que existe firma al final del folio se hace constar -Sign.- diferenciándose así para que no se confunda con la topográfica -Sig.-. La firma topográfica es la que consta actualmente en el inventario de los pergaminos del Archivo. La letra mayúscula, junto con el número de firma, se refiere al partido

judicial correspondiente de donde procede el fragmento. En los casos que se agrega a la mayúscula una b, quiere decir que se trata de una segunda remesa de impresos, y que así figura en el correspondiente inventario. En los últimos impresos incorporados se hace referencia a la caja simplemente. Las unidades que figuran sin signatura, no se conoce la misma.

Todos los folios y fragmentos están impresos a dos columnas, excepto D y O.

## A

Siglo XV

Missale Legionense. Salamanca, 1488.

Contiene: 1º) Calendario a) Epacta mayo-junio.

b) Epacta julio-agosto.

2 ff., 205x 295 mm., caja de 165x205 mm., 33 y 34 líneas. Inicia cada folio en mayúsculas románicas "K L S" en color rojo y morado.

Sig. top.: Sb 54.

a) propio del tiempo

2º) Feria anterior y vigilia siguiente de Navidad, misa de gallo, octava de Epifanía y domingo dentro de la octava de la Epifanía.

2 ff., 240x300 mm. y caja de 160x235 mm., 38 líneas. Caja de escritura y número de líneas iguales para el resto de los folios. Sign. b. i.

La misma caja y número de líneas hasta el final. Sign. b. i.

Sig. top.: P 78,1. Procede leg. 488.

3º) Martes, miércoles y jueves de la tercera semana de cuaresma.

Un fol., 225x335 mm.

Sig. top.: P 79,2. Procede leg. 520.

4º) Vigilia del día de la Ascensión y domingo, dentro de la octava de la misma fiesta.

Un fol., 25x325 mm. Sign. l. j.

Sig. top.: A 86,1.

5º) Vigilia y oficio de pascua de Pentecostés.

Un fol., de 220x325 mm. Sign. l.iiij.

Sig. top.: A 86,2.

6º) Feria segunda, tercera y cuarta después de Pentecostés.

Un fol., 222x320 mm.

Sig. top.: A 86,3.

7º) Fiesta del Corpus Christi; "in die transfixionis spiritus beatissime uirginis marie"; domingo primero después de la Santísima Trinidad.

Un fol., 220x325 mm. Sign. m. ij.

Sig. top.: A 86,4.

8º) Domingo quinto después de Pentecostés, epístola y evangelio de la feria cuarta y sexta; domingo sexto después de Pentecostés.

Un fol., 215x325 mm.

Sig. top.: A 86,5.

9º) Sigue domingo sexto, feria cuarta y sexta; domingo séptimo después de Pentecostés.

Un fol., 215x325 mm.

Sig. top.: A 86,6.

10º) Parte de la feria cuarta, quinta y parte de la sexta de las cuatro témporas de Pentecostés. En el segundo folio figuran tractos, oraciones y lecciones. Los tractos se corresponden con los cuatro cánticos de la vigilia pascual del misal romano: Cantemus, Vinea, Attende y Sicut Cervus, de la liturgia actual. Antes de la última lección del Nuevo Testamento, figura una rúbrica: "Finita oratione eant ad fontes benedicendos cum letania et alia sicut in uigilia Pasce. Et perato baptismatis officio redeant ad chorum..."

Bifol., 225x325 mm. Sign. l. iij.

Sig. top.: A 86,7.

11º) Domingo 16º después de Pentecostés.

Un fol., 240x335 mm. Sign. e. iii.

12º) Sábado de las cuatro témporas, domingo XX después de Pentecostés, feria IIII.

Bifol., 230x320 mm. Sign. O. iii.

Sig. top.: Ab 332. Procede caja 9544.

b) propio de los santos

13°) Festividad de san Gervasio y san Protasio; diez mil santos mártires y vigilia de san Juan Bautista.

Un fol., 200x300 mm. (escotado por los lados)

Sig. top.: A 86,8. Procede leg. 398.

14°) Parte de la festividad de san Juan; san Juan y san Pablo; san Pelayo, mártir y san Zoilo, mártir.

Un fol., 220x290 mm. (escotado)

Sig. top.: A 86,9. Procede leg. 398.

15°) San Nazario, Acisclo, Pantaleón, Marta, Félix, Simplicio, Faustino y Beatriz, mártires; Abdón y Senén, mártires; octava de Santiago y Germán, obispo y confesor.

2 ff., 220x220 mm., repetidos. Sign. P.ii.

Son idénticos en la composición, pero tienen diferencias tipográficas en alguna letra y en el color de la letra de las rúbricas, que en uno alternan en rojo y negro.

Sig. top.: A 86,10. Procede leg. 328.

16°) Transfiguración de Jesús; san Sixto, papa; Feliciano, Agapito y Justo y Pastor, mártires; Mamés y Donato, obispo y mártires. Santos Ciriaco, Largo, Smaragdo (Zmaragdi), mártires y vigilia de san Lorenzo.

Un fol., 230x295 mm.

Sig. top.: A 86,11.

17°) Sigue vigilia de san Lorenzo y Tiburcio.

Un fol., 180x295 mm. (falta parte lateral)

18°) Sigue festividad de san Tiburcio; santa Clara, virgen; san Hipólito, mártir y sus compañeros, y santa Radegundis, virgen.

Un fol., 220x295 mm.

Sig. top: A 86,13.

19°) San Hilario, obispo y confesor.

Medio fol., 220x170 mm.

Sig. top.: P 78,3. Procede leg. 274.

20°) San Juan Evangelista y san Esteban, protomártir.

Un fol., 235x305 mm.

Sig. top.: S 24.

21°) San Juan Bautista.

Parte de bifol., 160x300 mm.

Sig. top.: Procede leg. 1595 de La Bañeza.

22º) Santa Blandina, vírgen, san Bernabé, apóstol y Primo y Feliciano, mártires.

Medio fol., 160x330 mm. Sign. ll. iii.

Sig. top.: leg. 1595 de La Bañeza.

23º) Ritual? Absoluciones. Debe pertenecer al comienzo de este impreso.

Bifol., 160x235 mm. Sign. a. ii

24º) Tira de pergamino de 160x300 mm.

Sig. top.: leg. 1595 de La Bañeza.

25º) Dos medios ff., cosidos.

Sig. top.: leg. 1595 de La Bañeza.

3 bifols., 20 ff., y 3 medios ff.

Los núms. 21, 22 y 25 se restauraron en Madrid entre 1985-1991.

## B

1494

Misal Auriense. Monterrey. Red. de la Pasera y Juan de Porras.

Contiene: Parte de la liturgia de Jueves y Viernes santo.

2 ff., 230x315 mm., caja de 150x230 mm. y 150x220 mm. respectivamente, 32 líneas.

Ambos folios tienen una desviación en la alineación tipográfica, que, parece, pudiera haberse producido en la misma imprenta, y no deberse a contracción del soporte.

Sig. top.: Vi. 126, 1 y 2.

## C

1504

Misal legionense. Sevilla. Jacobo Cromberger.

Contiene: 1º) Dominica IIII in XL, feria II, III, IIII quarte dominice. 2 ff., 210x300 mm., y caja de 145x230 mm. Fols. XXXVI, XXXVII. 42 líneas. Sign. e. iiij.

2º) Pascua y feria II de Pascua.

Un fol., 210x305 mm., y caja de 140x230 mm., 42 líneas. Iniciales en dos módulos. Escritura musical impresa por sistema de estarcido. Fol. LXV.  
.i.

Sig. top.: Sahagún, caja 4240.

3º) Feria II y V de Pascua.

Parte de bifol. y trozo adherido con bula manuscrita, 42 líneas. Sig. top.: Sahagún, caja 4261.

4º) Domingo V después de Pascua y feria II de rogativas.

Un fol., 215x295 mm. Fol. LXXII.

Sig. top.: Sahagún, caja 4240.

Iniciales a dos formatos y versiculares, rayados de música con pautador. Notas musicales, posiblemente, estarcidas.

Sig. top.: Vi. 215.

## D

1520

Diurno?

Contiene: Festividad de Clemente mártir y Cecilia, vírgen.

Medio fol. 310x420 mm. Música impresa, líneas divisorias, marcadas a pluma. Línea tendida. Iniciales de lacería grabadas en negro, frecuentes en varias imprentas contemporáneas: Alcalá, Salamanca, Sevilla.

Sig. top.: Vi. 131.

## E

1520?

Misal Legionense. Salamanca. Juan de Porras.

Contiene: 1º) Epacta: mayo-junio; julio-agosto. También santos del santoral hispano.

Parte de bifol., 220x305 mm., caja de 170x230 mm., 31 líneas.

Sig. top.: Sb 53. Procede leg. 267.

2º) Domingo II después de la octava de Epifanía, feria VI, domingo III id., feria IV y VI, domingo III id, feria IV y VI y

sábado y domingo V id., domingo LXX (=septuagésima): **Circunderunt me...**

Bifol., 240x310 mm., caja de 175x250 mm., 35 líneas en los sucesivo.

Fols. XX-XXI. Sign. C.iii

Sig. top.: S 23.

3º) Liturgia del Sábado santo.

Bifol., 240x350 mm., caja de 170x275 mm.

Bifol., XCI y XCIII. Sign. m. iii. Notación gregoriana y grabados.

Sig. top.: Procede leg. 1241 de León.

4º) Domingo después de la octava del Corpus

Christi, feria III, domingo XIII después de la octava del Corpus, feria III.

Bifol., 230x310 mm., caja de 170x255 mm. Grabados. Sign. r. iii.

Sig. top.: Ve. 11. Procede leg. 485 La Vecilla.

5º) Festividad de san Ildefonso, obispo y confesor, san Bábilas y tres niños, conversión de san Pablo, san Policarpo, obispo y mártir, san Juan Crisóstomo (os auri) santa Inés, santo Tirso y compañeros, santa Eugenia vírgen y mártir, san Ignacio, obispo y mártir, purificación de la Virgen, liturgia de la bendición de las candelas, santa Dorotea vírgen y mártir, vigilia tranfiguración y transfixión de la Virgen María, santa Apolonia, vírgen y mártir, santa Escolástica, virgen, santa Eulalia, vírgen y mártir, san Valentín, mártir, purificación de la Virgen, san Blas, obispo.

2 bifols., 240x330 mm., caja de 175x245 y dos ff.. Cinco iniciales grabadas.

Fols. CLXXII, CLXXIII, CLXXVI, CLXXVII. Sign. Zii. Ziii.

Sig. top.: S 23.

7º) Misa de la Virgen, del tiempo de Adviento a Navidad y de ésta a la Purificación.

Un fol., 230x350 mm., caja de 170x260 mm. Sign. D

Sig. top.: Procede de La Vecilla.

8º) Común de los Santos.

Un fol., 200x270 mm., 170x255 mm., más dos tiras. Sign. E

Sig. top.: Sb 52. Procede cajas 4163, 4245.

## F

1520-1530. León.

Sacra.

Contiene: 1º) Parte del prefacio en música y otras partes del común de la misa.

2º) Sigue común de la misa y **Pater noster**, en música, hasta **debitoribus nostris**,...

2 ff., incompletos, 250x305, aprox. Orlas grabadas.

Sig. top.: Vi. 127.

## G

1521

Misal palentino.

Contiene: 1º) Misa de los fieles difuntos.

Un fol., 240x330 mmm., caja de 180x270 mm. 34 líneas.

Fol. CCXCVI. Sign. Pii.

2º) Misa contra la persecución de la iglesia, por el papa, el emperador, el rey, el obispo, por la paz.

2 ff., 240x325 mm, caja de 180x275 mm. 34 líneas.

Fol. CCCI. Sign. hostefa

Sig. top: Vi. 124.

## H

1523

Misal Astoricense.

Contiene: 1º) Festividad de san Verísimo, Máximo y Julia Leodegario, obispo y Francisco, confesor; san Nazario, Celso y Pantaleón; Ciriaco, Largo y Smaragdo, mártires; Germán y Remigio; santa Fides, virgen; Sergio y Baco [...] con sus compañeros; san Marcos, papa, y Dionisio, Rústico y Eleuterio.

2 medios ff., 220x220 mm., caja de 170x(-) mm. Muy escotado en ambos extremos verticales.

Sig. top.: Vi. 122.

## I

1542

Breviario benedictino.



Contiene: 1º) Ordinario del oficio: Laudes del domingo, prima y tercia.

Un bifol., 350x280 mm., incompleto, caja 115x170 mm., 37 líneas.

Fol. XI y XIII. Sign. B iii.

Sig. top.: Sahagún, caja 4260.

## J

1548

Misal legionense. León. Pedro de la Calzada.

Contiene: 1º) Dominica II en XL, feria V y VI.

2 ff., incompletos, 255x310 mm., caja 175x(-). 36 líneas. Acentos prosódicos en color rojo.

Fol. LXXIII.

Sig. top.: L 34.

2º) Lecciones.

2 ff. Sign. mii y miii

Sig. top: P 75.

3º) Domingo I después de Pascua.

Un fol., 260x390 mm.

Fol. XCIX. Sign. Aiii.

4º) 34 líneas. Iniciales pintadas y grabadas. Acentos prosódicos y ortográficos en rojo. Cartela.

Sig. top.: Pb 257. Procede leg. 437 de Ponferrada.

## K

1564

Misal Astoricense.

Contiene: 1º) Común de la misa.

Un fol., 200x310 mm., caja de 170x280 mm, 31 y 42 líneas. Notación musical. Fol. CXLI.

Sig. top.: P 70.

2º) Oficio de difuntos. Común de uno y muchos mártires.

3 ff., 220x290 mm., caja de 180x270 mm. 42 líneas, muy encogido\*\*\*\*.

Fol. LXVII y LX[...]

Sig. top.: P 77.

3º Oficio de difuntos?

Un fol., 200x295 mm., caja de 150x255 mm., en mal estado.

Sig. top.: P 79.

## L

1567

Misal benedictino.

Contiene: Ordinario de la misa.

Un fol., 205x295 mm, caja 175x245 mm. y 175x235 mm., 28 y 33 líneas.

Fol. CLXXX.

Sig. top.: Vi. 125.

## M

Siglo XVI

Misal desconocido.

Contiene: Prefacio simple y ferial.

Un fol., 235x320 mm., caja 175x(-) mm. Fol. CXLVI. 8 pentagramas.

Sig. top.: P 74.

## N

Siglo XVI

Misal

Contiene: 1º Santa Juliana, virgen, cátedra de san Pedro.

Un fol., 215x305 mm., caja de 140x210 mm. 40 líneas.

Fol. CXLVII Sign. Liii.

2º San Leandro, obispo y confesor, san Gabriel arcángel.

Un fol., 215x305 mm., caja de 140x210 mm.

Sig. top.: leg. 438 San Pedro de Montes.

O

Siglo XVI

Libro de coro. Sahagún.

Contiene: Medio fol., música sobre 3 pentagramas. Letra y música estarcidas, rayado con pautador.

Medio folio de cantoral de 540x335 mm., caja de 445x(-). Fol. 33. Línea tendida.

Sig. top.: Sb 45. Procede notario de Almanza Justo de Prado.

P

Siglo XVI

Misal. Misa del común de los santos.

ff., 205x295 mm. Caja de 140x195 mm. 2 cols. 37 líneas.

. H j.

; top.: P 58., 58.2

## BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. *Historia Ilustrada del libro español. Los manuscritos*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, 1993.

B. IFE, *La imprenta y la música instrumental del Renacimiento español*. En *El libro antiguo español. Actas del primer coloquio*. Salamanca: Universidad, 1988.

C. B. GRAFTON, *Historic Alphabets & Ornamental*. Edited by... Dover Publications: New York, 1977.

*Catálogo General de Incunables en Bibliotecas españolas...* Madrid, 1988-1990. 2 v.

*Coloquio Internacional: El libro antiguo español. 1º y 2º*. Salamanca, 1988 y Madrid, 1992.

C. GRIFFIN, *The Crombergers of Sevilla... Aspects de la production du livre humanistique et religieux au XVI siècle*. Auvrel (Bélgica), 1984.

J. CHAILLEY, *Compendio de Musicología...* Madrid: Alianza, 1991.

K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV...* La Haya, 1904. Red. Madrid: Julio Ollero, 1992.

Id. *Typenrepertorium der Wiegendrucke*. Leipzig, 1905-1924.

*Historia de la Música española*. 1. *De los orígenes hasta el "ars nova"*, por I. Fernández de la Cuesta. 2. *Desde el "ars nova" hasta 1600*. por Samuel Rubio. Madrid: Alianza, 1988.

M. HUGLO, *La penetration des manuscrits aquitains en Espagne*. En *Revista de Musicología*, 8, 1985, 249-256.

F. J. LEÓN TELLO, *Estudios de historia de la teoría musical*. Madrid: Instituto español de musicología, 1962.

*Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIII<sup>e</sup> Colloque international d'Etudes humanistes de Tours*. Paris, Promodis.

*El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*. Madrid, 18-20 de diciembre de 1986. Salamanca, 1988.

*La Música en la Iglesia de ayer y de hoy*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1992.

A. ODRIOZOLA, *Protoincunables españoles*. Madrid, 1977.

S. RAWLES, *Les lettres ornées de Simon de Colines*. En *Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIII<sup>e</sup> Colloque international d'Etudes humanistes de Tours*. Paris, Promodis.

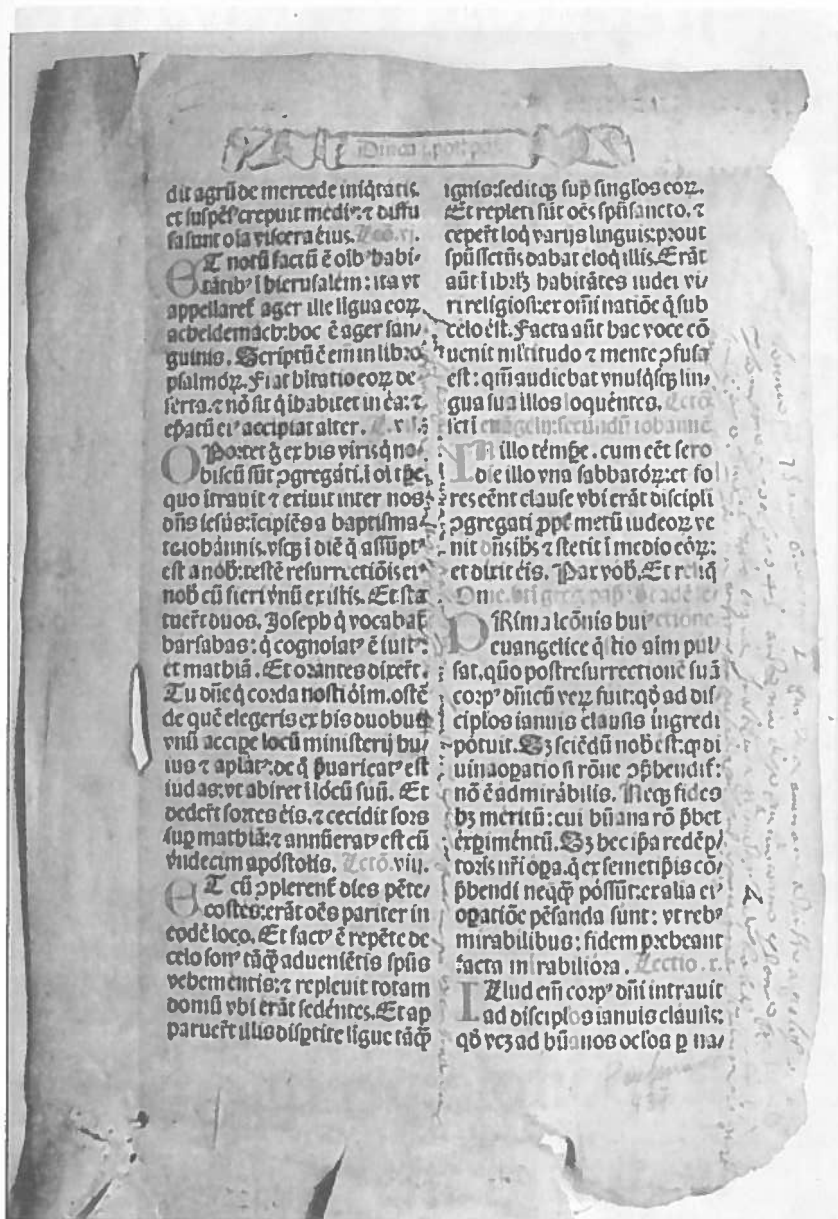
G. REESE, *La Música en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1988.

M. SANCHEZ MARIANA, *El manuscrito en el siglo XVI*. En *Los manuscritos españoles*. Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1993.

E. D. STIEBNER, *Initialen+Bildbuchstaben*. München: Bruckmann, 1989



1.- La conjunción de tipos mayúsculos y minúsculos, a dos colores, iniciales tipográficas, fabricadas exentas sobre grabados, pentagramas, rúbricas, etc., dan idea de alguna de las dificultades impresoras de este tipo de libros. Sig. E, 3.



2.- Este texto, además de su esbeltez y ajuste tipográfico, nos descubre parte del proceso impresor. Se debían poner acentos ortográficos (negros) y de entonación musical (bermellón). Sig. J, 6.



Fig. 3.- La habilidad del tipógrafo se ponía a prueba cuando debía insertar un grabado xilográfico, que no formaba parte del texto. Sig. E, 6.





4.- Las influencias decorativas de grutescos italianos son patentes en estas orlas, pertenecientes al mismo libro, pero de diferente ejecución. Sig. F.



5.- El fragmento de este cantoral, procedente de Sahagún, muestra un claro ejemplo de la impresión por el sistema de estarcido. Sig. O.