EL MOTETE (ÚNICO) DEL SAN ESTEBAN DE GORMAZ BAJOMEDIEVAL

Eduardo Esteban Muñecas

RESUMEN: En el Archivo Diocesano de Burgos se custodia una partitura llamada «El motete de Gormaz-Burgos», excepcional ejemplo de música polifónica que confirma la existencia de la Ars Nova en Castilla, al final del medievo. El presente artículo muestra el contexto en el que surgió, a través del análisis inédito del siglo XIV en San Esteban de Gormaz, localidad de la que, además, se abren varias líneas de investigación para su estudio historiográfico. Como conclusión, se propone una nueva denominación para este motete.

Palabras clave: motete, música polifónica, música medieval castellana, partitura histórica, Ars Nova, Baja Edad Media, San Esteban de Gormaz, Soria.

ABSTRACT: In the Diocesan Archive of Burgos a score called «El motete de Gormaz-Burgos» is kept, an exceptional example of polyphonic music that confirms the existence of the Ars Nova in Castilla, at the end of the Middle Ages (medieval). This article shows the context in which it emerged, through the analysis of the fourteenth century in San Esteban de Gormaz, a town from which, in addition, several lines of research are opened for its historiographic study. As a conclusion, a new name is proposed for this motet.

Key words: motet, polyphonic music, castilian medieval music, historical score, Ars Nova, Late Middle Ages, San Esteban de Gormaz, Soria.

ISSN: 0211-8998. B.I.F.G. Burgos, XCIX, 263 (2021/2), (285-320)
Recibido: 07-06-2021
Aceptado: 23-09-2021

1. INTRODUCCIÓN

El asunto principal que se trata en el presente estudio es un documento musical del siglo XIV (ca. 1375), llamado «El motete de Gormaz-Burgos», cuyo nombre podría aludir a la localidad de origen y a la de su ubicación actual, para constatar con ello su carácter castellano y, así, refrendar su excepcionalidad, cosa que, como se intentará demostrar, no logra del todo.

Este motete constituye un hito semiolvidado (excepto para los musicólogos) que convendría incorporar a la narración histórica de San Esteban de Gormaz; villa soriana en la que fue escrito y de la que los historiadores han hablado a través de sus personajes, edificios, hechos significativos, etc. pero más raramente teniendo en cuenta sus elementos musicales de importancia. Igualmente, los expertos en temas sorianos no han reparado públicamente en su relevancia y podrían incorporarlo a algunas cronologías históricas de la provincia.

Este artículo aporta datos que contextualizan la posible gestación de la partitura, incidiendo en el ámbito local y, sobre todo, en su carácter histórico. A lo largo del mismo es inevitable el uso de tecnicismos, que no obstaculizan el seguimiento del texto aun sin nociones musicales previas y cuyas definiciones pueden consultarse por otras vías. Así, por un lado se analizan el manuscrito medieval y los escasos estudios a los que ha dado lugar y por otro, se plantean hipótesis sobre sus aspectos menos claros y sobre una posible tradición sanestebeña que empleó la escritura para ensalzar valores éticos. Para finalizar, se sugiere el cambio del nombre con el que se conoce a dicha pieza musical.

2. ANTECEDENTES

El origen del análisis aquí expuesto obedece a la lectura de una conferencia donde se menciona la existencia de un motete que demostraba que «Castilla, y concretamente Burgos, había conocido y usado la mejor polifonía de la Ars Nova»[1]. En ella, su autor –José López-Calo– recoge con claridad la relevancia del motete en cuestión

[1] José López-Calo, "Contribución de Burgos a la historia de la música" (conferencia), *Boletín de la Institución Fernán González*, 216 (1998), pp. 27-42.

pues lo califica como «el eslabón que nos faltaba para unir los dos estilos musicales de la tarda Ars Antiqua con el primer Renacimiento».

Pero antes de hablar de esa conferencia, es preciso decir que los motetes surgen al final de la Edad Media, frente a la música antigua (mucho más sencilla), siendo creaciones cultas que marcan el origen de la música polifónica actual. En cuanto al descubridor de dicha composición musical, López-Calo, hay que indicar que fue un especialista musicólogo. Su vida estuvo dedicada a labores de investigación de la música religiosa española, resultando figura clave y referencia internacional en estas tareas. Su fondo bibliográfico ha permitido catalogar innumerables obras musicales[2].

Para seguir profundizando en estas cuestiones, se cree necesario acercarse físicamente a la pieza y a su descubridor. No sin dificultad se encuentra a José López-Calo, un año antes de su fallecimiento en 2020, viviendo en una residencia de la Compañía de Jesús en Salamanca. Se logra hablar con él pero en esos momentos ya está retirado de toda actividad científica, es consciente de su progresivo deterioro y, desgraciadamente, a consecuencia de su fuerte sordera, se hace imposible mantener una conversación acerca del tema con la que contrastar algunos datos. Como se verá en adelante, el contacto con el documento original resulta más producente para esta investigación; el mismo continúa en el lugar señalado por López-Calo, el Archivo Diocesano de Burgos, donde José Luis Esteban Vallejo y Matías Vicario Santamaría muestran el pergamino. Ambos archiveros indican, simplemente, que desde su descubrimiento han sido varias las personas que se han interesado por la partitura.

Posteriormente, se localiza otro artículo del mismo autor: *El motete de Gormaz-Burgos. Una nueva aportación al Ars Nova en España*[3], siendo el primero en el que aparece este motete y, que se sepa, el único dedicado exclusivamente a su estudio. Dado que ese monográfico es la principal referencia en el tema[4] e incluye la mu-

---

[2] Https://infosj.es/vida-en-compania-/13531-fondo-cimre-biblioteca-padre-lopez-calo-s-j

[3] José López-Calo, "El motete de Gormaz-Burgos. Una nueva aportación al Ars Nova en España", *Revista de Musicología*, vol. IX, 2 (1986), pp. 545-556.

[4] A partir de este artículo, el motete apareció citado muy brevemente en algunos trabajos, como en los siguientes:

María del Carmen Gómez Muntané, "El Manuscrito 1 bis del Monasterio de Santa María de Vallbona", en Recerca Musicològica, IX-X (1989-90), p. 68.

sicalización actualizada al uso musical contemporáneo así como la traducción de los textos que le acompañan, el presente trabajo no profundiza en los aspectos musicales ni formales del motete y se centra en las particularidades sorianas que ayudan a contextualizar el momento en el que se da.

No obstante, para tener una idea general de la pieza, sí parece necesario que a continuación se mencionen sus características relevantes, ya que son muy raros los ejemplos conservados de este tipo de música y, además, constituye una notable aportación a la trayectoria seguida por el Ars Nova en España. Para el resto del trabajo, conviene tener presente la importancia sociopolítica de Castilla a finales del siglo XIV, ya que a excepción del Reino de Navarra, la Corona de Aragón y el Reino de Granada, prácticamente el resto del territorio hoy conocido como España, se encontraba bajo el influjo de la Corona de Castilla.

3. ANÁLISIS DEL DOCUMENTO

En este sentido, se hace inevitable decir que es un manuscrito original realizado sobre una hoja de pergamino (posiblemente de bovino, de muy corta edad), que se encuentra doblada a la mitad originando un bifolio, en el que la parte superior de las dos páginas interiores (fol. 1v y fol. 2r) contienen el motete y en su parte inferior aparece un texto de invocaciones para librar al ganado de enfermedades varias[5].

Jesús Martín Galán, La música en la iglesia de Castilla y León (catálogo de Las Edades del Hombre, celebrada en León), Valladolid: Las Edades del Hombre, 1991, pp. 67-68.

Este autor también lo mencionó en Revista de Musicología "Una nueva fuente para el estudio del Ars Nova en Castilla", p. 77.

José Ignacio Palacios Sanz, "La música en las iglesias de la provincia de Soria", en VVAA, I Semana de Estudios Históricos de la Diócesis de Osma-Soria (vol. II), Soria: Diputación de Soria, 2000, p. 224.

Santiago Ruiz Torres, "Reconstructing the Past: the Documentary Context of the Sigüenza Ars Antiqua Fragment", Studi Musicali, V 1 (2014), p. 89.

[5] Estos conjuros, bendiciones y anatemas dedicados al ganado ovino, aparecen en caligrafía diferente (letra gótica cursiva precortesana) y se asimilan en buena medida a las Dóminas (o Nóminas) de San Caralampio, vendidas en San Esteban de Gormaz hasta finales del siglo XX. Pese a que tenían una "validez de efecto" con caducidad reducida –apuntada a mano para no agotar el negocio– aún hay gente en la zona que las conservan.

En la primera de las páginas exteriores (la de la derecha, que haría las veces de portada, fol. 1r) aparece un fragmento de un *Agnus Dei* y en la que se podría considerar como la contra (la de la izquierda, fol. 2v) únicamente contiene unas pocas palabras (escritas en sentido contrario al de lectura del resto del documento) no mencionadas en investigaciones precedentes y de las que se desconoce su época y significado, lo cual aporta más complejidad a la pieza[6].

De este modo es como ha llegado el manuscrito hasta nuestros días, siendo evidente que en el camino ha experimentado diferentes transformaciones que han dado lugar a la fragmentación de espacios. Su estado de conservación es bueno pese a los deterioros propios del manejo, la adaptación a los usos y a la evolución de los materiales con el paso del tiempo.

Conviene recordar que lo que aparece del *Agnus Dei* es su última parte, por lo que hay que pensar en otro documento de mayor envergadura, al que el autor tuvo que incorporar un pergamino para poder terminarlo. Una vez finalizado, quedaría libre el espacio que, más tarde, se aprovechó para escribir el motete. Después, dado que aún restaba más zona vacía, se procedería a una nueva reutilización, añadiendo los conjuros ganaderos. Con el tiempo, es muy probable que todo esto quedara obsoleto, desmembrándose el volumen principal y usando aquel bifolio final para preservar otros documentos[7]. Finalmente, volvería a perder su funcionalidad y siguió en su devenir como pieza aislada, hasta que se apreció su valor documental. Este proceso de reutilización permanente es una elucubración pero responde a lo experimentado por muchos pergaminos históricos (particularmente los cantorales, que terminaron protegiendo libros parroquiales, protocolos notariales, etc.) para paliar la escasez de material.

---

[6] En la publicación de López-Calo "El motete…" hay que matizar un leve error, ya que en el texto la denominación de las páginas del motete es correcta, sin embargo, en la documentación gráfica (p. 552), donde pone fol. 2v [verso] debiera poner 2r [recto].

[7] No parece tener marcado un lomo importante en el centro, por lo que es más fácil pensar en que sirviera como carpetilla que como tapas o guardas de un libro grueso, si bien hay restos de hilo cosido (en esa parte central) que junto con las marcas que parecen intuirse en el folio 2v dejan abierta la posibilidad de haber servido para una encuadernación no muy grande, de aproximadamente 1,5 cm de grosor.

4. ESTUDIO DEL MOTETE

Dado que este trabajo se centra en el motete, únicamente se analiza el mismo, obviando el resto de anotaciones del documento. Consta de dos partes diferenciadas: la musical (partitura con la melodía simbólica para interpretar, es decir, los pentagramas que contienen las notaciones musicales) y la textual (la letra para cantar, a su tiempo, en relación con la música), situada debajo de los pentagramas.

Las tres voces para las que está compuesto comienzan con una letra mayúscula capital –de gran tamaño y con leve decoración– tras la que se encuentra la clave, que da el tono para interpretar la voz correspondiente. El nombre técnico del motete es *Fluminis-O Domina-De fluviis*, el cual viene dado en la voz del tenor. Los colores usados en todo el documento son el rojo y el negro, aunque este último parece marrón por el paso del tiempo. Excepcionalmente, dos de las letras capitales parecen ser de color verdoso/azulado, pero no se puede confirmar porque también pudiera tratarse de otro tipo de negro (según indica Beatriz Esteban Muñecas). Todo lo escrito –signos y letras– es un trabajo perfecto, regular y homogéneo; el texto está íntegramente en latín, con letras propias del siglo XIV. Se trata de caligrafía gótica libraría, de muy buena factura, mientras que la notación musical es de tipo francés. Por ello, el motete es un manuscrito textual y gráfico al que, incluso, se le pueden atribuir cualidades estéticas y artísticas, gracias a su caligrafía esmerada. (fig. 1)

Para los expertos en música medieval, el motete es simple y de calidad mediana, pero la aparición –al final– del nombre del autor y el lugar en que lo hizo, «Ffranciscus de Campania gascon me scripsit in Sancto Stephano Gormassensi[o/e]», le imprime carácter especial. Por estas últimas palabras, que confirman su ubicación castellana, se considera una fuente única en el repertorio polifónico del siglo XIV. Parece evidente que la caligrafía de la firma coincide con la de la letra del motete, con lo que la autoría de quien lo plasmó no plantea dudas. Así pues, se puede hablar de un *unicum* que viene avalado por su éxplicit.

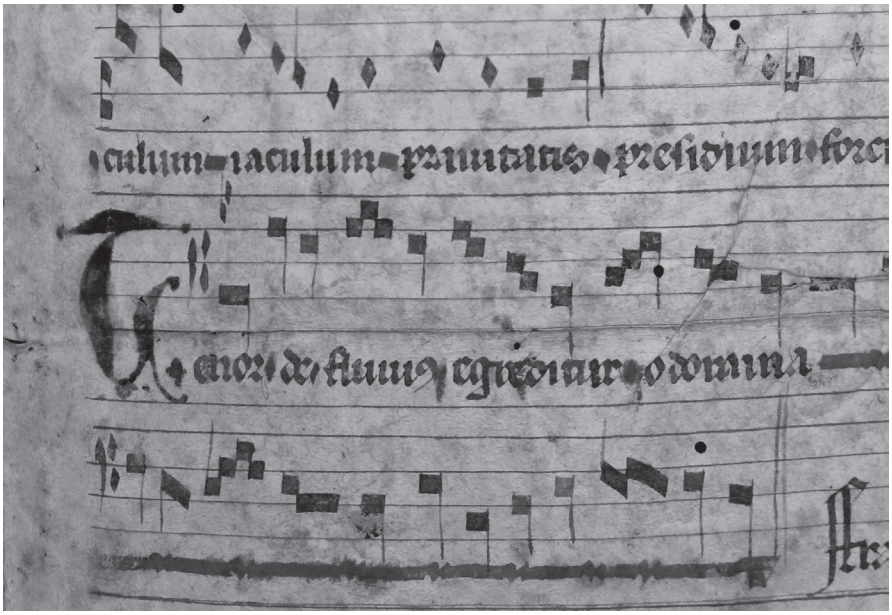

Fig. 1. Voz del tenor. (EEM).

5. IN SANCTO STEPHANO GORMASSENSI[O/E]

Llegados a este punto, parece apropiado señalar que aunque el documento continúa (2019) en el Archivo Diocesano de Burgos, en sus renovadas y actualizadas instalaciones, no tiene signatura específica con la que localizarlo, siendo un pequeño anacronismo si se tiene en cuenta que es un material de especial importancia. Su búsqueda se hace gracias a la experiencia del archivero Vicario Santamaría, que sabe que está en una de las carpetas de la sección de libros parroquiales, en cuyo exterior se lee «…MOTETE DE GORMAZ....». Esta carpeta (de gran tamaño), de las de tipo tradicional de cartón azul con gomas, además contiene otros muchos legajos sin identificar ni clasificar, entre los que se encuentra el motete; dentro de una carpetilla simple de papel blanco (a modo de hoja A3 doblada) con una única anotación en el exterior que dice, literalmente: «San Esteban de Gormaz».

Visto esto, es necesario aclarar que existe una localidad llamada Gormaz y otra diferente, a 30 km, que es San Esteban de Gormaz,

si bien ambas se encuentran en la provincia de Soria. Es obvia la confusión a la hora de referirse a la procedencia del motete ya que, tanto en el mencionado como en los textos de López-Calo, se usan ambas denominaciones aleatoriamente. Seguramente, tal extremo se deba al desconocimiento de que se traten de dos poblaciones distintas. Así pues, se da la paradoja de que este autor quiere referirse a San Esteban de Gormaz pero, quizás para abreviar, lo bautiza como "El motete de Gormaz-Burgos". Teniendo en cuenta que esto hace pensar en que el origen del motete sea Gormaz cosa de la que, hasta la fecha, no hay indicio que lo justifique, se intentará subsanar la duda mostrando las evidencias que se inclinan a que «in Sancto Stephano Gormassensi[o/e]» corresponde a San Esteban de Gormaz.

La ubicación estratégica de esta última localidad, en la que se acumulaban las vías de comunicación, favorecería el tránsito de personas ajenas a la misma, con lo que aumentarían las posibilidades de que algunas poseyeran una cultura superior a la población agropecuaria local, en su mayor parte analfabeta. La villa era punto de referencia en los recorridos cercanos entre Termes y Clunia (calzada romana); Asturica Augusta y Caesaraugusta (vía XXVII del itinerario de Antonino, hoy homologable en este tramo con la Carretera Nacional 122 y la A11); Burgos y Alicante (Camino del Destierro del Cid); Cuenca y Burgos (Camino de La Lana, que además es Camino de Santiago); sin olvidar otros trazados que seguirían viales tradicionales, como son el Soria-Oporto (paralelo al Duero); el corredor que une los sistemas montañosos de Somosierra y la Ibérica (actualmente coincide con la Carretera Nacional 110) y la Cañada Real Soriana Occidental.

A día de hoy, San Esteban de Gormaz continúa como polo de atracción de una treintena de localidades, gracias a sus servicios y a su mercado semanal de raigambre. Ya en 1322 tenía un día de mercado[8], cuestión que, junto a sus importantes ferias de ganado, datadas con anterioridad, marcan su tradición comercial desde la Edad Media. Además, fue residencia de familias nobiliarias y morada ocasional pero reiterada de la realeza, siendo Alfonso VIII el rey que mostró especial predilección hacia esta localidad (intentando, incluso, que fuera sede episcopal en detrimento de Osma)

[8] Juan Loperráez Corvalán, t. III, p. 252.

dando lugar a una inercia de visitas ilustres posteriores[9], que no se debieran ignorar en relación con los orígenes de este motete. Yendo un poco más allá, dado el carácter mariano de la partitura, podría elucubrarse sobre el influjo local de la iglesia de Santa María del Rivero (cuya virgen ostenta coronación canónica, por ser muy venerada en la zona y por su relevancia histórica) y que posiblemente sea el edificio de la población de mayor relación con las artes. Por lo tanto, parece factible ubicar aquí a una persona con la destreza suficiente como para idear y/o copiar un motete, incluso en época tan incipiente para la polifonía castellana.

No obstante, continuando con la duda que rodea a aquella palabra Gormaz, tampoco ayuda a clarificarla que, en el pergamino, la última letra sea ilegible y que quizás por ello López-Calo empleara varias denominaciones, con acabados diferentes: Gormasensi (en este caso, además de obviar esa última letra también se olvida de que la primera "s" es doble), Gormassensis y también Gormassensio (final que más usa). También cabría una posibilidad no manejada por el estudioso, Gormassensi[e], ya que en ese último signo se encuentran similitudes con otras letras "e" del pergamino. En todo caso, parece evidente que se trata de la palabra Gormaz y que, por lo tanto, se refiere a un territorio netamente soriano.

Contemplando todas las posibilidades, igualmente cabría plantear otra interpretación para aquel "in Sancto Stephano Gormassensi[o/e]", que en vez de tratarse de la población de San Esteban de Gormaz pudiera referirse a un convento que se llamara San Esteban y que estuviera en la localidad de Gormaz. Esta línea la sugería José Ignacio Palacios Sanz, quien dejaba entrever vacilaciones sobre la procedencia sanestebeña de la partitura, apuntando hacia Gormaz: «Esta página musical puede tener también

[9] Con anterioridad a este monarca, "el de las Navas", habían estado en San Esteban de Gormaz Alfonso I "el Batallador", Alfonso VII "el Emperador", García V de Pamplona "el Restaurador", Ramón Berenguer IV "el Santo" o el rey Sancho III "el Deseado" y posteriormente, Rodrigo Ximénez de Rada (y numerosos prelados de otras diócesis), Fernando III "el Santo", Alfonso X "el Sabio", Sancho IV "el Bravo", Alfonso XI "el Justiciero", Pedro I "el Cruel", Beatriz de Portugal, Enrique III "el Doliente", Juan II de Castilla, etc. Estas visitas ilustres llevaban aparejadas sus respectivos séquitos, entre los que se encontraban personajes doctos en cultura. La mayoría de las estancias de estas personalidades en la localidad están acreditadas directamente, gracias a la abundante documentación oficial generada por orden superior.

alguna relación con los monacatos de Gormaz, si bien la práctica polifónica era poco habitual en la orden franciscana»[10]. Tras ser consultado para este artículo, comenta que tiene «serias dudas sobre su procedencia real, entre el convento de San Esteban de la población de Gormaz o si se le puede asignar al de San Esteban de Gormaz», por lo que su opinión no parecería tratarse de una primera impresión. Además, por su condición de musicólogo de referencia en la provincia de Soria y, sobretodo, por ser natural de El Burgo de Osma, es conocedor de ambas poblaciones entre las que duda y de sus respectivas realidades.

Después de la entrega del presente trabajo para su evaluación como posible publicación en la revista *Celtiberia* (abril de 2020), Palacios Sanz publica un libro «terminado de escribir a finales de agosto de 2020» (según se lee en el periódico Heraldo-Diario de Soria, de 6 de septiembre de 2020, p. 19) donde indica:

> «la mejor muestra es el Motete de Gormaz (actualmente en la catedral de Burgos). Se trata de una pieza a tres voces, Fluminis O domina, copiado en el monasterio de San Esteban a cargo de Franciscus de Campania, del cercano pueblo de San Esteban de Gormaz»[11].

Respecto de la teoría del monacato de Gormaz aunque no debe ignorarse hay que decir que no se conocen fundamentos que la avalen.

---

[10] José Ignacio Palacios Sanz, *"La música en las iglesias…"*, p. 224.

Aquí se indica que el artículo de López-Calo concluye en la página 549, aunque en realidad habría que precisar que gracias a la documentación gráfica, se extiende hasta la página 556.

[11] José Ignacio Palacios Sanz, *La música en la catedral de El Burgo de Osma*, Soria, Diputación de Soria, 2020, p. 21.

Aunque ahora ya parece sugerir aquí una procedencia sanestebeña, hay elementos que pueden seguir dando lugar a dudas, como indicar que el motete se hizo en el monasterio de San Esteban pero sin mencionar inmediatamente la localidad a la que se refiere y además denominar a la partitura como «el Motete de Gormaz». En el texto de la cita anterior y en el de la presente, ambos de Palacios Sanz, este dice que el motete está en el Archivo de la Catedral de Burgos y en la catedral de Burgos, respectivamente, pero lo cierto es que no se encuentra en la catedral sino en el Archivo Diocesano de Burgos. En cuanto a Franciscus, en este párrafo parece apuntar a que fuera oriundo o vecino de San Esteban de Gormaz pero lo más probable es que se tratara de un extranjero itinerante. Una nueva posibilidad, que cambiaría el significado que se está dando a esta frase es que hubiera rectificado frente a su anterior escrito, queriendo decir –ahora sí– que se trate del monasterio de San Esteban, de la cercana localidad de San Esteban de Gormaz pero a falta de algún signo ortográfico que aplome esta idea, habrá que seguir considerando lo que realmente dice, aun con reservas al respecto.

El convento que puede inducir a error y del que se tiene constancia en Gormaz, en el siglo XIV, no llevaba el nombre de San Esteban sino de San Luis (de Anjou). Se trataba de un monasterio que guardaba relaciones directas con el también seráfico de San Francisco de San Esteban de Gormaz; localidad en la que había estado recluido Luis de Anjou y que pudo ser determinante para su adscripción al franciscanismo.

> «Plenamente informada y con todo detalle, ofrecíame los datos de la estancia en Castilla, en el castillo de San Esteban de Gormaz, de los Infantes de Nápoles, rehenes en Aragón, San Luis y sus hermanos el futuro rey Roberto y Ramón Berenguer. Allí estuvieron, a consecuencia de tratados entre Aragón y Castilla, desde fines de febrero de 1293 hasta julio del mismo año, y Sancho IV los acompañó personalmente los primeros días. Es hecho, la amistad del Santo y del Rey, que pudiera explicar la existencia posterior en Castilla de la magnífica joya bibliográfica [en alusión a la Biblia de San Luis de la catedral de Toledo]» [12].

José Vicente Frías Balsa dice, refiriéndose a los orígenes del monasterio de San Luis de Gormaz, que «los primeros religiosos de éste pudieron ser frailes procedentes del de San Francisco, de la villa de San Esteban de Gormaz»[13]. Cosa que tendría su lógica teniendo en cuenta que Luis de Anjou fue canonizado en 1317 y, por su parte, hay constancia de que el convento de San Esteban de Gormaz ya existía, al menos, desde 1302. Con ello vemos que las dos poblaciones de las que se viene hablando, comparten una vasta historia paralela, que ha inducido a confusión en no pocas ocasiones.

Posiblemente, el galimatías provocado por la dicotomía Gormaz-San Esteban de Gormaz, haya llegado hasta nuestros días favorecido por una simplificación que emplea la palabra Gormaz para designar a San Esteban de Gormaz y que contrariamente consigue un efecto deslocalizador. El error se encuentra instalado en muchos ámbitos –incluso en el de las fuentes primarias de investigación– ya que ha

---

[12] Mercedes Gaibrois de Ballesteros, en Informes Generales I, "La Biblia de San Luis de la catedral de Toledo" (conclusión), V, Elías Tormo y Monzó, Boletín de la Real Academia de la Historia, t. LXXXI, 1923, p. 296.

[13] José Vicente Frías Balsa, "El Cardenal Cisneros en el Monasterio de San Luis de Anjou, en la Villa de Gormaz", en http://soria-goig.com/historia/historia_35.htm, Historia de Soria.

sido secularmente repetido y aún hoy se sigue dando, estando extendido el uso de la palabra Gormaz en nombres de empresas sanestebeñas que buscan una denominación corta y sonora, como estrategia comercial. Esto, sumado a que ambos lugares comparten hitos históricos paralelos (como el Privilegio de las Tres Casas de La Olmeda, junto con Osma), a las erratas sistemáticas en diferentes publicaciones y al desconocimiento efectivo de las dos, hace que frecuentemente se piense en San Esteban de Gormaz (población grande, a los pies de un castillo pequeño) cuando se busca el castillo de Gormaz (fortaleza grande, sobre un pueblo pequeño). Si le añadimos que ambas villas se sitúan junto al Duero y que en las dos existe una iglesia románica de San Miguel (en las faldas entre el pueblo y su castillo del siglo X) con aspectos artísticos relevantes en sus muros, descubiertos no hace mucho, se hace obligatoria la aclaración permanente para poder identificarlas.

No obstante, para cerrar el círculo de posibilidades con las que determinar el lugar de firma del motete, se puede valorar una última opción y es que fuera escrito en un edificio en el que coincidiera su nombre con el propio de la localidad. Con lo cual se abre una nueva hipótesis que enlaza todo lo dicho hasta el momento (incluso perfilaría la teoría de Palacios Sanz) y que tendría coherencia si se piensa que pudo hacerse en el monasterio –o en la iglesia– de San Esteban, en San Esteban de Gormaz[14].

Efectivamente, hubo en San Esteban de Gormaz un monasterio benedictino con el nombre de San Esteban, dependiente del de San Pedro de Arlanza y cuya iglesia (demolida en 1922), de igual modo, estaba dedicada a la advocación de San Esteban. En un Privilegio del Rey Sancho III, de 1154, se lee: «Confirmo etiam vobis in Sancto Stephano de Gormaz, Monasterium Sancti Stephani»[15]. Posteriormente, la iglesia monacal se convertiría en parroquia, siendo cabeza del resto de templos de la población y lugar de reuniones del concejo[16]. Así pues ¿pudo hacer reduccionismo el autor del motete y querer decir que lo había hecho en un sitio tan sanestebeño como la iglesia

[14] En este caso Gormassensi[o/e] sería una simplificación de San Esteban de Gormaz, para evitar la redundancia San Esteban de San Esteban de Gormaz.

[15] Juan Loperráez Corvalán, t. III, pp. 32-33.

[16] Beatriz y Eduardo Esteban Muñecas, "La antigua iglesia de San Esteban", en *Programa de Fiestas de San Esteban de Gormaz*, Soria: Ayuntamiento de San Esteban de Gormaz, 2003, pp. 48-54.

(o el monasterio) de San Esteban, en San Esteban de Gormaz?. Con esta última conjetura se completa el abanico de posibilidades y se ve que todas ellas apuntan, claramente, hacia San Esteban de Gormaz.

6. PROCESO CREATIVO Y AUTORÍA

Una vez analizadas las dudas sobre el origen toponínimico y observando que junto al nombre del autor pone «me scripsit» ("me escribió"), pudiendo traducirse ambivalentemente como "me compuso" o "me copió", se puede considerar al gascón[ius] Franciscus como el compositor pero también como un mero copista que trasladó al pergamino una pieza existente y, que ahora, parezca ser el autor intelectual de la misma. Esto sorprende si se piensa en los derechos de autor actuales pero, en aquella época, no resultaría extraordinario que quienes tenían la capacidad de escribir con calidad, firmasen su trabajo para dejar constancia de una labor caligráfica bien hecha. No obstante, el proceso de composición musical de un motete se podía hacer por fases, por lo que en el mismo podían intervenir varias personas:

> «Por otra parte, un compositor no tenía ningún reparo en escribir una o más voces para una composición de otro autor, que le llegaba a sus manos. Parece incluso que era considerado mejor compositor el que era capaz de hacer esto, que el que lo hacía todo nuevo. La paternidad de toda la obra se podía atribuir al que sólo había compuesto una de las voces»[17].

De ser así, no se sabría cuál fue la labor real de quien firmó el motete, pudiendo haber una diferencia temporal entre los distintos momentos por los que pasó hasta darlo por terminado musicalmente y copiado en el pergamino, lo que de algún modo, podría anticipar la fecha de datación. Consultado el musicólogo medievalista Gregorio García Ruiz, dice que la música de los motetes podría estar compuesta con anterioridad a la letra (incluso hasta con una diferencia de 50 años), sin perjuicio de que ambas fueran escritas en el pergamino al mismo tiempo, o no.

[17] Ricardo Rodríguez Palacios, "Interpretación de la música de la Edad Media", en *Dirección de Coro,* cap. 26, Sevilla: Junta de Andalucía, 2013, p. 572.

La especialista Maricarmen Gómez Muntané, ya adelantó los orígenes globales del motete al indicar que sería «fechable hacia 1350»[18], con lo que podría haberse concebido antes de lo que se venía apuntando. En el plano de las atribuciones, esa voz autorizada explica –a instancias de este estudio– que al tratarse de una partitura sencilla, no aprecia más que la figura de Franciscus. Respecto del personaje que estampó su nombre al final del motete, hay que decir que, tanto López-Calo como Gómez Muntané, creen que se trata de un compositor de origen francés. Aun considerándolo como un gascón de la Gascuña francesa, tampoco habría que descartar por completo que tuviera alguna vinculación con la región italiana de Campania, pues allí destacaron varios apellidos nobiliarios también presentes en el San Esteban de Gormaz bajomedieval. (fig. 2)

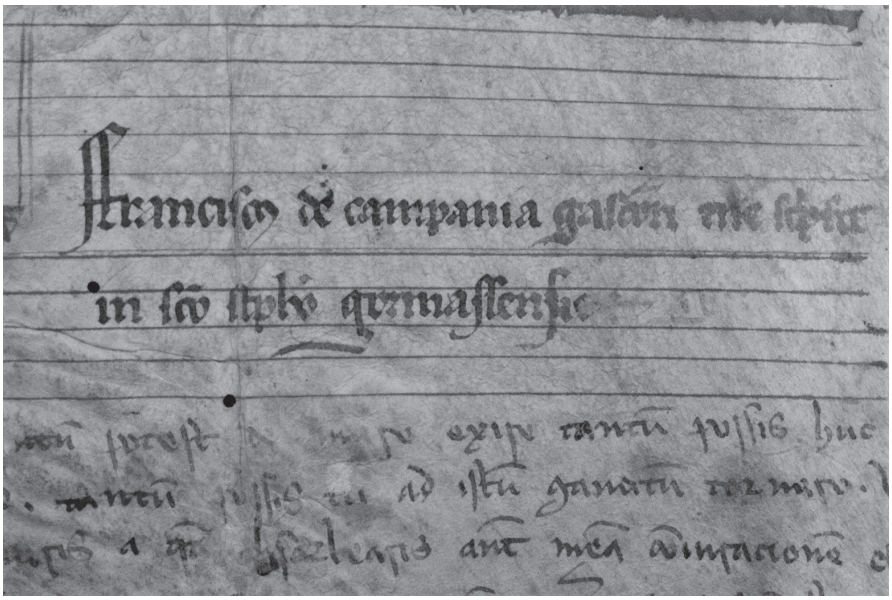

Fig. 2. Autoría y lugar de realización del motete. (EEM).

[18] Maricarmen Gómez Muntané indica esa fecha en "El manuscrito…", p. 67, aunque en posteriores publicaciones, menciona el entorno de 1375 (López-Calo también había dicho, además de 1375, que pudiera ser de mediados del siglo XIV). Gómez Muntané y López-Calo son las únicas eminencias, que se sepa, que realmente han estudiado este motete. Hay que agradecer a Maricarmen la atención tan cordial prestada al autor del presente trabajo.

7. ¿HUBO UNA ESCUELA DE COPISTAS?

Se carece de datos respecto de la existencia de una escuela de copistas en San Esteban de Gormaz durante la Baja Edad Media. Pese a ello, parece interesante observar las circunstancias en las que se dio allí un entorno creativo, que giró en torno a la escritura. Lo cual no tendría que suponer la presencia obligada de un espacio físico de trabajo –*scriptorium* estable– sino que el propio ambiente, propiciado por la nobleza, la realeza o el clero, fuera el generador de dinámicas que, ahora, se puedan ver como una tradición de escribientes de "la escuela sanestebeña".

La conexión con la localidad, que se vislumbra en obras relevantes de la segunda mitad de la Edad Media, invita a valorar la posibilidad de que hubiera sido un foco de difusión creativo al servicio de los fundamentos éticos e intereses elitistas vigentes en territorio castellano-cristiano. Aquellos textos que cuentan con algún influjo sanestebeño, aunque se plasmaron de forma idealizada, subjetiva y con finalidad moralizante para exaltar valores, tampoco se olvidaron del trabajo caligráfico esmerado, de muy buena factura[19].

Félix García Palomar, siempre generoso en sus esfuerzos para el conocimiento y difusión de la historia local, sitúa los inicios de la actividad gramatical en torno a 1215/1218 (IV Concilio de Letrán/ Concilio provincial toledano celebrado en Valladolid) fechas en las que pudo empezar a funcionar la escuela de gramática de San Esteban de Gormaz, según Bernabé Bartolomé Martínez[20]. Así pues, cuando el relevante fraile Juan Gil de Zamora visita la localidad (en 1278, por lo tanto en fechas cercanas a la composición de su

[19] Son varios los lugares cercanos a San Esteban de Gormaz destacables en generación o custodia de documentación histórica, como la catedral de Santa María de Osma (a cuya escuela capitular pudieron estar vinculados los profesionales de la zona) o los monasterios de Santa María de La Vid (a inicios del siglo XIV sus pocos estantes románicos adquieren el carácter de archivo, posibilitando llegar a tener la biblioteca actual, que incluye 23 incunables) y el de San Jerónimo de Espeja, en Guijosa (donde, a partir de su fundación en torno a 1402, se miniaron e iluminaron cantorales de gran calidad). Este último mantuvo relaciones de dependencia tributaria con la sanestebeña iglesia de San Esteban (San Esteban de Gormaz), al menos hasta el siglo XVIII, por razón de diezmos.

[20] Bernabé Bartolomé Martínez, "Las cátedras de Gramática y Humanidades clásicas en la provincia de Soria durante el siglo XVIII", en *Celtiberia,* 84 (1992), pp. 263-264.

tratado gramatical Prosodion) ya estaría activa esa escuela, pudiendo dejar su poso gramatical en ella[21].

No consta un taller de escritura en la época del motete y lo más cercano en el tiempo, que guarde alguna relación, lleva a 1444, año en que sigue documentada aquella escuela de gramática; de hecho, en el Sínodo oxomense de ese año es «la única escuela que se cita, de modo expreso»[22]. Frías Balsa indica: «Pues bien, en este centro docente sanestebeño, que ya tenemos documentado en las "Constituciones sidodales [sic.]" del obispo Roberto Moya (1440-1453), hubo de aprender García las primeras letras y los primeros rudimentos de canto»[23]. Evidentemente, estas líneas se refieren a una pequeña escuela elemental (en la que se enseñaría latín, doctrina, canto, recitación, leer y escribir), que si bien no implica un mayor nivel de destrezas entre el alumnado, si denotaría la continuidad escolar en San Esteban de Gormaz y confirmaría la presencia de personal instruido (al menos el profesor), haciendo factible que en ese ambiente, se pudiera haber dado un pequeño taller especializado, dedicado a la copia.

Aunque es escaso el número de autores que se pueden incluir en la relación de copistas locales, en el apartado siguiente se muestra que la calidad (de contenido y continente) que resultó de su producción alcanzó cotas muy destacables. Ante este panorama, hay que contemplar la existencia de la vecina catedral y sede episcopal de la Diócesis de Osma, donde pudieron recibir estudios superiores aquellas personas. Por otro lado, se podría pensar en un hipotético *scriptorium* en San Esteban de Gormaz, que tuviera vinculación directa de ese cercano episcopado oxomense, al que siempre ha pertenecido[24]. En todo caso, de haber existido este supuesto dedicado a la escritura, se estaría ante algo mucho más modesto que lo visto

[21] Hasta ahora, la historiografía de San Esteban de Gormaz no había recogido esta visita ni sus circunstancias, que desde luego, a la vista de la importancia intelectual de Gil de Zamora, abre los márgenes para el estudio de nuevas relaciones de las letras (y la música) con la localidad.

[22] Bernabé Bartolomé Martínez, *op. cit*., p.264.

[23] José Vicente Frías Balsa, "García de San Esteban de Gormaz", en *Diario de Soria*, Soria, 10 de septiembre de 2000, p. 17.

[24] En el Concilio de Husillos (1088) se fijaron los límites entre los obispados de Osma y Burgos, perteneciendo en todo momento San Esteban de Gormaz a Osma (diócesis restablecida en 1101 y dependiente de la Provincia Metropolitana de Toledo hasta 1861), si bien, actualmente se encuentra bajo el Arzobispado de Burgos.

en la novela *El Nombre de la Rosa* (con película homónima), ambientada en aquel siglo XIV y cuyo *scriptorium* se basa en el del desaparecido monasterio de San Salvador de Tábara. La lámina en la que se representa este espacio y que inspiró a Umberto Eco para su ficción, refleja una actividad más reducida y acorde a la hipótesis que se está contemplando. Incluso es posible que algunos copistas medievales desarrollaran el trabajo en sus propias casas. Pero, claro está, a falta de datos concretos alusivos a San Esteban de Gormaz, todo esto también pertenece a las suposiciones. Desde luego, lo que sí es real es que, en ese siglo, aquí se encontraban profesionales con destrezas caligráficas, ejerciendo labores fedatarias, como se aprecia en un *Testimonio de hidalguía*, fechado en 1374 en «Sant Esteuan de Gromaz», en el que aparece «Diego Ferrandez, escriuano publico de nuestro señor el rey en el dicho lugar de Sant Esteuan». En este documento, además, se observa, la diversidad social residente en la localidad: «fijosdalgo e clérigos como labradores e judios e moros»[25].

Complementariamente a esta "escuela de copistas sanestebeños", entendida como gente que en el desempeño de sus funciones comparte vínculo con un miso topónimo de referencia, mismos principios e, incluso, misma transmisión de saberes, hay que tener presente que buena parte de los documentos se hicieron por necesidades nobiliarias o de la realeza, tan presentes en la localidad. Por ello, pudieron hacerlos los especialistas a su servicio y que puntualmente residieron en esta población; circunstancia que podría haber ayudado a que esos foráneos se empaparan de la cultura tradicional local y, a su vez, que algún individuo originario de la misma hubiera recibido sus conocimientos avanzados. Para este trasvase de saberes, así mismo, no se puede pasar por alto la cercanía, a pocas jornadas a pie, de los monasterios burgaleses de Silos y Las Huelgas o, incluso, el riojano de San Millán de la Cogolla, que tanto tuvieron que decir en las cuestiones musicales y de las letras castellanas. A continuación se propone una selección textos y autores medievales vinculados con San Esteban de Gormaz, que podría servir como base inicial para estudios que aborden la temática, desde esa óptica geográfica.

[25] Francisco Veas Arteseros, *Documentos del siglo XIV*, 2, Colección de documentos para la Historia del Reino de Murcia X, Murcia: Academia de Alfonso X El Sabio, CSIC, 1985, pp. 64-65.

8. SECUENCIA DE TEXTOS MEDIEVALES SANESTEBEÑOS

Probablemente fue en el siglo XII cuando se escribió el desaparecido Cantar de mío Cid y ya en época del motete (siglo XIV) su única copia conservada, que a su vez es copia de otra firmada en 1207 por Per Abbat. Los elogios dedicados en esta obra a San Esteban de Gormaz y a sus gentes, así como el conocimiento de las leyendas locales y la toponimia real de la zona, llevaron a que Ramón Menéndez Pidal considerase que detrás del origen del poema, particularmente del plan general –de gran verismo épico– estuviera una persona de estas tierras[26].

En el siglo XIII, se gestó una obra de tintes corales, las Cantigas de Santa María, de Alfonso X (1252-1284). Una de ellas, la nº LXIII, se hace eco de la Leyenda del Vado de Cascajar, teniendo como escenario San Esteban de Gormaz, por lo que se puede pensar en la participación/colaboración de algún personaje local o que hubiera estado en la localidad y que fuera conocedor ciertos detalles de la población. En este sentido habría que estudiar más a fondo a fray Juan Gil de Zamora, quien curiosamente pese a haber estado en San Esteban de Gormaz no sitúa su obra "El campeón de la misa" en dicha localidad. Alfonso X también estuvo poco después (1281), en la localidad.

La Cantiga LXIII recoge con profusión y grandes dosis de verosimilitud, la tradición oral de una batalla posiblemente acaecida siglos atrás, en San Esteban de Gormaz, a la que se le añadió una parte totalmente novelada. Esto también se encuentra reflejado, aunque muy sintéticamente, en una inscripción pétrea (de letras góticas propias del siglo XIII) que a día de hoy aún se conserva en la iglesia de Santa María del Rivero. Posteriormente, este episodio fue retomado, apareciendo en la Crónica General de España (1344) y, fuera del periodo medieval, sirvió a Pedro Calderón de la Barca para inspiración de su auto sacramental "La devoción de la misa", entre otros autores que también se hicieron eco de la leyenda[27].

---

[26] Ramón Menéndez Pidal, "La gesta de Rodrigo Díaz de Vivar, llamado «El Campeador»", en *El Cantar de Mío Cid*, Barcelona: Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos, 1999, pp. 9-45.

[27] Para José Antonio Pérez Rioja, la del Vado de Cascajar es la leyenda soriana más difundida en España y fuera de ella. Florentino Zamora Lucas indicó en su obra *Leyendas de Soria* (1984) los sitios donde apareció publicada. Además de en

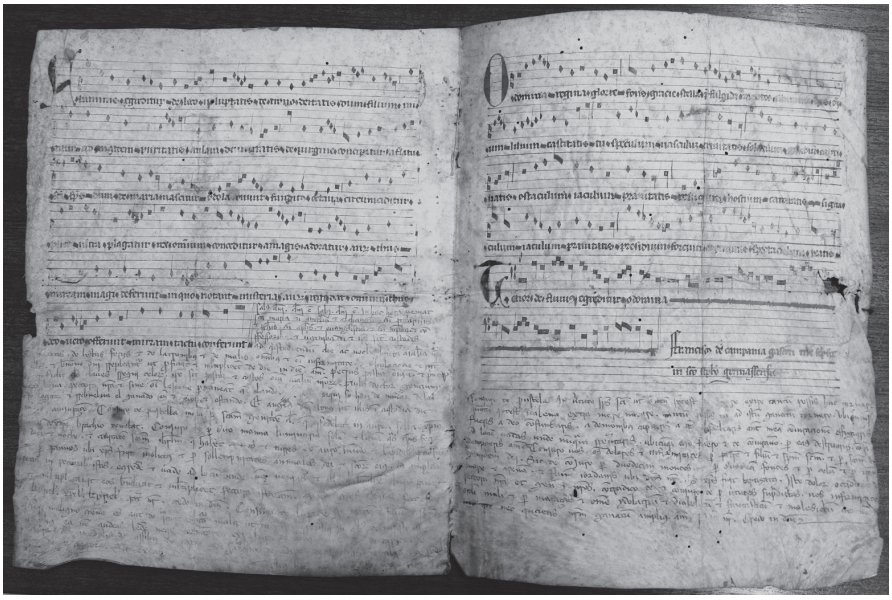

Fig. 3. Páginas interiores, con el motete en la parte superior. (EEM).

Como obra importante del siglo XIV, ahora nos vemos obligados a mencionar el documento objeto de este trabajo, que contiene el *Agnus Dei* y el motete sanestebeño, siendo ambos destacables por la escasez de ejemplos musicales de la época y que, como se está viendo, posee el protagonismo caligráfico de un tal Franciscus que estuvo trabajando en San Esteban de Gormaz, de lo cual deja constancia con manifiesta intención. A ello hay que sumar la escasa información que se tiene de la Castilla de la época, con lo que la pieza adquiere mayor relevancia. (fig. 3)

Un nombre destacable, ya en el siglo XV, es el del copista García de San Esteban, capellán y secretario del obispo de Osma, quien encargó a este reputado clérigo de San Esteban de Gormaz, una copia ricamente iluminada de "uno de los más radicales y difundidos de los tratados polemistas religiosos" [28], el *Fortalitium fidei,*

los ya citados se puede encontrar en otros, como en la *Legenda aurea sanctorum* de Jacobo de la Vorágine o en el *Romancero de Amberes*, etc.

[28] J. Santiago Palacios Ontalva, "Fortalezas de la fe. La dimensión simbólica de la arquitectura militar en las fronteras entre la cristiandad y el islam en torno

datado hacia 1464 y que narra el combate simbólico de la fe cristiana contra sus enemigos (aquí también aparece la Leyenda del Vado de Cascajar, mencionada anteriormente). Otros de los códices destacables de este copista son: el tratado *De vita et moribus philosophorum veterum* (1473), custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid o el *Misal Romano*, con notaciones musicales en su prefacio. Frías Balsa dice que «García de San Esteban de Gormaz, sin ningún género de duda, fue el copista de primer orden y el gran calígrafo de los mejores códices encargados por el obispo Pedro García de Montoya»[29].

No se puede terminar este apartado de textos sanestebeños sin mencionar, a modo de antecedentes, otros casos de difícil inclusión en la lista pero que guardan relación directa con el mundo de las letras y de los calígrafos medievales. En la iglesia local de San Miguel Arcángel hay un canecillo que contiene la inscripción +IVLIANVS MAGISTER FECIT ERA MCXVIIII (el maestro Julián me hizo, en el año de 1081), con lo que se ve aquella voluntad, repetida en casos anteriores, de reivindicar la autoría creativa a través de un escrito. Dicho texto se encuentra en el libro abierto que sujeta un clérigo (¿un copista?), a modo de caligrafía del propio libro, apareciendo en el correcto sentido de escritura/lectura para ese personaje y, por lo tanto, al revés para quien contempla el modillón, cuestión que podría dar lugar a varias interpretaciones.

Por su parte, en la también iglesia románica de Santa María de El Rivero hay otro canecillo con una persona que porta un libro abierto y en el ábside se encuentra grabado el nombre del maestro de obras Pedro: "PETRVS MAISTRVS FA F ERA…"[30]. En estas iglesias, además, hay otros textos y elementos musicales medievales, así como piedras con inscripciones latinas, de época romana,

---

a 1212", en *La Península Ibérica en tiempos de las Navas de Tolosa* (Coord. Carlos Estepa Díez y María Antonia Carmona Ruiz), Murcia: Compobell SL, 2014, p. 93.

[29] José Vicente Frías Balsa, "García de San Esteban de Gormaz", en *Diario de Soria*, Soria, 10 de septiembre de 2000, p. 17. Anteriormente, el mismo autor ya había publicado varias referencias de García de San Esteban en "Códices de D. Pedro de Montoya", en *Revista de Soria*, Soria: Diputación Provincial de Soria, (1976), año X (primera época), nº 29 y en "García de San Esteban de Gormaz", *en Revista Arévacos*, El Burgo de Osma: APRODEBUR, 1999, pp. 13-14.

[30] Teógenes Ortego, "En torno al románico de San Esteban de Gormaz. Una fecha y dos artífices desconocidos", en *Celtiberia* 13 (1957), pp. 79-103, en pp. 89 y 96.

que fueron reutilizadas como simple material constructivo. Curioso paralelismo entre el aprovechamiento de la epigrafía de la antigüedad en el medievo y la recuperación (iniciada en el siglo XII) de los fundamentos de la cultura clásica, en la que la Iglesia se hace con el monopolio de la lectura y la escritura.

Posteriormente, los entornos de la nobleza y realeza pugnarán por el control de esos saberes, llegando a la época del motete con unos límites de acceso a la cultura más difuminados. Es como si, alegóricamente, la primera parte de la refundación del cristianismo hispánico (conocida como "Reconquista") se hubiera sustentado, en todos los sentidos, sobre las bases sólidas de época romana, entre cuyos cimientos culturales se encontraban la música y la literatura[31]. Finalmente, hay que mencionar que en el archivo del Ayuntamiento sanestebeño existe alguna documentación del siglo XIV, valiosa por sí misma dada la escasez de informaciones de ese siglo y que, en este caso, certifica la presencia en la villa de personas cualificadas para ejercer la escritura, con cierta calidad.

9. FRANCISCUS, UN BENEFICIADO

Varias de las cuestiones enigmáticas que rodean al motete giran en torno a Franciscus: ¿quién era? ¿un religioso, un laico, un ministril, un maestro de capilla, un escribano…? y ¿para quién trabajaba?. Lo más obvio es pensar en que el pergamino se haya ido trasladando de unas dependencias eclesiásticas a otras y que, por lo tanto, fuera creado por un ambiente clerical, aunque no tuvo por qué ser así obligatoriamente. Por ejemplo, el carácter mariano del motete no certifica que lo hiciera un clérigo pues en la época en que se dio el manuscrito los profesionales empezaban a no encasillarse en sus respectivos ámbitos y podían realizar trabajos para otro estamento. Además, los archivos han sufrido numerosas vicisitudes, con momentos en que toda la documentación –incluida la que hoy consideramos civil– se encontraba centralizada en los templos. El

[31] Aunque la reubicación de esas piedras con textos en latín ha ido variando a lo largo del tiempo, hay indicios suficientes de que algunas estaban ahí desde la construcción medieval de los edificios. Para documentarse en la epigrafía local, es imprescindible consultar las numerosas publicaciones al respecto de Félix García Palomar.

archivo sanestebeño situado en el siglo XIV en la iglesia de El Rivero pudo padecer algún contratiempo en aquellos tiempos: «el Rey Doliente dio la villa a su hermano, el valeroso infante D. Fernando de Antequera, el cual reconoció a San Esteban, por un privilegio, todos los anteriores fueros y privilegios quemados en la iglesia del Rivero»[32].

Pero entre las opciones que se pueden plantear para desvelar la figura del autor del motete, hay que destacar la opinión de Gómez Muntané, que ya colaboró con López-Calo en su monografía sobre el tema. Aunque en una primera publicación pareciera indicar que Sancto Stephano Gormassensio se trataba de una localidad de Burgos[33], después corregiría la errata e incluso clarificaría la cuestión de la autoría:

> «fue escrito en la localidad de San Esteban de Gormaz, próxima al Burgo de Osma (Soria), por el gascón Francisco de Campania, acaso un chantre retirado al lugar donde gozaba de un beneficio eclesiástico. Si es así, su caso sería parejo al de otros chantres al servicio de las capillas de la nobleza española que durante periodos de su vida activa o una vez retirados se trasladaban a donde se les hubiese concedido algún beneficio, contribuyendo, al menos en teoría, a la modernización musical de su entorno»[34].

Consultada personalmente Gómez Muntané, autora del libro referencial en música medieval, en el que también recoge la existencia del motete y su musicalización[35], no tiene dudas de que el sitio en que está escrito sea San Esteban de Gormaz, localidad en la que visitó sus iglesias y por lo tanto conoce. Gómez Muntané apuesta por que quien gestó y copió el motete fue el director de un coro catedralicio –como se ha visto– que era el beneficiado de una capilla,

---

[32] Pelayo Artigas y Corominas, "Por tierras de gesta, San Esteban de Gormaz. IV Los señores de la villa", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid: Hauser y Menet, año XL, segundo trimestre, (1932), p. 148.

[33] Maricarmen Gómez Muntané, "El manuscrito…", p. 68.

[34] Maricarmen Gómez Muntané, "Música y corte a fines del Medioevo: el episodio del Sur", en *Historia de la música en España e Hispanoamérica* (coord. Consuelo Carredano, Victoria Eli Rodríguez), vol. 1, 2009, p. 315.

[35] Maricarmen Gómez Muntané, *La música medieval en España*, capítulo V: Del Ars Nova al Ars Subtilior, pp. 263-264. (Se indica que San Esteban de Gormaz está a 17 km de El Burgo de Osma, siendo en realidad a 11 km. En todo caso, distancia accesible para hacerla habitualmente, a pie o caballería.

ya que "había un grupito de extranjeros pululando por la península ibérica, buscándose la vida y con esto (una renta apetecible de alguna iglesia, a la que podían trasladarse o no) completaban su sueldo". De este modo, Franciscus gozaría de un beneficio en alguna de las iglesias de la localidad. Incluso, la musicóloga precisa más, indicando que este personaje trabajaría para las más altas instancias, "o bien de la corona real aragonesa o de la castellana (incluso pudiera ser también de la Navarra pero este extremo es más improbable)".

10. MATIZACIONES SANESTEBEÑAS A LÓPEZ-CALO

A todas las dudas que acompañan al motete per se, hay que sumar las generadas involuntariamente por López-Calo en el monográfico de 1986 y en la conferencia impartida en 1997 –publicada en 1998– con motivo de la presentación de su colección *La música en la Catedral de Burgos*[36]. En ellos se observan varias imprecisiones sobre San Esteban de Gormaz que se intentan aclarar a continuación, sin pretender criticar al experto sino matizar algunos datos de la historia local que, como es normal, pudieran no ser conocidos por el musicólogo[37]. Igualmente, ya se ha mencionado que en este sentido López-Calo se contradijo en sus dos publicaciones y, también, que usó aleatoriamente Gormaz y San Esteban de Gormaz como si se tratase de una única población pese a que, en todos los casos, parecía referirse a la segunda.

Dado que el estudioso investigó la música catedralicia de Burgos, que en esta ciudad fue donde encontró el pergamino y donde impartió la conferencia, puede que ello le llevara a remarcar

[36] José López-Calo, *La música en la Catedral de Burgos* (14 volúmenes), Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos, 1995.

[37] No se cuestiona la labor investigadora de López-Calo pero estas matizaciones de la historia sanestebeña, se hacen necesarias para entender por qué la denominación de "El motete de Gormaz-Burgos" se considera imprecisa, si lo que se quiere es dejar clara una de sus características extraordinarias, su procedencia castellana.

En este apartado, para lo dicho en la conferencia consultar: José López-Calo, "Contribución…" pp. 34-35 [8-9] y para la monografía: José López-Calo, "El motete…" p. 548.

–particularmente en este último texto– la filiación del motete con la provincia burgalesa, minimizando el papel desempeñado por la parte soriana. La ubicación actual del documento en esa ciudad no debe presuponer que originariamente perteneciera a esa «órbita» ni que el hallazgo viniera «a demostrar que Castilla, y más concretamente Burgos, habría conocido y usado la mejor polifonía de la Ars Nova». A esto habría que sumarle que, si bien es cierto que desde al menos 1062 San Esteban de Gormaz tuvo posesiones pertenecientes al monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)[38], en el siglo XIV la localidad ya no debía dependencia a ese monacato, ni estaba sujeta a instituciones exclusivamente burgalesas, por lo que sería más precisa la vinculación castellana del motete con la actual provincia soriana. Aunque no afecte directamente al tema, también habría que matizar que la villa soriana había estado situada en la Marca Media, que tuvo al Duero como referencia fronteriza y no al Ebro como indica López-Calo.

Del mismo modo, hay que recordar que el siglo XIV es conocido por la crisis global de Europa, con hambrunas, enfermedades letales (como la pandemia conocida por el sobrenombre de la Peste Negra, que causó una elevadísima mortandad en la población mundial), conflictos entre señores y campesinos, adversidades climáticas y el consiguiente bajo rendimiento agrícola, por lo que todos los territorios sufrieron un evidente retroceso. El mero hecho de que en esas condiciones se hiciera allí el motete, es síntoma de que la población, aunque ya no estaba en primera fila de la actividad bélica contra el Islam, seguía manteniendo una posición de cierta vanguardia, en este caso cultural.

Aun con todo y sabiendo que en San Esteban de Gormaz se dieron las condiciones para «la existencia de una capilla de cantores de una habilidad más que mediana», esto tampoco sería necesario para poder interpretar la partitura pues se podría gozar de cierta flexibilidad. Puesto que el motete podría estar reservado para celebraciones importantes, hasta la iglesia más modesta podría contar –en

[38] Para esta nota, *cfr.*:

María del Carmen de León-Sotelo Casado, "La expansión del dominio monástico de San Pedro de Arlanza a lo largo del siglo XI", Universidad de Madrid, (1980), pp. 580-581.

Francisco Palacios, "Monasterios medievales en San Esteban de Gormaz", en *Revista de Soria* (primera época), 34, (1977), s. p.

días especiales– con tres voces capacitadas para un canto al que no se le exigiría demasiada perfección técnica, ni fidelidad al original[39]. Bastaría con que lo supiera cantar un clérigo titular acompañado por otros dos religiosos incorporados puntualmente (e incluso con el sacristán y algún otro seglar con nociones musicales). Otra posibilidad es que su razón de ser estuviera en la nobleza y/o la realeza ya que estaban rodeados de personal cualificado, tanto para escribirlo como para interpretarlo y ya se sabe que la corte se asentó en la población en numerosas ocasiones (incluso el castillo podría tener su propia capilla). Tampoco es descartable que aunque se hiciera aquí, el destino interpretativo se situase fuera de esta villa, como ocurrió en el caso cercano de los cantorales de Guijosa, realizados desde finales del siglo XV para otras localidades[40].

Por otro lado, comparando lo dicho de San Esteban de Gormaz en la monografía y la conferencia citadas, se aprecian varias contradicciones referentes a su tamaño, sus monasterios o su importancia, que devalúan la figura de esta población, cuando en realidad en el siglo XIV era un asentamiento considerable en el que convivían gentes de diferentes procedencias, status socioeconómicos e, incluso, distintas religiones: judíos, cristianos e islámicos mudéjares, como lo atestigua el yacimiento Galleguillo[41]. Hay que recordar que por entonces continuaba manteniendo influencia política, demostrada por la asistencia del sanestebeño Gil Pérez a las Cortes de Burgos de 1315 y por las proyectadas Cortes de San Esteban de Gormaz de 1394 que, pese a que no llegaron a celebrarse aquí, contaron con las respectivas convocatorias reales, con lo que se ve que las altas instancias seguían considerando a San Esteban

[39] El obispo de Osma, D. Bernabé (1331-1351), mandó colocar en la catedral una de las varias sillerías que ha tenido su coro. En el siglo XV, el coro fue renovado y algunos de sus sitiales acabaron en el convento franciscano de San Esteban de Gormaz y posiblemente en El Rivero. No puede escaparse la influencia musical que pudo tener la agrupación coral catedralicia en la villa sanestebeña dada la cercanía de ambas localidades.

[40] Anna Muntada Torrellas y Juan Carlos Atienza Ballano, *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja (Catedral de El Burgo de Osma)*, Soria: Cabildo S. I. Catedral de El Burgo de Osma, 2003, p. 44.

[41] Carmen Alonso Fernández y Javier Jiménez Echevarría, "El yacimiento arqueológico *Galleguillo*: un arrabal con mudéjares en San Esteban de Gormaz (Soria)", en Actas del XII Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, 2011, pp. 415-427.

de Gormaz como un lugar de referencia[42]. Esto, junto a sus iglesias, varios monasterios y cercanía a la catedral, conformaba un entorno adecuado para la gestación del motete. Igualmente, otros datos facilitados por Loperráez refrendan la idea de sitio en cierta forma favorecido por la realeza y de convivencia de diferentes culturas y estratos, como la carta de confirmación de los fueros, en 1339, por parte de Alfonso XI[43], o como se ve en la siguiente cita, alusiva a la villa:

> «Estas circunstancias fueron la causa de que los Reyes hiciesen asiento muchas veces en ella; y además de las repetidas ocasiones que nos refieren las historias, y consta de las datas de los privilegios que publico y cito en la obra, se sabe por instrumentos, que la Reyna Doña Beatriz se hallaba en ella Viernes veinte y uno de Febrero de mil trescientos ochenta y ocho, pues dio licencia á los caballeros, escuderos, y hombres buenos [de San Esteban de Gormaz]...»[44].

Efectivamente, no debía ser cosa rara por aquella época que los reyes pasaran y se asentaran temporalmente en esta localidad pues hay constancia de que el rey Juan I escribe una carta (ca. 1380) «dada en Santo Estevan de Gormaz » al Concejo de Murcia[45].

---

[42] Félix García Palomar, "Presencia soriana en la Hermandad de las Cortes de Burgos de 1315", *Celtiberia*, 110 (2016), pp. 193-237.

En ese mismo artículo (nota 41, p. 210) se ve que Alfonso XI despachó en 1324 una cédula real, estando en San Esteban de Gormaz.

Félix García Palomar, "Documentos sobre la proyectada reunión de Cortes en San Esteban de Gormaz, celebrada en Medina del Campo en diciembre de 1394", *Celtiberia*, 99 (2005), pp. 299-366.

En este trabajo además se observa (p. 303) la intención del monarca Enrique III de ir a la villa con anterioridad a dicha reunión: "a la villa de Sant Esteuan de Gormaz, onde agora vo". Y en la página 305, la coexistencia de cristianos, judíos y mudéjares, así como la presencia en la localidad del señor de esas tierras, el hermano del Rey, Fernando "el de Antequera".

[43] Juan Loperráez Corvalán, *Descripción histórica del Obispado de Osma*, t. III, Madrid: Turner, 1978, p. 67.

[44] Juan Loperráez Corvalán, *Op. cit.*, t. II, pp. 163-164.

Esta cita de Loperráez tiene al pie la nota: "Se halla en el archivo de la villa". En 2020, el documento del siglo XIV al que se refiere se encontraba en el *AMSEG*, en el Ayuntamiento de San Esteban de Gormaz.

[45] Archivo Municipal de Murcia, Cartulario Real, 1405-18, eras, fol. 162v.

11. OTRA DENOMINACIÓN PARA SAN ESTEBAN DE GORMAZ

Revisando las denominaciones con las que históricamente se ha conocido a San Esteban de Gormaz, se ve que no existe un estudio que las aglutine y que en la Baja Edad Media es donde más alteraciones transmiten las fuentes, pero el final Gormassensi[o/e] no estaría contemplado en ninguna de ellas, con lo que sería un nuevo apelativo para sumar a la larga lista de los nombres que ha tenido.

San Esteban de Gormaz ha sido conocido, al menos, como: Castro Moro (Castromoro, Castromoros o Castro Muros, dependiendo de autores pero frecuentemente refiriéndose a los siglos IX y X, como puede verse en las crónicas de la batalla que tuvo lugar en la localidad en el año 917, entre Abi-Abda y Ordoño II); en 1069 aparece como Sancto Stephano de Extremo, en un privilegio de Sancho II (mencionado por Luciano Serrano, quien además recoge Sancto Stefano de Extremo, por un diploma de 1068, cuya confirmación en 1255 suprime la palabra Extremo) [46]; en el siglo XII es Sant Esteuan o Sant Estevan (en el Cantar del Mío Cid), Sancti Stephani y Sanctum Stephanum (en un documento de la curia celebrada en esta localidad, origen de las primeras Cortes del occidente europeo)[47], aunque esta última forma ya había aparecido en el año 994, en una crónica de los Anales castellanos segundos; Sant Estevan de Gormaz[48]; Sanctistevan (en el libro de los estatutos fundacionales de la Cofradía de La Vera Cruz, de 1554); Eduardo Bas también menciona otros varios, como Sancto Estephano, Sancto Estephano in Extremo o Sancto Estephano de Gormacio[49]; José Vicente Frías, igualmente, apunta varios muy parecidos al citar al copista Garsias de Sancto Stephano de Gormacio (1464)[50] y alguna mínima variante de trascrip-

[46] *Fuentes para la historia de Castilla*, pp. 9 y 27, donde Serrano cita los documentos en referencia a la Colección diplomática de San Salvador de El Moral, Valladolid, 1906, en el Archivo de Valladolid, Silos, vol. I. fol., 213 v.

[47] Félix García Palomar, "1187 ¿Cortes en San Esteban de Gormaz?", *Celtiberia*, 77-78 (1989), pp. 129-141.

[48] Félix García Palomar, "Presencia…", p. 237.

[49] Eduardo Bas Gonzalo, *Memorias de mi pueblo. San Esteban de Gormaz*. Soria, 1993, p. 15.

[50] José Vicente Frías Balsa, "García…", p. 17.

ción: St.º Sthephano de gormacio (1465)[51]; por último, indicar que Pelayo Artigas menciona a Santistefan hablando de la crónica musulmana[52].

Hay que decir que se han obviado algunas variantes –con finales dudosos o claramente erróneos– que también han sido empleados repetidamente, como: Gurmaz, Gozman, Guzman o Gromaz. Finalmente, hay que decir que se es consciente de que este apartado de denominaciones tiene poca solidez, al juntar elementos tan diferentes como las variantes latinas en cada caso: nominativo (Sanctus Stephanus), genitivo (Sancti Stephani), ablativo (Sancto Stephano)… y sus mezclas con el castellano vulgar hablado, con la más o menos acertada escritura, trascripción o conocimiento sobre el lugar, etc. No obstante, se ha creído oportuno evidenciar que el nombre del pueblo se ha escrito en cada momento de forma diferente, siendo su final el que más modificaciones ha soportado y aprovechar para indicar que, gracias a la aparición de este final inédito de Gormassensi[o/e], el motete objeto de este trabajo tendría un pequeño argumento más para considerarlo como un documento especial.

12. PARTITURAS Y DIFUSIÓN

Desde el punto de vista de la interpretación musical el motete ha permanecido dormitando durante siglos. Tras su descubrimiento ha tenido escasas apariciones públicas en las que se ha cantado o tocado y que hayan alcanzado notoriedad, además lo ha hecho con insuficiente o nula mención a su excepcionalidad. Dado el carácter minoritario de la temática, aunque se revierta la tendencia tampoco quiere decir que vaya a alcanzar grandes cotas de popularidad. Una de las ocasiones en que se incluyó en un repertorio reseñable fue para el volumen musical grabado en 1995 "Celi Domina/ Alia Mvsica (El culto a la Virgen en la música de la Edad Media)".

---

[51] José Vicente Frías Balsa, "Códices…", p. 29.

[52] Pelayo Artigas y Corominas, "Por tierras de gesta. San Esteban de Gormaz. I Breve noticia histórica", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid: Hauser y Menet, año. XXXIX, segundo trimestre, (1931), p.143. [Citando a Lafuente, que a su vez citaba a la *Historia general de España* (t. III, cap. XVI)].

Durante el proceso de realización del presente estudio, Aurora Cervero Alonso se puso en contacto con el autor del mismo en el verano de 2019 para solicitarle la localización de la "la cantiga sanestebeña", que a su vez le había sido requerida por José Luis Cayuela Llorente, presidente de la Asociación de Amigos de San Millán de La Cogolla. La partitura fue encontrada y, tal y como se pretendía, fue interpretada por el Coro de Santa María de Cueto (Cantabria) durante la fiesta anual que tuvo lugar (en el otoño de 2019) en la Iglesia de La Asunción del Monasterio de Yuso (La Rioja). Para que ello fuera posible, Eduardo Esteban Muñecas había contactado con Gabriel Atienza Valero, cofundador del grupo soriano de música de cámara *Stella Splendens* (nombre extraído de una canción del siglo XIV, recogida en el códice de peregrinos llamado "El Llibre Vermell de Monserrat" y que tan bien fue estudiado por Gómez Muntané), para pedirle dicha partitura.

Con anterioridad a todo esto, Atienza Valero había realizado un máster de música medieval en el que conoció al profesor Juan Carlos Asensio Palacios (musicólogo medievalista), quien le facilitó varias piezas para el concierto "Quod dicitur Soria", encuadrado en la programación conmemorativa del IX Centenario de la Fundación de la Ciudad de Soria, celebrado el 7 de abril de 2019 y entre las que se encontraban dos piezas sanestebeñas: la mencionada cantiga y el motete protagonista de este artículo. Tras ello, Esteban Muñecas pidió a Atienza Valero ambas partituras y, como se ve, este le facilitó la de la cantiga aunque no se puede decir lo mismo de la del motete, por no contar con la autorización de Asensio Palacios. Así pues, se desconoce si esa versión es distinta de las que en su día publicaron tanto López-Calo como Gómez Muntané[53]. (fig. 4)

Después, *Stella Splendens* volvió a tocar el motete (otoño de 2019) en la capital soriana pero se cree que para que sea reconocido en la provincia de Soria se echa en falta una presentación previa a su interpretación, que incida en su relevancia histórica (desapercibida para el público) aunque si es de agradecer que se incluya en estos selectos programas. Hay que entender que los asistentes a los conciertos, en general, acuden a los mismos principalmente para apreciar el virtuosismo de los músicos y los valores musicales de

[53] José López-Calo, "El motete…", pp. 553-556 y Maricarmen Gómez Muntané, *La música*…, p. 264, respectivamente.

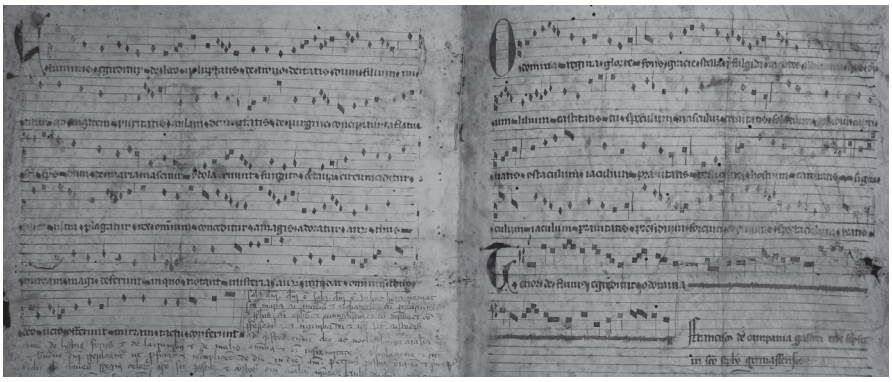

Fig. 4. Partitura original del motete. (EEM).

las canciones aunque también se deba decir que en el caso de este motete su importancia reside más en sus cualidades históricas que en las artísticas, por lo que unas pinceladas de historia pueden dar más sentido a este tipo de eventos no mayoritarios.

Dado que Atienza fue participante habitual de la "Noche de Música y Velas" (concierto estival anual que, hasta 2019, se venía celebrando en San Esteban de Gormaz)[54] y que ha tocado en la villa ribereña en otras ocasiones, es muy factible que en el futuro haya oportunidad para que los sanestebeños conozcan su motete y además lo hagan con una presentación acorde a su relevancia, encuadrándolo dentro de la vanguardia musical del siglo XIV y de la historia de la música española. En esta tarea de difusión no hay que descartar otros espacios escénicos ni otras formaciones que puedan interpretarlo y en cierta forma" revitalizarlo" pues también se ha facilitado la partitura a la Coral Villa de San Esteban. Al tiempo, parece conveniente que se divulgue la existencia del motete en alguna publicación de ámbito soriano, para que en esta tierra se pueda conocer popularmente a este ejemplo de polifonía que constituye un eslabón musical.

[54] Este concierto era el colofón a los cursos de música y al Festival Francisco Soto de Langa. Desde aquí se propone que si se vuelve a realizar algún evento de música antigua, de cámara, lleve el nombre de Franciscus de Campania.

13. CONCLUSIONES

La composición analizada, un motete, pese a su mediana calidad técnica –de notación sencilla– es una notable contribución soriana a la historia de la música, gracias a la escasez de ejemplos de su tipo y, sobre todo, por ser la única muestra conocida de un motete de la Ars Nova de fuente castellana. Además, aunque no se tiene la certeza absoluta de la labor desempeñada por Franciscus, el documento permite elucubrar sobre el nexo entre un grupo de copistas que desarrollaron su trabajo en San Esteban de Gormaz, al completar una secuencia secular de textos medievales importantes relacionados con la villa. Se desconoce si, como apunta López-Calo, fue compuesto para ser interpretado por una capilla de la nobleza, de la Iglesia o de un castillo, pero cualquiera de estas posibilidades, junto con la que indica Gómez Muntané, que lo sitúa en el entorno sufragado por la realeza, son factibles que se dieran en esta localidad. Así pues, la pieza es un hito en la historia local que avala la continuidad de la relevancia política y cultural sanestebeña durante el siglo XIV, frecuentemente asociada a siglos anteriores.

Vistos los argumentos expuestos a lo largo del presente trabajo y las dudas que rodean al motete, se puede decir que una de las pocas evidencias que se tienen es que el origen del documento se encuentra en San Esteban de Gormaz, población que no hay que confundir con otra también soriana llamada Gormaz. Por otro lado, el hecho de que actualmente esté depositado en Burgos no aporta nada a la importancia del motete (más allá del descubrimiento y conservación) puesto que esta circunstancia burgalesa no certifica, por si misma, su consideración como fuente de origen castellano. Aunque sea una obviedad, conviene recordar la facilidad para transportar un manuscrito de pequeñas dimensiones y los procesos habidos en España de dispersión y concentración de documentación.

Por lo tanto, el carácter sanestebeño es lo que realmente le otorga su condición castellana y, como consecuencia, su valor y trascendencia histórica. Así pues, el nombre de "El motete de Gormaz-Burgos" no parece ser el que mejor lo defina, ya que desvía la atención hacia estas localidades que no consolidan su procedencia, con lo que sería más adecuado el cambio de denominación para evitar futuras malinterpretaciones.

Por ello, como conclusión principal y dado que hasta la fecha nadie ha aportado razonamientos, justificados y sólidos, para pensar que el motete se hiciera en otro lugar diferente de San Esteban de Gormaz, se sugiere que pase a conocerse por el nombre completo de esta localidad, sin la posibilidad de acortarlo. Si se le llamase "El motete de San Esteban" podría pensarse que se refiere al santo protomártir o a cualquier otra localidad llamada San Esteban. Por ello, el trabajo medieval realizado por Franciscus debería conocerse popularmente como "El motete de San Esteban de Gormaz", que es la localidad que realmente se puede leer en el pergamino original.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Fernández, C. y Jiménez Echevarría, J., "El yacimiento arqueológico *Galleguillo*: un arrabal con mudéjares en San Esteban de Gormaz (Soria)", en *Actas del XII Simposio Internacional de Mudejarismo*, Centro de Estudios Mudéjares, Teruel, 2011 (2013 el libro), pp. 415-427. ISBN: 9788496053670.

Anónimo, *El Cantar de Mío Cid*, Barcelona: Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos (Carrogio, SA de Ediciones), 1999. ISBN: 84-7254-120-7.

Artigas y Corominas, P., "Por tierras de gesta, San Esteban de Gormaz", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid: Hauser y Menet, años XXXIX (1931) y XL (1932), segundo trimestre, pp. 143 y 148, respectivamente.

Bartolomé Martínez, B., "Las cátedras de Gramática y Humanidades clásicas en la provincia de Soria durante el siglo XVIII", en *Celtiberia* 84 (1992), pp. 255-293, respectivamente en pp. 263 y 264. ISSN: 0528-3647.

Bas Gonzalo, E., *Memorias de mi pueblo. San Esteban de Gormaz*, Soria: ed. del autor, 1993. ISBN: 84-604-7239-6.

Cantera Montenegro, E., "Notas a cerca de la expulsión de los judíos en la diócesis de Osma (Soria)", en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Hª Medieval, t. 13, 2000, pp. 57-84. ISBN: 2910013291228.

Esteban Muñecas, B. y E., "La antigua Iglesia de San Esteban", en *Programa Oficial de Fiestas de San Esteban de Gormaz*, Soria:

Ayuntamiento de San Esteban de Gormaz, (2003), pp. 48-54. D:L.: SO-45/2003.

Frias Balsa, J. V., "Códices de D. Pedro de Montoya. Catalogados por D. Sinforiano de la Cantolla", en *Revista de Soria*, Soria: Diputación Provincial, (1976), año X (primera época), nº 29. [En Biblioteca Electrónica de la Excma. Diputación Provincial de Soria (DVD), nº 4, Diputación de Soria, 2004, ISBN: 94-95099-76-4].

—"García de San Esteban de Gormaz", en *Revista Arévacos*, El Burgo de Osma: APRODEBUR, (1999), pp. 13-14. D.L: SO 109/99.

—"García de San Esteban de Gormaz", en *Diario de Soria*, Soria, 10 de septiembre de 2000, p. 17.

Gaibrois de Ballesteros, M., en Informes Generales I, "La Biblia de San Luis de la catedral de Toledo" (conclusión), V, Elías Tormo y Monzó, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LXXXI, 1923, p. 296.

García Palomar, F., "1187. ¿Cortes en San Esteban de Gormaz?", en *Celtiberia* 77-78, (1989), pp. 129-141. ISSN: 0528-3647.

—"Documentos sobre la proyectada reunión de Cortes en San Esteban de Gormaz, celebrada en Medina del Campo en diciembre de 1394", en *Celtiberia* 99, (2005), pp. 299-366. ISSN: 0528-3647.

—"Presencia soriana en la Hermandad de las Cortes de Burgos de 1315", en *Celtiberia* 110, (2016), pp. 193-237. ISSN: 0528-3647.

—"Iglesias y monasterios de San Esteban en el manuscrito 'Memorias ilustres…', de Gregorio Argaiz (1660)", en *Programa Oficial de Fiestas de San Esteban de Gormaz*, Soria: Ayuntamiento de San Esteban de Gormaz, (2002), pp. 20-26.

Gómez Muntané, M.C., "El Manuscrito 1 bis del Monasterio de Santa María de Vallbona", en *Recerca Musicològica* IX-X, (1989-90), pp. 59-72 (pp. 67-68). ISSN: 0211-6391.

—*La música medieval en España*, Kassel: Reichenberger Edition, 2001. ISBN: 978-3-935004-35-0.

—"Música y corte a fines del Medioevo: El episodio del Sur", en *Historia de la música en España e Hispanoamérica* (coord.

Consuelo Carredano, Victoria Eli Rodríguez), Vol. 1, 2009, pp. 238-320. ISBN: 978-84-375-0636-4.

Hortal Muñoz, J. E. y Labrador Arroyo, F. (dirs.). *La Casa de Borgoña: La casa del rey en España*, Leuven University Press, Serie Avisos de Flandes, nº 14, 2014, p. 192. ISBN: 978 90 5867 9772.

Loperráez Corvalán, J., *Descripción histórica del Obispado de Osma* (t. II y t. III), Madrid: Turner, 1978, p. 164 y pp. 32, 33, 67, 252, respectivamente. ISBN: 84-85137-73-6, e ISBN: 84-85137-74-4.

López-Calo, J., "El Motete de Gormaz-Burgos. Una nueva aportación al Ars Nova en España", en *Revista de Musicología* vol. IX 2, (1986), pp. 545-556. ISSN: 0210-1459.

—*La música en la Catedral de Burgos* (14 volúmenes), Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico de Burgos, 1995. ISBN: 84-921080-0-2 (obra completa).

—"Contribución de Burgos a la historia de la música", en *Boletín de la Institución Fernán González*, 216, (1998), pp. 27-42. ISSN: 0211-8998.

León-Sotelo Casado, M. C., "La expansión del dominio monástico de San Pedro de Arlanza a lo largo del siglo XI", Universidad de Madrid, (1980), pp. 580– 581. [En la *España Medieval*, vol. 2, Madrid: Universidad Complutense, (1982). ISSN: 0214-3038].

Martín Galán, J., ficha en VVAA, *La música en la iglesia de Castilla y León*, Valladolid: Las Edades del Hombre, 1991, pp. 67-68. ISBN: 84-604-0509-5.

—"Una nueva fuente para el estudio del Ars Nova en Castilla", en *Revista de Musicología*, vol. 20, Nº 1 (Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología. La investigación musical en España), (1997), pp. 77-102. ISSN 0210-1459.

Muntada Torrellas, A. y Atienza Ballano, J. C., *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja (Catedral de El Burgo de Osma)*, Soria: Cabildo S. I. Catedral de El Burgo de Osma, 2003. ISBN: 84-7359-560-2.

Ortego, T., "En torno al románico de San Esteban de Gormaz. Una fecha y dos artífices desconocidos", en *Celtiberia* 13 (1957), pp. 79-103.

Palacios Madrid, F., "Monasterios medievales en San Esteban de Gormaz", en *Revista de Soria* (primera época), 34, (1977), s. p. (segunda página). [En Biblioteca Electrónica de la Excma. Diputación Provincial de Soria (DVD), nº 4, Diputación de Soria, 2004, ISBN: 94-95099-76-4].

Palacios Ontalva, J. S., "Fortalezas de la fe. La dimensión simbólica de la arquitectura militar en las fronteras entre la cristiandad y el islam en torno a 1212", en *La Península Ibérica en tiempos de las Navas de Tolosa* (Coord. Estepa Díez, Carlos y Carmona Ruiz, María Antonia), Murcia: Compobell, SL, 2014, p. 93. ISBN: 978-84-941363-8-2.

Palacios Sanz, J. I., "La música en las iglesias de la provincia de Soria", en VVAA, *XIV Centenario de la fundación de la Diócesis de Osma-Soria* (Actas de la I Semana de Estudios Históricos de la Diócesis de Osma-Soria, 1997), vol. II, Soria: Diputación de Soria, 2000, p. 224. ISBN: 84-950099-20-9.

—*La música en la catedral de El Burgo de Osma. La producción musical y el archivo de música: estudio y catalogación*, Soria, Diputación de Soria y Universidad de Valladolid, 2020. ISBN: 978-84-16446-54-4.

RAE, *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, vigésima primera edición, tomo II, Madrid: Espasa Calpe, 1994. ISBN: 84-239-9202-0.

Rodríguez Palacios, R., "Interpretación de la música de la Edad Media", en *Dirección de Coro,* cap. 26, Sevilla: Junta de Andalucía, 2013. ISBN: 978-84-9959-137-7.

Ruiz Torres, S., "Reconstructing the Past: the Documentary Context of the Sigüenza Ars Antiqua Fragment", en *Studi Musicali*, V1 (2014), pp.83-90 (p.89). ISSN: 0391-7789.

Veas Arteseros, F., "Documentos del siglo XIV, 2", Colección de documentos para la Historia del Reino de Murcia X, Academia de Alfonso X El Sabio, Murcia: CSIC, 1985, pp. 64-65. ISBN: 84-00-06030-X.

Otras bases de consulta (webgrafía):

—Fondo CIMRE (Centro de Investigación de Música Religiosa Española). [Consultado el 24-09-2019].

https://infosj.es/vida-en-compania-/13531-fondo-cimre-biblioteca-padre-lopez-calo-s-j_

—Frías Balsa, J. V., "El Cardenal Cisneros en el Monasterio de San Luis de Anjou, en la Villa de Gormaz", en *Soria-Goig*. [Consultado el 24-09-2019].

http://soria-goig.com/historia/historia_35.htm

—Ministerio Cultura y Deporte: Portal de Archivos Españoles (PARES). Convento de San Francisco. San Esteban de Gormaz. [Consultado el 07/04/2020].

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/6656