



**VNiVERSiDAD
DSALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

**EL PASIONARIO “RESERVADO 8”
DEL CARDENAL MENDOZA
DE LA CATEDRAL DE TOLEDO:
RECONSTRUCCIÓN Y ESTUDIO**

**The Pasionary “Private 8” of the Cardinal Mendoza in
Toledo`s Cathedral: Reconstruction and Study**

**HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA
TRABAJO DE FIN DE GRADO**

Tutora: Prof. Dra. M^a. Asunción Gómez Pintor

Autora: Irene Novillo Fernández

DNI: 70359043-L

Año académico 2017 / 2018

Índice:

Página

1. Introducción.....	4
1.1 Justificación del tema.....	4
1.2 Objetivos generales y específicos.....	5
1.3 Hipótesis.....	6
1.4 Metodología.....	7
1.5 Estado de la cuestión.....	8
2. El siglo XV en Toledo y el Cardenal Mendoza.	
2.1 Toledo en el siglo XV.....	9
2.2 La influencia del Cardenal Mendoza en Toledo y la capilla musical catedralicia.....	11
3. El Pasionario Reservado 8.	
3.1 Los Pasionarios en estudios históricos.....	14
3.2 Los Pasionarios como repertorio litúrgico-musical.....	17
3.3 Estudio codicológico.....	18
3.4 Estudio del repertorio:	
❖ Contenido, narrativa y estructuración.....	22
❖ Personajes.....	28
❖ Aspectos musicales.....	29
3.5 Transcripción del Pasionario.....	30
-Pasión según san Mateo.	
4. Conclusiones.....	32
5. Bibliografía.....	35
6. Anexo.....	42
6.1 Índice de ilustraciones.	
6.2 Abreviaturas.	
6.3 Texto del Pasionario Reservado 8. (Pasión según san Mateo).	

Resumen: El canto más característico que se interpreta en los oficios de Semana Santa es el llamado *Cantus Passionis*. Está recogido en los libros litúrgicos llamados Pasionarios, los cuales pueden contener el relato de la Pasión según los cuatro Evangelistas o también recoger el canto de otros Santos. El objeto de estudio de esta investigación es el Pasionario Reservado 8 de la Catedral de Toledo, que contiene la visión de la Pasión de Jesucristo según los cuatro Evangelistas (San Mateo, Marcos, Lucas y Juan), además del Pregón Pascual (*Exsultet*), el comienzo del Evangelio según san Mateo y lecciones para el Triduo Sacro. En este trabajo se llevará a cabo un estudio en profundidad del Pasionario Reservado 8 además de una reconstrucción del canto que se interpretaba durante la Pasión en la Catedral de Toledo en el siglo XV. El *Cantus Passionis*, en este caso, es un recitativo litúrgico monódico, por lo tanto, la reconstrucción está dirigida de forma monódica contando con la separación de los personajes que intervienen en la Pasión. Por otro lado, el Cardenal Mendoza fue un gran mecenas en las artes, por todo ello, el Pasionario a estudiar pertenece a su colección de manuscritos litúrgicos conservados en la Catedral de Toledo.

Palabras clave: Pasionario, Pasión, *Cantus Passionis*, *Cantus Toletanus*, Catedral de Toledo, Cardenal Mendoza, Semana Santa, Recitativo litúrgico monódico.

Overview: The most typical chant that was interpreted in Holy Week's offices was called *Cantus Passionis*. It's finding inside the Liturgical Books called/named Pasionarios, which it could contain the statement of the Passion/Passion's statement, according to the four Evangelist, or even include other saints. The study object in this investigation is the Passionary "Private 8" of the Toledo's Cathedral, which contains the Passions visions of Jesu Christ according to the four Evangelist (San Mateo, Marcos, Lucas and Juan) besides the proclamation (*Exultet*), the beginning of the San Mateo's book and lessons for the Triduo Sacro. In this work, the study thorough of the Pasionary "Private 8" besides a reconstruction of the chant that was interpreted during the Passion in Toledo`s Cathedral in Fifty Century. In this case, the *Cantus Passionis*, is a liturgical recitative monodic, so, the reconstruction will stay in monodic form breaking up the personalities who act in the Passion. On the other hand, the Cardinal Mendoza was a great patron in arts, for all of this, the Pasionary to study, belongs to his collection of liturgical manuscripts preserved in Toledo`s Cathedral. **Key words:** Pasionary, Passion, *Cantus Passionis*, *Cantus Toletanus*, Toledo`s Cathedral, Cardinal Mendoza, Holy Week, liturgical recitative monodic.

1. Introducción:

El repertorio musical que se interpreta durante la celebración de la Pasión de Jesucristo está recogido en los libros llamados Pasionarios. Los cantorales contienen el relato de los momentos previos a la crucifixión de Jesucristo, que tienen lugar durante la Semana Santa. En la Catedral de Toledo se conservan tres Pasionarios Reservados, dos de ellos, pertenecen al Cardenal Mendoza. Durante las páginas de este trabajo comprobaremos los rasgos más significativos, además del valor intrínseco y extrínseco de estos Pasionarios¹. Además, la figura del Cardenal Mendoza tendrá una gran importancia, ya que fue un gran mecenas en el campo de las artes (en obras arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, artes suntuarias, palacios y castillos)².

La música que contienen estos Pasionarios sirve de referencia para otros posteriores, como, por ejemplo, el Pasionario que pertenece a Francisco Jiménez de Cisneros, que encontramos en la Biblioteca Nacional, entre otros. Hay que destacar que nuestro objeto de estudio es el Pasionario Reservado 8 del Archivo Capitular de Toledo, el cual es un Pasionario monódico con la inclusión de los personajes que intervienen en el relato de la Pasión. En este trabajo haremos un estudio parcial; ya que hacer un estudio completo sería amplísimo y desbordaría los márgenes de tiempo, dimensiones y espacio de un trabajo fin de grado. Por ello, esta investigación está centrada exclusivamente en el estudio de la Pasión según san Mateo por lo anteriormente expuesto. La Semana Santa es uno de los momentos clave en el año litúrgico cristiano; por lo tanto, el estudio del Pasionario es algo de destacada importancia en el ámbito de la liturgia cristiana.

1.1 Justificación del tema:

Se ha afirmado que hay que entender el pasado para comprender el presente. En el mundo de la música es crucial conocer la música antigua para entender el desarrollo de la misma a lo largo de los siglos, por todo ello; con este trabajo pretendo reivindicar su importancia. Si Barbieri y Pedrell estuvieran actualmente en pleno trabajo, estarían muy

¹ Agradezco la ayuda y la confianza de Monseñor D. Ángel Fernández Collado, Obispo auxiliar de Toledo, además de los Técnicos del Archivo Capitular de Toledo, D. Alfredo Rodríguez González y D. Isidoro Castañeda Tordera. Asimismo, a D. Ángel Novillo Prisuelos, Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y también a la Dra. M^ª. Asunción Gómez Pintor por el continuo apoyo, todos sus amplios conocimientos puestos para mi persona en todo momento y por enseñarme el maravilloso campo de la música antigua.

² Para todos estos aspectos, entre otros: Llamazares Rodríguez, Fernando. (2011). Mecenas artístico del Cardenal Mendoza en Toledo. *Actas del I Jornadas Internacionales de Documentación Nobiliaria e Investigación en Archivos y Bibliotecas. Los Mendoza y el Mundo Renacentista*. Toledo. pp. 133-160.

orgullosos de todo lo que se ha recuperado en las catedrales españolas en los últimos años, pero, sin embargo, queda mucho por estudiar en numerosos archivos catedralicios, estatales y privados.

Las investigaciones sobre el canto que se interpreta en la Pasión son escasas. Es un tema muy interesante que se debería conocer en profundidad. Según la Teología cristiana, la Pasión de Jesucristo fue para dar su vida por salvarnos a todos; por lo tanto, debido a la importancia y trascendencia de la Pasión, el estudio de la misma plasmado en los Pasionarios posee altísimo interés.

Los Pasionarios toledanos constituyen el repertorio musical que se interpretaba en la Catedral en Semana Santa. Actualmente, están en el Archivo Capitular y, hasta ahora, no están estudiados con detenimiento; por lo tanto, encontramos muy pocas referencias sobre ellos. Asimismo, hay que destacar el arte que contienen estos cantorales, ya que son códices iluminados, unos dechados de belleza. La riqueza de sus miniaturas también será un incentivo para estudiar en profundidad este tipo de repertorio musical y la importancia que tiene dentro del cristianismo. Por todo ello, a lo largo de este trabajo estudiaremos con minuciosidad el Pasionario Reservado 8 del Cardenal Mendoza de manera parcial.

1.1. Objetivos.

El objetivo principal propuesto para esta investigación será el siguiente:

- Estudiar en profundidad el género musical de la Pasión (*Cantus Passionis*) a través de la reconstrucción y estudio detallado del Pasionario Reservado 8 de la Catedral de Toledo.

Los objetivos específicos son:

- Conocer el repertorio musical de la Pasión en el siglo XV.
- Indagar sobre la influencia del Cardenal Mendoza en el periodo toledano y su relación con los Pasionarios.
- Estudiar en profundidad, mediante el ámbito de la codicología, el Pasionario Reservado 8 del Cardenal Mendoza de la Catedral de Toledo.
- Situar los Pasionarios de Toledo con el entorno en el que se desarrollaron.
- Explicar el arte y la riqueza que contienen estos cantorales iluminados.

- Transcribir y reconstruir el *Cantus Toletanus* a través del Pasionario Reservado 8.

1.2. Hipótesis

En el Archivo Capitular de la Catedral de Toledo encontramos tres Pasionarios que contienen el repertorio musical que se interpretaba en la Pasión a través de las visiones de los cuatro Evangelistas (san Mateo, san Marcos, san Lucas y san Juan). Cabe la posibilidad de que hubiese cuatro Pasionarios y que éstos sean complementarios unos de los otros, ya que uno de ellos es del siglo XIV y los otros dos del siglo XV. En todo caso, faltaría otro Pasionario del siglo XIV. Además, hay que destacar que el Pasionario 6, es del siglo XIV, pues no se sabe aún con exactitud a quién podría pertenecer, ya que no contiene ningún escudo ni anotación alguna.

En cambio, los dos Pasionarios del Cardenal Mendoza tienen añadido el escudo de armas del Cardenal. Asimismo, el Pasionario 6 podría ser o no reservado. Por las dimensiones y la estética parece ser que sí es un Pasionario Reservado, aunque posee parecidos con el Misal de Alonso Carrillo que se conserva en el Archivo Capitular de Toledo. Además, los cantorales de las Águilas de la Catedral de Toledo están atribuidos al miniaturista Cano de Aranda; cabe la posibilidad de que sea también el Pasionario Reservado 8 obra suya. La figura de Cano de Aranda tampoco está muy clara, ya que podría ser el Canónigo de Aranda perteneciente al Cabildo de la Catedral de Toledo, aunque muchos investigadores como M. F. Boch o Á. Fernández Collado consideran que es Cano de Aranda, un gran iluminador toledano al que también se le atribuyen obras como el libro coral nº. XVIII de la Catedral de Jaén³.

Por otro lado, es posible también que los Pasionarios de la Catedral de Toledo no estuvieran en la Catedral; bien sea por su grafía, por las distintas donaciones que se hacían en la época, por la compra de éstos o porque han pasado a la Catedral por donación del propio Cardenal o también por ser material de herencia de algún familiar cercano. La heráldica podría hacernos dudar sobre los Pasionarios toledanos, en el sentido de que no fueran del Cardenal Mendoza sino que pertenecieran, en general, a la aristocrática e influyente familia de los Mendoza.

³ Melgares Raya, J. y Recio Mora, R. (2001). *El libro coral nº XVIII del Archivo Catedralicio de Jaén*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses. nº. 179. pp. 397-413.

1.3. Metodología.

En este trabajo de investigación histórico-musical seguimos una metodología que parte del trabajo que se inicia con las fuentes primarias, en este caso con los Pasionarios a estudiar, yendo personalmente al Archivo Capitular de Toledo en donde se encuentran.

Después siguiendo una línea heurística, para la localización y posterior recopilación de todas aquellas fuentes documentales que van a servir de base y sustento de la investigación con el fin de conseguir los objetivos propuestos. A continuación un proceso metodológico de lectura, reflexión, relación, contextualización e introducción progresiva en el tema objeto de la investigación. Todo ello lleva a un posterior camino hermenéutico, es decir, de interpretación de lo leído y estudiado.

La metodología a emplear durante este trabajo será eminentemente activa a través del estudio de los citados Pasionarios y de las fuentes bibliográficas. La investigación seguirá un trayecto metodológico deductivo, que se inicia en el conocimiento de lo general del mundo y ámbito musical para llegar a lo específicamente estudiado que será Pasionario Reservado 8 del Cardenal Mendoza. A través del estudio codicológico nos adentraremos en profundidad en cuestiones más concretas dentro de nuestro objeto de estudio.

La obtención de datos se elaborará directamente de las fuentes originales, además de la búsqueda en bases de datos y demás plataformas. En ningún caso se utilizarán estrategias⁴ de métodos cuantitativos ni métodos cualitativos para la realización del trabajo. El trabajo también se llevará a cabo mediante la investigación documental, interpretando materiales como libros y revistas. Además tendremos en cuenta la observación minuciosa de las fuentes documentales, siguiendo siempre una estructuración metódica de la línea de trabajo con la finalidad de lograr los objetivos propuestos.

⁴ López-Cano, R; San Cristóbal Opazo, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: ESMUC. pp. 83-85.

1.4. Estado de la cuestión.

Los estudios sobre el repertorio que se interpretaba en la Pasión en el siglo XV son escasos. Encontramos el estudio sobre el desarrollo polifónico de la Pasión a través de distintos Pasionarios encontrados en algunas catedrales españolas por don J. Vicente González Valle. Por otro lado, Manuel Gómez del Sol hace referencia al Cardenal Mendoza en su estudio sobre la música de Semana Santa en Castilla y Aragón. Gómez del Sol habla de la impresión de unos Pasionarios y Misales de Cisneros, los cuales tienen bastante parecido con los del Cardenal Mendoza.

Los estudios sobre Pasionarios monódicos son exigüos. Los Pasionarios de la Catedral de Toledo no están estudiados con detenimiento y profundidad; por lo tanto, contamos con muy pocas referencias. Hay que destacar que en las revistas más importantes de Musicología en este ámbito de la música antigua (*Trans*, *Nasarre*, *Anuario Musical*, *Scherzo*) no aparecen referencias a los Pasionarios, y en ningún caso se cita la existencia de los Pasionarios Reservados de la Catedral de Toledo. Contamos con referencias a la Pasión en la Revista *Goya*, en la que se expone el Pasionario que se conserva en la Biblioteca *Lázaro Galdiano*, que es un cantoral iluminado, al igual que nuestro objeto de estudio. También encontramos referencias en la Revista *Music Quarterly* en la que se hace un estudio de la Pasión, además de *Revue Grégorienne* que contiene una explicación sobre el antiguo *Cantus Passionis*.

Por último, hay varios estudios sobre la Pasión en la Revista *Gregorius-Blatt*. En la prensa de principios de siglo XX aparecen en varias ocasiones artículos relacionados con Pasionarios (Revista *España Sacro Musical*). Además, en los diccionarios más importantes de la Musicología actual (*New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* y en el *MGG*) aparecen los artículos sobre la Pasión en su desarrollo polifónico aunque teniendo en cuenta sus orígenes monódicos. Hay que destacar que la música propia de la Pasión es un género musical que ha pasado inadvertido durante muchos siglos, pero a finales del siglo XX se puso interés en ello, por lo tanto, empezó a estar catalogado en numerosos archivos catedralicios, algo que facilita el ámbito de estudio al investigador.

Hay muchos estudios sobre la figura del Cardenal Mendoza, lo que nos facilita en gran medida la obtención de datos sobre el entorno en el que vivió el Cardenal don Pedro González de Mendoza en su etapa toledana (1482-1495). Sobre la Semana Santa en

Toledo en el siglo XV contamos también con pocos datos, debido a la dificultad en la grafía que podemos encontrar en las fuentes documentales del Archivo Capitular.

2. El siglo XV en Toledo y el Cardenal Mendoza.

2.1. Toledo en el siglo XV.

La ciudad de Toledo en el ámbito político, económico, social y cultural durante el siglo XV sufre una serie de transformaciones que hacen que la ciudad de las tres culturas cambie en todos los aspectos. Por un lado, en el ámbito político, con la unión de las dos coronas de Aragón y Castilla a través de los Reyes Católicos, se estableció una monarquía dual⁵ en la que los reyes ejercían funciones decisivas en ambas cortes.

En política exterior, los Reyes Católicos protagonizaron también muchos acontecimientos⁶. Para muchos historiadores, esta unión la consideran como el final de la Edad Media cuyos límites cronológicos coinciden con la Reconquista tras la invasión musulmana. Tras la conquista de Granada a finales del siglo XV, se puso fin a la presencia política de los musulmanes, pero esto no llevó a una unidad religiosa de los hispanos. Los Reyes Católicos trabajarán por lograr la unidad religiosa, también por la extensión del cristianismo, además de la creación de la Santa Inquisición y las consecuencias que llevaba consigo. Hay que destacar que también decretaron la expulsión de los judíos, algo que afectó enormemente a los barrios judíos toledanos.

En Toledo estaba instaurado un gobierno municipal, constituido por el Ayuntamiento y el Cabildo de Jurados⁷, que se encargaban de organizar todo lo que conlleva la dinámica y el funcionamiento de una ciudad.

En el terreno económico⁸, los precios eran muy variables, mientras que los salarios de los distintos oficios toledanos como, por ejemplo, los artesanos, podían permanecer

⁵ Suárez, Luis. (2005). *Los Reyes Católicos*. Biblioteca Historia de España. Barcelona.

⁶ En cuanto a la política exterior en época de los Reyes Católicos, tanto Aragón como Castilla, tenían que tener en cuenta los intereses de ambos; el interés atlántico castellano y el interés mediterráneo aragonés hicieron que intervinieran en Italia y Flandes para contener a Francia, convertida en la época como una gran potencia. En la expansión castellana por el atlántico, estuvo amenazada por los portugueses con Alfonso V que declaró una guerra civil, con una posterior resolución en los tratados de Alcaçovas-Toledo en 1479 y completados en 1494 en Tordesillas.

⁷ Aranda Pérez, F.J. (1991). *Poder municipal y cabildo de jurados en Toledo en la Edad Moderna: siglos XV-XVIII*. Toledo: Ayuntamiento de Toledo.

invariables durante muchos años. A lo largo del siglo XV hubo distintas revueltas en las que la ciudad de Toledo estuvo inmersa, y muchos trabajos quedaban suspendidos por la afluencia de esas personas a todos los conflictos existentes.⁹ Las condiciones laborales también eran variables según el oficio. Los días no laborables del año eran los domingos¹⁰, algunas jornadas de visitas reales a la ciudad y las festividades fijas, como por ejemplo el Viernes Santo, que en la Catedral solo se trabajaba las horas correspondientes a medio día.

La sociedad toledana se dedicaba principalmente a las actividades primarias, además de dedicarse también a la artesanía (la cerámica, las armas, los sombreros...). El damasquinado es la seña identificativa por excelencia de la ciudad, actividad artesanal en la que predominan los motivos geométricos y renacentistas. En cierta medida, los motivos de decoración del damasquinado, recuerdan a las cenefas que adornan y recubren los cantorales iluminados.

Durante todo el Renacimiento se pondrá especial importancia en la cultura. En el Renacimiento nace la idea de antropocentrismo. El Cardenal Mendoza, en su periodo toledano, fue un gran mecenas¹¹ y estuvo muy vinculado con lo cultural. Además fue un gran humanista y tuvo su propia corte de humanistas. Por último, el pensamiento escolástico, especialmente de Santo Tomás de Aquino, predominaba en las Universidades. Por todo ello, la sociedad estaba unida bajo la religión cristiana, excepto en Toledo que coexistían judíos, árabes y cristianos.

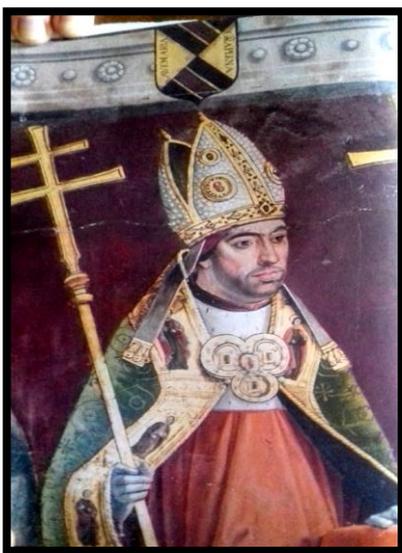
⁸ Izquierdo Benito, R. (1982). *Precios y salarios en Toledo durante el siglo XV (1400-1475)*. Toledo: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Toledo.

⁹ Durante la revuelta anticonversa de Pedro Sarmiento en 1449 la ciudad estuvo paralizada en todos los sentidos.

¹⁰ A partir de las Cortes de Briviesca de 1387 se estableció la prohibición de trabajar los domingos, y es un caso excepcional que en Toledo coexistieran cristianos, moros y judíos, porque sin ser vistos, los moros y judíos sí podían trabajar. Para todos estos aspectos: Cortes del Reino de Castilla y Cortes del Reino de León. (S. XVIII). *Colección de Cortes y Ordenamientos inéditos, pertenecientes a la legislación de España*. Manuscrito original BNE. MSS/10648.

¹¹ Obra completa sobre el Cardenal Mendoza: Huarate y Echenique, A. (1912). *El Gran Cardenal de España, don Pedro González de Mendoza*. tesis doctoral, Madrid.

2.2. La influencia del Cardenal Mendoza en Toledo y la capilla musical catedralicia.



El Cardenal Mendoza, Pedro González de Mendoza¹², nació en Guadalajara el 3 de Mayo de 1428, hijo del primer marqués de Santillana y de Catalina Suárez de Figueroa, una familia con muchos posibles y con mucho poder.

La familia de los Mendoza será, a lo largo del siglo XV, una de las familias más influyentes del reino de Castilla. Desde muy temprana edad, su tío don Gutierre

Álvarez de Toledo¹³ procuró que tuviera una buena y esmerada educación. Durante los años 1446-1452 Mendoza¹⁴ estuvo estudiando Cánones y Leyes en la Universidad de Salamanca, llegando a lograr ambos doctorados. Tras su estancia en Salamanca, fue capellán de Juan II. Su cercanía y proximidad al monarca dio origen a que se familiarizase con muchos aspectos de la política. La pasión por las letras le venía de familia, ya que durante tres generaciones amaron la poesía y escribían serranillas.

Durante toda su vida, fue acumulando cargos eclesiásticos dentro y fuera de España¹⁵. Por prestigio, y por riqueza, fue uno de los hombres más poderosos de su tiempo, siendo conocido como el gran Cardenal de España, o como el tercer rey. Durante el reinado de los Reyes Católicos, fue decisiva la influencia del Cardenal Mendoza, puesto que fue Arzobispo de Toledo, Canciller Mayor de Castilla y persona muy cercana a la Reina Isabel, gozando de su confianza.

En asuntos políticos intervino en hechos tan relevantes como la expulsión de los judíos, la creación de la Santa Inquisición, etcétera. También el Cardenal Mendoza estuvo a

¹² Imagen 1. Retrato del Cardenal Mendoza. Leyenda en Anexo.

¹³ Arzobispo toledano (1442-1445) y primer señor de Alba de Tormes (Salamanca).

¹⁴ Otros aspectos biográficos en: Diputación de Toledo. (1993). *Los Primados de Toledo*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Servicio de publicaciones. pp. 96, ss.

¹⁵ El Cardenal Mendoza tuvo muchos cargos eclesiásticos, además de todos los cargos que poseía la familia de los Mendoza. Fernández Collado, Á. (2017) *Los Arzobispos de Toledo en la Edad Moderna y Contemporánea. Episcopologio Toledano*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso. p. 10.

favor de los viajes de Cristóbal Colón, que familiares posteriores tendrán mucho interés en ello.

El libro manuscrito del siglo XVII sobre *Vida y hechos hazañosos del gran Cardenal de España, Don Pedro González de Mendoza*¹⁶ de Baltasar Parreño, hace referencia al Cardenal Mendoza como una persona muy destacada en el reino, tratándole como un auténtico príncipe. Para explicar la grandeza y el poder que tuvo el Cardenal alude a la música como metáfora:

“La materia es alta por ser de un Príncipe tan grande, si bien el estilo es humilde por ser mío: pero si de lo alto yba seo se compone la proporción de la música será ésta agradable a los buenos gustos llevando a su excelencia el contra punto a las alabanzas de tan gran Príncipe. Estoy cierto no se desdeñara desta su excelencia pues los Reyes Católicos y los grandes Príncipes del mundo cantaron a este tono los loores de este gran Prelado, llorando su muerte un cisne que fue Don fray Francisco Ximenez de Cisneros que le sucedió en el Arzobispado de Toledo, formando todos una capilla tan perfecta que sus voces se vieron en las Regiones más remotas de la Europa”.

Este extracto también habla de las proporciones (ritmos y valores) que tenía la música en el siglo XVII y también de la práctica del contrapunto. Además, relata la formación y la existencia de una capilla musical bien formada, que en este contexto significa la unión de las fuerzas distinguidas del reino, entre las que estaba el Cardenal Mendoza. El citado Cardenal estuvo al frente de la mitra toledana durante los años 1482-1495. Cuando le designaron para la Sede toledana, renunció a todas las diócesis que presidía excepto la de Sigüenza.

Tres meses después de que llegara el Cardenal Mendoza a la Sede toledana, en noviembre 1482 encontramos una carta del papa Sixto IV en la que ordena al Cabildo toledano que le suban el sueldo solo al organista de la Catedral¹⁷ que en ese momento era Diego Sánchez de Zamora. Cuando llega el Cardenal Mendoza a Toledo, en el

¹⁶ Parreño, Baltasar. (S. XVII). *Vida y hechos hazañosos del gran Cardenal de España, Don Pedro González de Mendoza, Arzobispo de Toledo... por el Licdo. B. Parreño, cura de las villas de Sacedón y Corcoles, dirigido a D. Francisco de Mendoza, Almirante de Aragón*. Manuscrito original BNE. MSS/9643. pp. 3-4.

¹⁷ Cantera Montenegro, M. (2005). Sixto IV ratifica la dotación en la Catedral de Toledo de beneficio para un organista. *Catálogo de la Exposición Isabel La Reina Católica: Una mirada desde la Catedral Primada*. Toledo: Arzobispado de Toledo. p. 286-287.

ámbito musical se encontraría con una gran capilla musical, ya que la Catedral a finales del siglo XV contaba con muchos racioneros dedicados al *oficio* de la música. El organista oficial debía ser siempre un clérigo. Además, resulta curiosa la contratación en 1483 de un segundo organista en la Catedral porque además de tocar el órgano, era copista de libros de música y cantor (Juan Álvarez).

Tras la estancia del Cardenal Mendoza en Toledo (1482-1495), la Catedral en 1498 contaba con ocho cantores polifonistas. El Cardenal Mendoza mejoró la Catedral de Toledo ya que promulgó dos constituciones en el Cabildo toledano con el fin de que hubiese un buen funcionamiento dentro de la Catedral. El rito mozárabe fue recuperándose en la ciudad con la actuación del Cardenal Mendoza, aunque fue su sucesor, Francisco Jiménez de Cisneros, el máximo exponente de tal recuperación y desarrollo. Además, por influencia del Cardenal Mendoza, Cisneros fue elegido en 1492 confesor de la reina Isabel¹⁸.

Don Pedro González de Mendoza, como era habitual en la época, tuvo varios hijos: D. Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, D. Diego Díaz de Vivar y Mendoza y D. Juan de Mendoza.

Por otro lado, en el ámbito cultural el Cardenal Mendoza fue un gran mecenas. Realizó grandes obras en Toledo, como la fundación del Hospital de Santa Cruz para acoger a los niños expósitos, cerró las bóvedas y dio la orden de labrar el coro bajo de la Catedral Primada. Además, fue un gran impulsor de la imprenta, algo que influirá, entre otras cosas, al ámbito musical. En los cuadernos de viaje de los viajeros que vienen a España en el siglo XIX, cuando pasan por Toledo y visitan la Catedral hacen referencia siempre al Cardenal Mendoza¹⁹.

Falleció 11 de enero de 1495 en Guadalajara aquejado de una grave enfermedad renal. Su cuerpo fue trasladado a la Catedral de Toledo, en el sepulcro que se encuentra en uno de los lados de la Capilla Mayor, teniendo unos escudos de grandes dimensiones que coronan el conjunto. Según el cronista fray Hernando Pecha, el entierro del Cardenal

¹⁸ En época de la Reina Isabel la Católica, también fue confesor suyo Fray Hernando de Talavera, que es un referente en los villancicos con sus *coplillas devotas*.

¹⁹ Ford, Richard. (S.XIX) *A handbook for travellers in Spain*. Londres. Manuscrito original BNE. GMM/2063 y GMM/2064. p. 116.

Mendoza fue magnífico²⁰. En el testamento del Cardenal Mendoza²¹ da mucha importancia al buen funcionamiento que debe tener siempre el Hospital de Santa Cruz, entre otras cosas.

Además, el escudo del Cardenal Mendoza²² será un símbolo que estará en muchas ocasiones presente en las obras que él promovió, propició o compró. En los Pasionarios que encontramos en el Archivo Capitular de Toledo, están presentes en los Reservados 7 y 8.



3. El Pasionario Reservado 8.

3.1 Los Pasionarios en estudios históricos.

Aludiendo a la historia que contengan posiblemente los Pasionarios de nuestro objeto de estudio, encontramos algunas referencias de especial interés. El investigador Fernando Llamazares Rodríguez indica la presencia de dos de los Pasionarios de Mendoza que llegaron a la Catedral, razón evidente por las que en el Archivo Capitular de Toledo dos de los tres que hay son del Cardenal²³:

“Pero a la catedral también pasaron algunas de las joyas más selectas del cardenal, como fue su báculo arzobispal, un terno rico y dos frontales. También libros litúrgicos, como los dos pasionarios o el libro de pontifical, fueron donación al primer templo. Nuevamente la heráldica del cardenal proclama en estos objetos quien había sido su propietario”.

Además, los Pasionarios 7 y 8 contienen el escudo de armas eclesiástico del Cardenal. Por todo ello, queda descartada la idea de que el Pasionario *Reservado 6* sea del Cardenal Mendoza, ya que es de finales del siglo XIV, siendo uno de los Pasionarios más antiguos de Castilla, además de que no posee ningún escudo ni ninguna

²⁰ Vizquete, José Carlos. (2017). *La muerte de Mendoza*. Revista *Padre Nuestro*. p.4. N° 1473. Toledo: Diócesis de Toledo.

²¹ Álvarez Ancil, A. (1915). *Copia fiel y exacta del testamento del Cardenal Arzobispo que fue de Toledo don Pedro González de Mendoza*. Toledo.

²² Imagen 2. Escudo de armas del Cardenal Mendoza.

²³ Llamazares Rodríguez, Fernando. (2011). Mecenazgo artístico del Cardenal Mendoza en Toledo. *Actas del I Jornadas Internacionales de Documentación Nobiliaria e Investigación en Archivos y Bibliotecas. Los Mendoza y el Mundo Renacentista*. Toledo. p 135.

señalización y, posiblemente, tenga otro origen distinto a los referidos del Cardenal Mendoza. Hay que añadir que Manuel Gómez del Sol en su estudio²⁴ considera que el *Passionarium Toletanum* de 1516 es la primera edición del siglo XVI que es una copia de la música y texto que contienen los Pasionarios Reservados 6, 7 y 8 de la Catedral de Toledo.

A partir de otra fuente documental, encontramos otras referencias, pues el historiador Miguel-Fernando Gómez Vozmediano indica textualmente²⁵:

“Por otro lado debemos consignar los códices religiosos, típicos de una época en la cual la religión lo envolvía todo. De este modo, se alude a “unas oras grandes de tablas y manzuelas de plata de pergamino” que se aprecia en 9 ducados; cuyo valor solo sobrepasa “un libro de pergamino iluminado manzuelas quatro escudos de plata dorados guarnecido de altibajo en cuarenta mill maravedís”; tampoco debía ser de mala factura un misal de pergamino encuadrado en tablas, con dos escudos y dos rosetas de plata, que valía unos 23.500 maravedís. Precios inferiores alcanzaron otro libro “de Pasiones” encuadrado con tablas y herrajes, que importaron 7.875 maravedís; junto a otros tres pasionarios que recogían los cantos litúrgicos de la Semana Santa guarnecidos de terciopelo, que serían enajenados juntos por 10.875 maravedís; y un quinto libro “de Pasiones”, escrito sobre vitela que sin contar con el oro y la plata que lo ornaba se podría vender por 7.000 maravedís y que seguramente estuviera protegido con “una funda de terciopelo pequeño de terciopelo carmesí” que se cita a continuación. También de tipología piadosa eran “un breviario pequeño de la Orden de Santo Domingo”, un misal pequeño encuadrado en cuero colorado, un enigmático “cuaderno de pergamino (sic) de navida (sic) de los Reyes”, cinco misales y, tal vez, los seis libros de canto encontrados en su capilla. Amante de la música, tanto litúrgica como profana, dicha afición justificaría su posesión de “un libro de canto de órgano”, tasado en medio ducado y otros nueve libros de música (cuatro de los cuáles eran de canto italiano coral)”.

Resulta significativo que en 1531 muere el III Duque del Infantado, don Diego Hurtado de Mendoza y Luna, sobrino del Cardenal Mendoza. En su testamento aparecen los bienes materiales y otros muchos bienes culturales que poseía la casa nobiliaria de los Mendoza. Destaca la presencia de múltiples códices religiosos, entre ellos unos Pasionarios que fueron adjudicados por 10.875 maravedís, ya que no estaban incluidos en su mayorazgo. Comenta que hay tres pasionarios que van juntos, por lo que resulta curiosa la descripción física que casualmente es similar a la que encontramos en los

²⁴ Gómez del Sol, M. (2013). Una aproximación a la música litúrgica en los reinos de Castilla y Aragón (Siglos XV y XVI). La autoridad del canto llano en los oficios de Semana Santa, *Anales de Historia del Arte*. Vol. 23, Núm. Especial (II), p. 576-577.

²⁵ Gómez Vozmediano, M. F. (2011). El mundo de la cultura escrita y el universo de los Mendoza durante el Renacimiento Castellano. *Actas del I Jornadas Internacionales de Documentación Nobiliaria e Investigación en Archivos y Bibliotecas. Los Mendoza y el Mundo Renacentista*. Toledo. p.101.

libros del Archivo Capitular de Toledo. En dicho testamento, también señala la existencia de otros cinco libros que tienen que ver con la Pasión.

Por todas estas objeciones, se plantea la duda en cuanto al origen de los Pasionarios toledanos, ya que podrían haberse movido a través de la herencia de los Mendoza como adquisición de la Catedral o si existían otros Pasionarios de la familia Mendoza que no son los que encontramos en el Archivo Capitular de Toledo. Hay que señalar que el Pasionario que se encuentra en la Biblioteca *Lázaro Galdiano* fue propiedad de D. Diego Hurtado de Mendoza y Pacheco. En el Archivo Capitular de Toledo no figura en ningún documento la entrada de los Pasionarios a la Catedral y tampoco le consta a D. Ramón González²⁶.

Casi cincuenta años después, encontramos otra referencia a los Pasionarios. Hay que destacar que en el siglo XVI se imprimen muchos más. Gracias a la difusión de la imprenta, a lo largo del siglo XVI circularán de manera relativamente abundante por la Península Ibérica. Este es el caso de las Notas del Canónigo-obrero don Francisco Pérez Sedaño²⁷ en las que indica:

Los libros Pasionarios los imprimió Joan de la Plaza, impresor, año de 1576.

Además, Felipe Rubio Piqueras a principios del siglo XX habla de la consulta de algunos libros Pasionarios toledanos que son anteriores a la reforma de Pío V²⁸ (Reforma tras el Concilio de Trento) y que es algo muy nuestro (haciendo referencia a lo español tan arraigado en la época). A finales del siglo XX crece el interés por estudiar la Pasión a partir de los archivos catedralicios; por lo tanto, empiezan a catalogarse y se abordan los primeros estudios en este género musical.

Por otro lado, en el Archivo Capitular de Toledo se conservan los cantorales de las Águilas, llamados también como “*los Aguiluchos*”²⁹ son pertenecientes al Cardenal Mendoza, y las cenefas que tienen alrededor de todos los cantorales son similares a los Pasionarios Reservados 6,7 y 8.

²⁶ Canónigo e investigador de la Catedral de Toledo y miembro de la RABACHT.

²⁷ Pérez Sedaño, Francisco. (1914). *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII por el canónigo-obrero don Francisco Pérez Sedaño*. Madrid: Centro de Estudios Históricos. p.56.

²⁸ Rubio Piqueras, Felipe. (1923). *Música y Músicos toledanos*. Toletum, nº. 12. p. 165. <http://realacademiatoledo.es/musica-y-musicos-toledanos-por-felipe-rubio-piqueras/> (Última visualización: 4/4/2018).

²⁹ Biblioteca Capitular de Toledo.

Del mismo modo, uno de los cantorales Mercedarios³⁰ contienen un *Cantus Passionis* y el canto para el Corpus Christi. También se relacionan los Pasionarios con el Misal pontifical del Cardenal Mendoza, conservado en la Catedral de Toledo, ya que es un misal muy rico y también iluminado. A propósito de este misal, Fernando Gutiérrez Baños³¹ comenta que este misal sería más de su gusto personal porque fue hecho explícitamente para él. Eso no sucede, según el autor, en obras como los Pasionarios o los *Aguiluchos* que son para un uso comunitario y, en ocasiones, para el uso propio Cardenal o de los miembros del Cabildo.

El Cardenal Mendoza donó muchos ornamentos a la Catedral de Toledo. En una carta de 1487 dona³² el misal rico que se conserva en la Catedral, pero no incluye los Pasionarios. Además del misal, dona otros ornamentos de gran valor y ordena la inmediata excomunión a quien no cumpla con el uso de todos sus elementos en su momento específico.

3.2 Los Pasionarios como repertorio litúrgico-musical.

Los Pasionarios constituyen el repertorio escrito sobre los cantos que se interpretaban en el Triduo Sacro. Dentro del calendario litúrgico, la Semana Santa representa uno de los momentos clave en la vida de los cristianos. La música dentro de la Semana Santa tiene una triple función: la del recogimiento, el acompañamiento y la devoción.

Según el investigador J. V. González Valle, el género musical de la Pasión ha estado durante muchos siglos inadvertido, además de que existen dos tradiciones del *Cantus Passionis*, una en Castilla y otra en Aragón³³. Al contrario que este investigador, no considero que la Pasión sea una forma vasta y compleja, sino que cada intervención de los personajes que participan en la Pasión tiene un ámbito para moverse musicalmente de forma diferente, además de que hablar de tonalidad no tiene sentido. Es cierto que la Pasión parte de un recitado del texto, bajo un modelo de *Cantus Passionis* que nos facilita en todo momento la comprensión del texto; por lo tanto, el texto prima sin ninguna duda sobre la música.

³⁰ A.C.T Ms. Cantoral *Mercedario* 4.2. Tom.2.

³¹ Gutiérrez Baños, F. (2005). Misal del Cardenal Mendoza. *Catálogo de la Exposición Isabel La Reina Católica: Una mirada desde la Catedral Primada*. Toledo: Arzobispado de Toledo. pp. 292-294.

³² A.C.T X12. B.1.19.

³³ González Valle, J. V. (1999-2002). Pasión. Casares Rodicio, Emilio (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, Vol. 8, pp. 496-500.

Existen varios modelos sobre los que se ha desarrollado el género musical de la Pasión: el primero mediante varias cuerdas de recitación (dos o tres) situadas a diferentes alturas (Pasionario Reservado 8), el segundo modelo mediante la alternancia de un recitativo monódico con partes polifónicas (Ms. 0-9 Catedral de Segorbe). El tercer modelo conocido como “*Pasión-motete*” en la que todo el texto es polifónico. El cuarto y último modelo son las fuentes documentales del siglo XVI en las que el *Cantus Passionis* se basa en la intervención de varios coros.

Dentro de los cantos religiosos, la tradición del *Cantus Passionis*, o también conocido en España como el *Cantus Toletanus*, lo podemos observar a través de estos Pasionarios de la Catedral de Toledo. Los cantos se solían transmitir oralmente, pero llegó un momento en el que surgió la necesidad de plasmarlos por escrito. El Cardenal Mendoza fue uno de los promotores del humanismo, además de estar muy vinculado con el desarrollo del rito mozárabe.

Los Pasionarios de la Catedral de Toledo, por ahora, son los más antiguos que se conservan en Castilla (finales del siglo XIV y XV), puesto que en Aragón se conservan ya desde el siglo XIII. González Valle en su estudio sobre el *Cantus Passionis* en Castilla y Aragón³⁴ indica que posiblemente estuviera ligada la escritura de los cantos con la revitalización del rito mozárabe que empezó el Cardenal Mendoza y que llevó a cabo el Cardenal Cisneros³⁵. Es cierto que en Castilla a finales del siglo XIV ya datamos el Pasionario Reservado 6 del Archivo Capitular de Toledo.

3.3 Estudio codicológico.

Para llevar a cabo el estudio codicológico hay que tener en cuenta una organización metódica en el que se presentan los diversos puntos prácticos más importantes dentro del campo de la Codicología. Hay que destacar, además, que todo estará explicado bajo el método deductivo, ya que comenzamos por cuestiones más generales partiendo de aspecto exterior del cantoral, llegando a cuestiones más específicas tales como el estudio de las miniaturas, cómo son las líneas que contienen la música, y otras cuestiones de interés.

³⁴ González Valle, J. V.(1992). *La tradición del Canto litúrgico de la Pasión en España*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. p. 46.

³⁵ En la importante Exposición sobre Cisneros este año 2018 en las naves de la Catedral de Toledo han estado expuestos los Pasionarios a los que hace referencia este estudio, lo que nos da la visión del gran valor que poseen desde muy diversos aspectos.

En primer lugar, los Pasionarios Reservados 6,7 y 8, tienen la peculiaridad de ser exteriormente iguales, se componen de una tabla de gran grosor forrada en terciopelo negro con cinco clavos por delante y por detrás (aunque han desaparecido algunos clavos). Estos clavos, también llamados bullones, tienen una función estética además de evitar el deterioro que produce el constante roce. Resulta curioso que el Cabildo de la Catedral de Toledo comprara durante el siglo XV grandes cantidades de terciopelo negro.

Basándonos en una de las ramas de la Codicología³⁶, la Codicografía o Codicología Descriptiva que analiza los manuscritos, papiros o papeles, los Pasionarios Reservados 6, 7 y 8 están realizados sobre pergamino, que se compone de una piel tratada y transformada que permite la escritura. El término pergamino, según la RAE, proviene del latín tardío *pergaminum* y este del griego *περγαμινή* que significa “de Pérgamo”, refiriéndose a esta ciudad porque allí preparaban las pieles para escribir. A continuación se exponen las medidas exactas de los Pasionarios Reservados de la Catedral de Toledo:

- Cantoral Reservado 6: 450 x 318 mm. Pergamino con 144 folios.
- Cantoral Reservado 7: 457 x 320 mm. Pergamino con 166 folios.
- Cantoral Reservado 8: 447 x 320 mm. Pergamino con 162 folios.

La hoja de guarda que contiene el Pasionario Reservado 7 tiene escrito: “*Este Pasionario está la bendición del cirio enmendada en el año 1608*”.

El soporte sobre el que están plasmados los Pasionarios toledanos es de piel de ternero ya que por su estética es más blanquecina y por su óptima calidad, comparada con los demás soportes existentes (oveja o cabra)³⁷. La buena calidad y la riqueza de los Pasionarios a estudiar son un dato importante también para su conservación, ya que entre los tres Pasionarios, una única hoja es la que está cosida por rotura (Pasionario Reservado 8, fol. 17) y una hoja ha desaparecido (Pasionario Reservado 6, fol. 9), las demás se conservan en perfecto estado a pesar de los siglos transcurridos y el uso que tuvieron.

³⁶ Ruiz García, E. (2002). *Introducción a la Codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. p.26.

³⁷ Web dedicada a la Codicología. *Formas y materiales del pergamino* <http://codicologia.atspace.cc/contenidos/02Formas-Materiales/02-07-Pergamino.html> (Última visualización: 17/02/2018).

La figura del copista tiene una gran importancia, ya que se pueden extraer muchos datos sabiendo el copista que lo realizó o, en este caso, el añadido de todas las miniaturas porque es un códice iluminado con música. Hay muy pocas referencias que nos hablen sobre el *modus operandi* para la realización de un manuscrito, por lo tanto, nos resulta bastante complicado acercarnos mucho más al objeto a estudiar. El Pasionario Reservado 6 no tiene ninguna indicación ni muestra ninguna firma de quién pudo ser el copista o también el iluminador. En el P. Reservado 7 aparece la firma de Juan de Aguilera en el fol. 36.

Observamos, en ciertas páginas, que en la música y el texto hay correcciones posteriores al trabajo del copista, lo que nos indica que éste tuvo sus errores al copiar el texto. Al ser textos tan largos y que parece que despistan con lo expresado en el diálogo que se va recitando, es entendible que se encuentren secciones borradas en los tres Pasionarios. Estas frases son visibles por las técnicas de borrado utilizadas en la época. Observamos que las equivocaciones son a causa de que el copista ha reescrito lo mismo. También hay que tener en cuenta las correcciones posteriores, el añadido de palabras que el copista ha olvidado o ha escrito mal. Es cierto que en el siglo XIX se dedicaron en muchas catedrales a corregir los manuscritos.

En segundo lugar, el perímetro por el que se establece la organización del manuscrito, está en un formato justificado o caja de justificación, según los términos codicológicos, ya que todas las hojas que forman el cantoral están realizadas con el mismo formato. Por todo ello, hay que destacar que los tres Pasionarios de la Catedral de Toledo, son copias unos de otros, es decir, el Pasionario Reservado 6 resulta ser la base por la que se copian los otros dos Pasionarios del Cardenal Mendoza.

La escritura del Pasionario Reservado 8 presenta un grosor asimétrico hacia la izquierda, es decir, la pluma tiene una anchura de punta y una inclinación hacia la izquierda. A causa de estas características, la escritura da un aspecto de uniformidad en todo el cantoral. El tipo de letra es la llamada gótica librería, y dentro de sus variantes, la podemos clasificar en la tipología de gótica rotunda o redonda.

En cuanto a la tinta utilizada para la escritura del Pasionario Reservado 8 es la de color negro, por su alto contenido en hierro y otros ingredientes³⁸. Al ser un cantoral iluminado, las miniaturas que aparecen a lo largo de todo el Pasionario poseen una amplia gama de colores, también las iniciales en la mayoría de frases están iluminadas. Las iniciales son las llamadas iniciales historiadas³⁹, ya que suelen representar escenas relacionadas con el contenido del texto.

Los tres Pasionarios de la Catedral de Toledo son manuscritos iluminados, pero también contienen la música que se interpreta en la Pasión. La música está escrita en cinco líneas con notación cuadrada negra. La superficie que engloba el manuscrito está realizada bajo una técnica de pautado, excepto en las hojas iluminadas que se exceden del margen establecido para todo el cantoral.

Las miniaturas del Pas. Res. 8 son muy ricas en la paleta de colores, aunque predomina el oro, el rojo y el azul⁴⁰. Las iniciales iluminadas, o también llamadas letras distintivas, están realizadas en dichos colores. En ocasiones, las iniciales no están iluminadas y son de color negro con una pequeña decoración en amarillo⁴¹. La principal función de la utilización de letras distintivas es para realzar el contenido que está exponiendo.



En cuanto a la organización material del manuscrito, el Pas. Res. 8 está decorado con hilos de colores alternando verde y rosáceo (en cierta medida los colores del escudo del Cardenal Mendoza) que no permiten ver con facilidad el número de cuadernillos que forman su composición. En el Pasionario se cumple la regla de Gregory, es decir, el ritmo en la colocación de los folios es el siguiente: 1v, 2 r, 2 v, 3r...⁴² Todo ello influirá en la numeración de las páginas, puesto que encontramos varios tipos de paginaciones

³⁸ Una investigación sobre la procedencia de la tinta negra en los pergaminos occidentales entre los siglos XI y XVI explica que todas las tintas contienen hierro y la mayoría tienen goma arábiga u otros ingredientes. Ruiz García, E. (2002). *Introducción a la Codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. p.100.

³⁹ Clasificación de las letras distintivas básicas en: Ruiz García, E. (2002). *Introducción a la Codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. p. 275-278.

⁴⁰ El uso del oro proviene de la corona de Aragón en Nápoles en 1450, en la que se empezó a aplicar este metal como parte de la decoración de manuscritos.

⁴¹ Imagen 3. La siguiente imagen sirve de ejemplo sobre los dos tipos de iniciales iluminadas que aparecen en el Pasionario Reservado 8.

⁴² Ruiz García, E. (2002). *Introducción a la Codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. p. 147-148.

diferentes. Se pueden observar todavía alguno de los restos de la paginación original, aunque posteriormente se han realizado otras paginaciones.

3.4 Estudio del repertorio:

✓ Contenido, narrativa y estructuración.

El Pas. Res. 8 contiene la Pasión según las narraciones de los cuatro Evangelistas. Además contiene el *Exultet* y también evangelios para los maitines de Navidad y Epifanía y, por último, las lecciones para el Triduo Sacro. Al ser un códice miniado, todas las secciones del cantoral están iluminadas por algún pasaje de la Pasión o por algún acontecimiento relevante dentro del cristianismo. El texto que contiene el Pasionario se compone del relato de la Pasión según los cuatro evangelistas⁴³, por lo tanto, está dentro de la tradición de la liturgia romana. Actualmente, en la liturgia, se interpreta el Domingo de Ramos la Pasión según Mateo, Marcos o Lucas según los ciclos litúrgicos excepto la Pasión según san Juan que se reserva para los Oficios de Viernes Santo.

La Escuela Toledana, según Fernando Gutiérrez Baños⁴⁴, tuvo mucha preponderancia a finales del siglo XV por influencia de los miniaturistas que realizaban sus obras en *estilo toledano*. Las miniaturas que contienen los cantorales de las Águilas o “*los Aguiluchos*” están realizadas en *estilo toledano*, predominante en la segunda mitad del siglo XV. Este estilo se caracteriza principalmente por la carencia de adornos en los pliegues, rostro ancho y poco expresivo, torpeza en las proporciones de las figuras; en ocasiones, hay un deficiente tratamiento del espacio y sus márgenes están repletos de figuras poco agraciadas. El *estilo toledano* que se presenta en las miniaturas se compone por hechos significativos de la Pasión de Jesucristo.

⁴³ En el Anexo se incluye el texto original de la Pasión según san Mateo, que es la que hemos elegido en este trabajo para desarrollarla, además con la separación de los personajes en el momento en el que intervienen.

⁴⁴ Gutiérrez Baños, F. (2005). Los cantorales y la pervivencia del manuscrito. Catálogo de la Exposición *Isabel La Reina Católica: Una mirada desde la Catedral Primada*. Toledo: Arzobispado de Toledo. p. 243.

El Pasionario contiene el escudo de armas del Cardenal Mendoza. Dicho escudo⁴⁵ está cuartelado en sotuer: 1º y 4º en campo de sinople una banda de gules perfilada de oro; 2º y 3º en campo de oro la salutación angélica *Ave María Gratia Plena* en letras de sable. Timbrado con una cruz potenziada de oro y capelo con quince borlas, dispuestas en cinco órdenes a cada lado, todo de gules. Las sucesivas ilustraciones del escudo tienen una muy buena calidad y conservación, excepto el primero (fol.1v) que está bastante deteriorado. En las siguientes páginas iluminadas (fols. 36r, 65r y 95r) sí aparece el escudo del Cardenal Mendoza integrado en el conjunto del manuscrito. La hipótesis que se planteaba al principio del trabajo sobre la heráldica que contienen los Pasionarios 6 y 7, hay que destacar que son del propio Cardenal Mendoza, ya que contienen el capelo y las borlas de sinople en el escudo, elemento característico de un cargo eclesiástico.

Comienza con la Pasión según san Mateo (1v-35v), con la miniatura de la entrada de Jesús en Jerusalén (fol. 1v) representando el Domingo de Ramos, aunque no se plasman en la miniatura las palmas típicas del día. En las cenefas están representados motivos vegetales, además de un animal que parece ser un lobo alado en actitud atenta de observación y medio cuerpo de un niño sumergido en agua que aparece dentro de la “P” de Pasión. En este mismo folio aparece el escudo del Cardenal Mendoza que está realizado *a posteriori* y, lógicamente, no está incluido en el conjunto de la miniatura. Hay que destacar que los iluminadores no son los mismos en los tres Pasionarios. El dibujo es mucho más marcado en el Reservado 6.

Desde los inicios de la historia de la Iglesia el Evangelio de san Mateo se le ha atribuido a Mateo que era recaudador de impuestos, a quien llamó Jesús para ser uno de sus doce apóstoles⁴⁶. Por tanto, los hechos que describe los vivió Mateo en directo, como actor presencial de los acontecimientos. La fecha en la que escribió el Evangelio no se conoce con exactitud de fechas, aunque hay investigadores que dicen que debió escribirse después de la destrucción de Jerusalén el año 70 d.C.

⁴⁵ Leblic García, V. y Ruz Márquez J. L. (1982). *Heráldica Municipal de la Provincia de Toledo*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. <http://realacademiatoledo.es/heraldica-municipal-de-la-provincia-de-toledo-por-jose-luis-ruz-marquez-y-ventura-leblic-garcia/> (última visualización: 18/6/2018). Menendez Pidal de Navascues, F. (1993). *Las armas de los Mendoza, un ejemplo de los usos de fines de la Edad Media*. Madrid: Dirección General de Archivos Estatales.

⁴⁶ VV.AA. (2013). *Sagrada Biblia*. Conferencia Episcopal Española. Madrid: CEE. Pp. 1217 y ss.

La Pasión destaca por su sistematización además de tener una estructura narrativa. En todo momento resalta la condición divina de Cristo. El relato de la Pasión es especialmente extenso en comparación con la de los otros tres Evangelistas.

En segundo lugar, la Pasión según san Marcos (36r-64v) está precedida de la miniatura que representa el beso de Judas a Jesucristo⁴⁷, momento clave en el relato de la Pasión. En la miniatura aparece un personaje con una indumentaria de guerrero, ya que se aprecia una protección en la rodilla derecha que recuerda a las armaduras medievales. El



personaje parece estar observando el momento del beso de Judas. La acción dramática representa a Jesús en una actitud triste y dolorida por el desprecio de quien lo va a entregar. Todo el conjunto está rodeado por una cenefa decorada con motivos vegetales.

La Pasión según san Marcos destaca por ser la más breve de todas, además posee una viveza descriptiva. Podemos observar en ella la utilización de muchos términos latinos: censo, centurión, etcétera. Su Pasión destaca por la acción de los acontecimientos narrados. La Pasión según san Marcos, forma parte del Evangelio que, según la tradición, compuso un discípulo de san Pedro, llamado Juan Marcos.

En tercer lugar, encontramos la Pasión según san Lucas, (65r-94v) que contiene la miniatura que representa a la Verónica con el paño en el que ha quedado impregnado el rostro de Jesús⁴⁸. El fondo donde está la representación se sitúa dentro de una bóveda con arcos y columnas muy finas. Resulta curioso que la Verónica se represente con cabellos dorados cuando la tradición ha dicho, por lo general, que las personas que habitaban



⁴⁷ Imagen 4. Miniatura del Pasionario que representa el beso de Judas a Jesucristo.

⁴⁸ Imagen 5. Miniatura que representa a la Verónica con el paño del rostro de Jesús.

aquellas tierras de Palestina eran judíos y de cabellos morenos. Otro símbolo de santidad de la Verónica es su representación con los ojos dorados, que también aparece en esta miniatura.

Jesús está retratado con el rostro ancho, característico de la Escuela Toledana. En la decoración del manuscrito está representado también un ángel músico con una trompeta que parece anunciar lo que va a suceder⁴⁹. Por último, aparece decorado un personaje que tiene en la mano un instrumento cortante, que puede ser una hoz para podar plantas, presenta una indumentaria de tipo medieval con gorro calado que le tapa los ojos.



La Pasión según san Lucas denota una intención pastoral, además de que Lucas tenía unos conocimientos médicos, y en sus escritos plasma diversas expresiones de su ámbito de conocimiento. San Lucas no llegó a conocer a Cristo, por lo tanto, lo que narra es aquello que oyó a algunos testigos del acontecimiento. Otros aspectos que destacan en la Pasión según san Lucas es que, es el único Evangelista que refiere que Cristo “sudó sangre en el huerto de Getsemaní”, además es el único que narra que Jesús curó la oreja del criado del centurión a quien uno de los apóstoles había cortado con su espada.

La Pasión según san Juan, (95r-118v) comienza con la miniatura que representa el momento de la crucifixión de Jesucristo en el monte Calvario. Aparecen muchos personajes en la escena, como, por ejemplo, la Virgen, soldados, miembros del Sanedrín, etcétera. También está Jesús clavado en la cruz junto con los dos ladrones que no están clavados ya



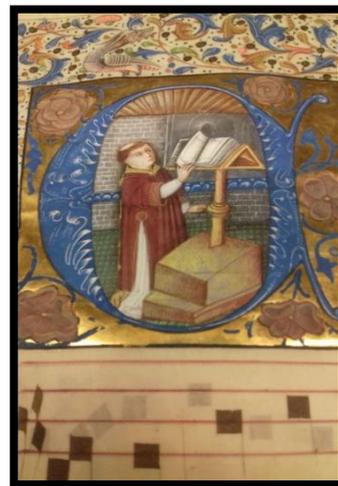
⁴⁹ Imagen 6. Miniatura original del Pasionario Reservado 8 que representa a un ángel con un instrumento musical.

que sus brazos presentan una torpeza en las proporciones del cuerpo, rasgo característico de la Escuela Toledana⁵⁰. En la decoración del manuscrito, aparece en el lateral izquierdo un águila que simboliza a san Juan, en el centro el escudo del Cardenal Mendoza, y por último, en el lateral derecho hay un ángel. El conjunto está decorado por motivos vegetales, pájaros y pequeños ángeles que presencian el acontecimiento.

La Pasión según san Juan es una visión muy directa y propia de un testigo muy cercano a Jesucristo, por lo tanto, es una narración de primera fila de lo acontecido. Se le ha llamado el Evangelista más teólogo de los cuatro, porque sus textos poseen una profundidad teológica superior a la de los demás, por ello, se le representa con el águila (simbolizando el ave que vuela a mayor altura que las demás).

San Juan es conocido por ser uno de los hijos de Zebedeo y Salomé y también por ser el discípulo predilecto de Cristo. Su narración es bastante fluida y un tanto mística, y en la actualidad, se suele reservar su Pasión para los Oficios del Viernes Santo. Entre otras características, destaca por su misticismo y su profundidad, además de dar una visión más espiritual de la Pasión.

La siguiente miniatura está precedida del canto del *Exsultet*, (119r-130r), que es uno de los himnos principales que proviene de la tradición litúrgica romana. El texto que contiene este canto es el Pregón Pascual que recita el sacerdote en la Vigilia Pascual (el Sábado Santo). La miniatura representa a un monje entonando, posiblemente el Pregón Pascual. En la decoración del manuscrito se hay pintados diferentes motivos vegetales y animales, aunque también algún personaje extraño y hasta un dragón.



El escudo del Cardenal Mendoza es mucho más pequeño en proporciones comparadas con las anteriores apariciones de dicho escudo de armas. Por último, las sucesivas decoraciones del manuscrito son adornos con motivos naturales y animales mitológicos extraños. El *Exsultet* es una obra litúrgica que anuncia el Pregón Pascual⁵¹, es decir, el

⁵⁰ Imagen 7. Miniatura que representa la crucifixión de Jesucristo al lado de dos ladrones.

⁵¹ En el Anexo se incluye el texto completo del *Exsultet* y su traducción.

momento en el que se anuncia que Jesucristo va a resucitar al tercer día. Es un canto que realiza el sacerdote⁵². Además, resulta ser un canto que contrasta con las Pasiones porque es un canto más adornado y mucho más elaborado musicalmente.

El Pasionario Reservado 8 también contiene el comienzo del Evangelio según san Mateo en el que relata la genealogía de Jesucristo y también las lecciones para el Triduo Sacro. La genealogía de Jesús es muy característica porque narra las catorce generaciones anteriores hasta llegar a Jesucristo y el significado que tiene su nacimiento. En cambio, el Triduo Sacro abarca los tres días en los que los cristianos conmemoran la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Los tres días más importantes del año litúrgico cristiano son el Jueves, Viernes y Sábado Santo, culmen de la Semana Santa.

Estructuración del Pasionario Reservado 8:

PASIONARIO RESERVADO 8	FOLIOS
1. Pasión según san Mateo	1v- 35v
2. Pasión según san Marcos	36r-64v
3. Pasión según san Lucas	65r-94v
4. Pasión según san Juan	95r-118v
5. <i>Exsultet</i>	119r-130r
6. Evangelio según san Mateo: Genealogía de Jesús. Evangelios para los maitines de Navidad y Epifanía	130v-140v
7. Lecciones para el Triduo Sacro	141r-161v

⁵² Imagen 8. Miniatura del sacerdote. Iluminación que precede al canto en el que se interpreta el *Exsultet*.

✓ Personajes

El relato de la Pasión se caracteriza por la participación activa de los personajes más relevantes que intervienen en la historia. Está realizada en forma de diálogo entre un narrador (N), Cristo (C) que se presenta en diversas ocasiones y también la Turba⁵³ (T) que aglutina los momentos en los que intervienen los apóstoles y demás personajes cercanos. En este caso, la Pasión está escrita de forma monódica a modo de recitativo. Durante el relato, el Narrador va a ir recitando la acción y los personajes van a ir interviniendo según el momento.

A la hora de la reconstrucción de la Pasión, es imprescindible el texto para poder separar los personajes y lo que recitan en el momento en el que intervienen. Solo en la Pasión según san Mateo aparece en el Pasionario Reservado 8 la indicación de Turba (T). Al encontrar tres Pasionarios, otros investigadores han tenido problemas para establecer la nota de recitación, ya que presentan pequeños cambios entre ellos. Según el Pasionario que hayan consultado, han establecido esa nota de recitación, que no es algo incorrecto, sino que por conservar tres Pasionarios, no podrían haber consultado el mismo. González Valle considera que hay fuentes de mediados del siglo XV en las que se canta la Turba de forma polifónica y que existe un tratado en el palacio de Harburg en el que recoge esta práctica⁵⁴.

En cuanto al canto de cada uno de los personajes, destacan los recitados sobre la nota a la que normalmente acuden para la intervención. En la Pasión según san Mateo destacan las siguientes notas de recitación:

1. Narrador: sol.
2. Cristo: mi bemol.
3. Turba: si- do.

⁵³ Dentro de la Semana Santa de Cuenca está la procesión de las Turbas en la que participan miles de personas vestidas de cofrades que son llamados turbos.

⁵⁴ González Valle, J. V. (1999-2002). Pasión. Casares Rodicio, Emilio (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, Vol. 8, pp. 496-500.

✓ Aspectos musicales

El canto que contienen los Pasionarios de la Catedral de Toledo, también llamado *Cantus Passionis*, tiene la peculiaridad de ser un recitativo con distintos personajes, lógicamente, es un recitativo litúrgico. El Pasionario Reservado 6 comienza en notas muy largas, clave de fa gregoriana y seguidamente aparece el mi bemol en notación gregoriana⁵⁵. Asimismo, todo el cantoral está formado por cinco líneas en tinta roja y notación cuadrada negra. La presencia del mi bemol va a estar a lo largo de todo el cantoral. La notación cuadrada negra da al cantoral una solemnidad y rigurosidad que solo tiene el canto gregoriano.



El Pasionario Reservado 7 comienza con notas largas aunque estéticamente parecen ser más breves que el Pasionario anterior. Además, el mi bemol está en notación gregoriana. La peculiaridad del Pas. Res. 8 es que, el mi bemol es un añadido posterior en notación musical actual, no como en los anteriores que aparecía la primera hoja con el mi bemol en notación gregoriana; por consiguiente, en los demás folios sí aparece el mi bemol en notación original, por lo que denota que fue un despiste del copista que luego han corregido⁵⁶.

Hay que destacar la relación música-texto en el *Cantus Passionis*. Denota una primacía del texto frente a la música. Da sensación de que la música es solamente un acompañamiento, ya que lo importante es el contenido del texto. La música se basa en un recitado monódico en las que cada personaje interviene a distintas alturas. La relación música-texto es principalmente silábica, excepto en casos excepcionales como las siete palabras de Cristo en las que hay un gran melisma. La parte musical en la que interviene el Narrador se compone de un recitado muy simple. Por el contrario, los otros dos personajes (Cristo y la Turba) tienen un recitado más adornado en comparación con la parte del Narrador. En el folio 30 v, el copista no añade el mi bemol como sí ha aparecido durante todo el canto. La parte de la Turba suele acabar en un salto de quinta descendente (do-fa). Por último, las partes en las que interviene Cristo suele hacer una cadencia (re-do-do-si-do), por lo tanto, es la voz más adornada y compleja musicalmente hablando en comparación con los otros dos personajes.

⁵⁵ Imagen 9. Clave de fa gregoriana con el mi bemol gregoriano, característico del *Cantus Toletanus*.

⁵⁶ Durante el siglo XIX en muchas catedrales se estuvieron corrigiendo muchos manuscritos.

A la hora de reconstruir la Pasión se ha tenido en cuenta esta primacía del texto ya que nos permite separar las partes en las que intervienen los distintos personajes. A lo largo de los tres Pasionarios Reservados, se observan numerosas indicaciones de interpretación “*ojo*” (fols 6r, 12v, 13v, 30v, etc), “*mírese este canto*” (fol. 145r), además de puntillos en el final de la mayoría de frases. En cuanto a la notación musical, hay que destacar la presencia de notas *plícad*as a lo largo de todo el cantoral, aunque se suelen utilizar, en este caso, como apoyo y continuidad hacia la nota siguiente.

Tras los relatos de las cuatro visiones de la Pasión según los Evangelistas (fols. 1v-118v), las siguientes piezas musicales que aparecen son: *Exultet*, el comienzo del Evangelio según san Mateo y lecciones para el Triduo Sacro, que no son recitativos litúrgicos como lo eran las Pasiones, sino que son cantos mucho más elaborados y adornados.

En síntesis, los tres Pasionarios toledanos están escritos en cinco líneas en clave de fa gregoriana. Además, hay constantes cambios de clave de fa en tercera y en segunda por parte del copista según la tesitura en la que interviene cada personaje. Asimismo, aparece el mi bemol detrás de la clave, exceptuando frases puntuales donde no es necesario.

3.5 Transcripción del Pasionario.

El Pasionario Reservado 8 original está en clave de fa gregoriana, con la inclusión del mi bemol (realizado a posteriori en la primera hoja). El *Cantus Toletanus* tiene la peculiaridad de incluir el mi bemol, por lo que esta característica estará presente en todo el cantoral. Los demás Pasionarios (Res. 6 y Res. 7) tienen también el mi bemol añadido durante todos los pasajes de la Pasión. La transcripción está en clave de sol, además del íncipit correspondiente para poder entender la obra correctamente.

En la siguiente transcripción, y con ello la reconstrucción, las distintas partes que canta cada personaje están divididas en el momento preciso en el que tienen que intervenir durante el canto de la Pasión según san Mateo. Este trabajo es un estudio parcial de la Pasión que encontramos en el Pasionario Reservado 8. Conviene destacar de manera explícita que este trabajo está centrado muy especialmente en el estudio de la Pasión según san Mateo, como indiqué en párrafos anteriores, ya que el abordaje del estudio de

las cuatro Pasiones supondría una amplísima investigación que desbordaría los límites marcados para dimensionar un TFG como el presente.

En la reconstrucción de este canto, se ha tenido en cuenta la primacía del texto frente a la música. Sobre la cuestión de la medida o no medida de la música, considero que hay que tener en cuenta el texto, porque cuando se va leyendo, los puntillos que aparecen en el manuscrito original parecen ser un signo de interpretación, ya que acaban casi todas las frases en las últimas palabras con un puntillo. Lógicamente la división de compases no tiene sentido en esta transcripción ya que la preferencia del texto frente a la música es fundamental en este canto, además de que es canto gregoriano⁵⁷.

⁵⁷ Agradezco la inestimable ayuda de D. Manuel Fernández (USAL) por resolverme distintas cuestiones tecnológicas para la realización de una correcta transcripción.

Pasión según san Mateo

Pas. Res. 8 Catedral de Toledo

Trans: Irene Novillo



1v

Narrador

Pa- ssi o do- mi- ni nos- tri

Je- su- Chris- ti se- cun- dum Ma-

the- u. In i- llo tem- po-

re. Di- xit Je- sus dis- ci- pu-

lis su- is: **Sci- Cristo** tis qui- a post-

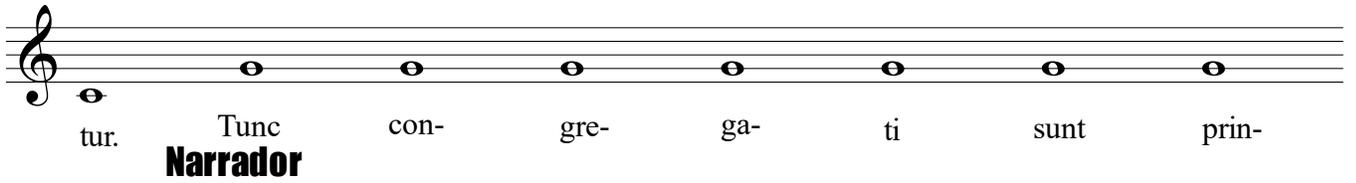
2r

bi- du um Pas- cha fi- et. et

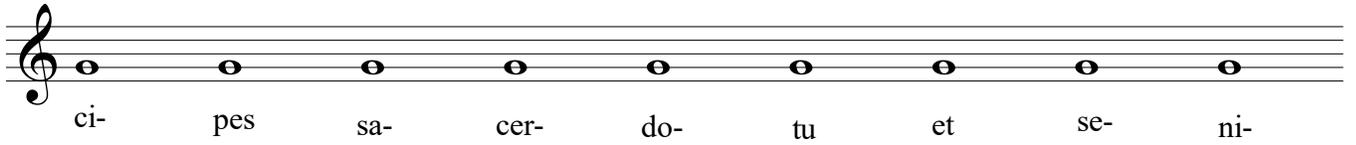
fi- li- us ho- mi- nis tra- de-

tur ut cru- ci- fi- ga-

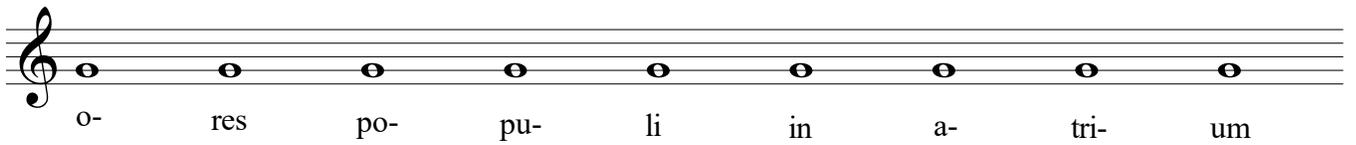
Pasión según san Mateo



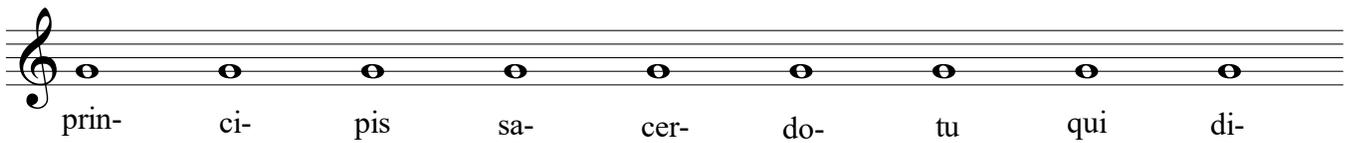
tur. Tunc **Narrador** con- gre- ga- ti sunt prin-



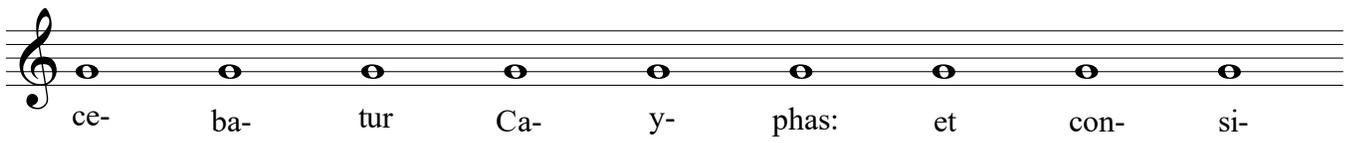
ci- pes sa- cer- do- tu et se- ni-



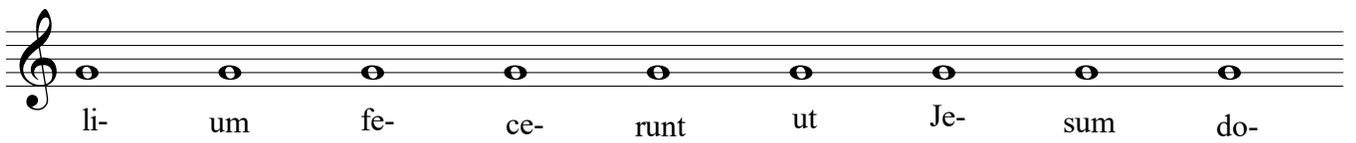
o- res po- pu- li in a- tri- um



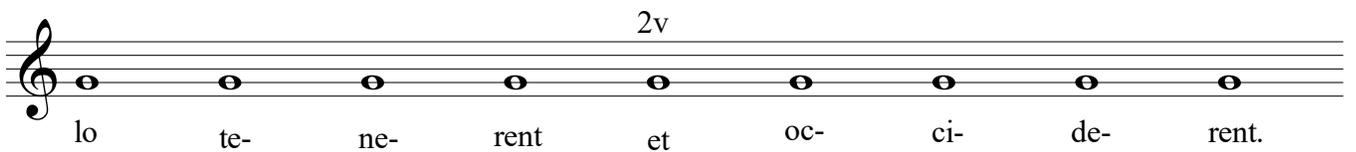
prin- ci- pis sa- cer- do- tu qui di-



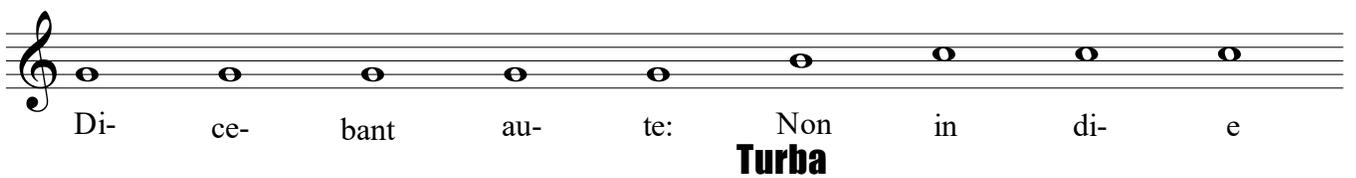
ce- ba- tur Ca- y- phas: et con- si-



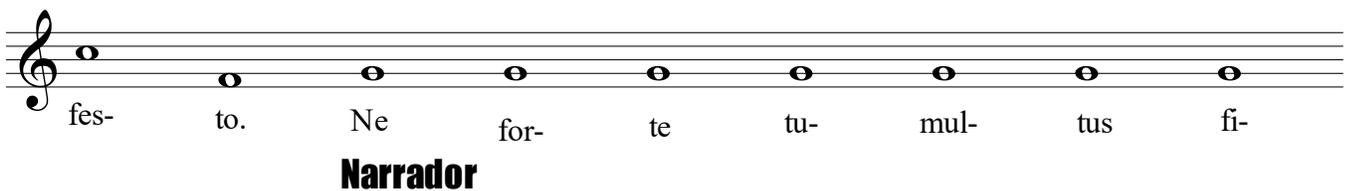
li- um fe- ce- runt ut Je- sum do-



lo te- ne- rent et oc- ci- de- rent.

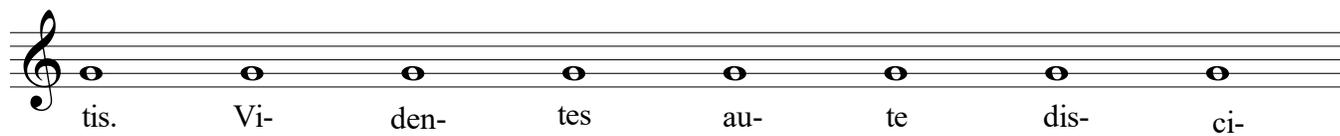
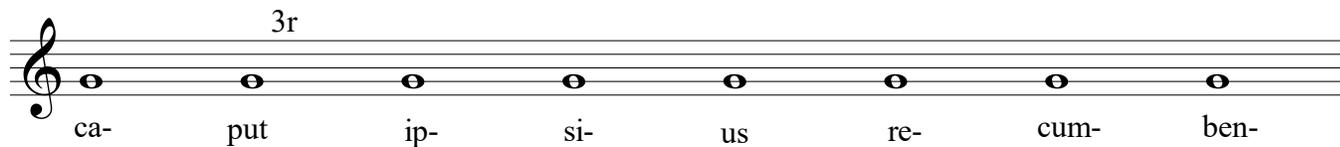
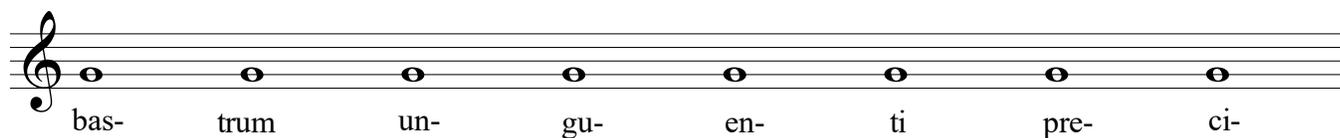
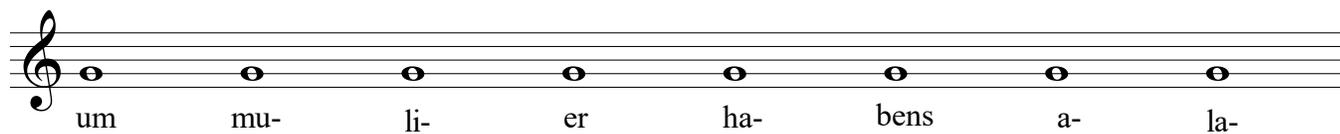
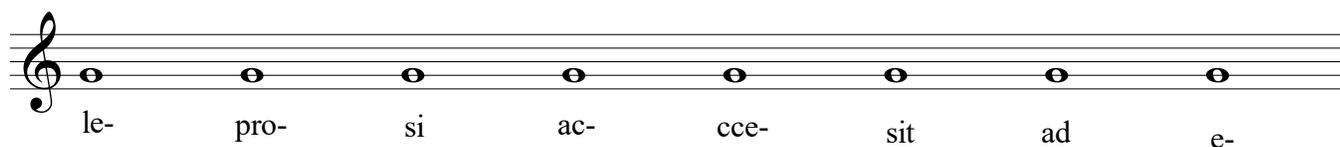
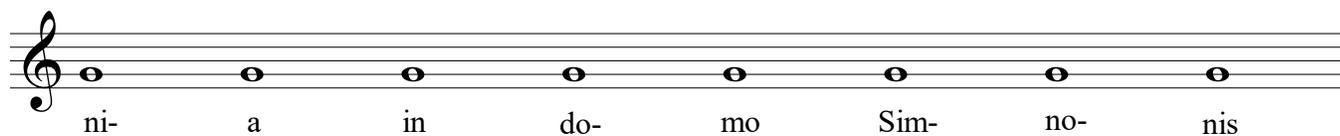
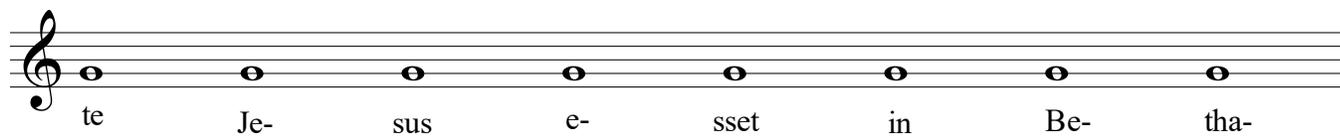
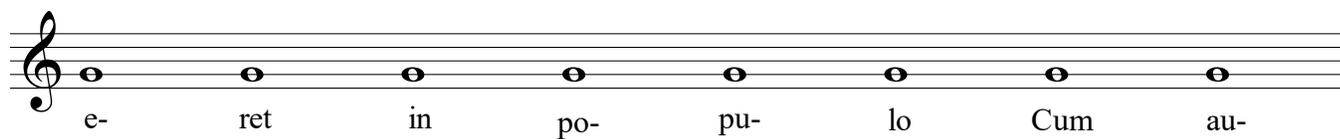


Di- ce- bant au- te: **Turba** in di- e

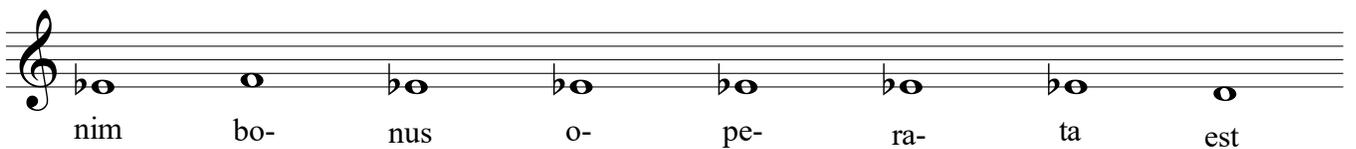
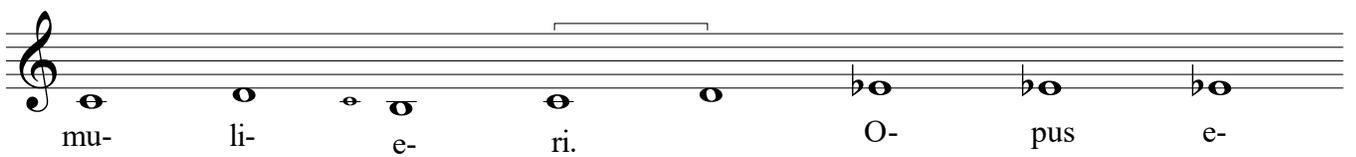
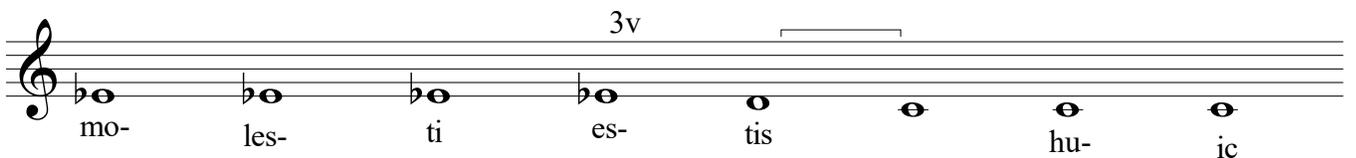
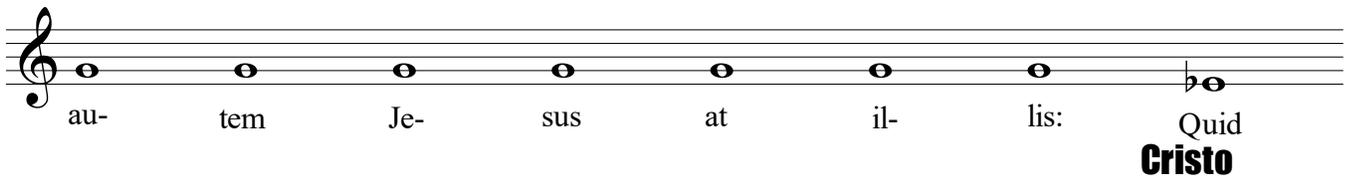
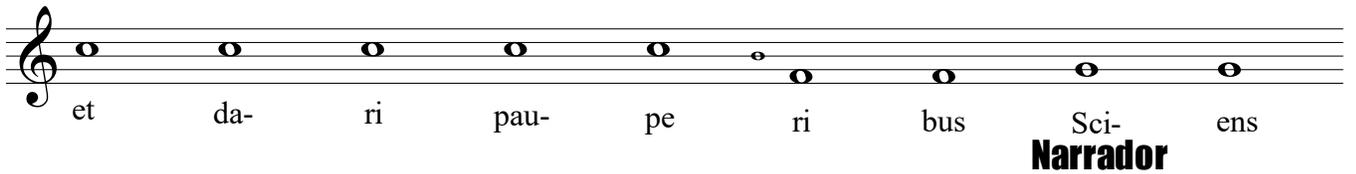
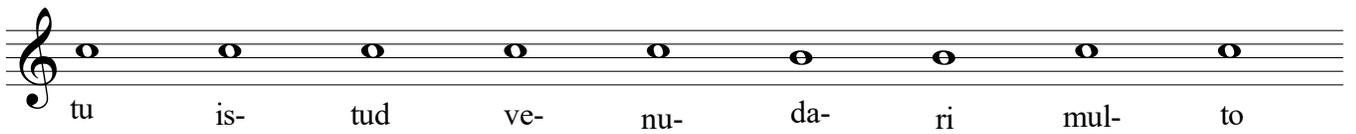
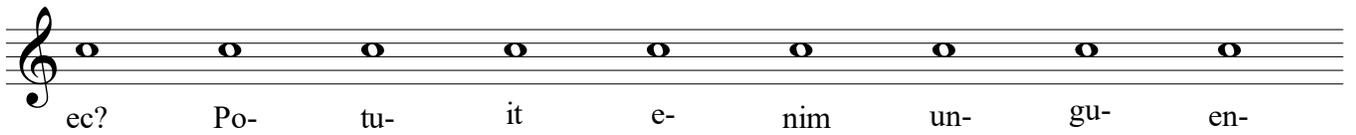
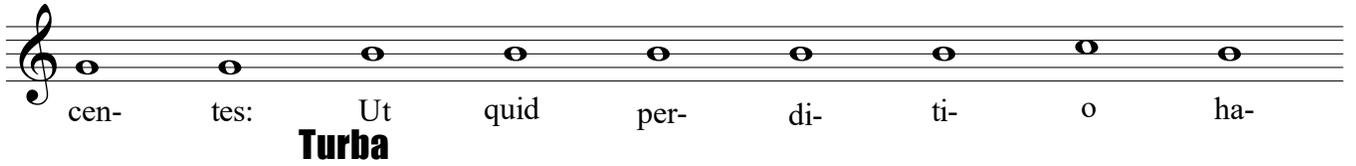
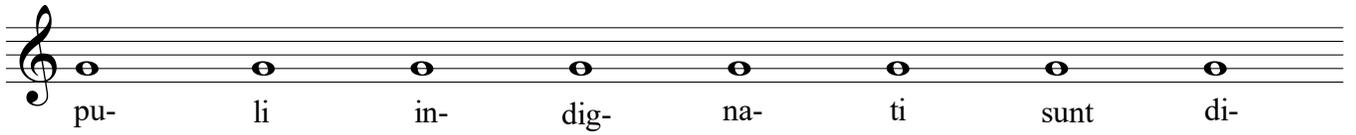


fes- to. Ne for- te tu- mul- tus fi- **Narrador**

Pasión según san Mateo



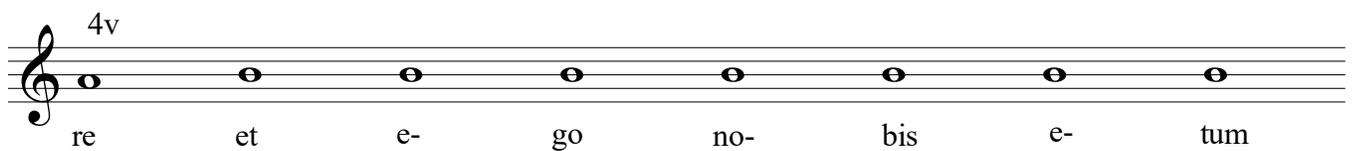
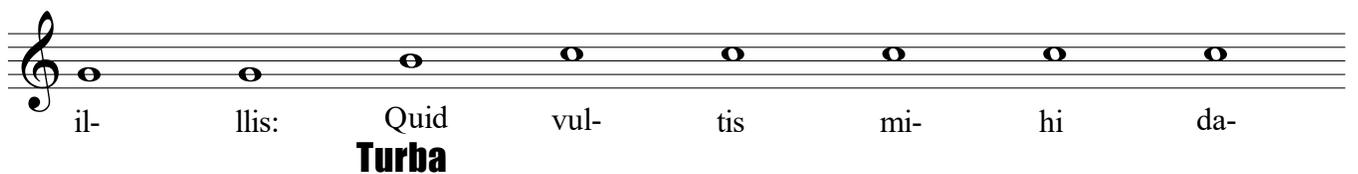
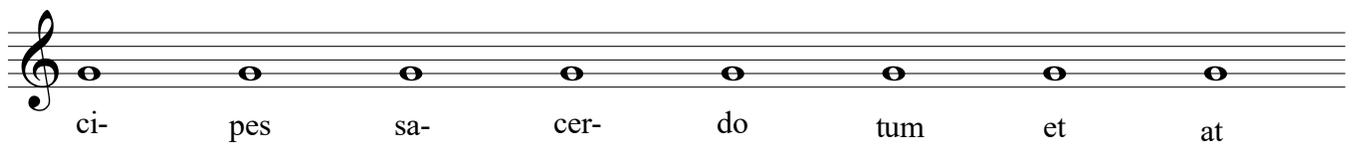
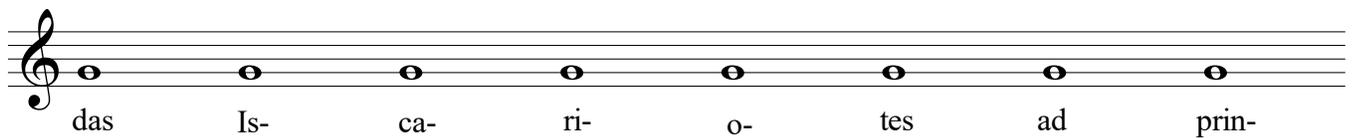
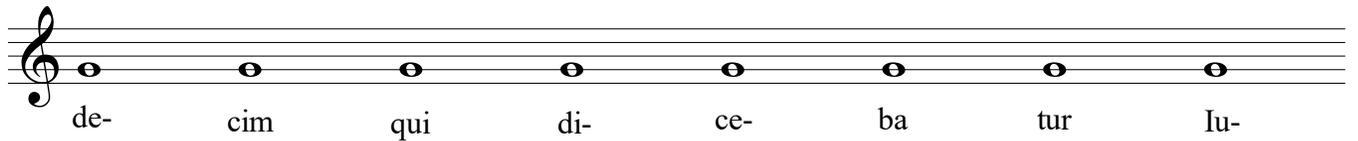
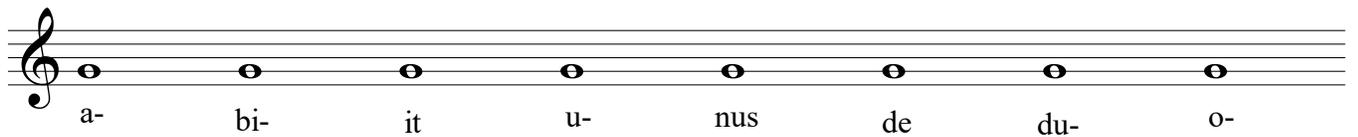
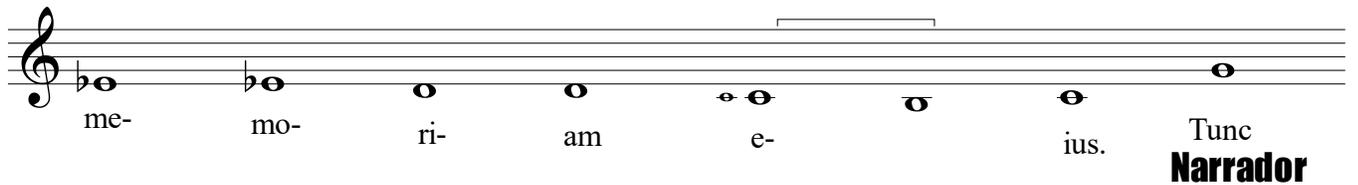
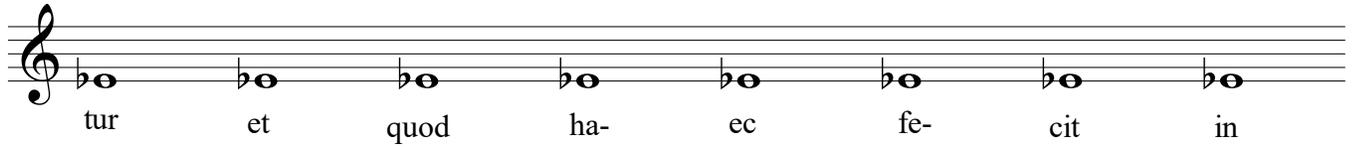
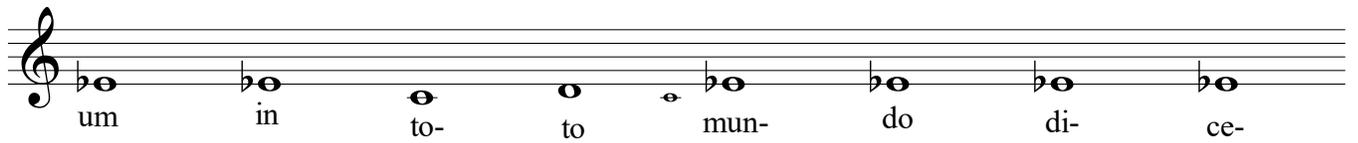
Pasión según san Mateo



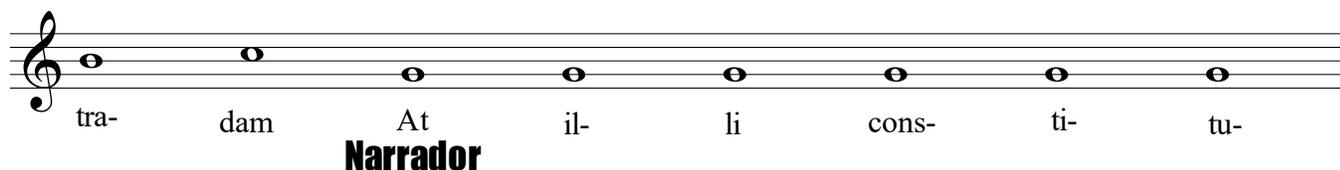
Pasión según san Mateo

in me. Nam sem- per pau- pe-
res ha- be- tis bo- vis cum: me
au- tem non sem- per ha- be- bi-
tis. Mi- ttens e- nim ha- ec um-
gen- tum hoc in cor- pus me- um
um ad se- pe- li- en- dum me
fe- cit. A- men di- co no-
4r
bis u- bi- um- que pre- di- ca-
tum fu- e- rit E- van- ge- li

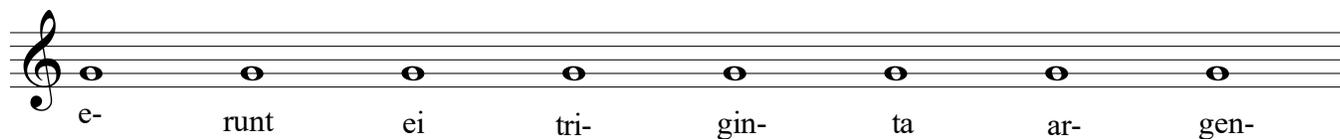
Pasión según san Mateo



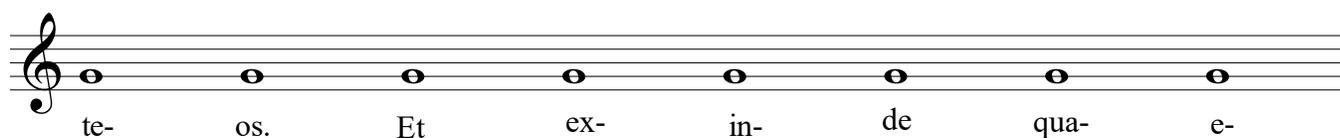
Pasión según san Mateo



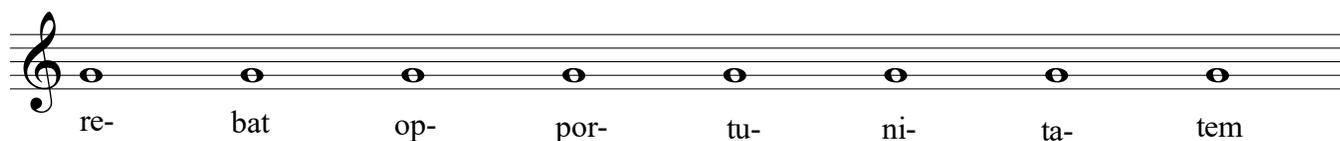
tra- dam At il- li cons- ti- tu-
Narrador



e- runt ei tri- gin- ta ar- gen-



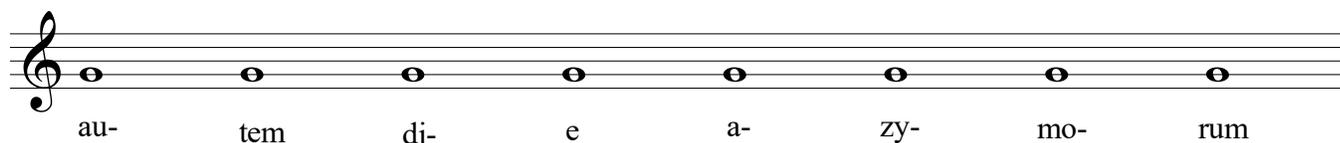
te- os. Et ex- in- de qua- e-



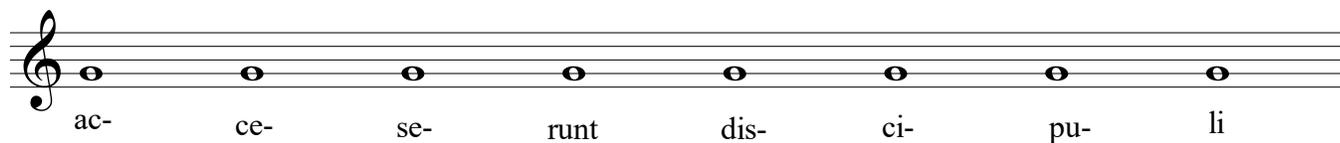
re- bat op- por- tu- ni- ta- tem



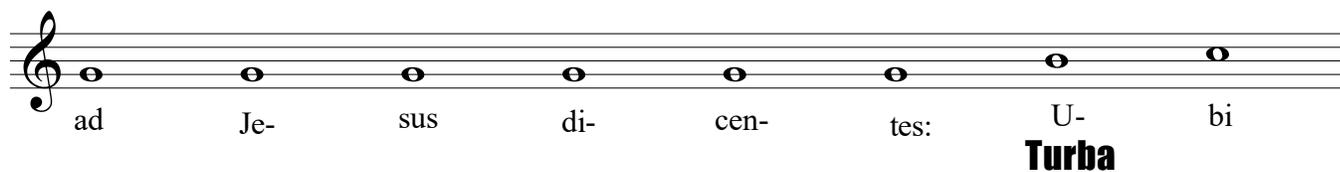
ut e- um tra- de- ret. Pri- ma



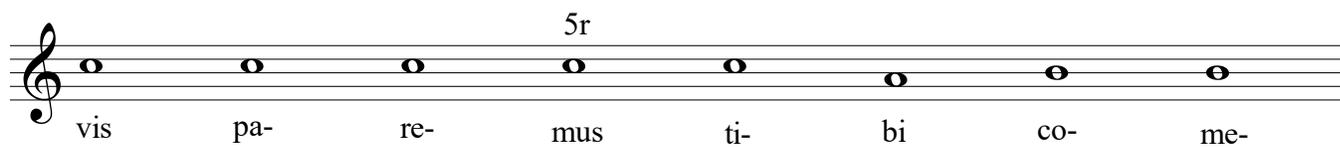
au- tem di- e a- zy- mo- rum



ac- ce- se- runt dis- ci- pu- li



ad Je- sus di- cen- tes: U- bi
Turba



5r vis pa- re- mus ti- bi co- me-

Pasión según san Mateo

Musical staff with lyrics: de-re pas-cha? At Je-sus di-

de- re pas- cha? At Je- sus di-

Narrador

Musical staff with lyrics: xit: I-te in ci-vi-ta-tem
Cristo

Cristo

Musical staff with lyrics: ad quem-dam et di-ci-te e-

Musical staff with lyrics: i: Ma-gis-ter di-cit:

Musical staff with lyrics: Tem-pus me-um prop-te est ap-

Musical staff with lyrics: pud te fa-ci-o pas-cha cum

Musical staff with lyrics: dis-ci-pu-lis me-is. Et
Narrador

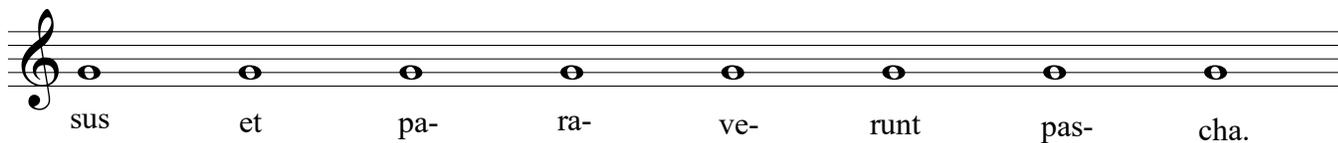
Narrador

Musical staff with lyrics: fe-ce-runt dis-ci-pu-li, si-

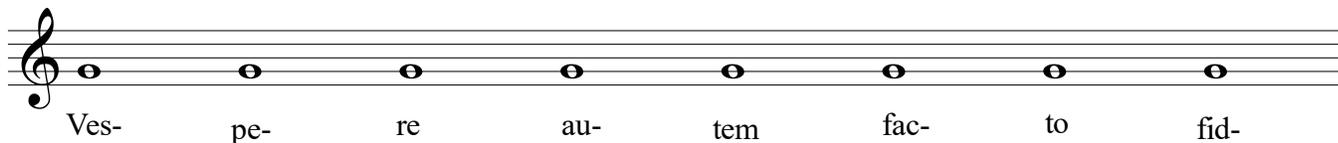
Musical staff with lyrics: 5v cut cons-ti-tu-it il-lis Je-

5v

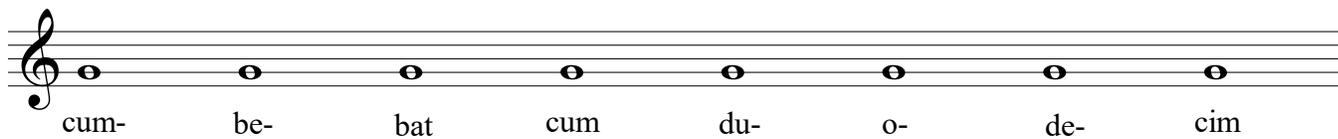
Pasión según san Mateo



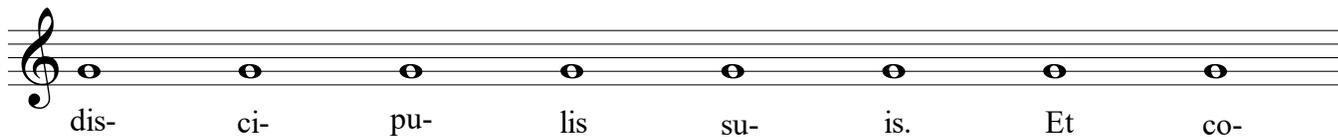
sus et pa- ra- ve- runt pas- cha.



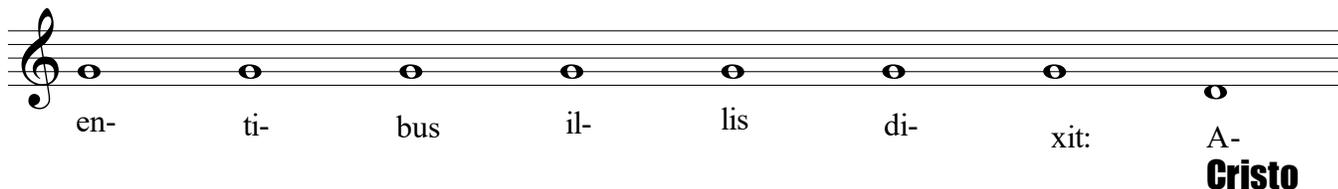
Ves- pe- re au- tem fac- to fid-



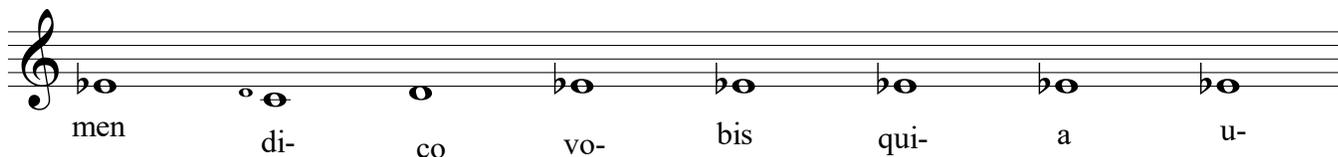
cum- be- bat cum du- o- de- cim



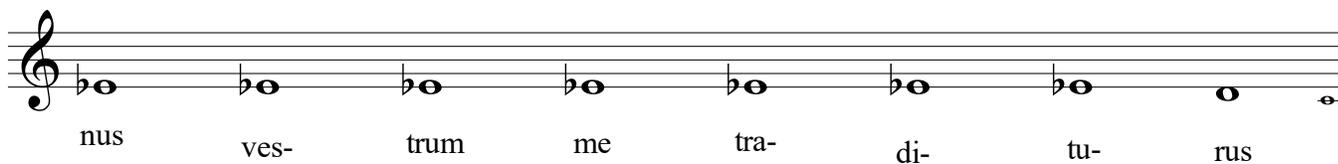
dis- ci- pu- lis su- is. Et co-



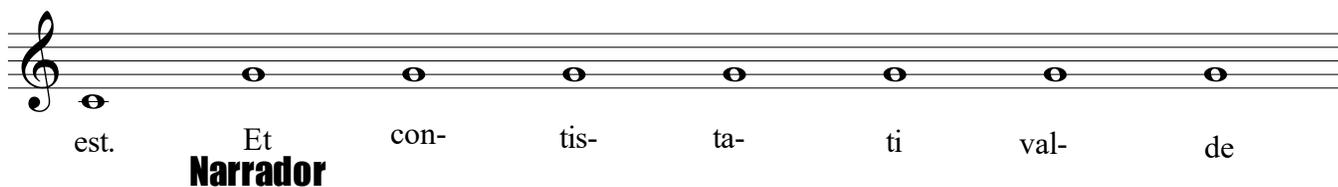
en- ti- bus il- lis di- xit: A- **Cristo**



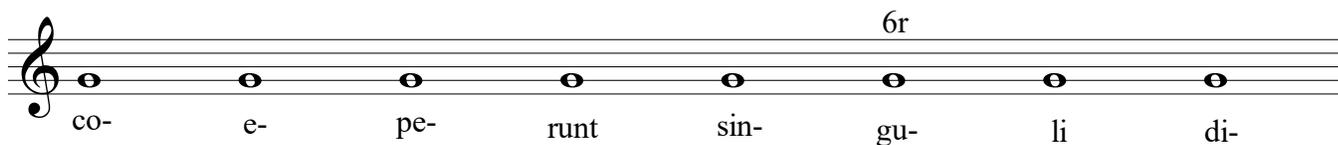
men di- co vo- bis qui- a u-



nus ves- trum me tra- di- tu- rus

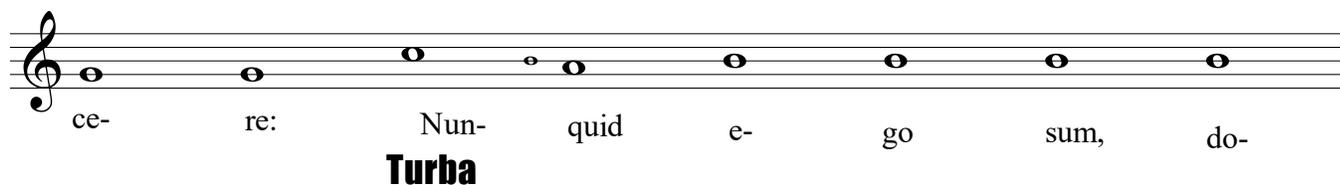


est. **Narrador** Et con- tis- ta- ti val- de



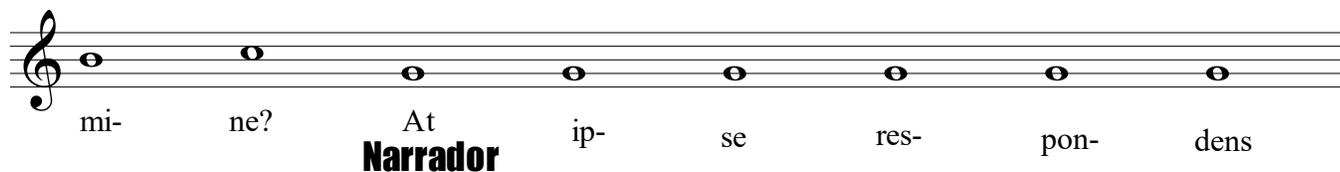
6r co- e- pe- runt sin- gu- li di-

Pasión según san Mateo



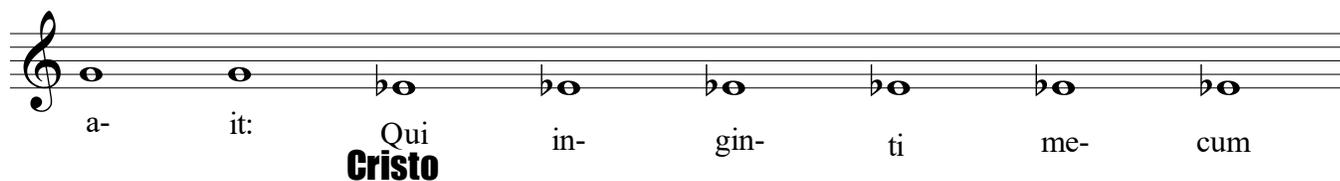
ce- re: Nun- quid e- go sum, do-

Turba



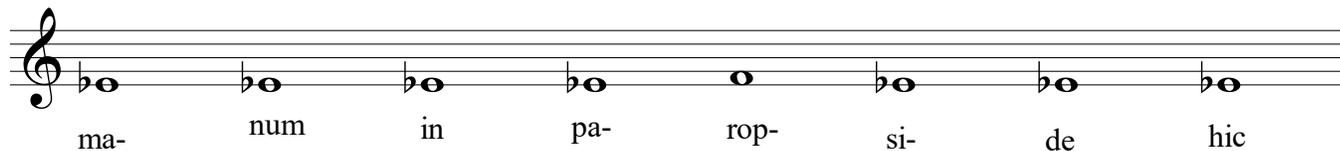
mi- ne? At ip- se res- pon- dens

Narrador

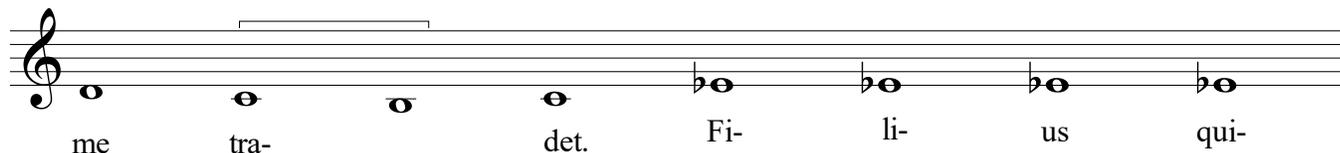


a- it: Qui in- gin- ti me- cum

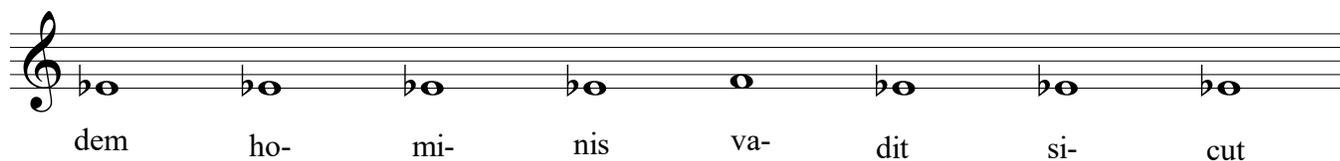
Cristo



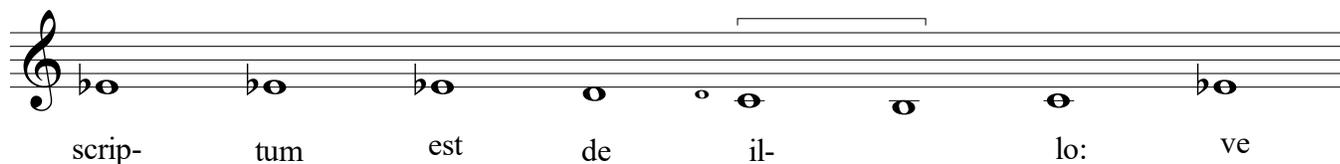
ma- num in pa- rop- si- de hic



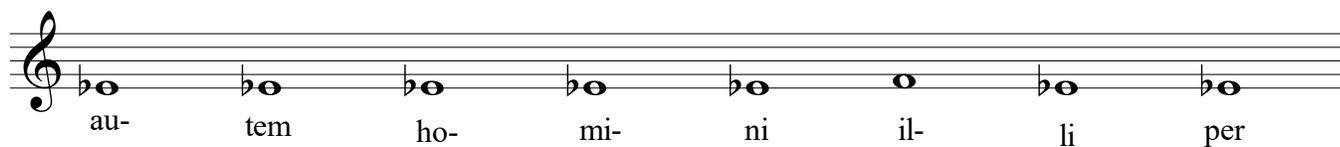
me tra- det. Fi- li- us qui-



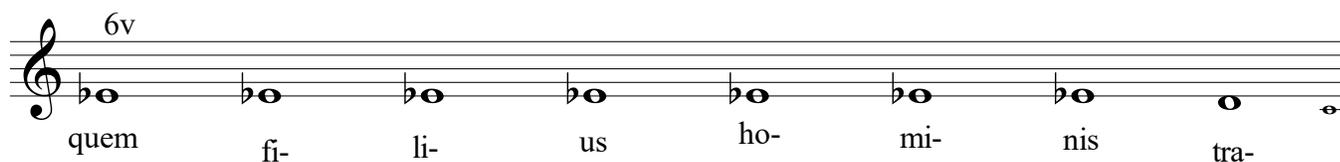
dem ho- mi- nis va- dit si- cut



scrip- tum est de il- lo: ve

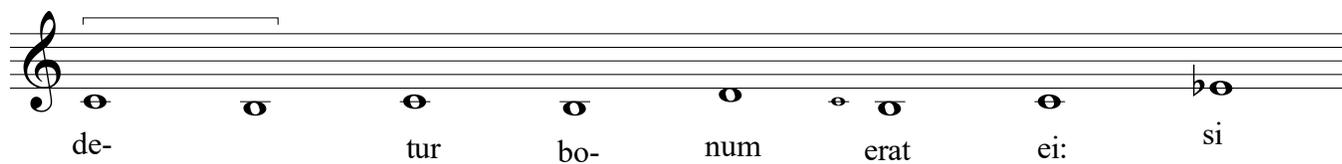


au- tem ho- mi- ni il- li per



6v quem fi- li- us ho- mi- nis tra-

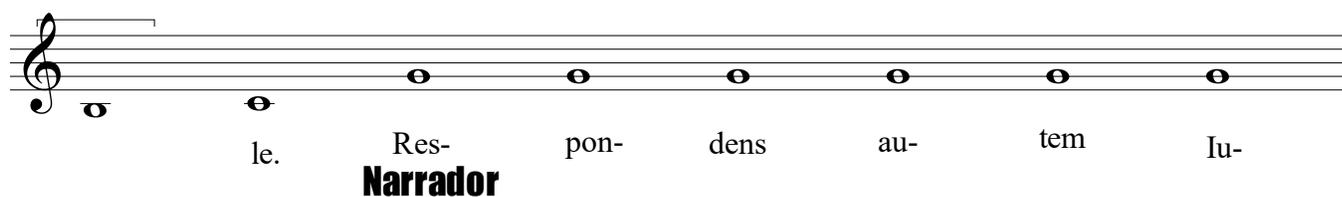
Pasión según san Mateo



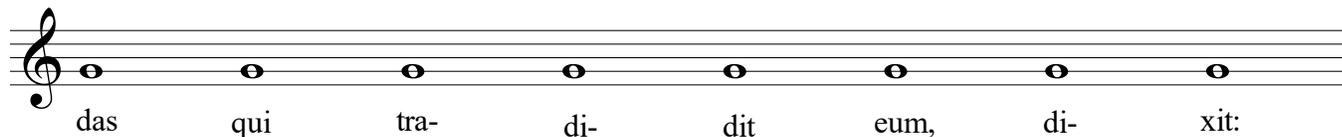
de- tur bo- num erat ei: si



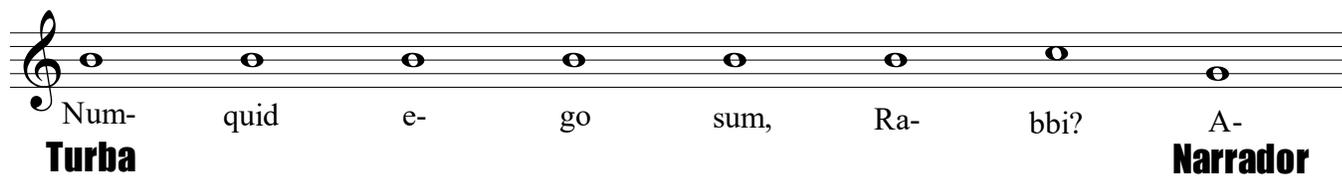
na- tus non fui- sset ho- mo il-



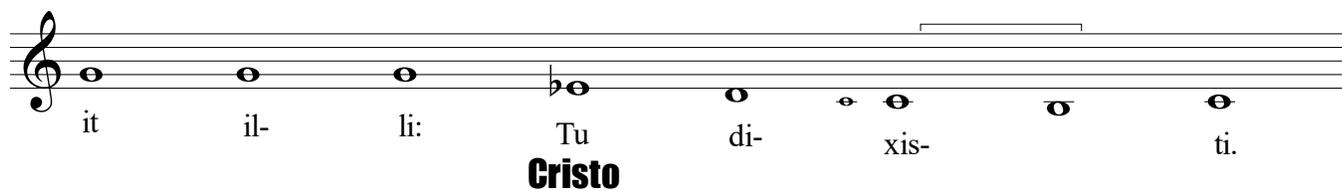
le. **Res- Narrador** pon- dens au- tem Iu-



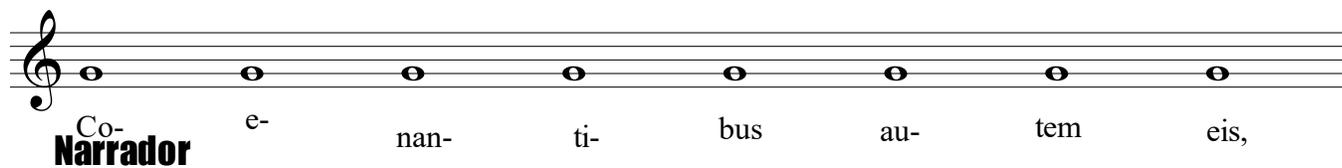
das qui tra- di- dit eum, di- xit:



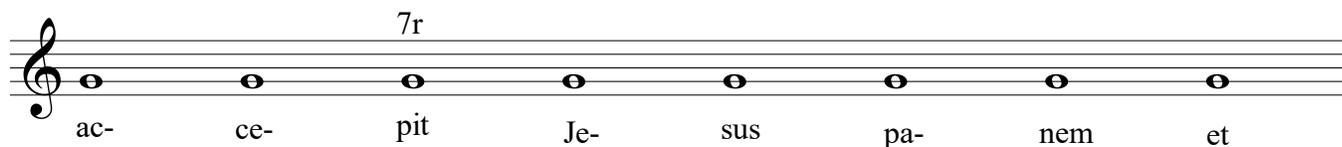
Num- Turba quid e- go sum, Ra- bbi? **A- Narrador**



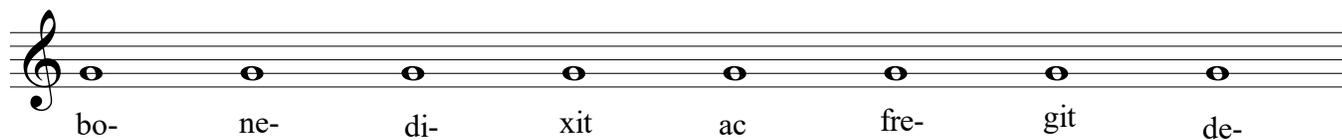
it il- li: **Tu Cristo** di- xis- ti.



Co- Narrador e- nan- ti- bus au- tem eis,

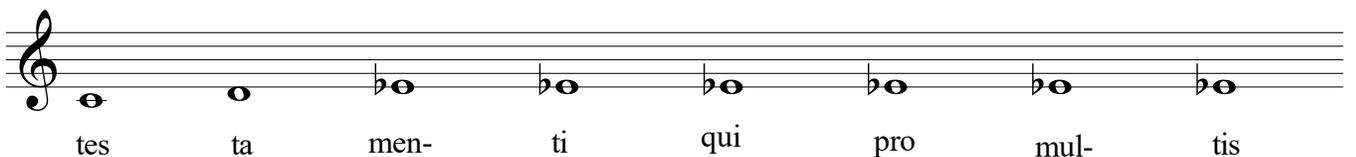
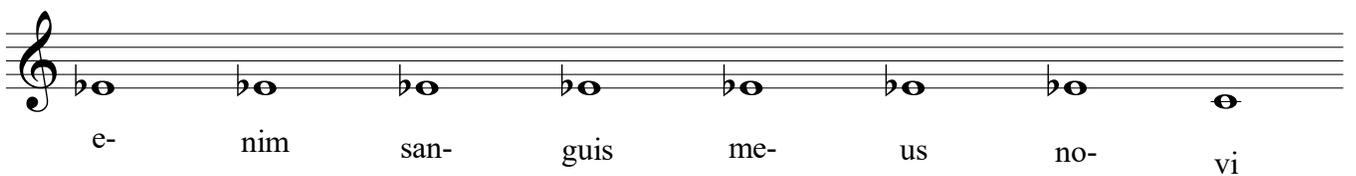
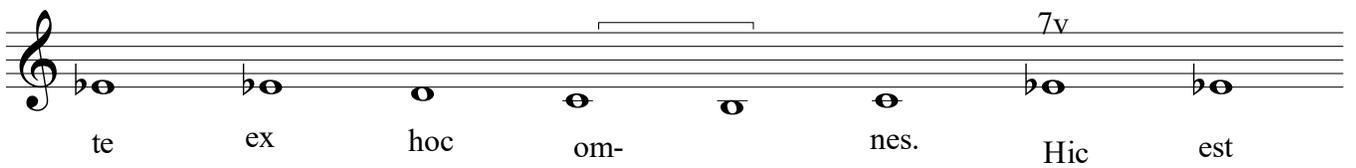
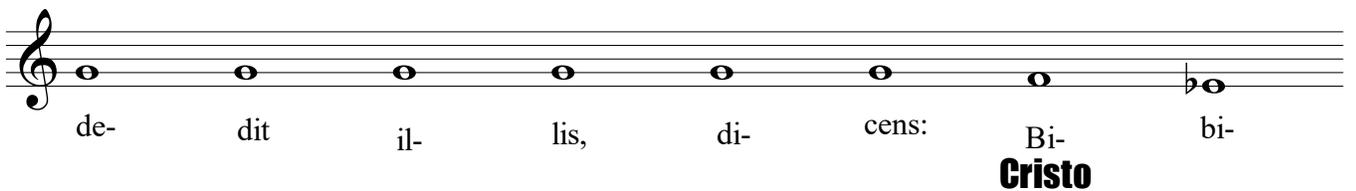
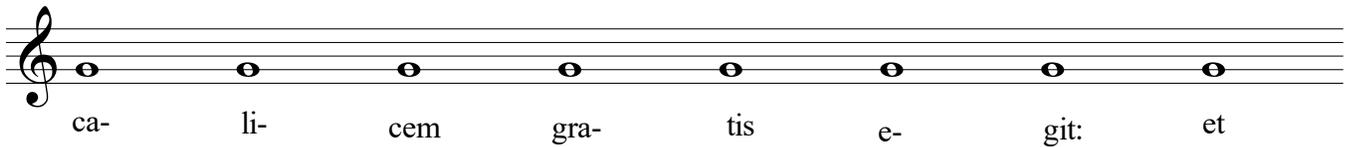
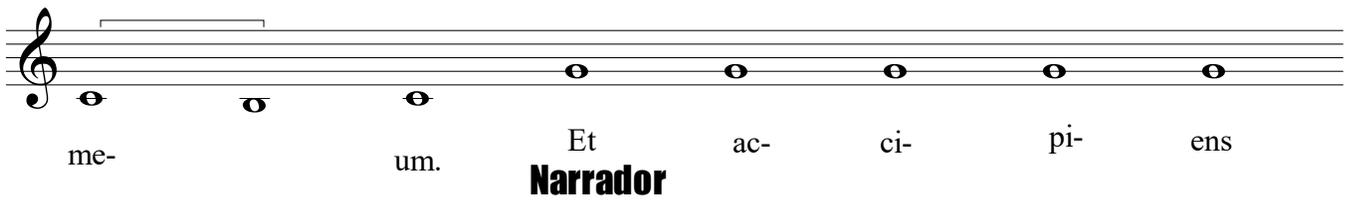
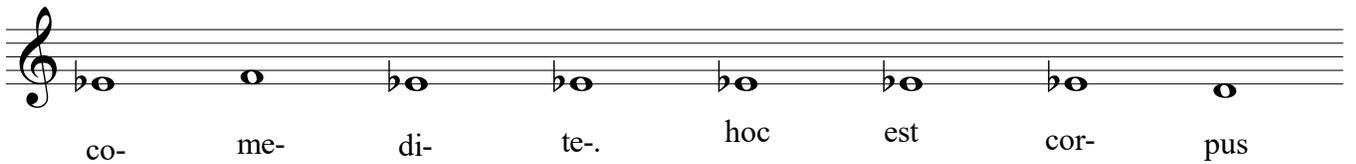
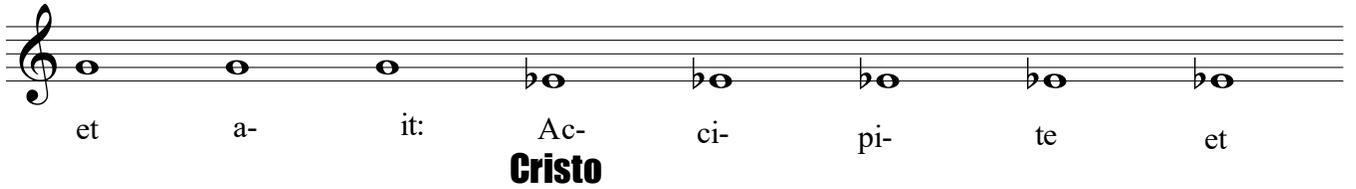
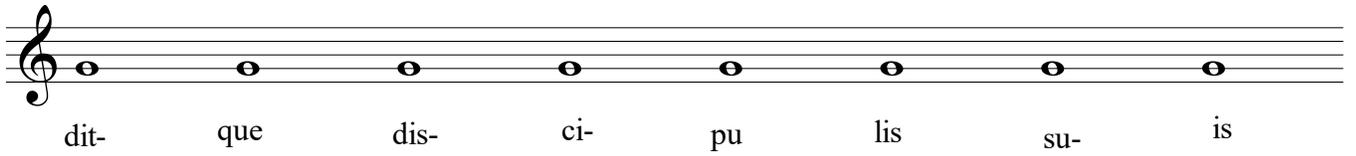


ac- ce- pit Je- sus pa- nem et



bo- ne- di- xit ac fre- git de-

Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo

ef- fun- de- tur in re- mi- si-

o- nem pe- cca- to- rum Di-

co au- tem vo- bis: nom bi- bam

a- mo- do de hoc ge- mi- ni-

ne vi- tis id- que in di- em

il- lum, cum il- lud bi- bam vo-

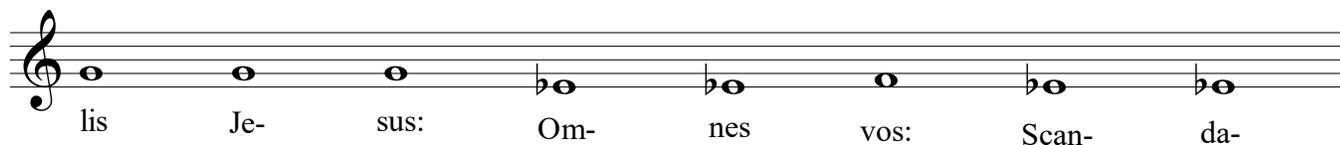
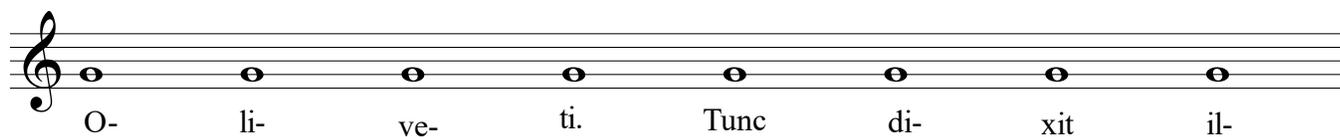
vis- cum no- vum in Reg- no Pa-

tris me- i. Et hym- no dic-

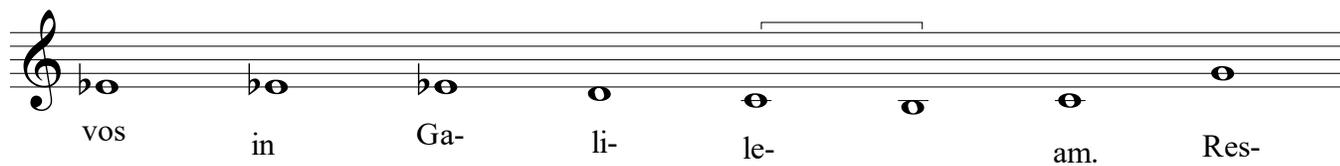
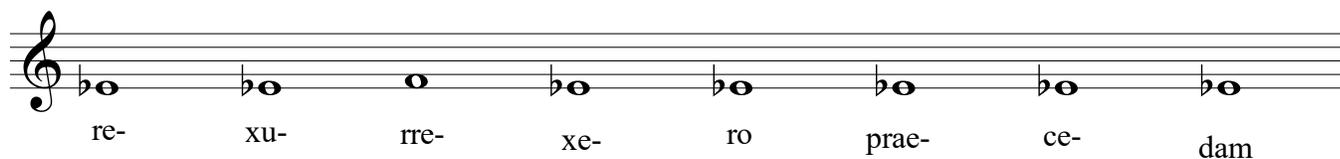
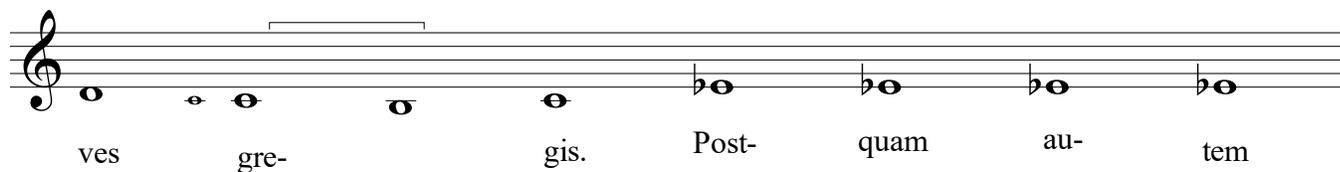
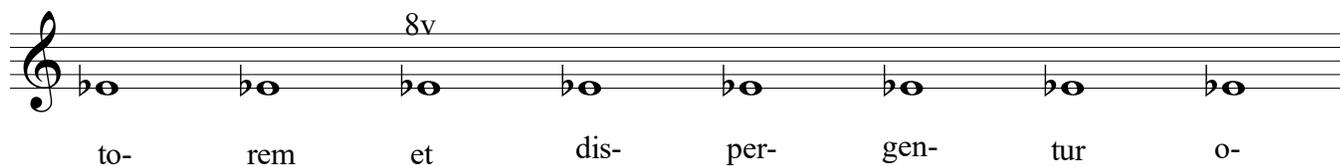
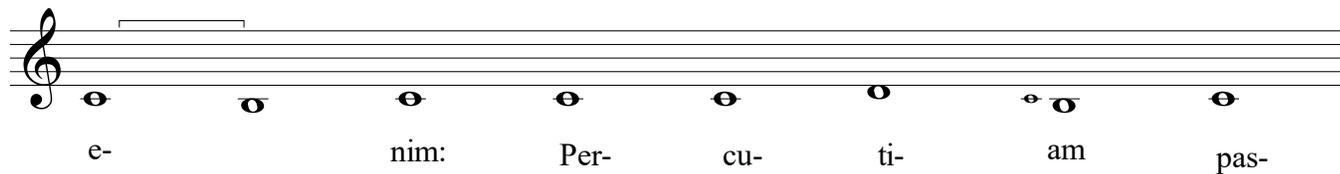
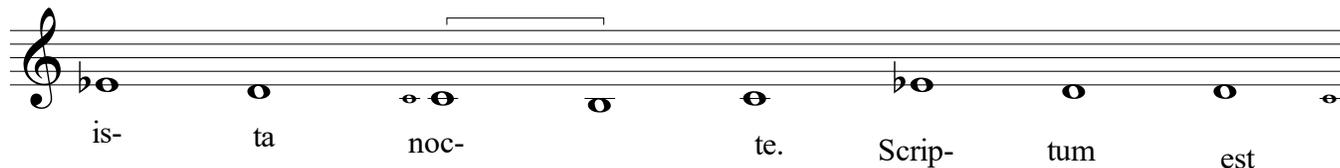
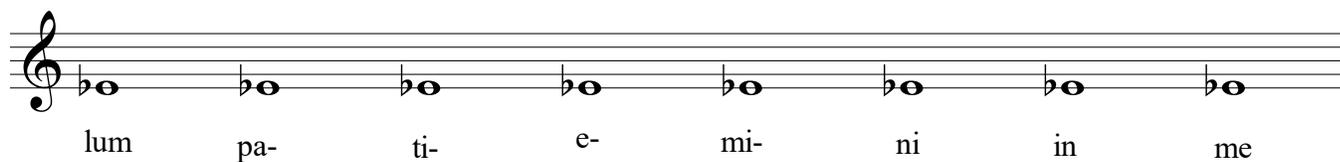
Narrador

to ex- i- e- runt in mon- tem

Pasión según san Mateo

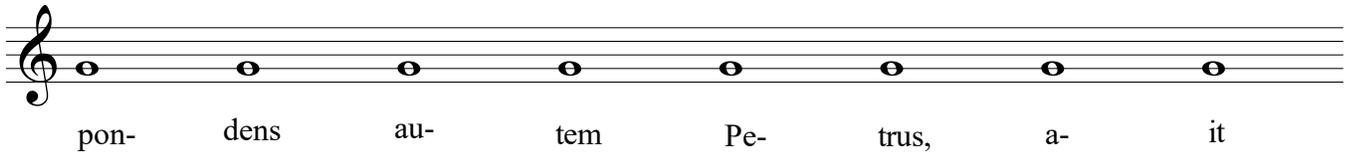


Cristo

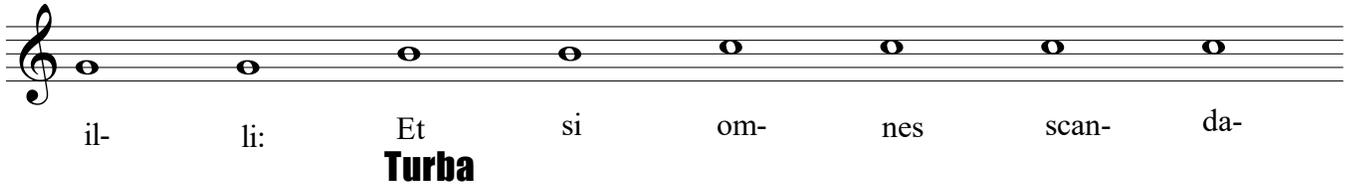


Res- Narrador

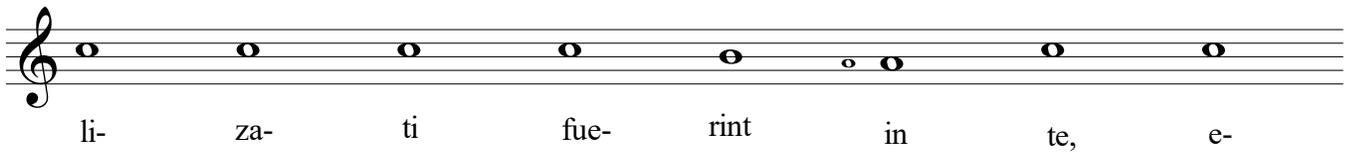
Pasión según san Mateo



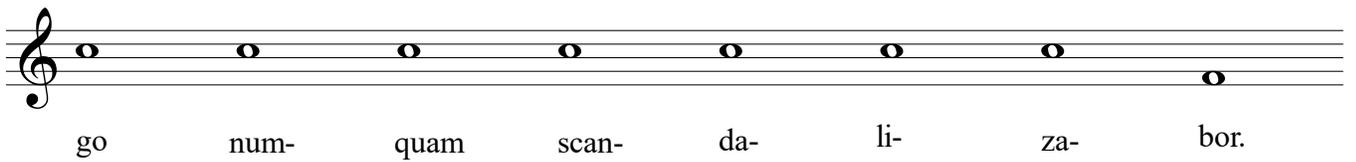
pon- dens au- tem Pe- trus, a- it



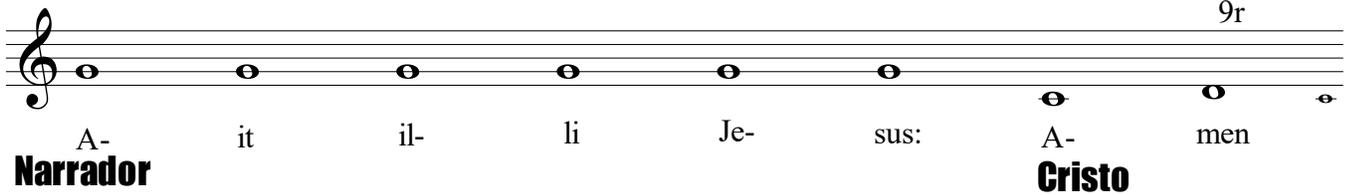
il- li: Et si om- nes scan- da- **Turba**



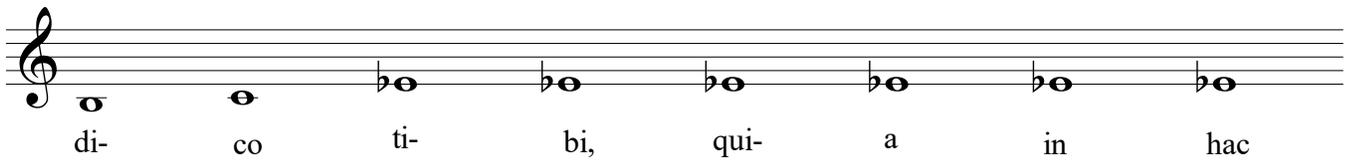
li- za- ti fue- rint in te, e-



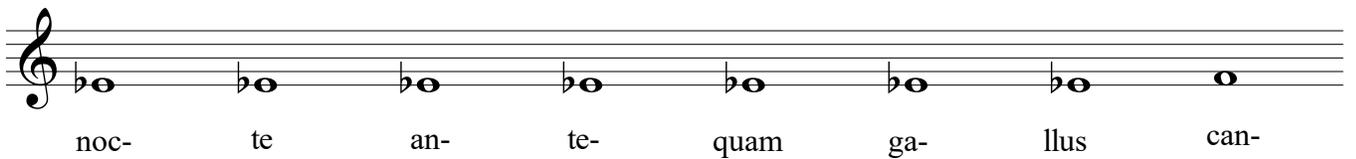
go num- quam scan- da- li- za- bor.



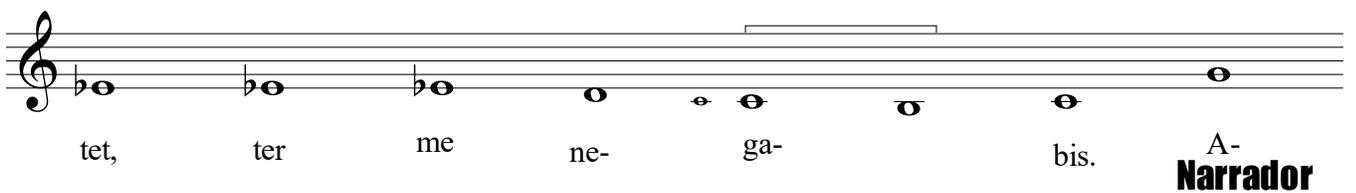
A- it il- li Je- sus: A- men **Narrador** **Cristo**



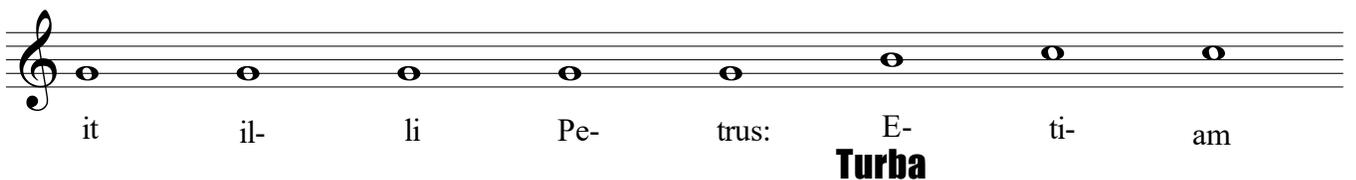
di- co ti- bi, qui- a in hac



noc- te an- te- quam ga- llus can-

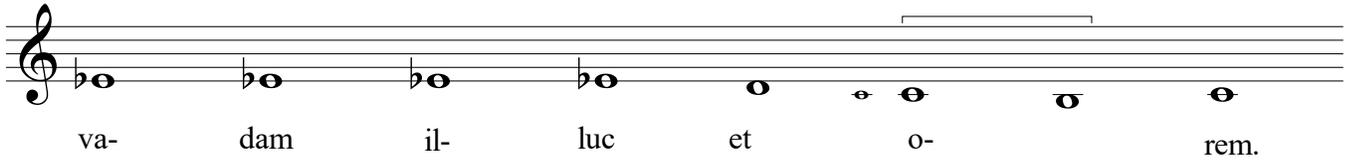
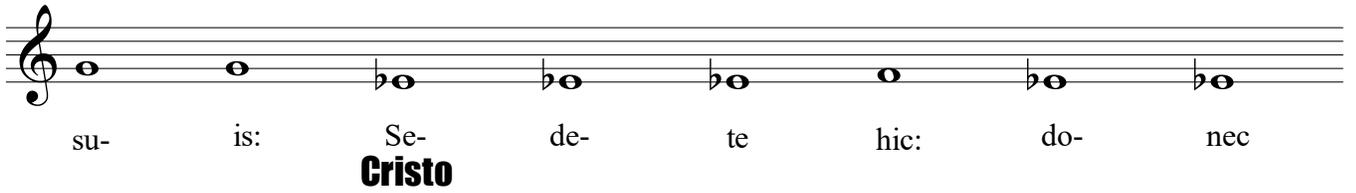
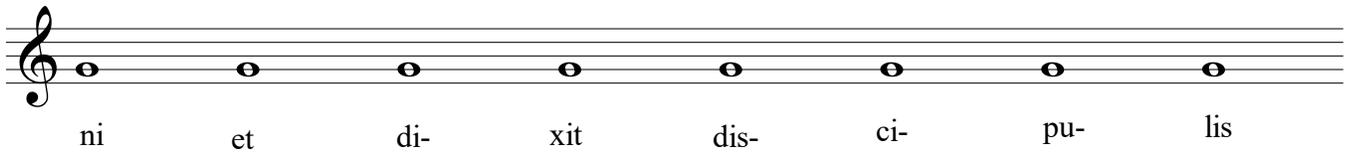
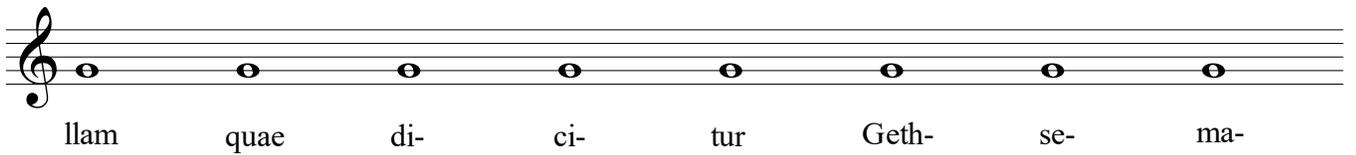
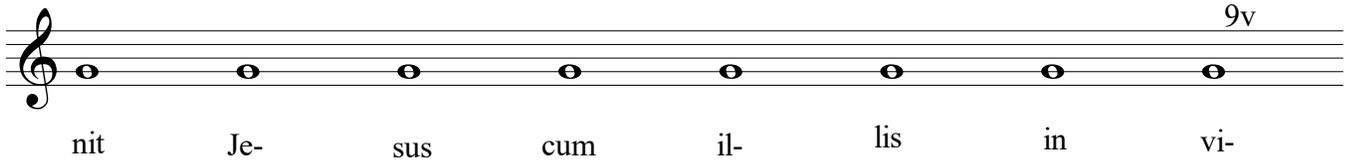
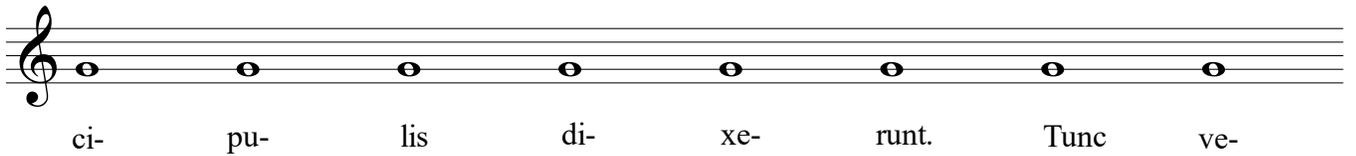
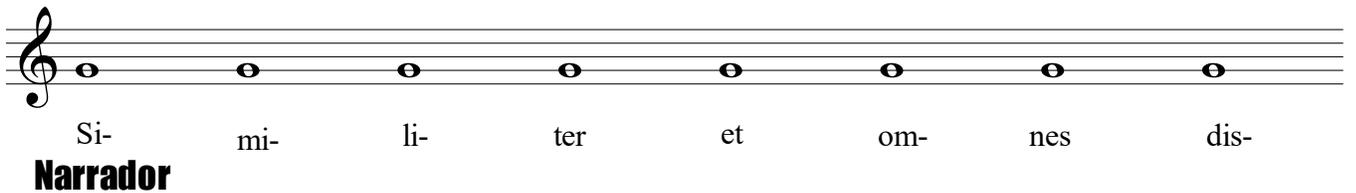
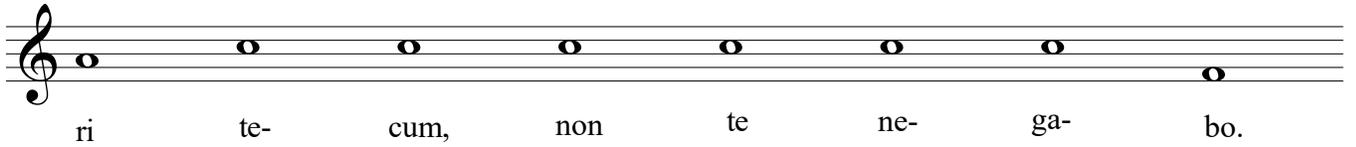
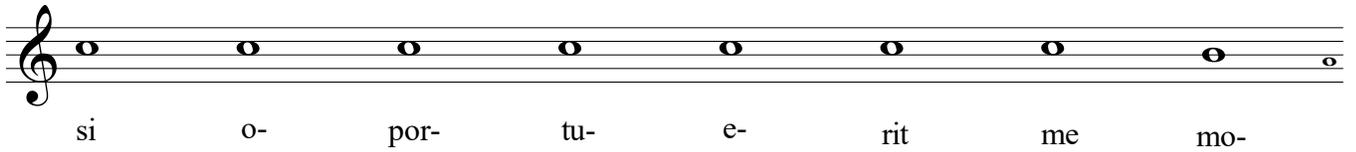


tet, ter me ne- ga- bis. **A- Narrador**

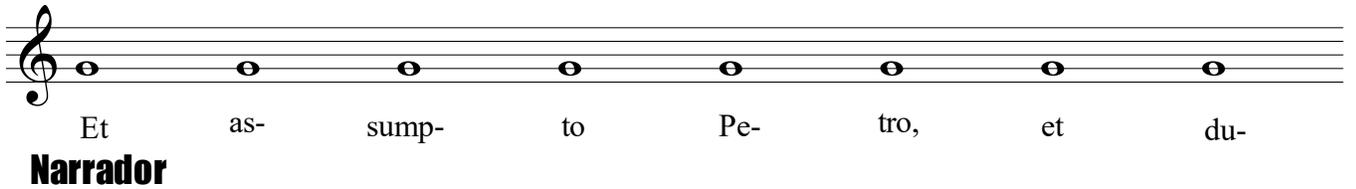


it il- li Pe- trus: E- ti- am **Turba**

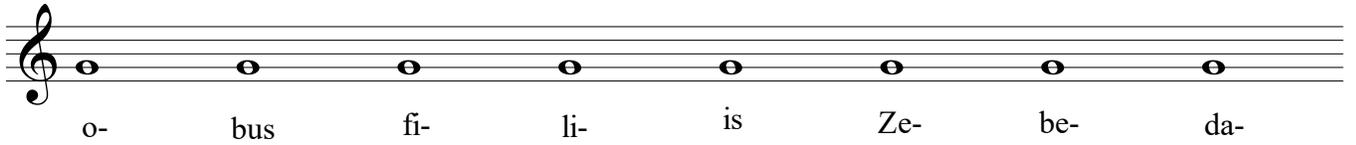
Pasión según san Mateo



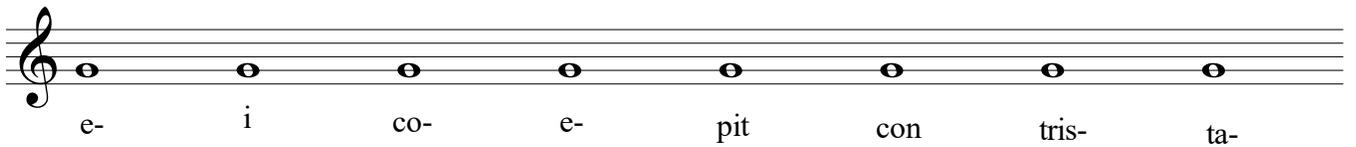
Pasión según san Mateo



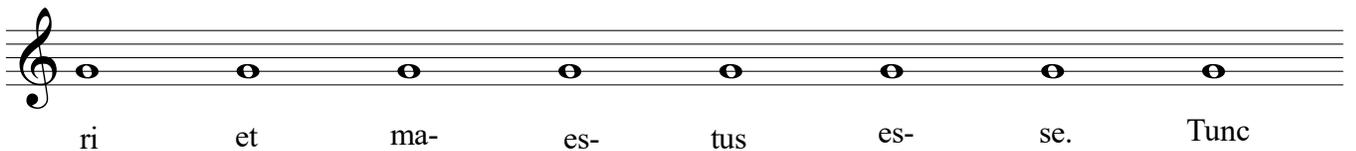
Et as- sump- to Pe- tro, et du-
Narrador



o- bus fi- li- is Ze- be- da-



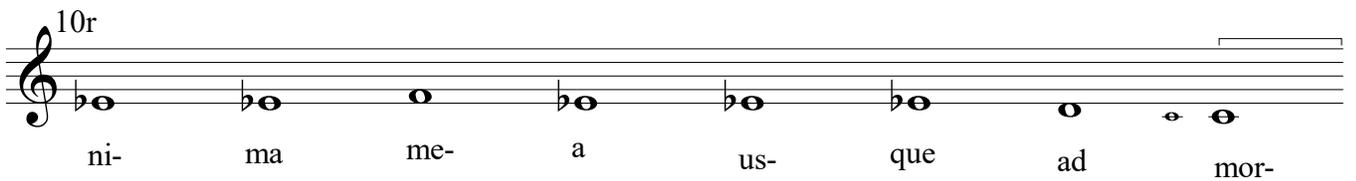
e- i co- e- pit con tris- ta-



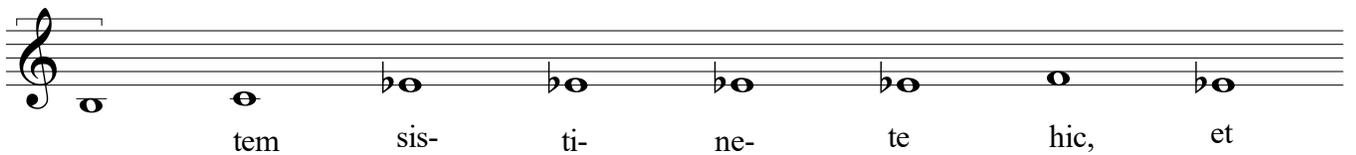
ri et ma- es- tus es- se. Tunc



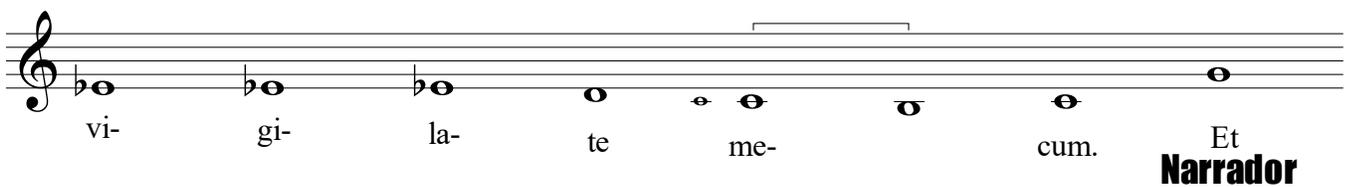
a- it il- lis: Tris- tis est a-
Cristo



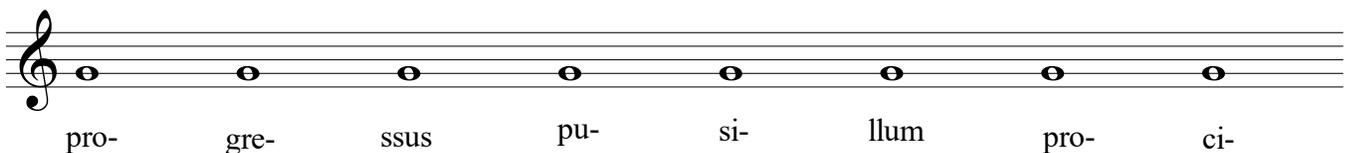
10r ni- ma me- a us- que ad mor-



tem sis- ti- ne- te hic, et

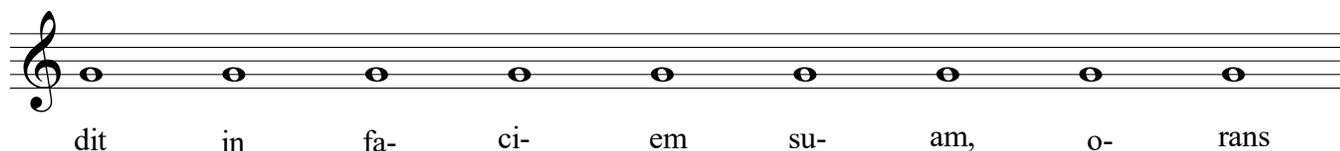


vi- gi- la- te me- cum. Et
Narrador

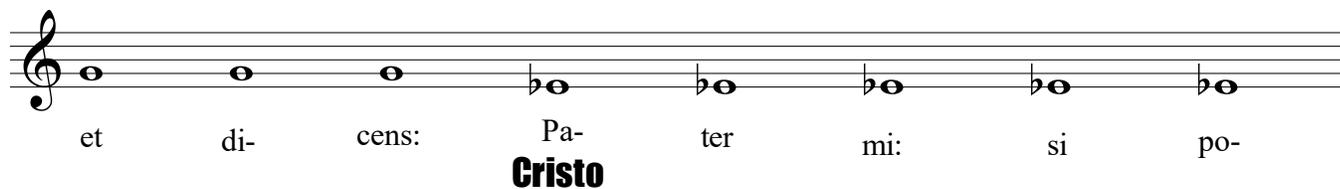


pro- gre- ssus pu- si- llum pro- ci-

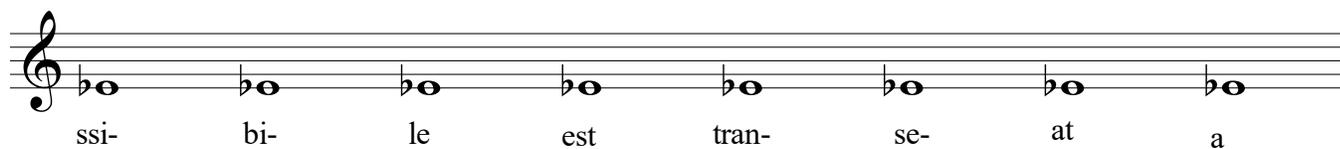
Pasión según san Mateo



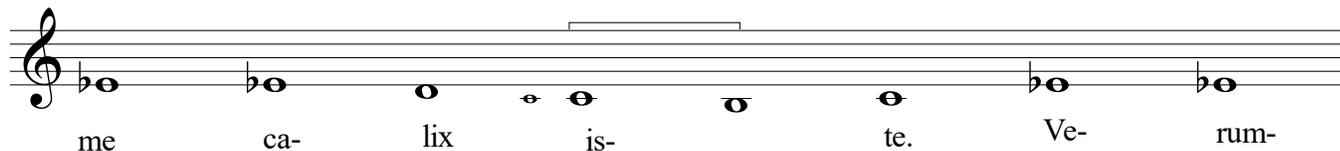
dit in fa- ci- em su- am, o- rans



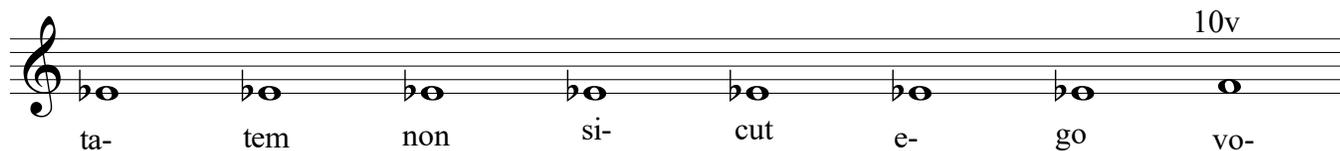
et di- cens: Pa- ter mi: si po- **Cristo**



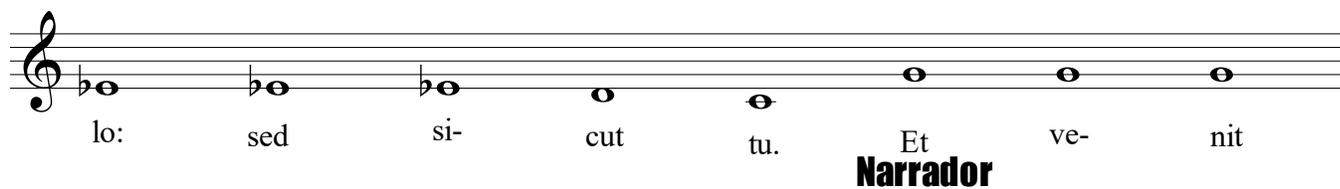
ssi- bi- le est tran- se- at a



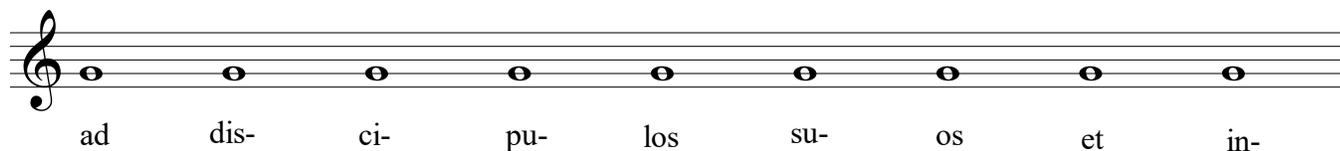
me ca- lix is- te. Ve- rum-



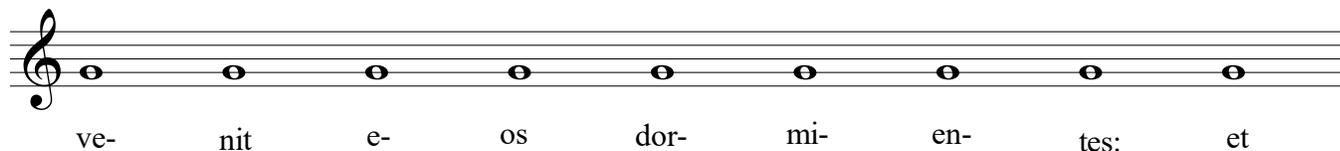
ta- tem non si- cut e- go vo- 10v



lo: sed si- cut tu. Et **Narrador** ve- nit



ad dis- ci- pu- los su- os et in-



ve- nit e- os dor- mi- en- tes: et



di- xit Pe- tro: **Sic Cristo** non po- tu-

Pasión según san Mateo

is- tis u- na ho- ra vi-

gi- la- re me- cum? Vi-

gi- la- te et o- ra- te ut

non in- tre- tis in ten- ta- ti-

o- nem. Spi- ri- tus qui- dem

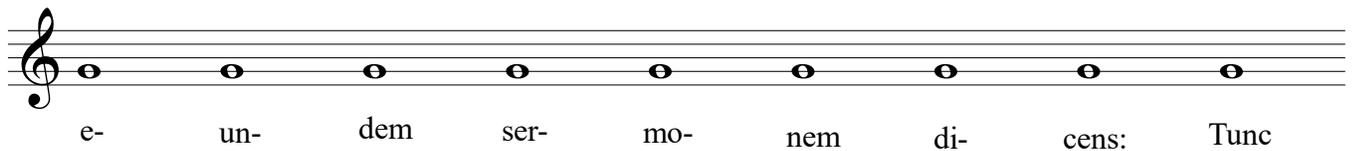
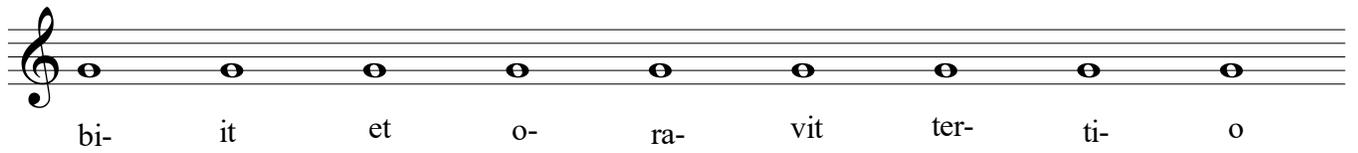
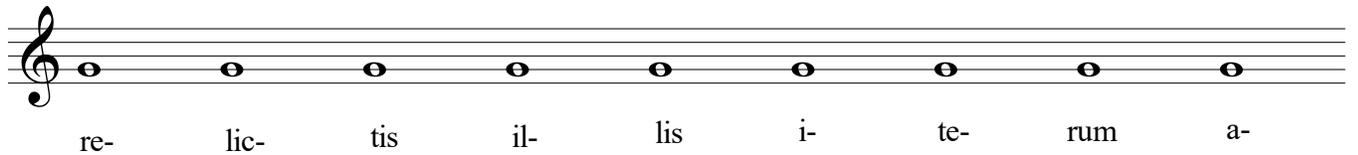
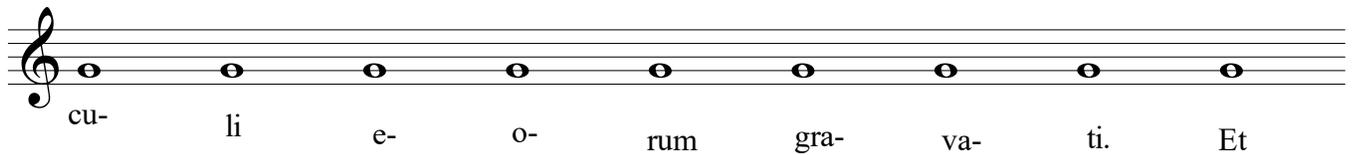
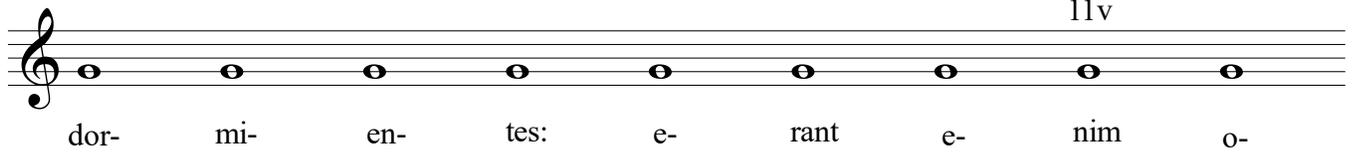
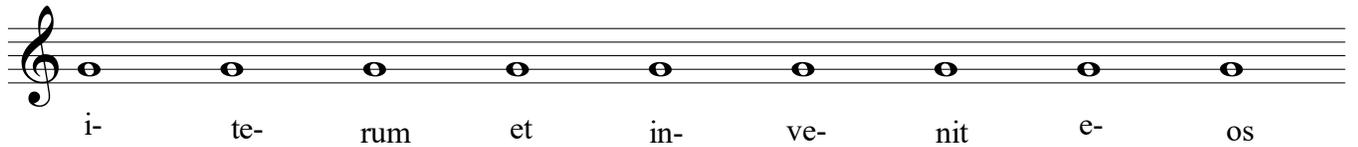
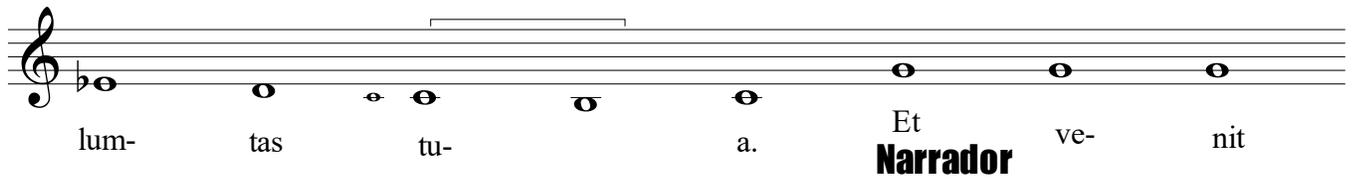
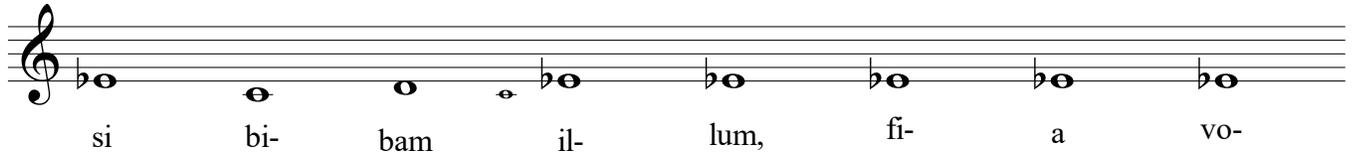
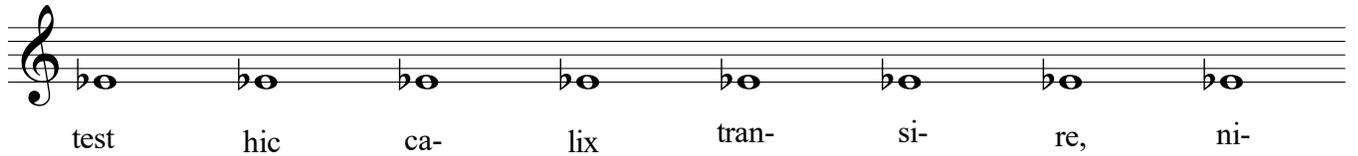
11r
promp- tus est, ca- ro au- tem in-

fir- ma. **Narrador** I- te- rum se- cun-

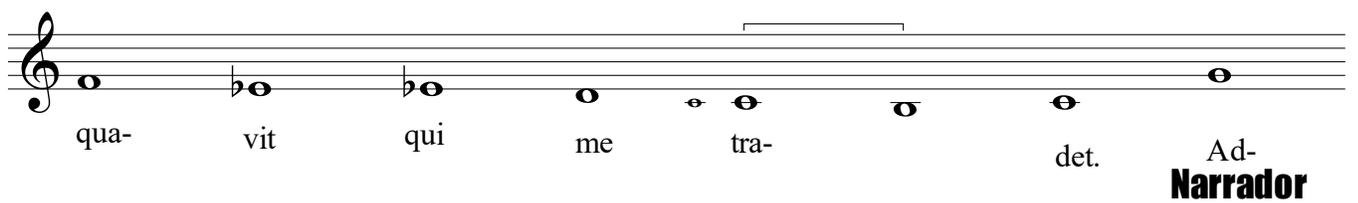
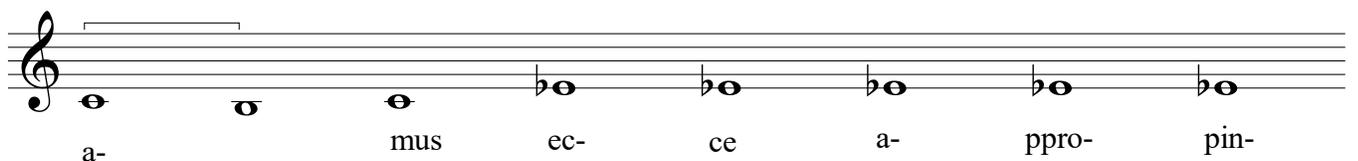
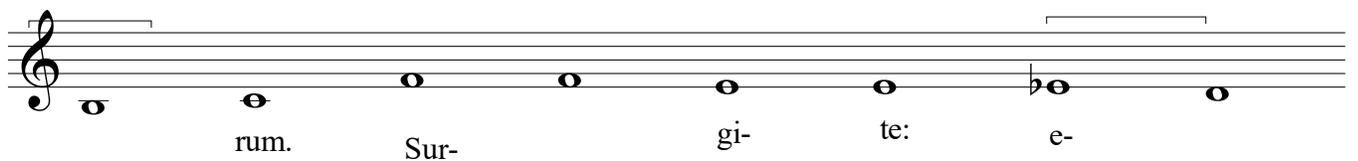
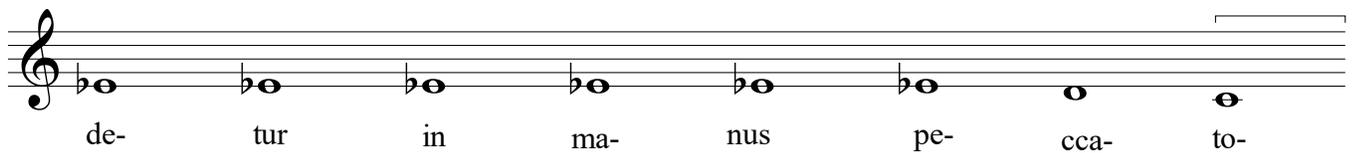
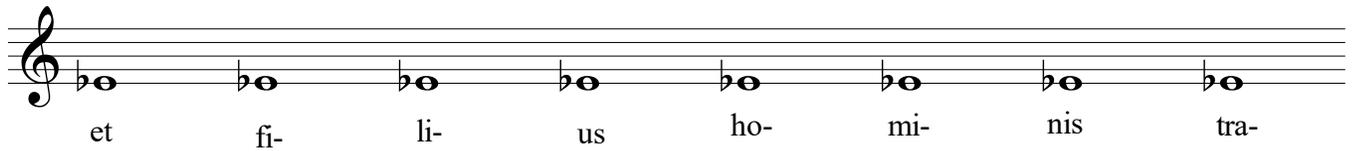
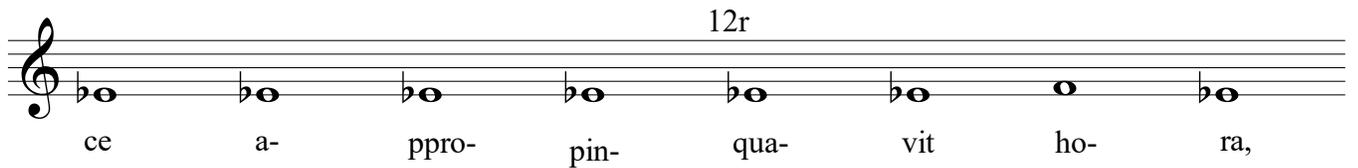
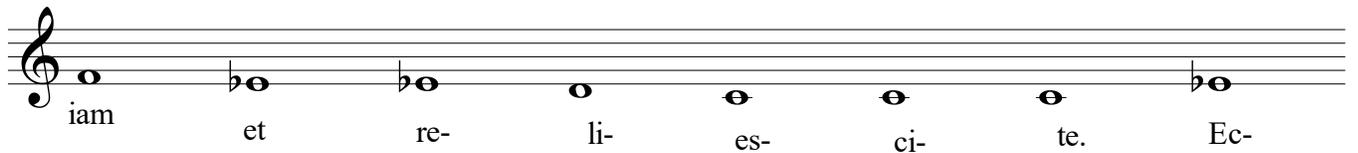
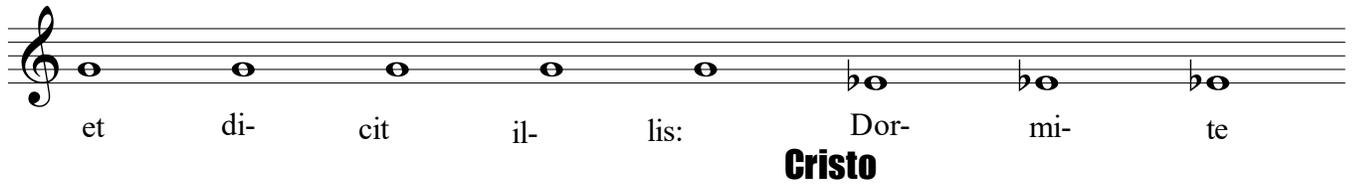
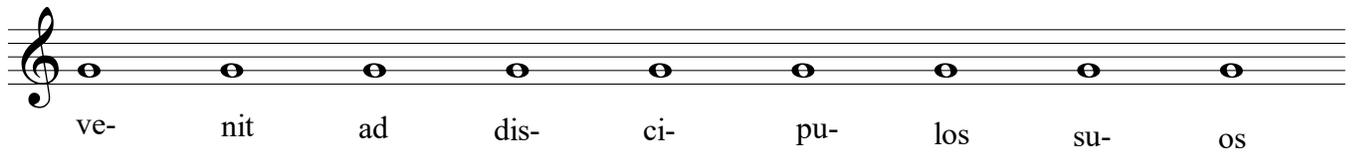
do a- bi- it et o- ra- vit:

di- cens: **Cristo** ter mei: si non po-

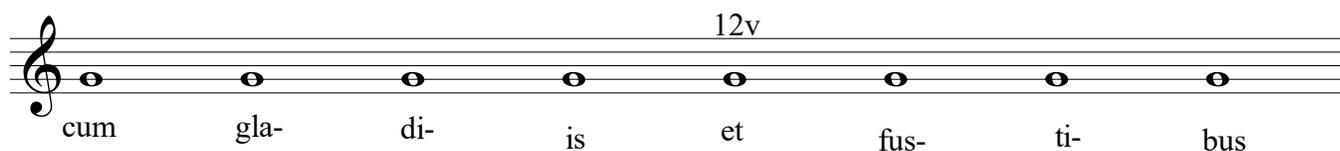
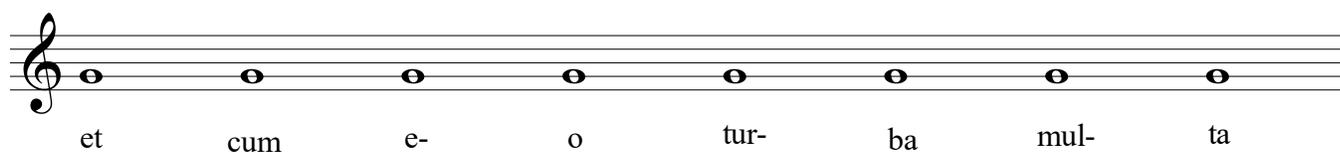
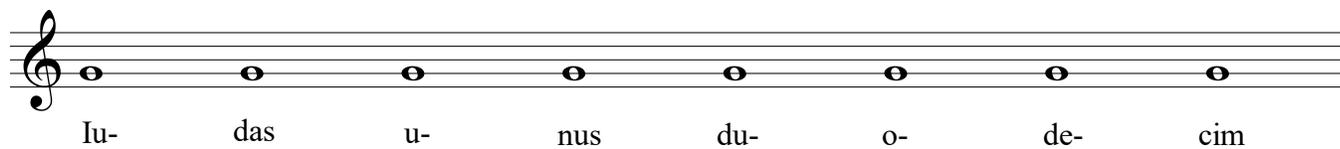
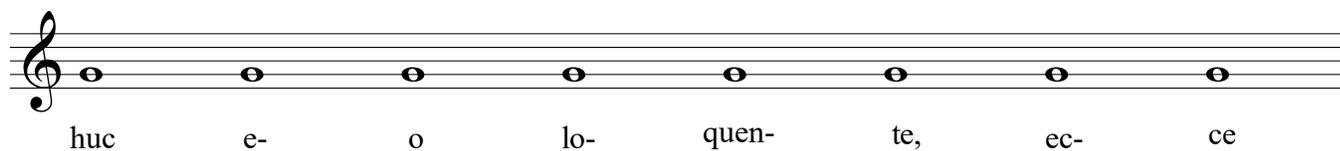
Pasión según san Mateo



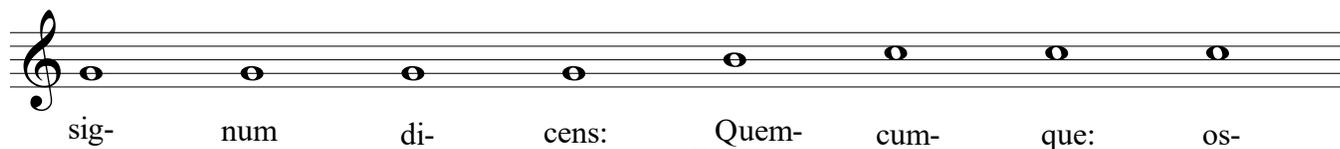
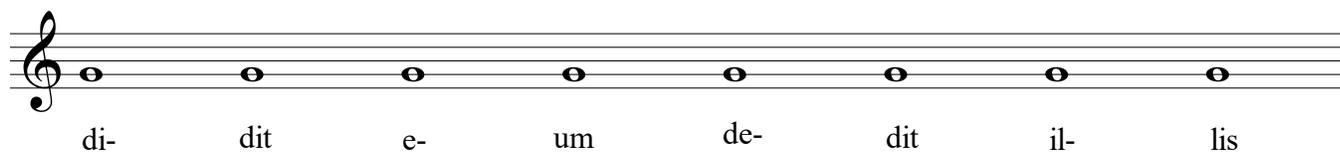
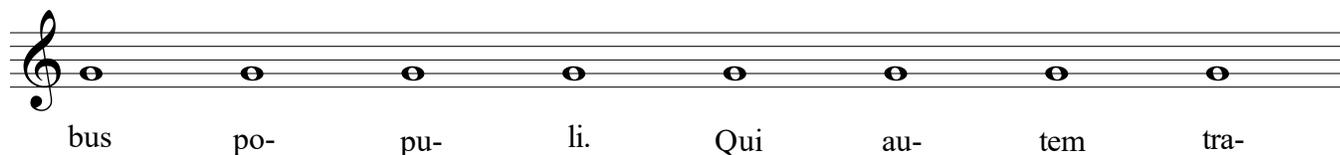
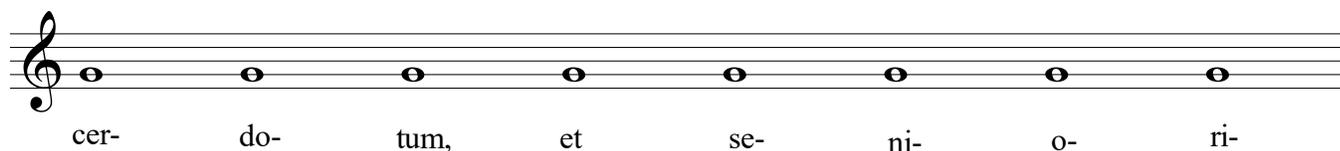
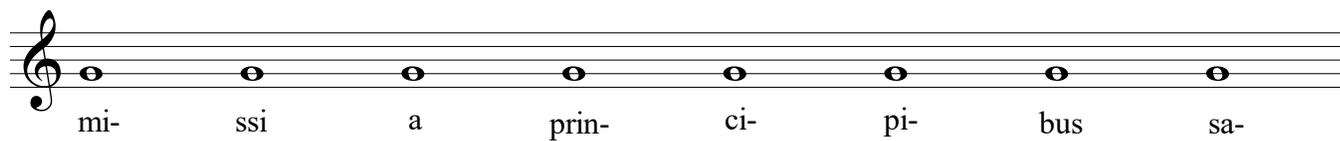
Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo

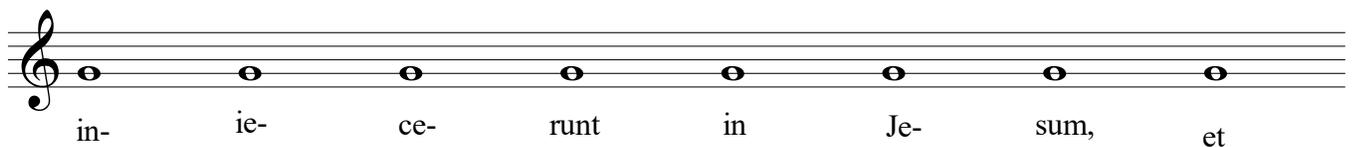
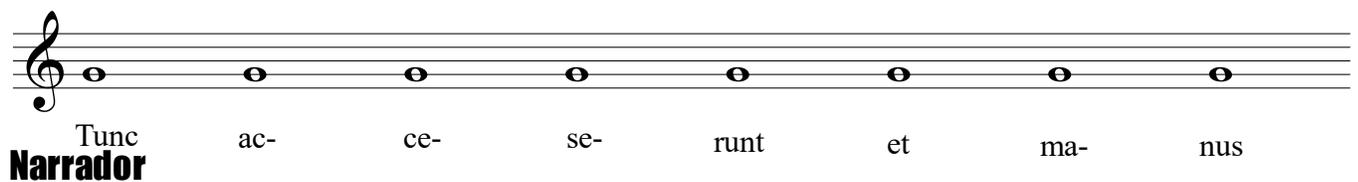
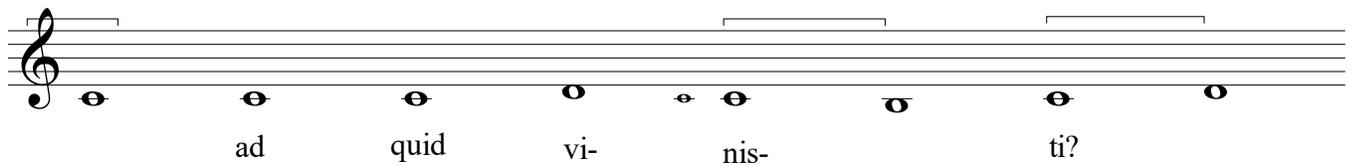
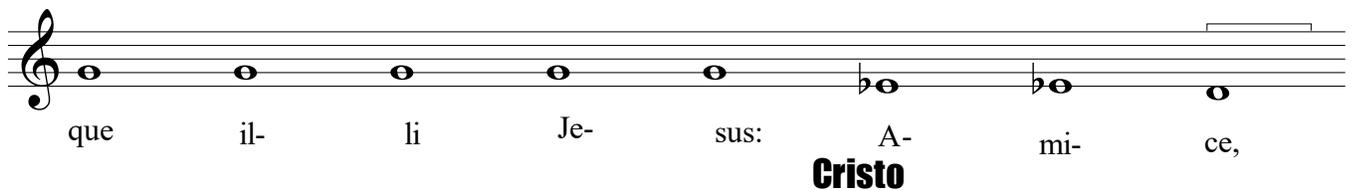
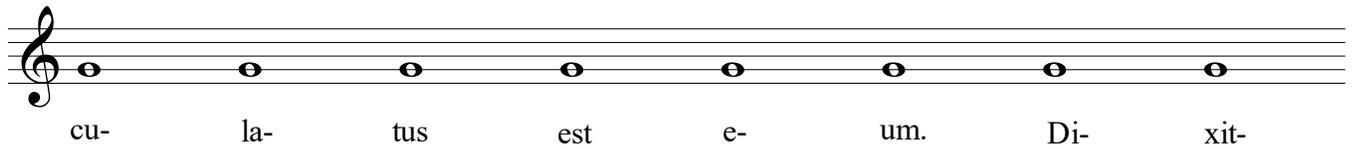
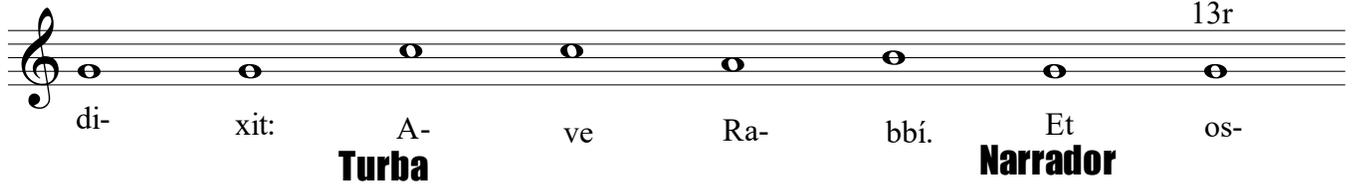
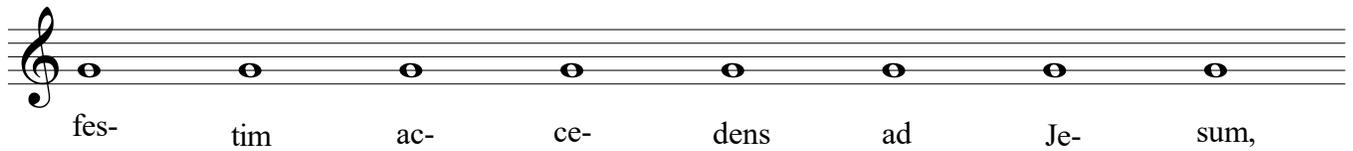
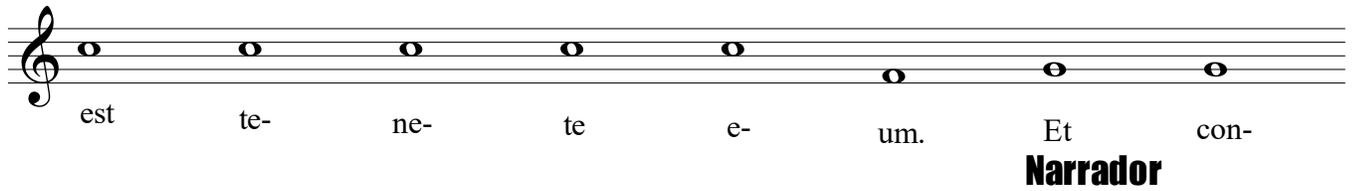
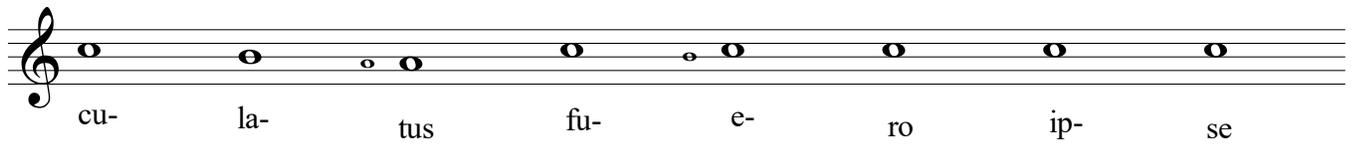


12v

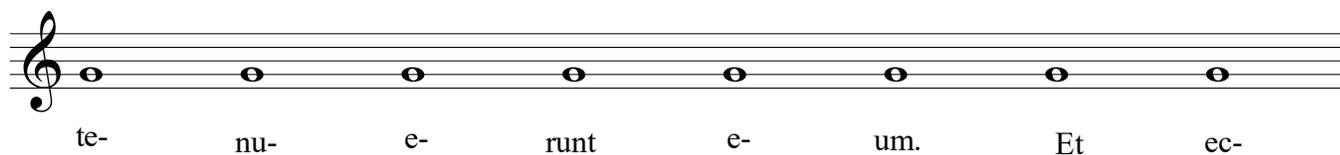


Turba

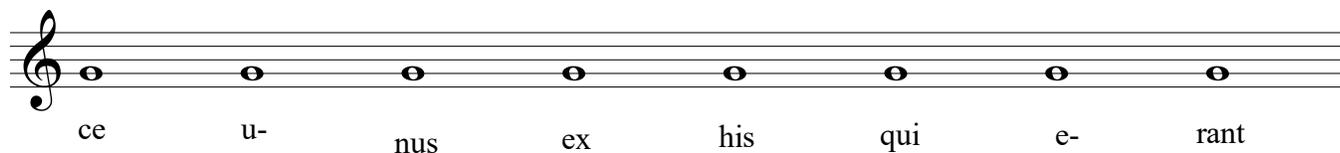
Pasión según san Mateo



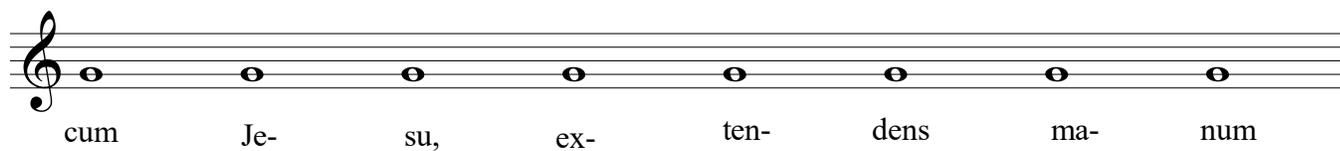
Pasión según san Mateo



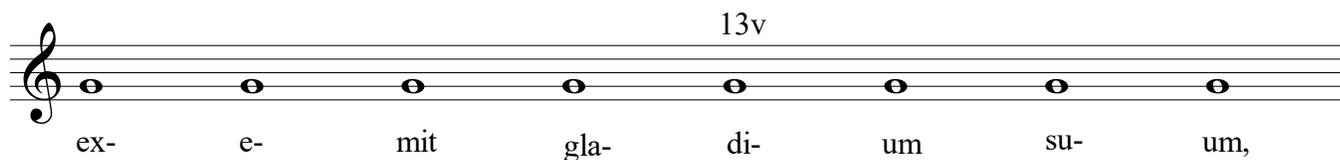
te- nu- e- runt e- um. Et ec-



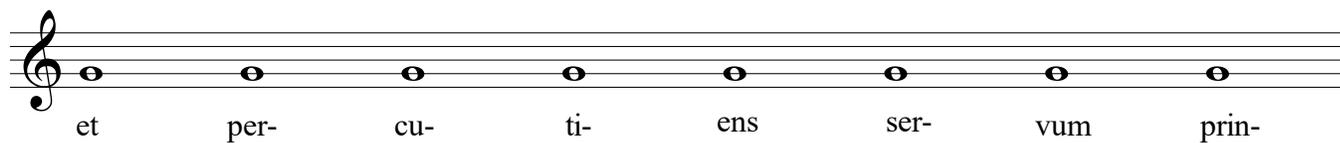
ce u- nus ex his qui e- rant



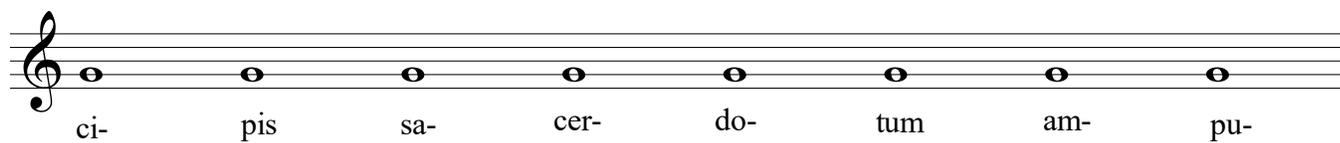
cum Je- su, ex- ten- dens ma- num



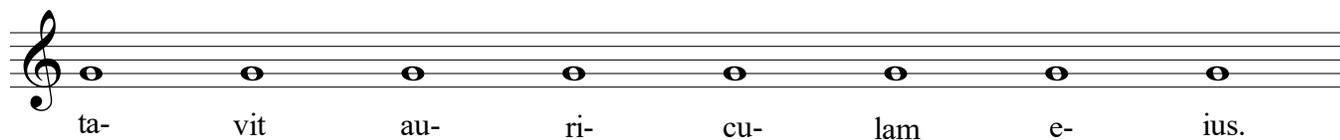
ex- e- mit gla- di- um su- um,



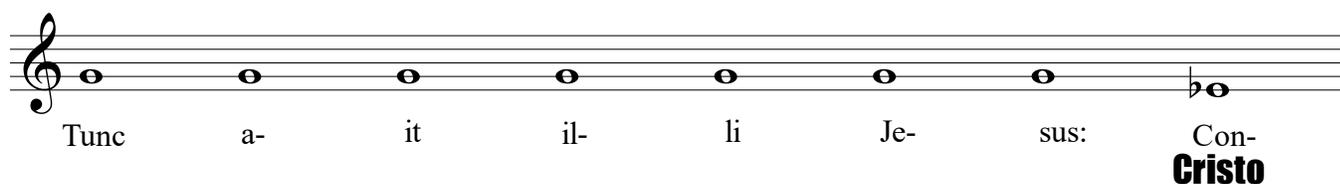
et per- cu- ti- ens ser- vum prin-



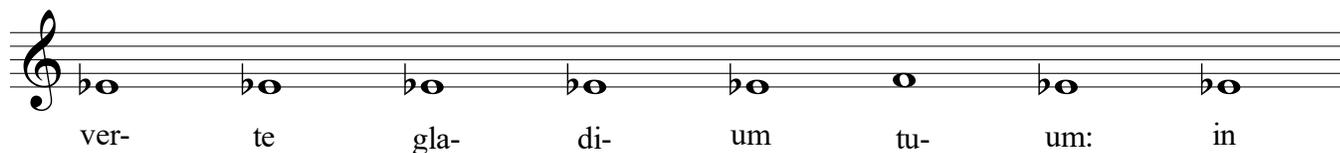
ci- pis sa- cer- do- tum am- pu-



ta- vit au- ri- cu- lam e- ius.

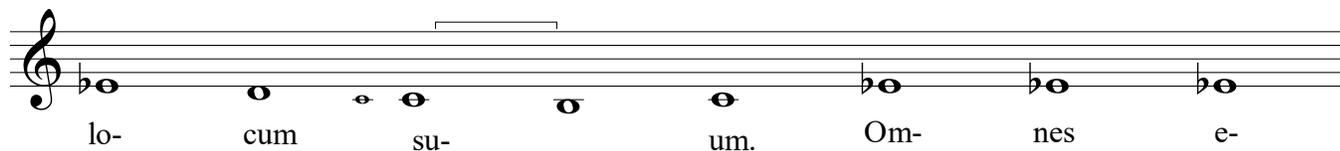


Tunc a- it il- li Je- sus: **Con-
Cristo**

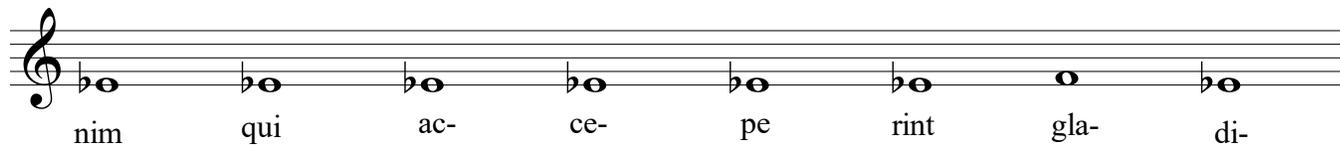


ver- te gla- di- um tu- um: in

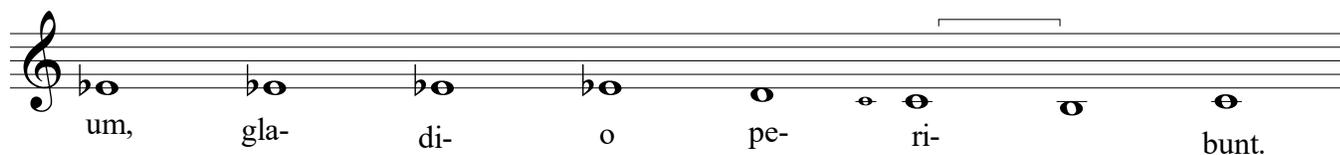
Pasión según san Mateo



lo- cum su- um. Om- nes e-

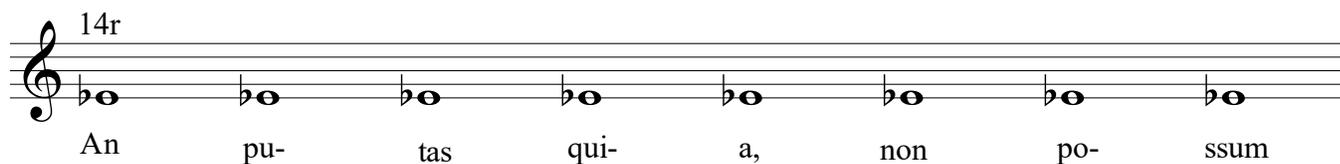


nim qui ac- ce- pe rint gla- di-

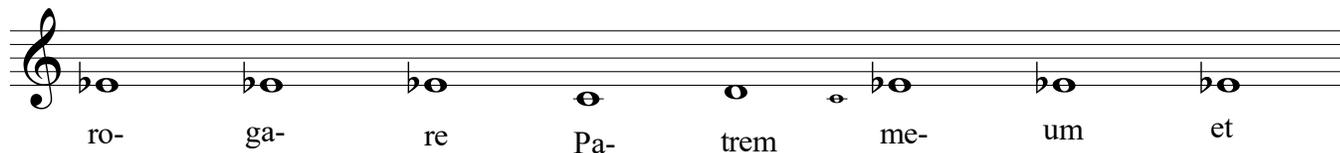


um, gla- di- o pe- ri- bunt.

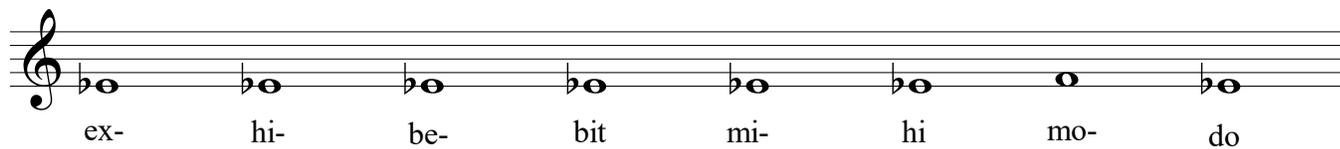
14r



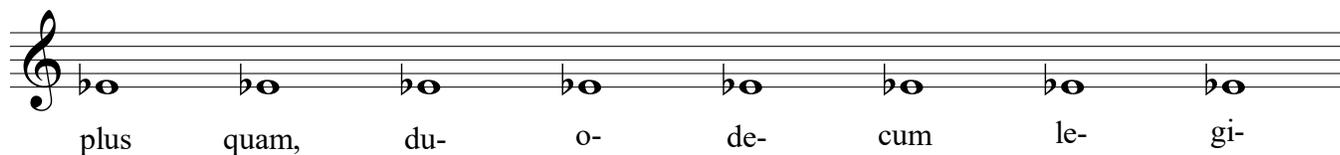
An pu- tas qui- a, non po- ssum



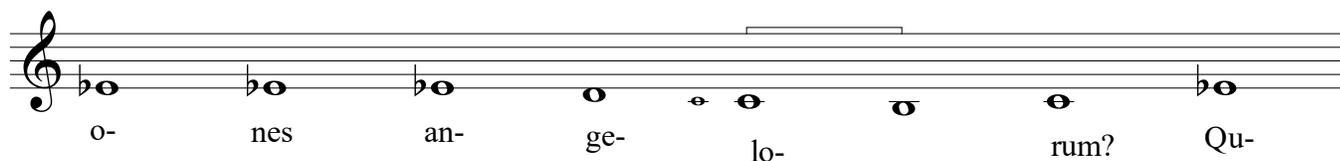
ro- ga- re Pa- trem me- um et



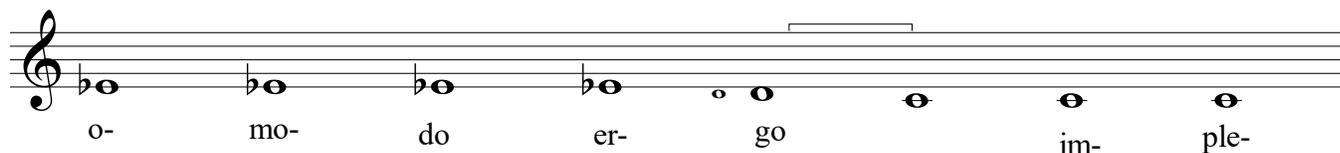
ex- hi- be- bit mi- hi mo- do



plus quam, du- o- de- cum le- gi-

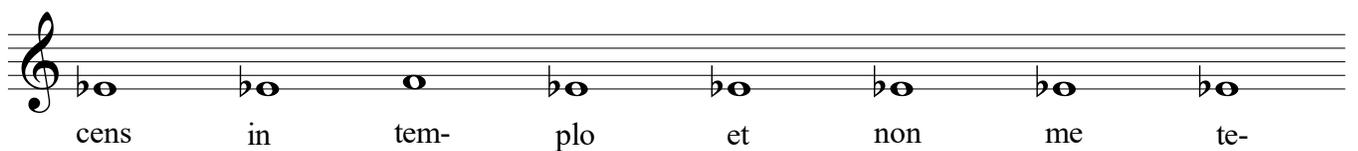
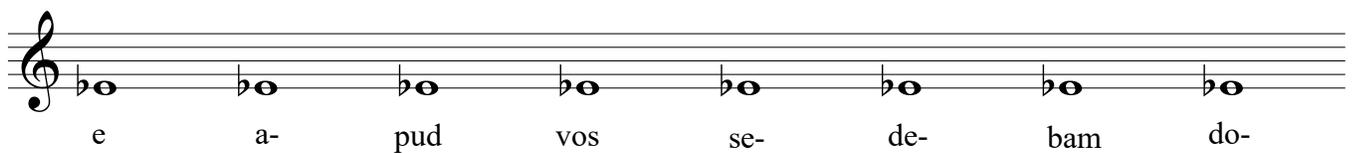
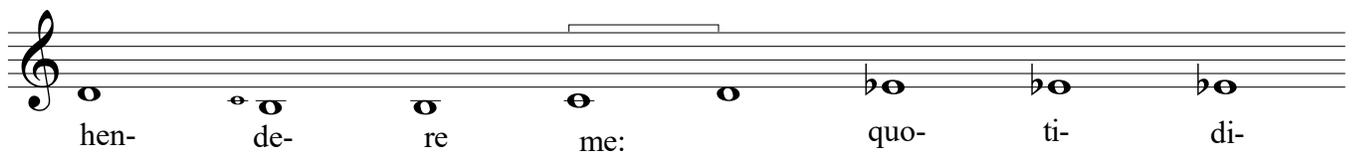
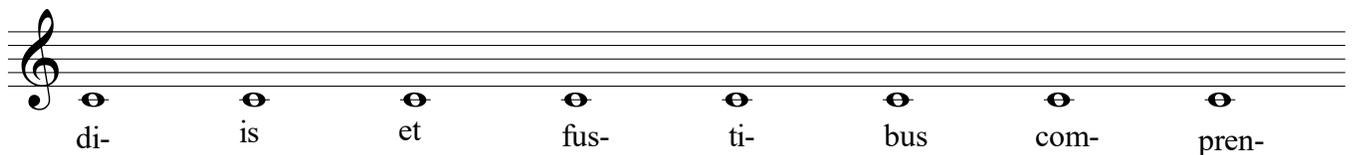
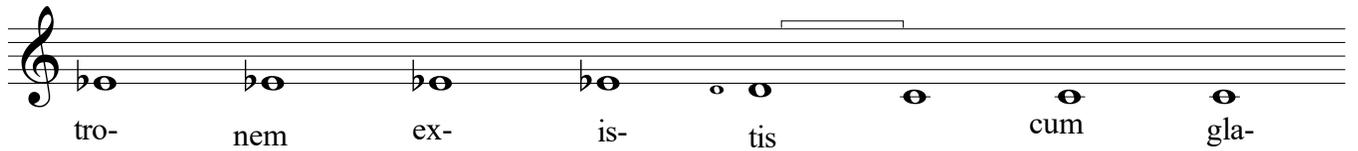
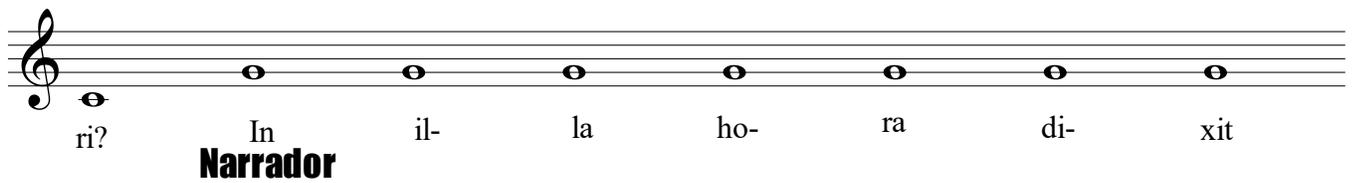
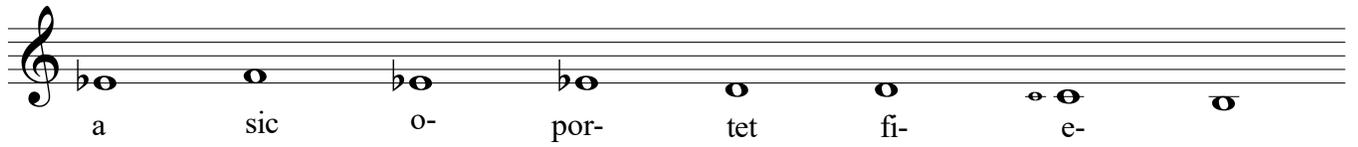
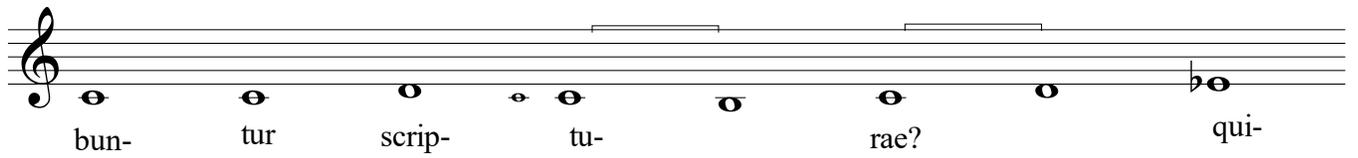


o- nes an- ge- lo- rum? Qu-



o- mo- do er- go im- ple-

Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo

nu- is- tis. Hoc au- tem to-
Narrador

15r
tum fac- tum est, ut a- dim- ple-

ren- tur scrip- tu- rae pro- phe- ta-

rum. Tunc dis- ci- pu- li om- nes

re- lic- to e- o fu- ge- runt.

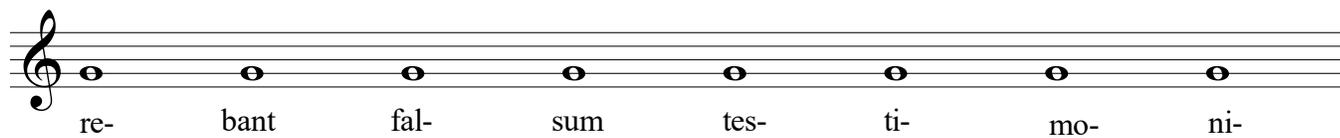
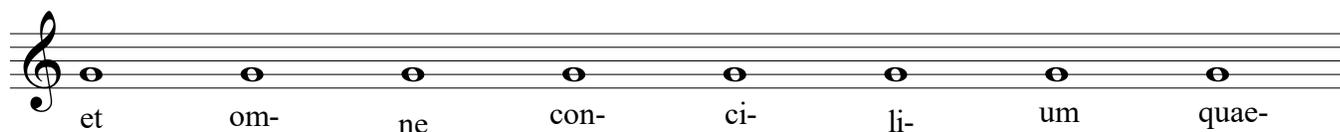
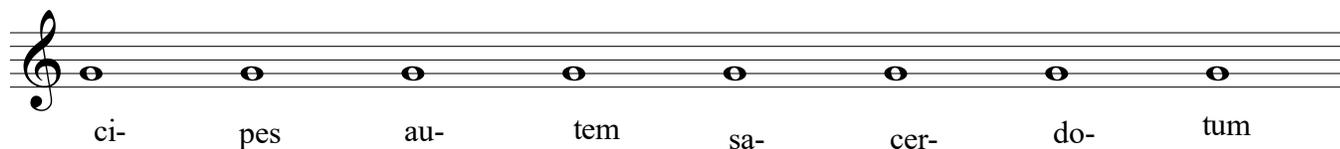
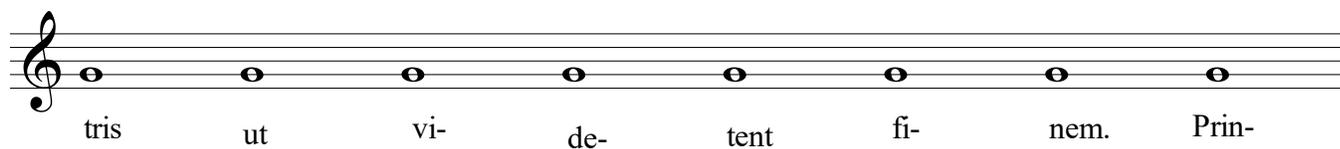
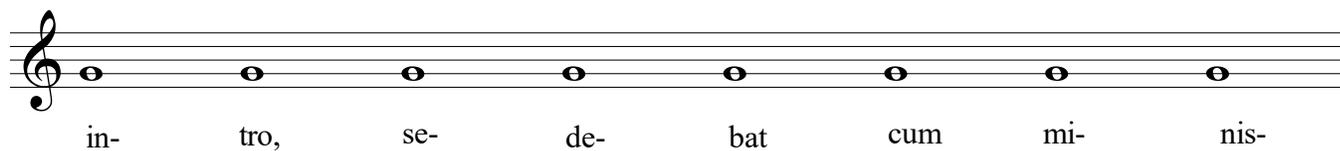
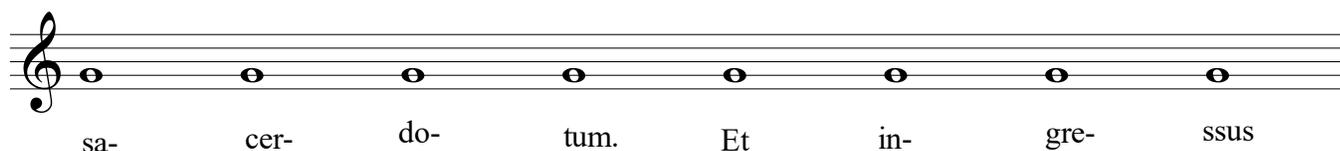
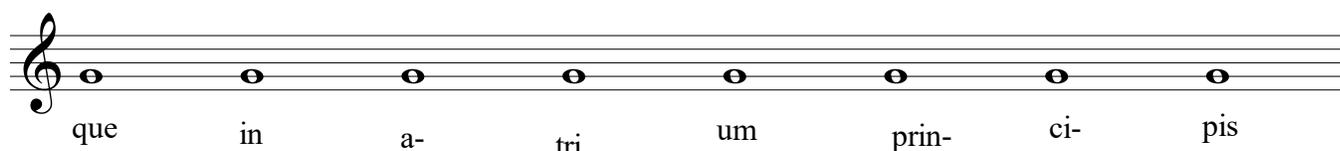
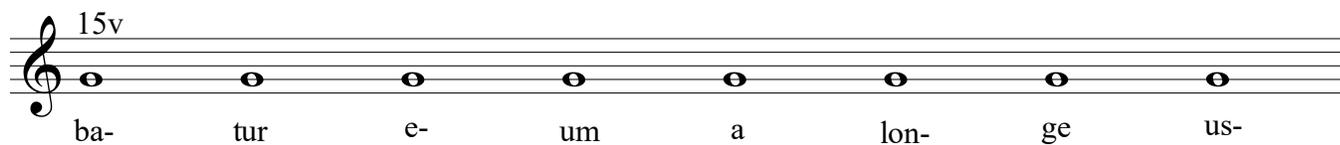
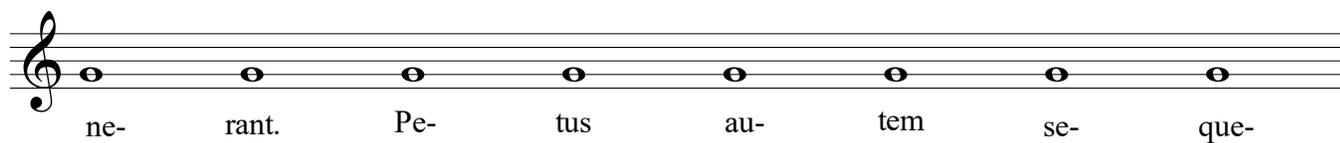
At il- li te- ne- tes Je- sum

du- xe- runt Ca- y- pham, prin- ci-

pem sa- cer- do- tum u- bi scri-

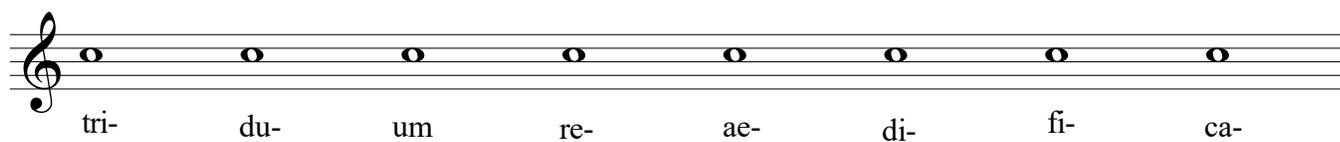
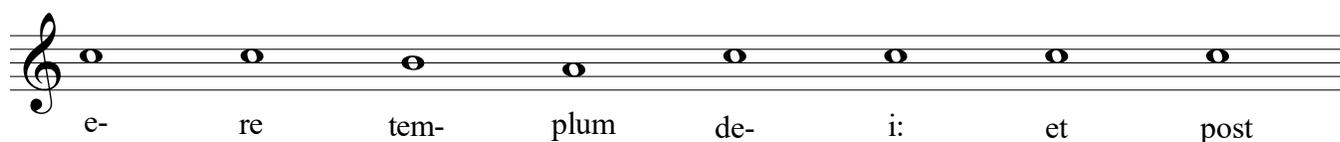
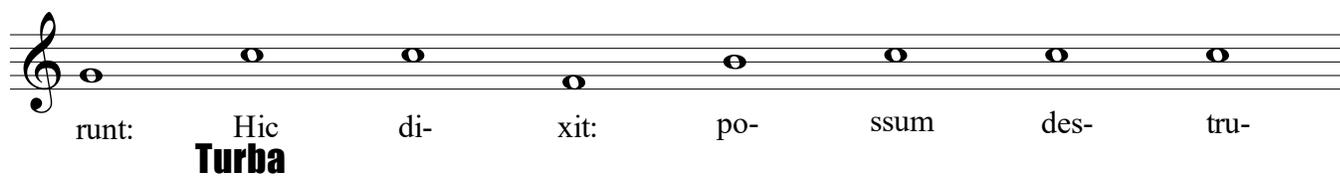
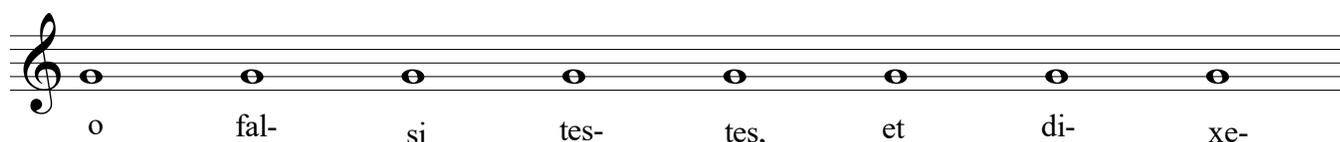
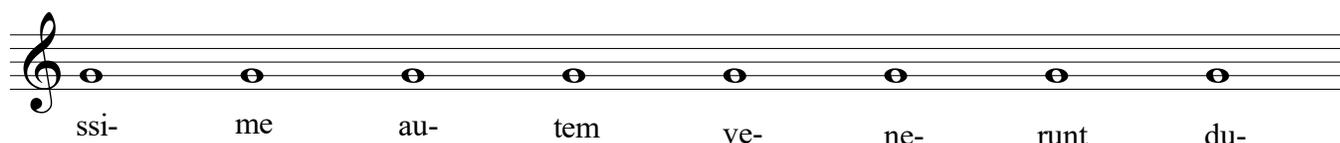
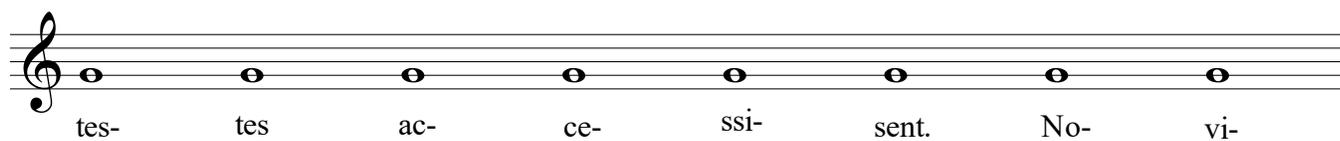
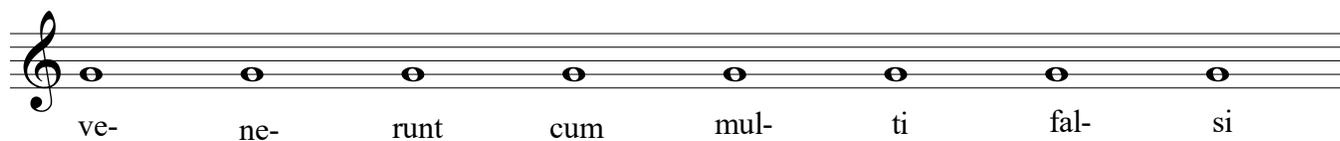
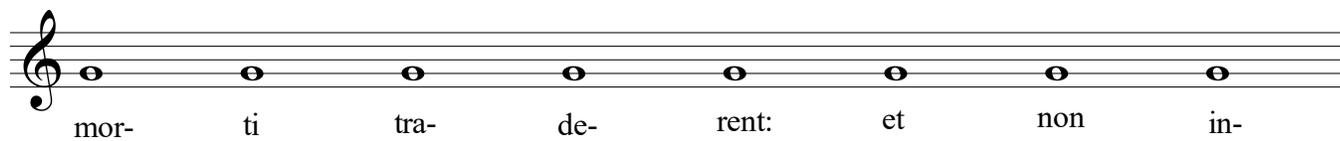
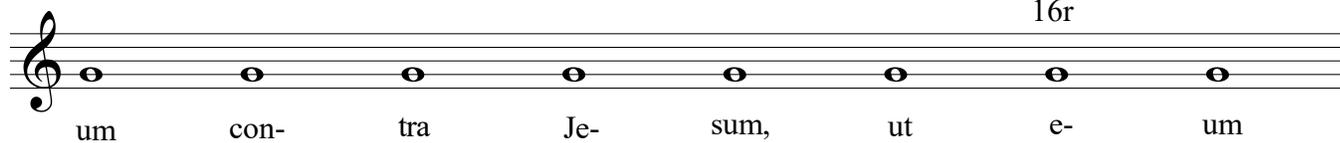
bae et se- ni- o- res con- ve-

Pasión según san Mateo



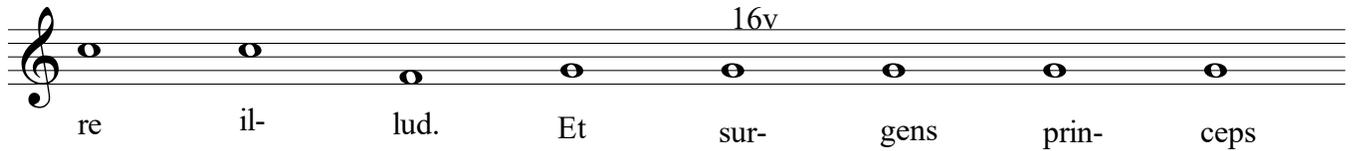
Pasión según san Mateo

16r



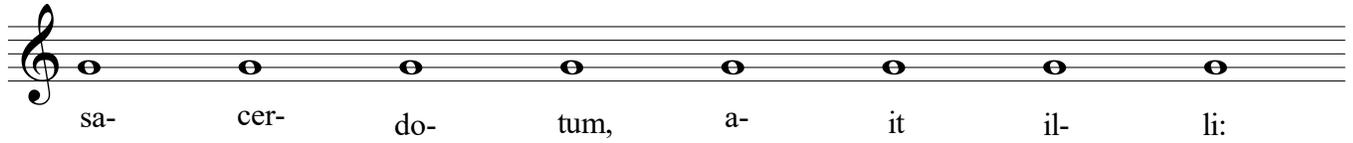
Pasión según san Mateo

16v

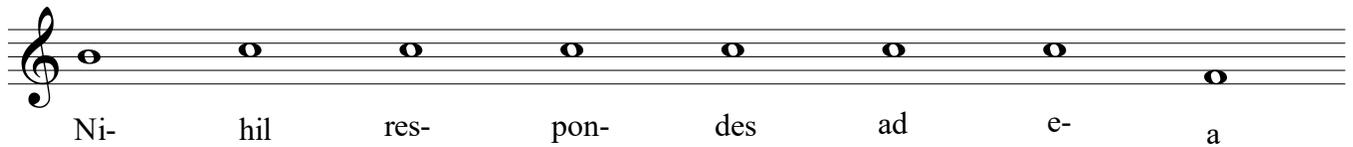


re il-lud. Et sur-gens prin-ceps

Narrador

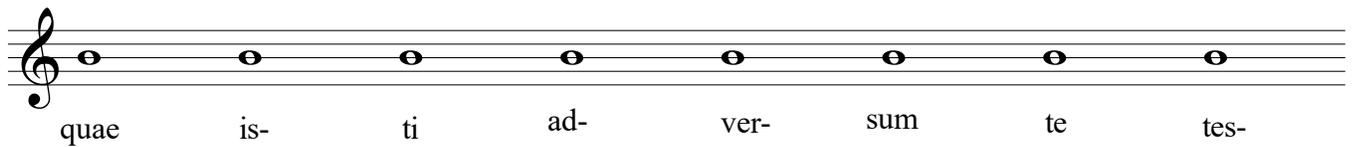


sa-cer-do-tum, a-it il-li:

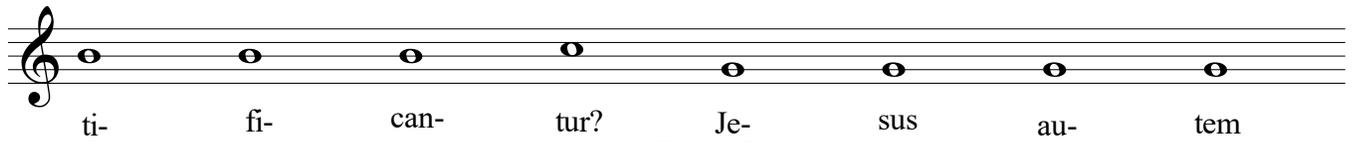


Ni-hil res-pon-des ad e-a

Turba

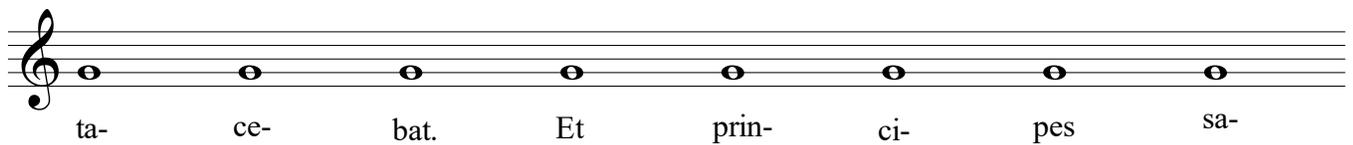


quae is-ti ad-ver-sum te tes-

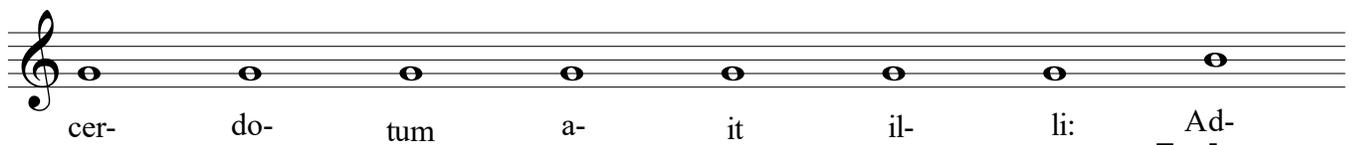


ti-fi-can-tur? Je-sus au-tem

Narrador

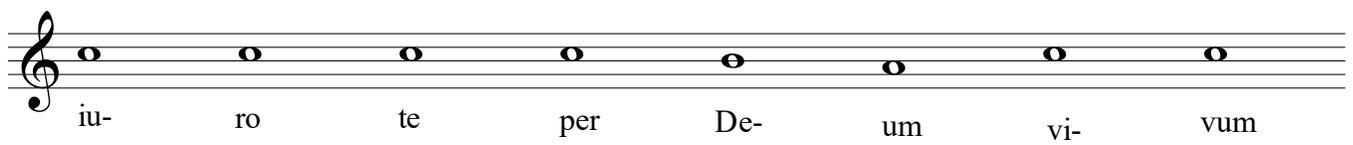


ta-ce-bat. Et prin-ci-pes sa-

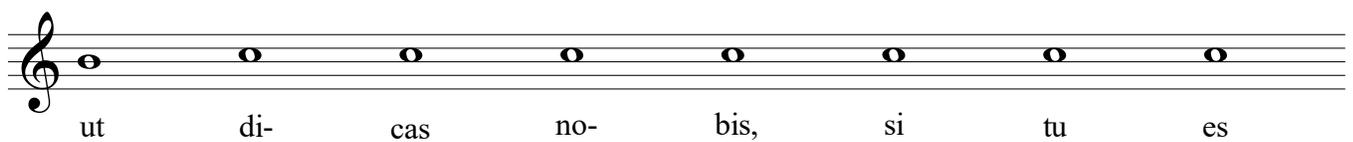


cer-do-tum a-it il-li: Ad-

Turba



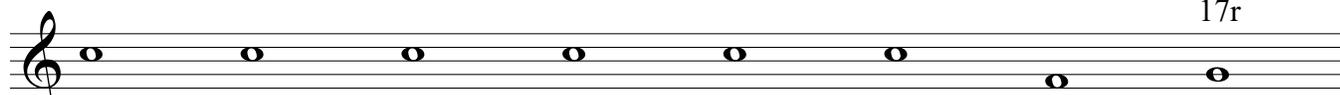
iu-ro te per De-um vi-vum



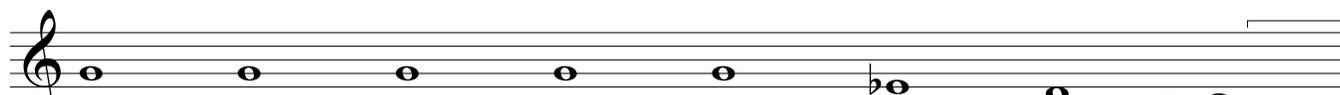
ut di-cas no-bis, si tu es

Pasión según san Mateo

17r



Chris- tus, fi- li- us De- i. **Di- Narrador**



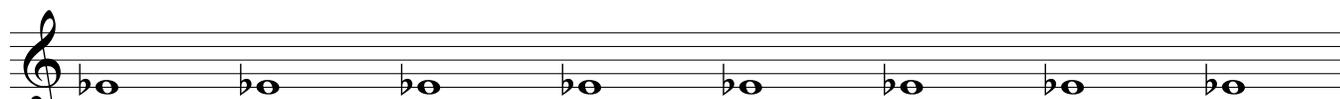
cit il- li Je- sus: **Cristo** Tu di- xis-



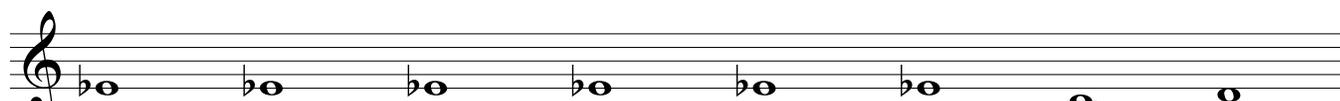
ti. Ve- rum- ta- tem di- co



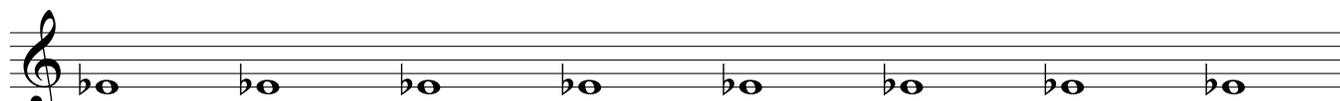
vo- bis: a- mo- do vi- de- bi-



tis fi- li- um ho- mi- nis se-



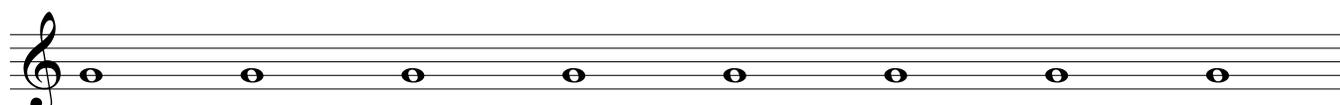
den- tem, a tex- tris vir- tu- tis



de- i et ve- ni- en- tem in



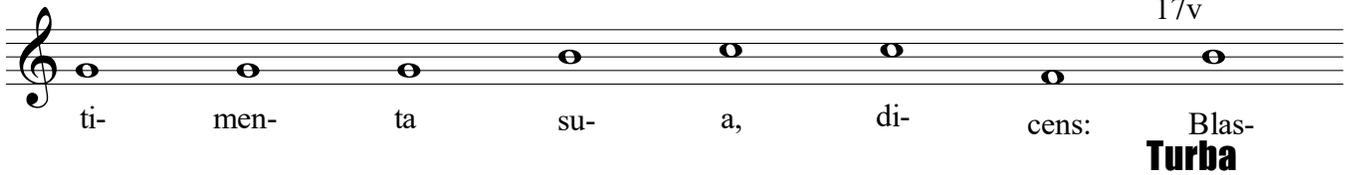
nu- bi- lus coe- li. **Tunc Narrador** prin-



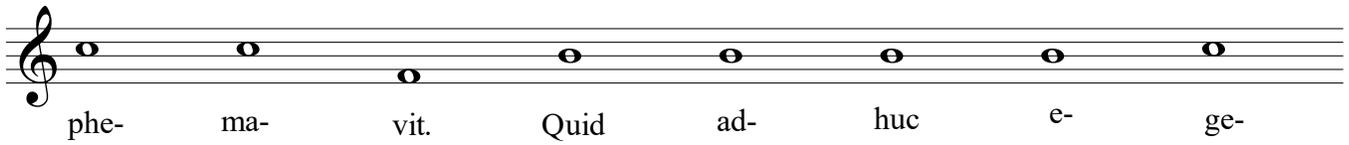
ceps sa- cer- do- tum sci- tis ves-

Pasión según san Mateo

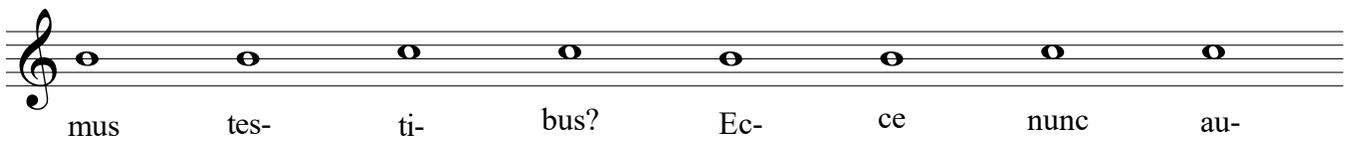
17v



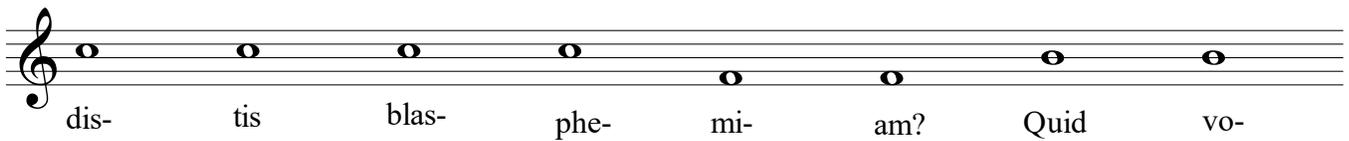
ti- men- ta su- a, di- cens: Blas-
Turba



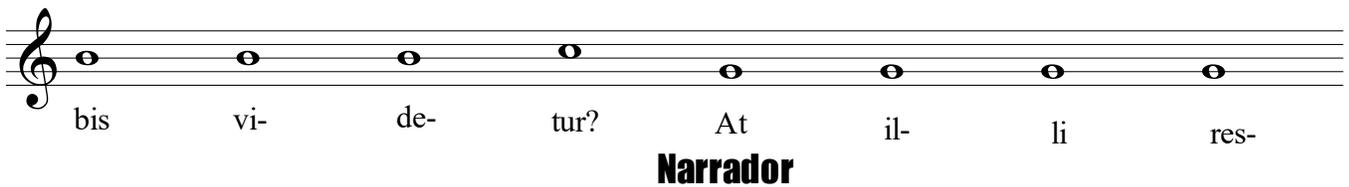
phe- ma- vit. Quid ad- huc e- ge-



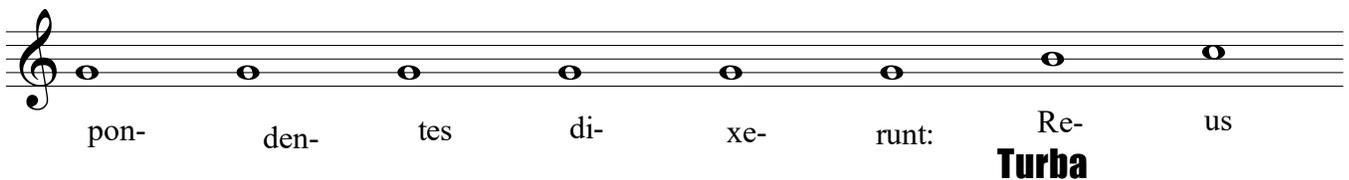
mus tes- ti- bus? Ec- ce nunc au-



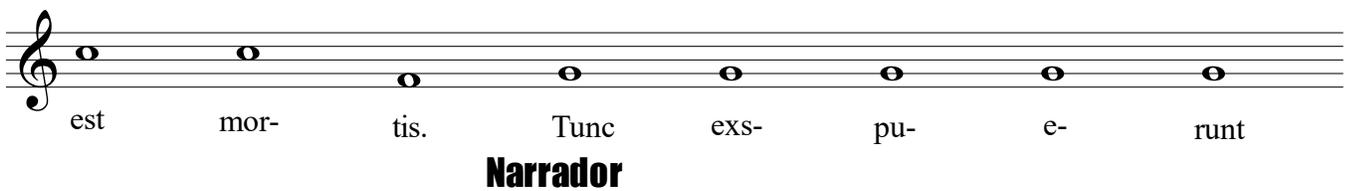
dis- tis blas- phe- mi- am? Quid vo-



bis vi- de- tur? At il- li res-
Narrador



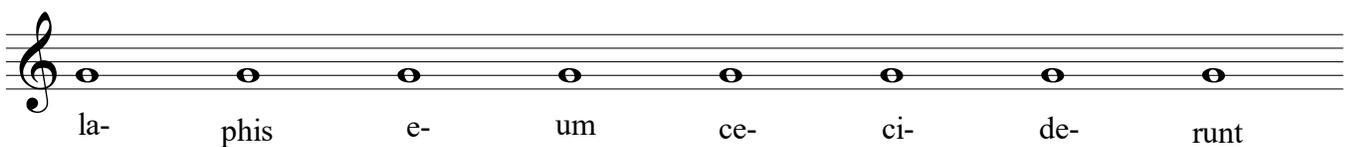
pon- den- tes di- xe- runt: Re-
Turba us



est mor- tis. Tunc exs- pu- e- runt
Narrador



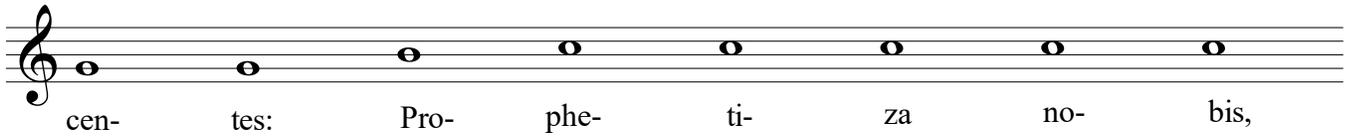
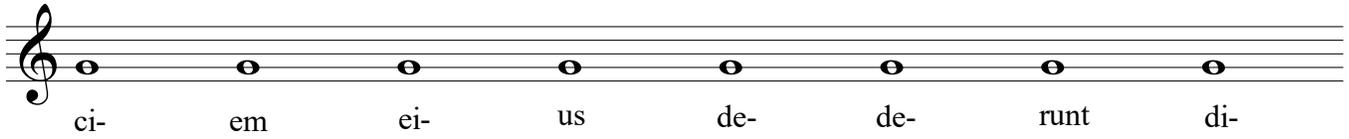
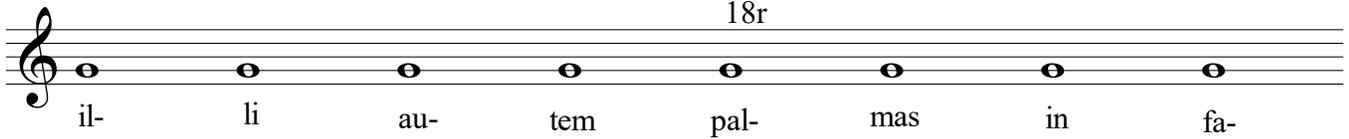
in fa- ci- em ei- us et co-



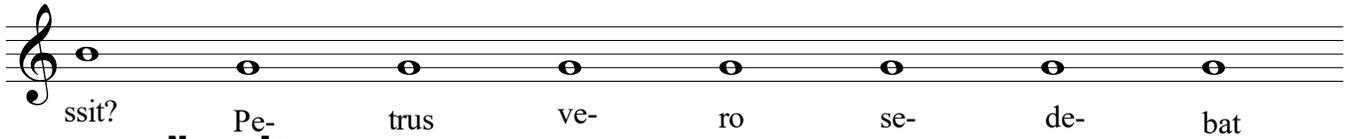
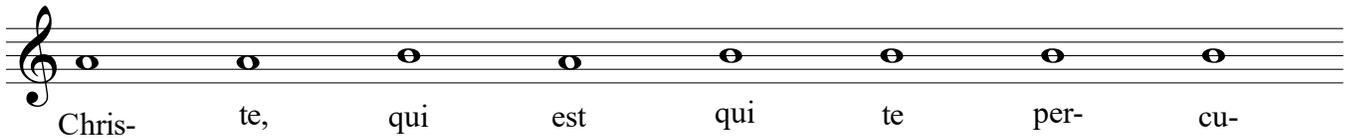
la- phis e- um ce- ci- de- runt

Pasión según san Mateo

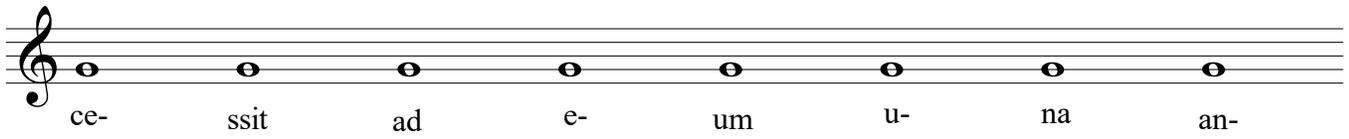
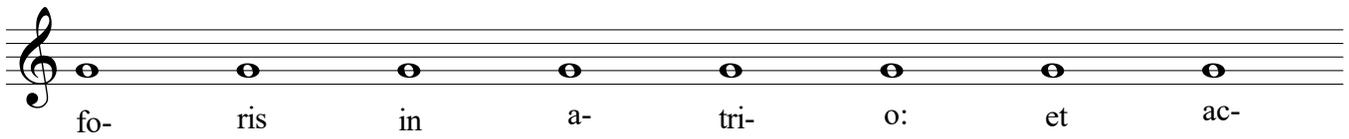
18r



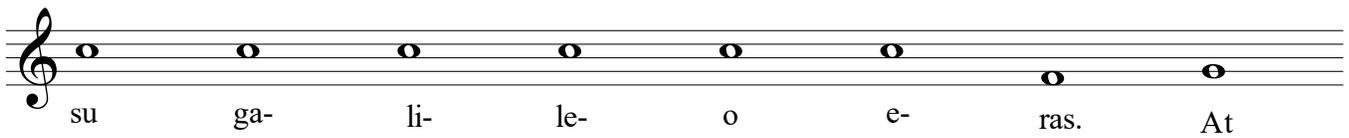
Turba



Narrador



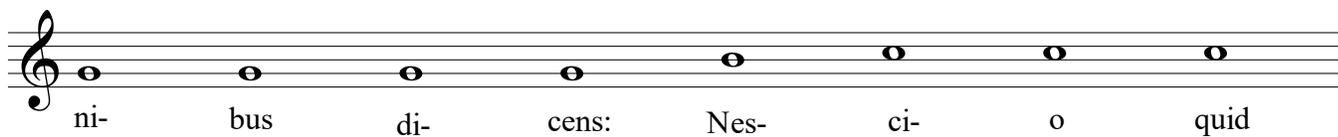
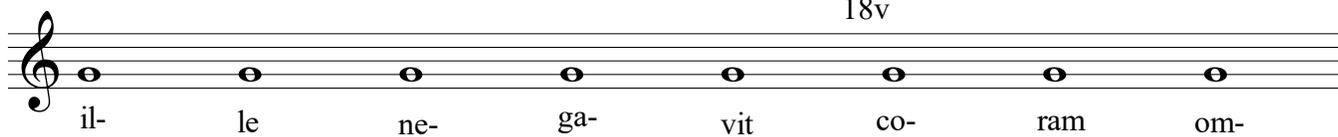
Turba



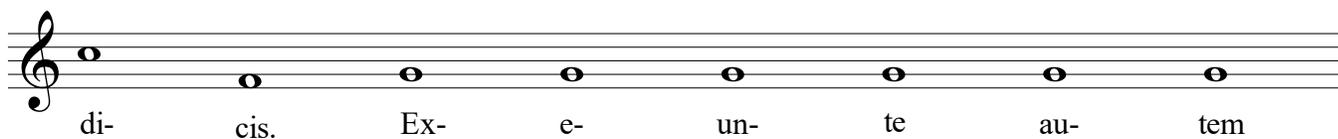
Narrador

Pasión según san Mateo

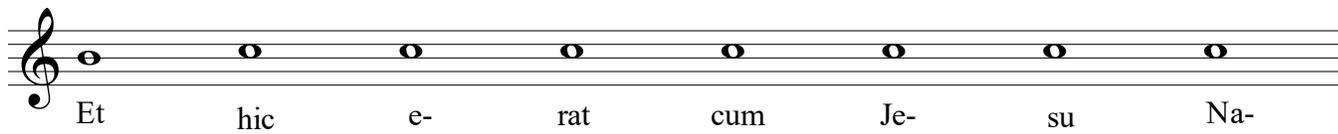
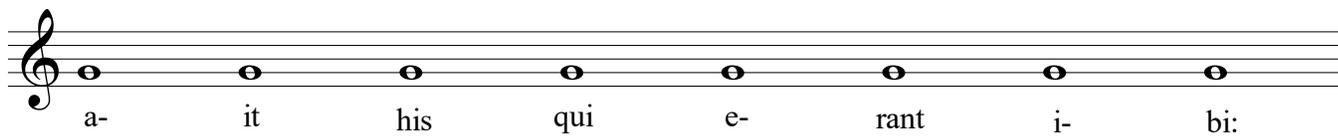
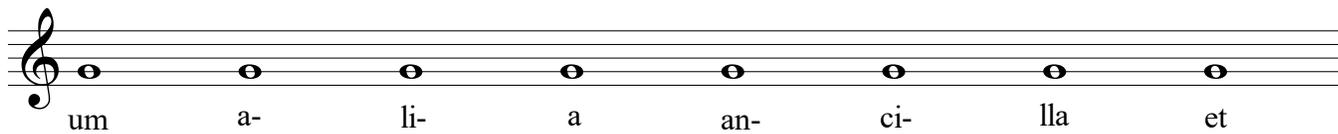
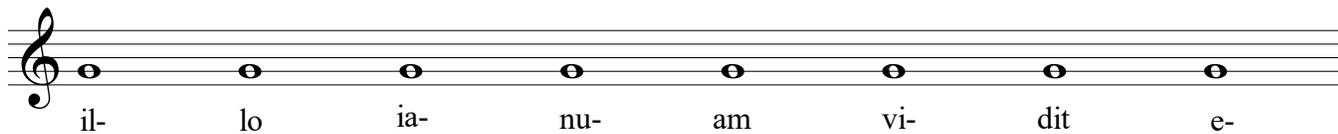
18v



Turba



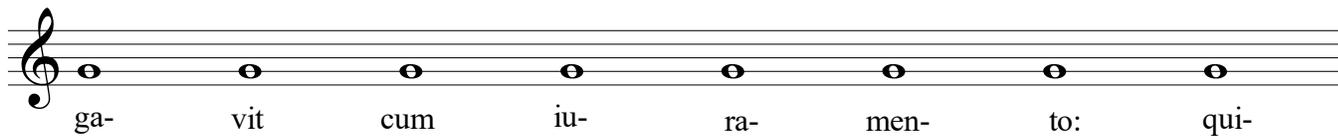
Narrador



Turba

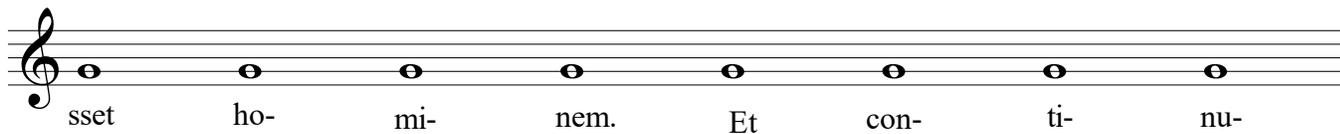
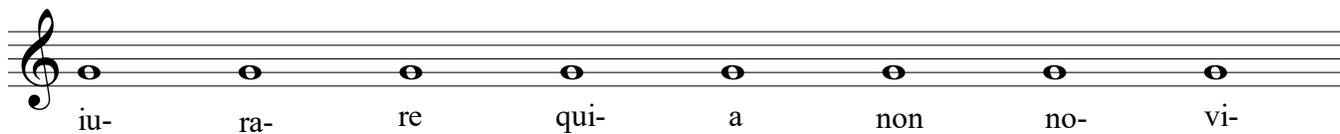
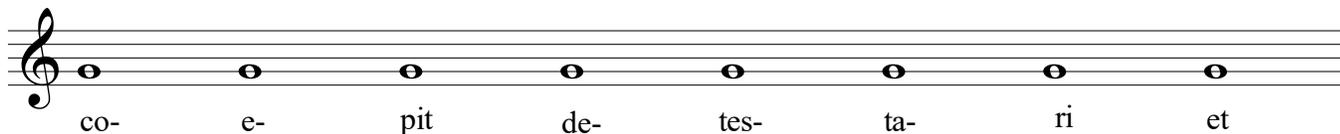
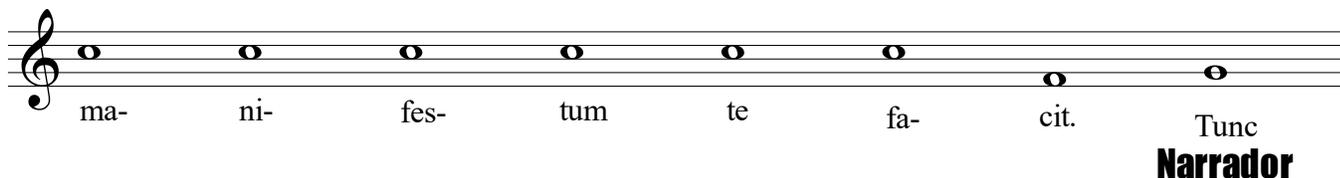
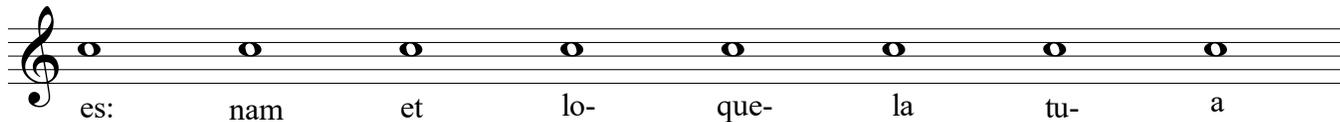
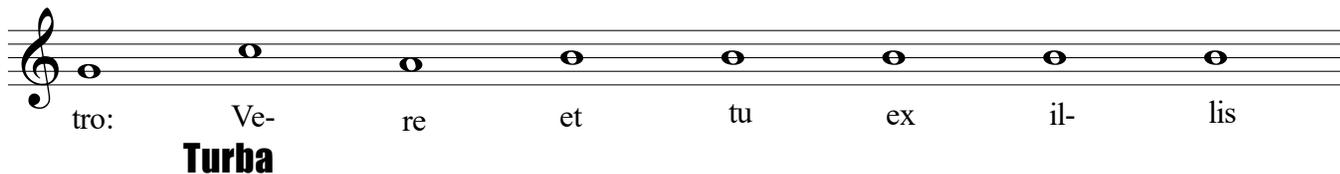
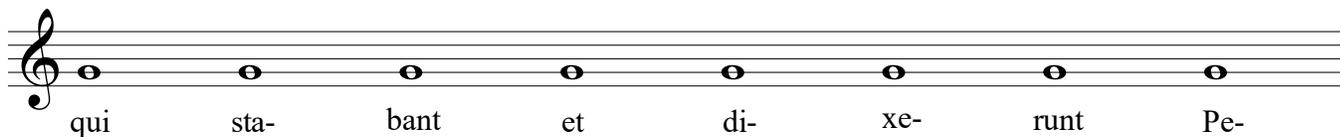
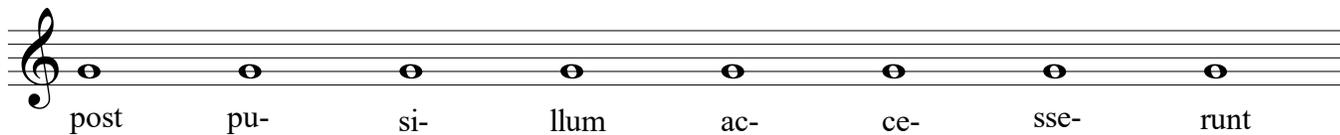
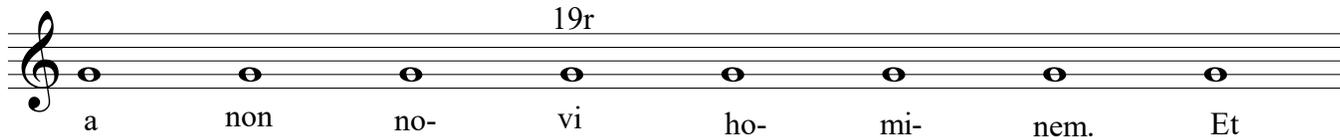


Narrador



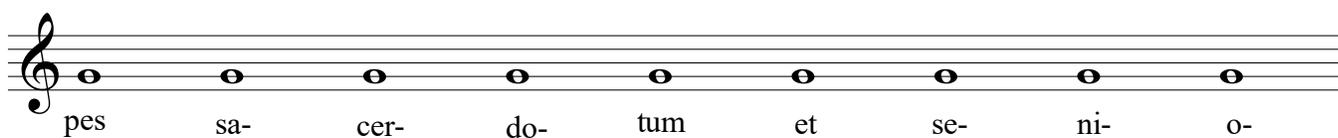
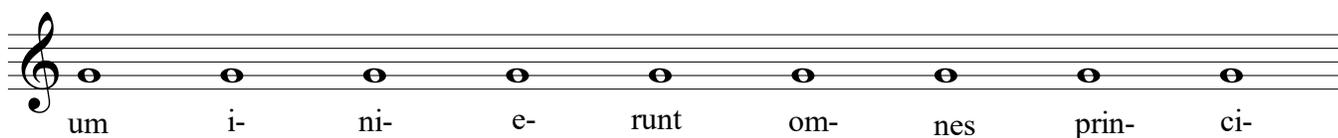
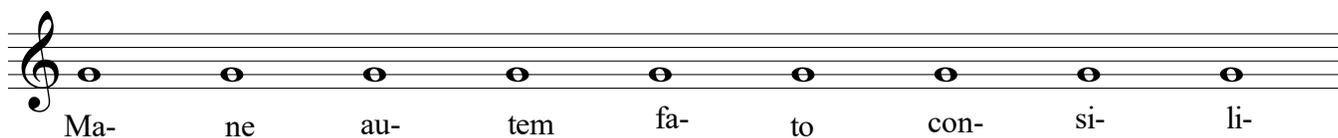
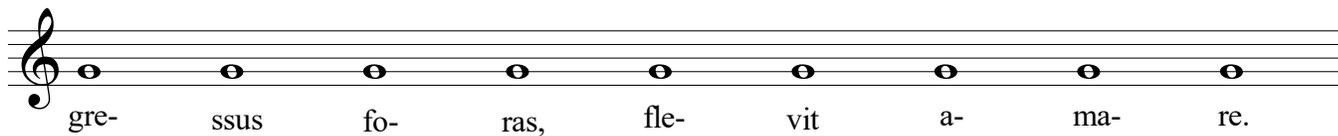
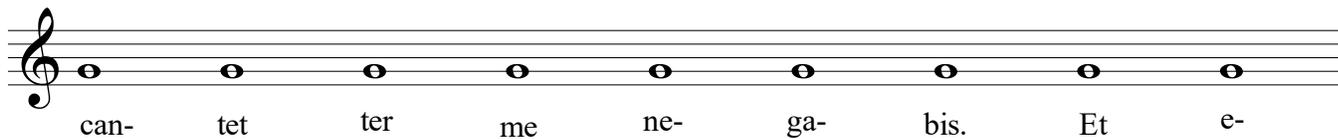
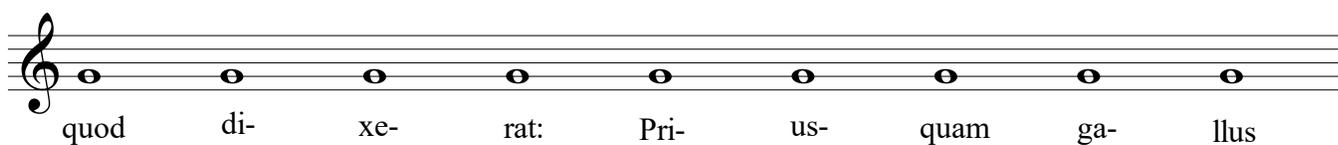
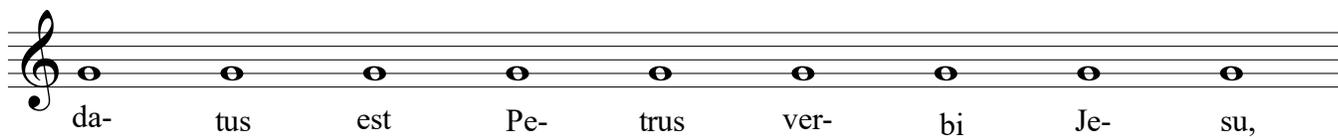
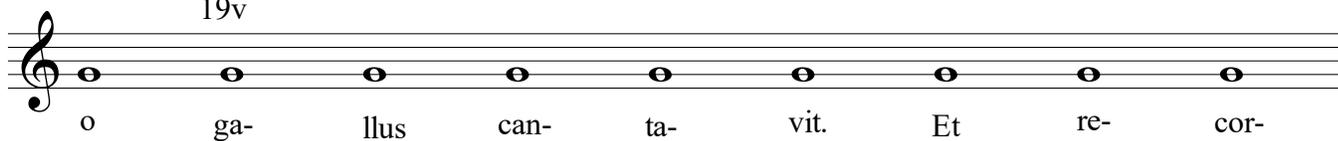
Pasión según san Mateo

19r

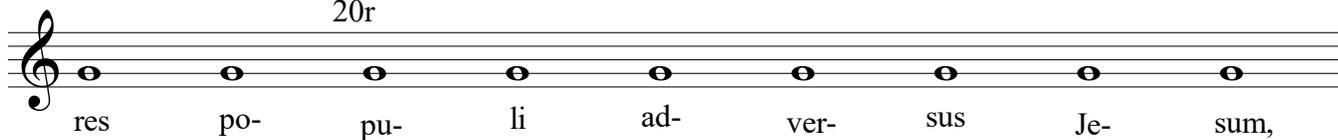


Pasión según san Mateo

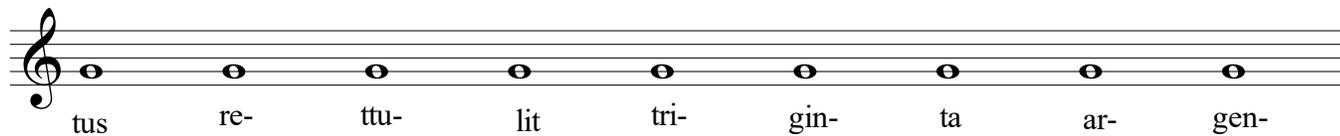
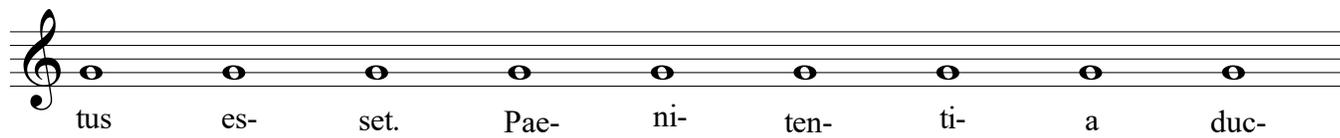
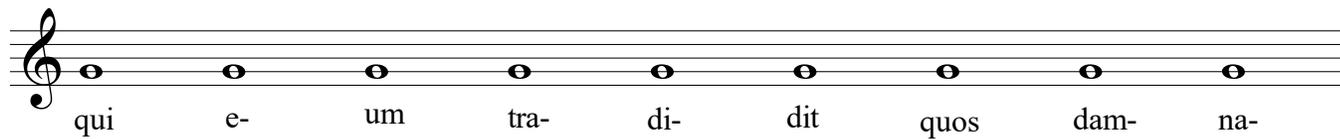
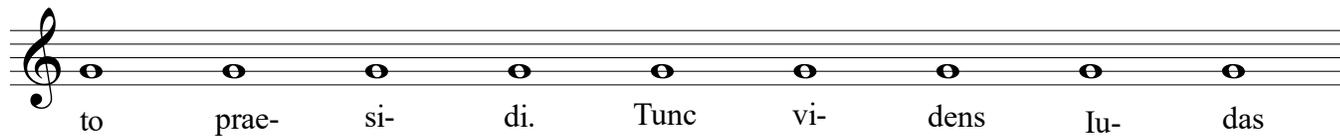
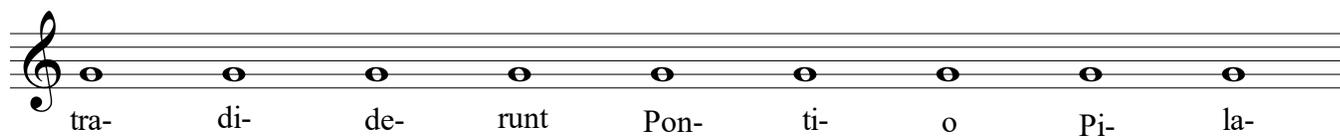
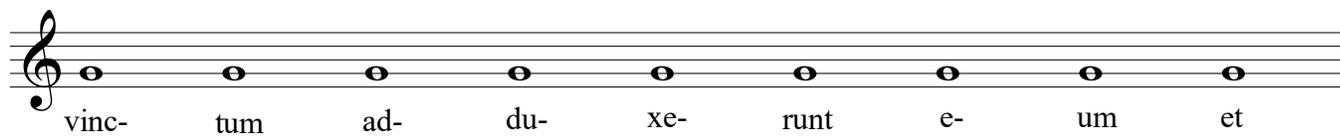
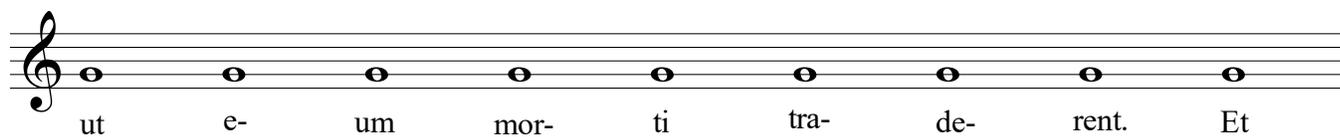
19v



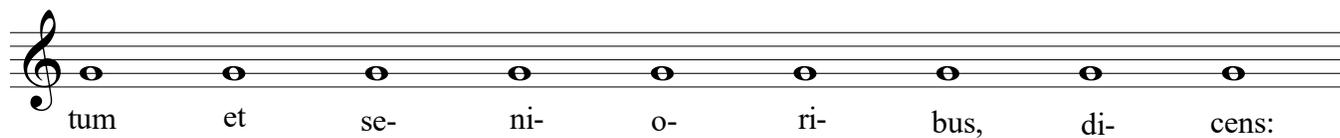
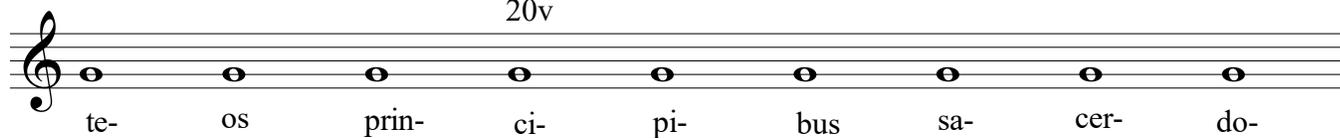
20r



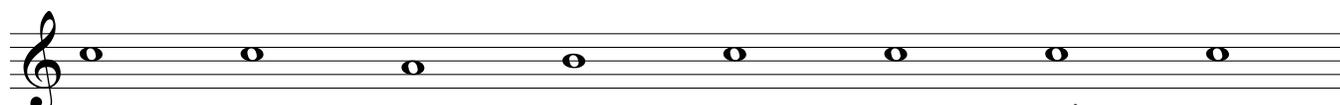
Pasión según san Mateo



20v

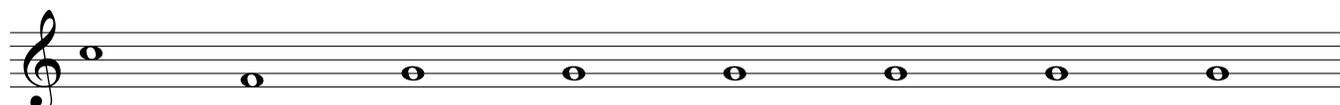


Pasión según san Mateo



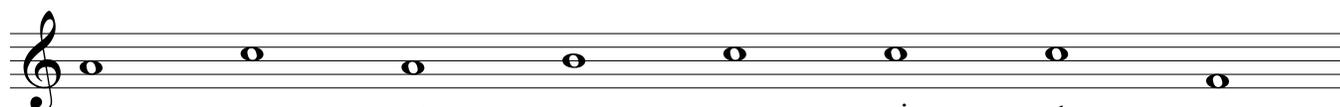
Pe- ca- vi tra- dens san- gui- nem

Turba



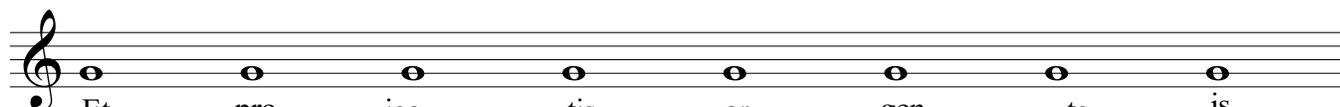
ius- tum. A- it il- li di- xe-

Narrador



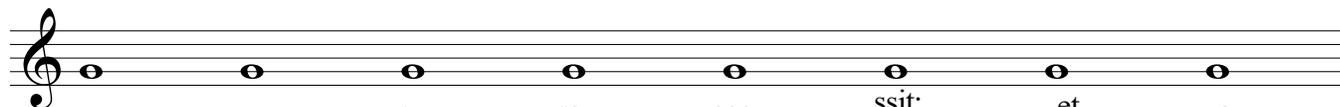
runt: Quid ad nos? Tu vi- de- ris.

Turba



Et pro- iec- tis ar- gen- te- is

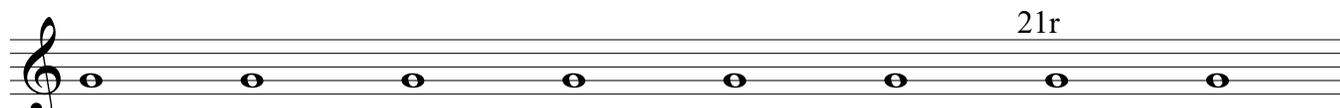
Narrador



in tem- plo re- cce- ssit: et a-



bi- es la- que- o se sus- pen-



dit. Prin- ci- pes au- tem sa- cer-

21r



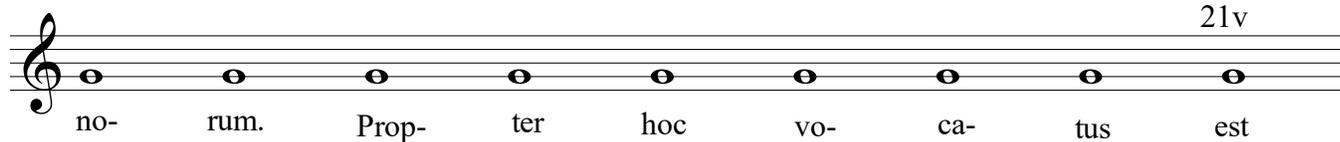
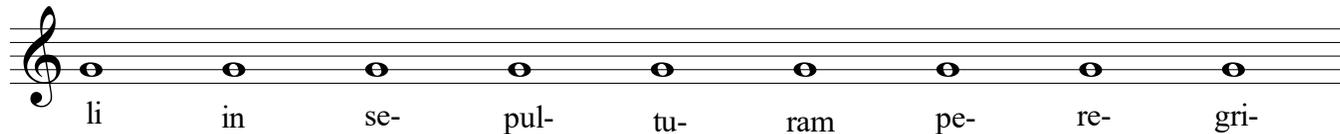
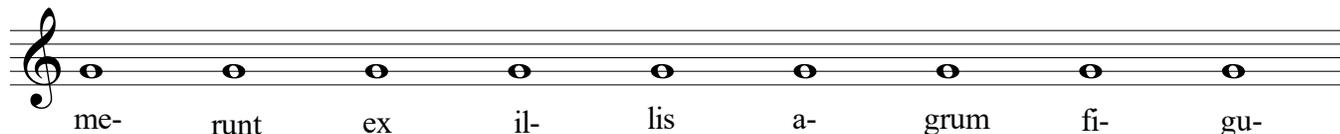
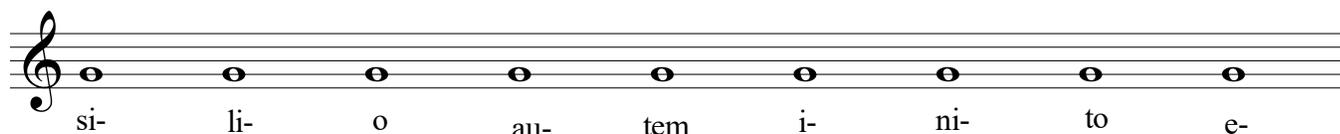
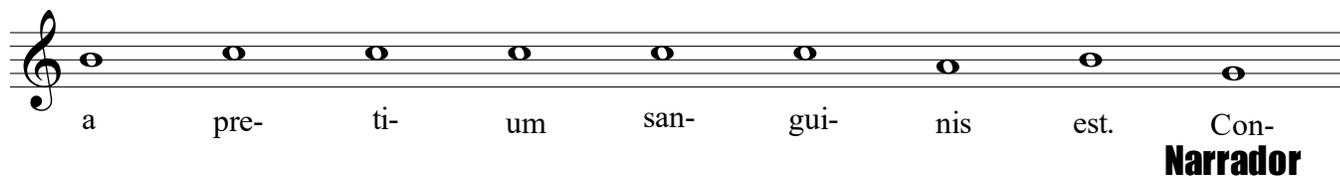
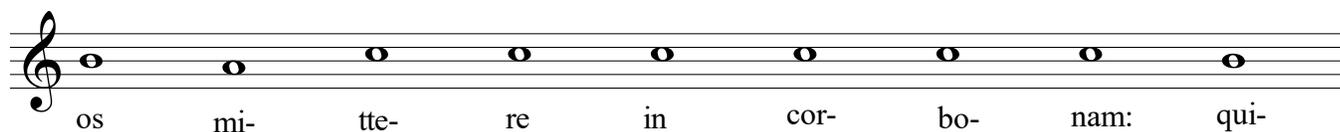
do- tum ac- ce- pit ar- gen- te-



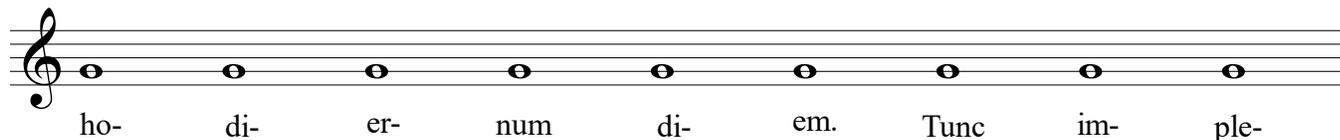
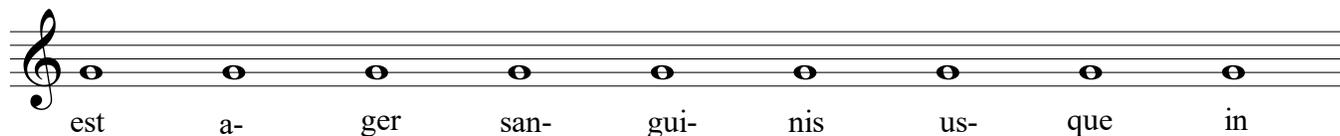
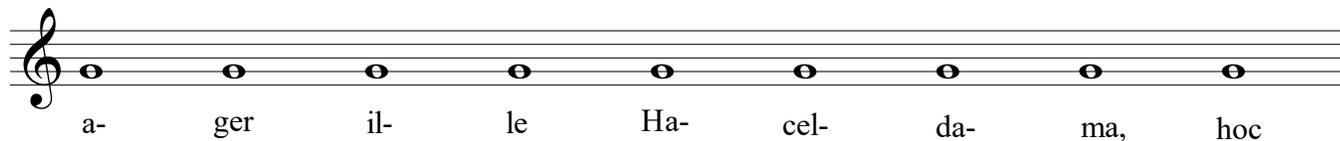
is di- xe- runt: Non li- cet e-

Turba

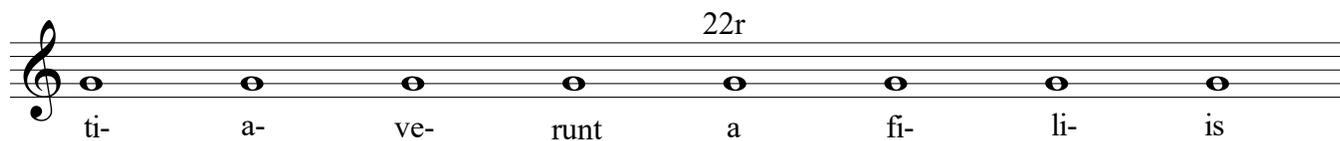
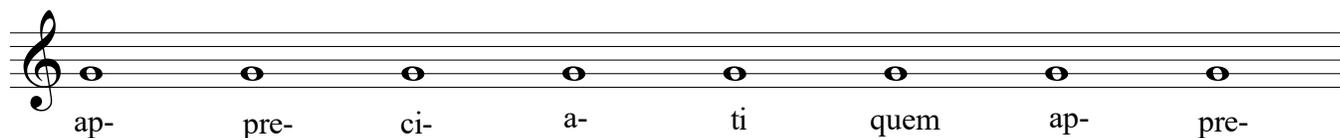
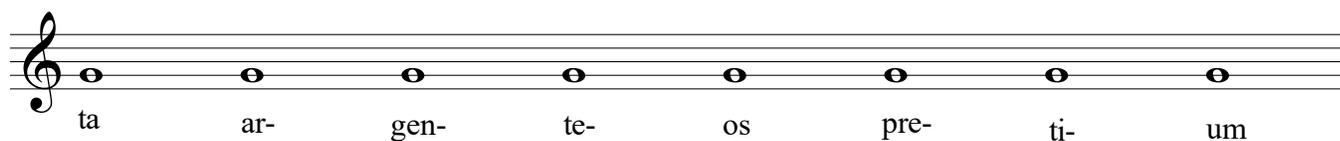
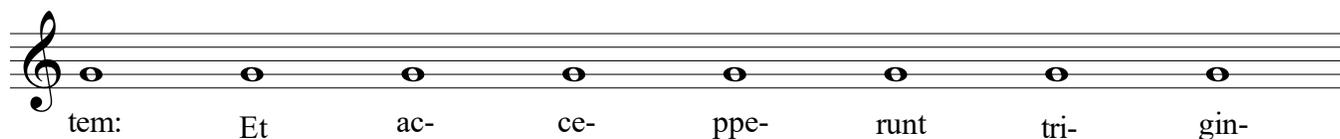
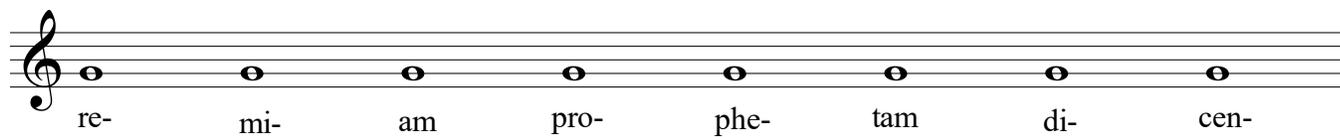
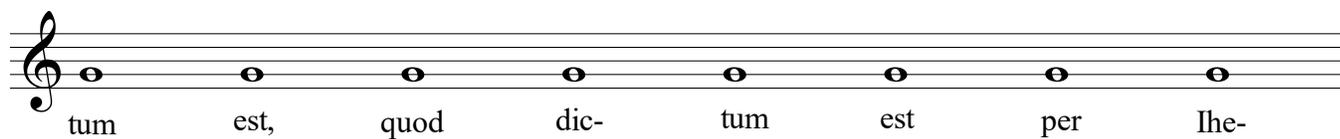
Pasión según san Mateo



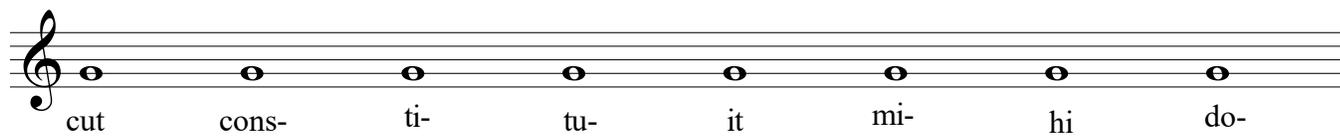
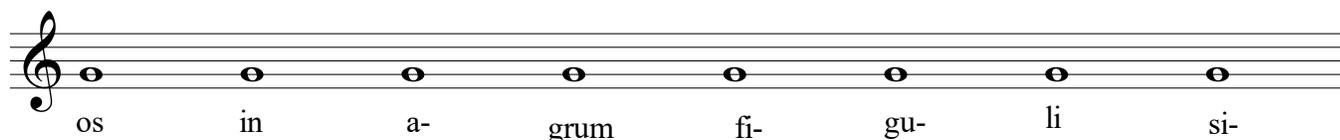
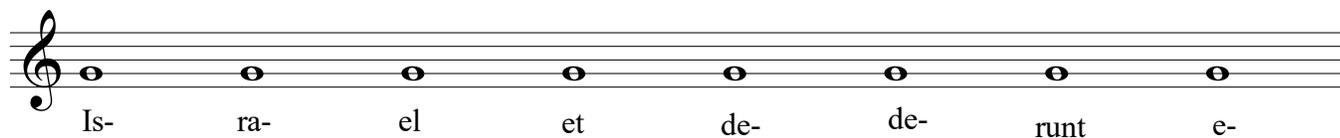
21v



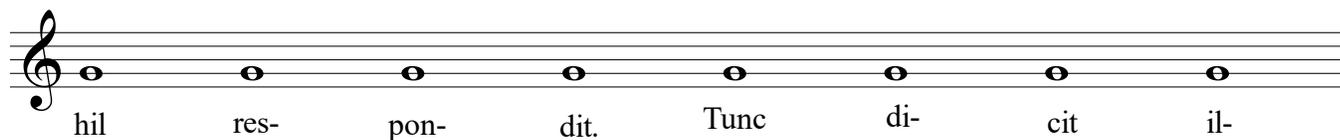
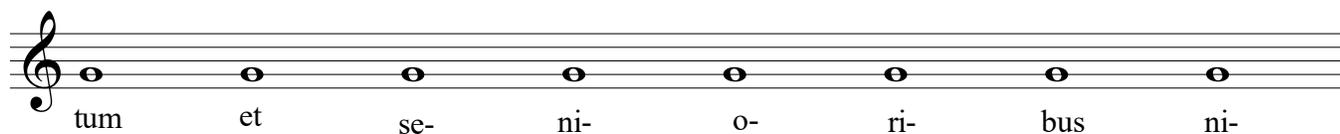
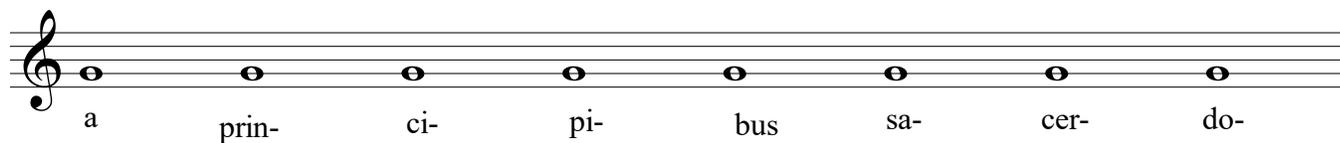
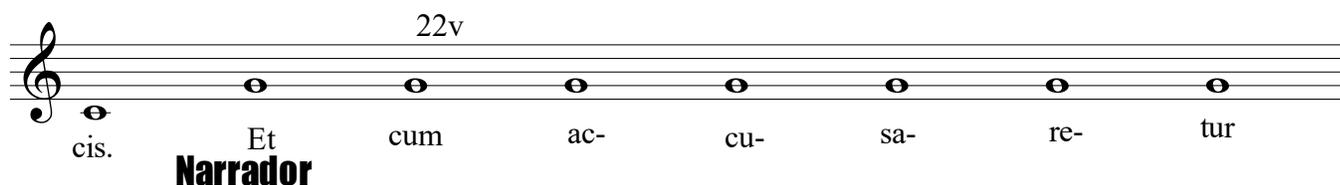
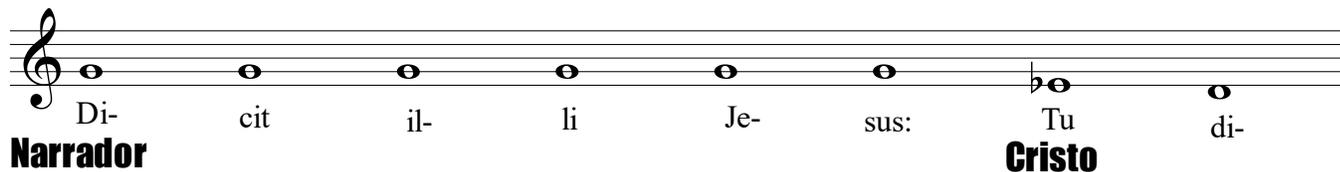
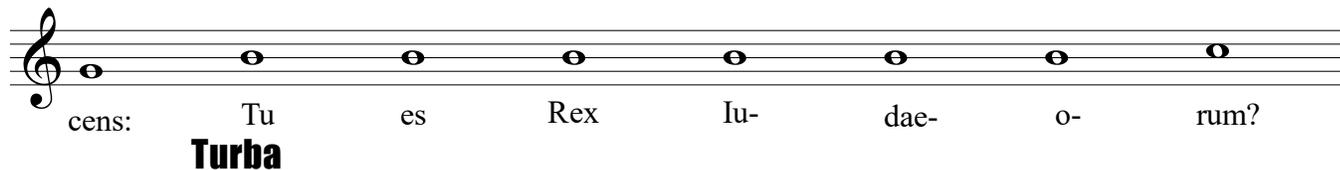
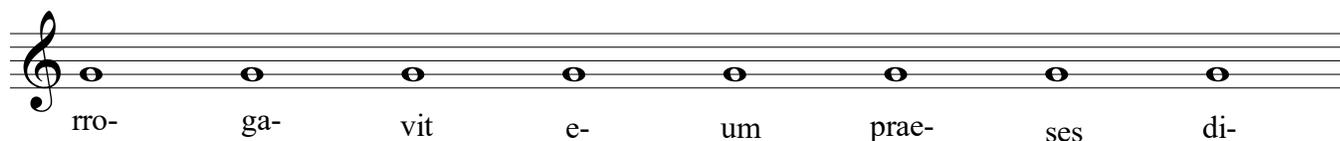
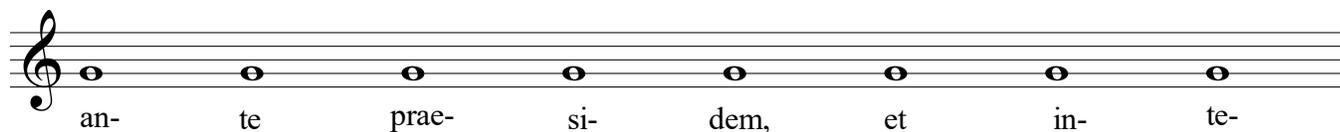
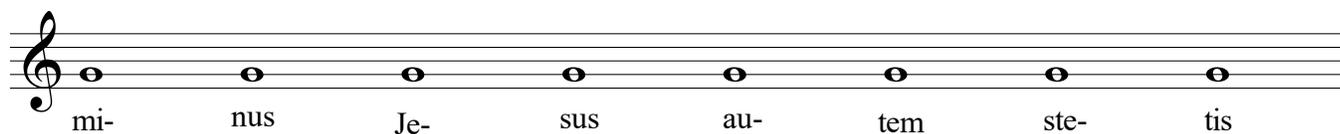
Pasión según san Mateo



22r



Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo

li Pi-la-tus: Non au-dis quan-

Turba

ta ad-ver-sum te di-cunt tes-

ti-mo-ni-a. Et non res-pon-

Narrador

dit e-i ad ul-lum ver-bum

i-ta ut mi-ra-re-tur prae-

23r

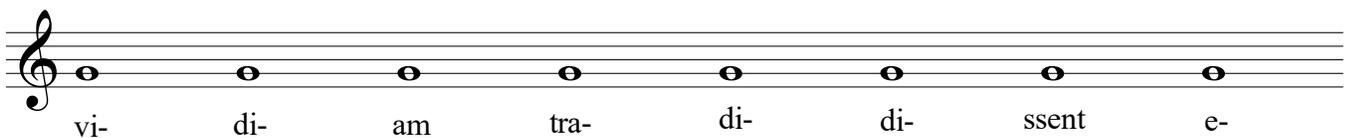
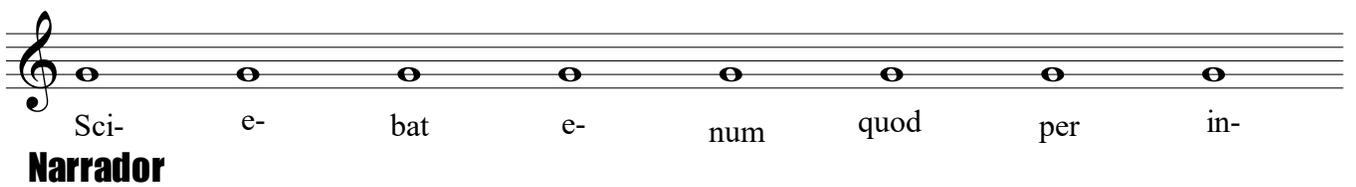
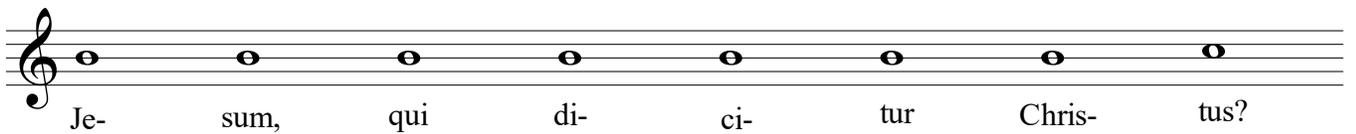
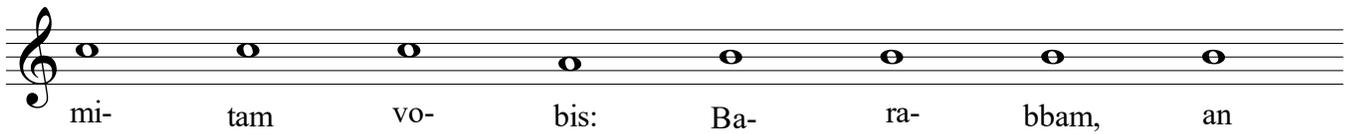
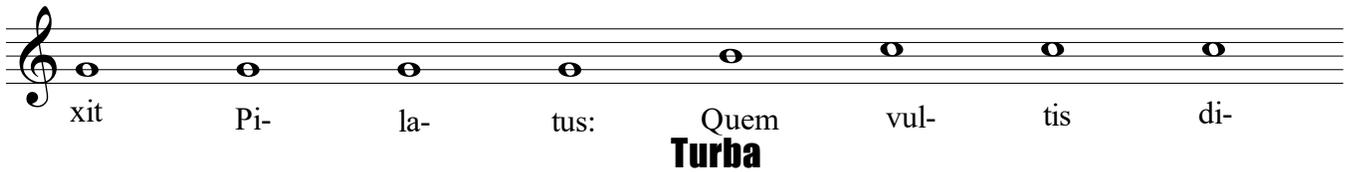
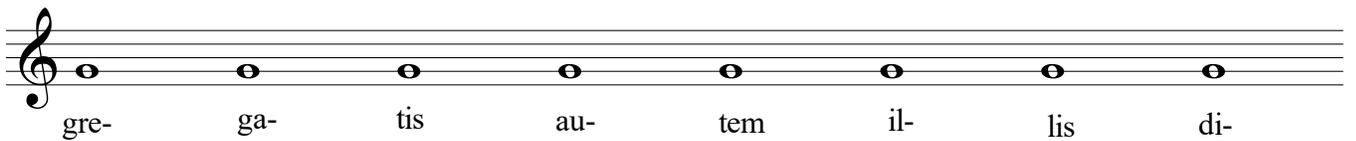
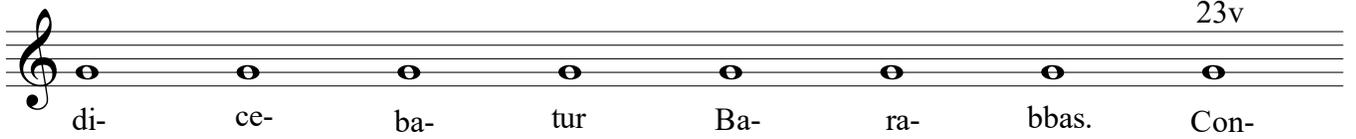
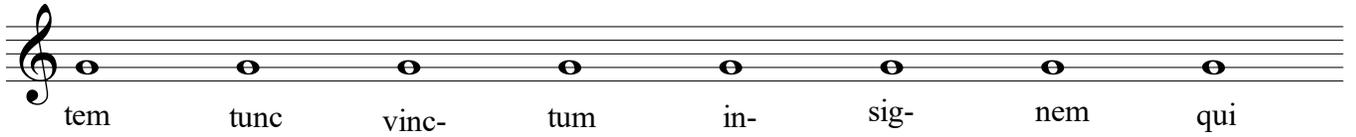
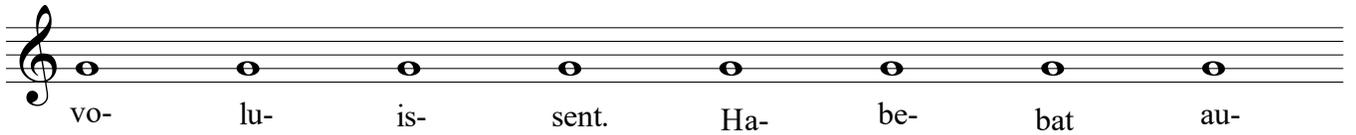
ses ve-he-men-ter. Per di-em

au-tem sol-lem-nem con-su-e-

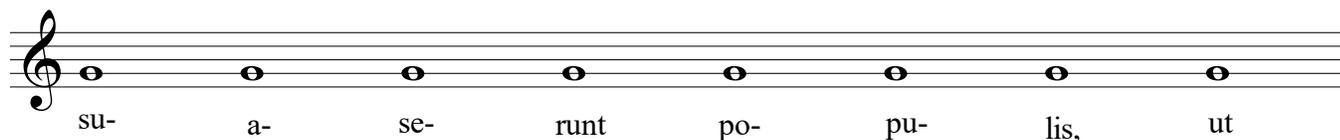
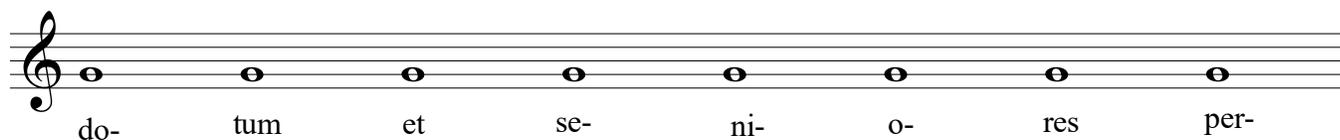
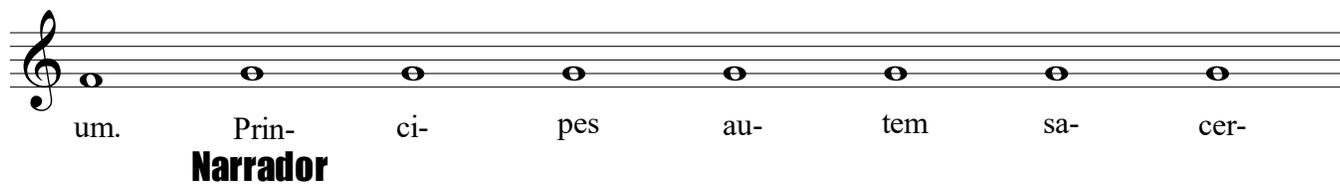
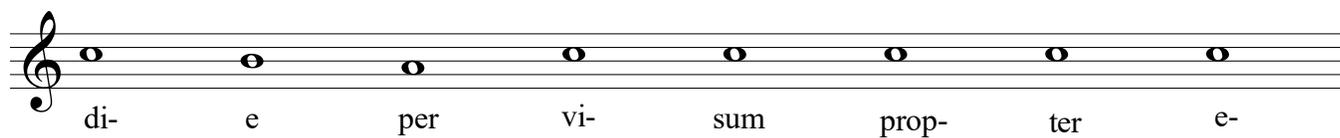
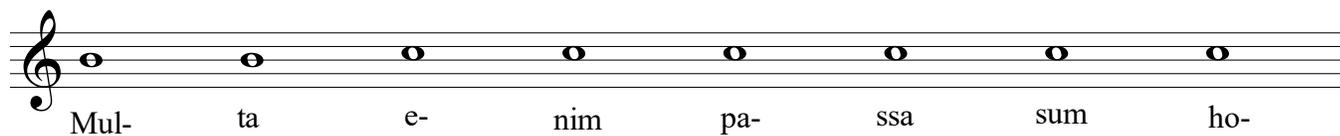
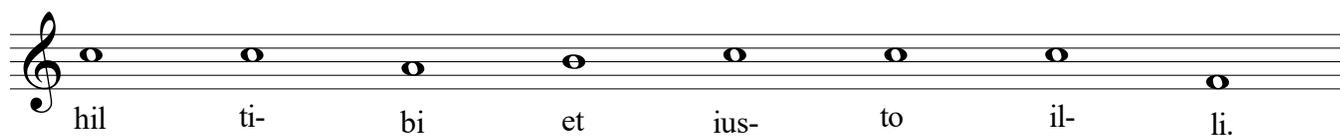
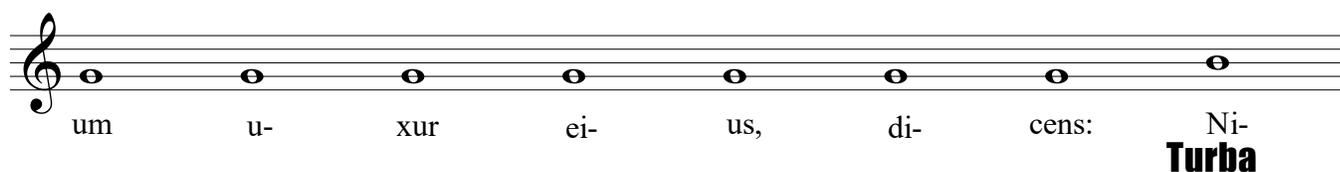
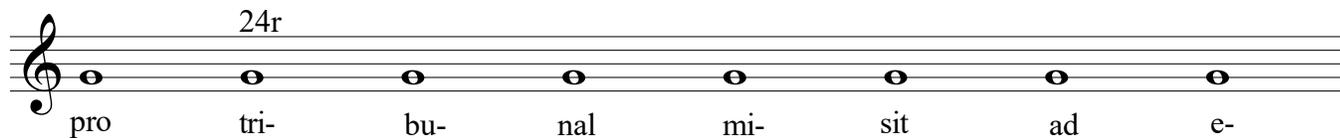
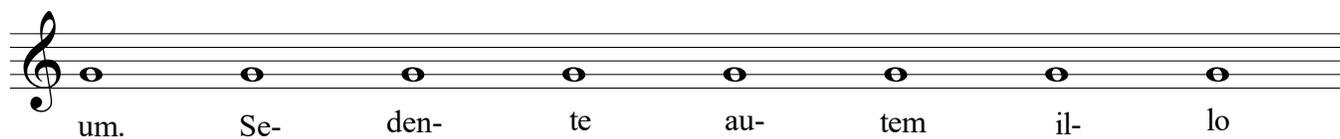
ve-rant prae-ses po-pu-lo di-

mi-tte-re u-num vic-tum quem

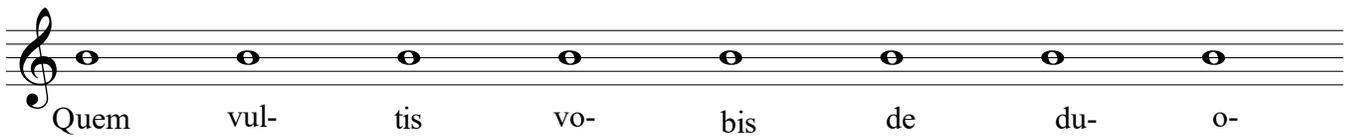
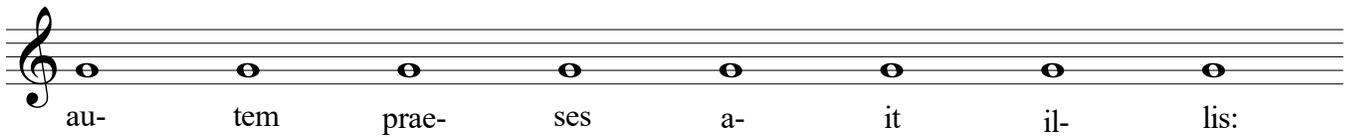
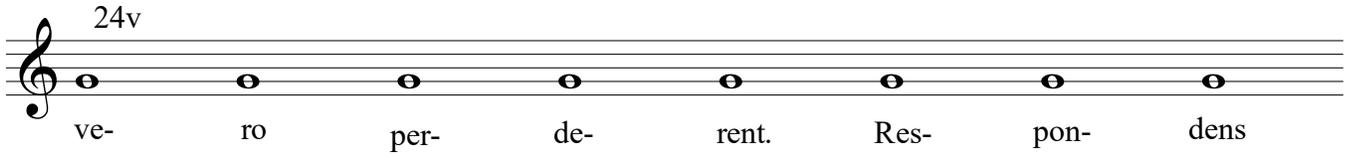
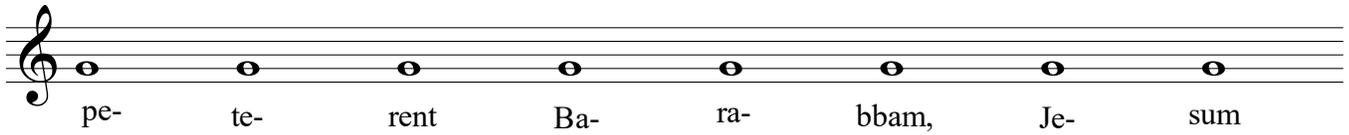
Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo



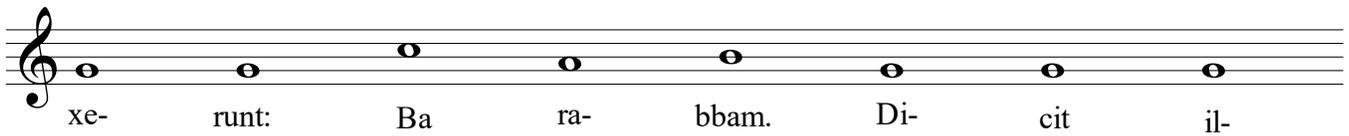
Pasión según san Mateo



Turba



Narrador

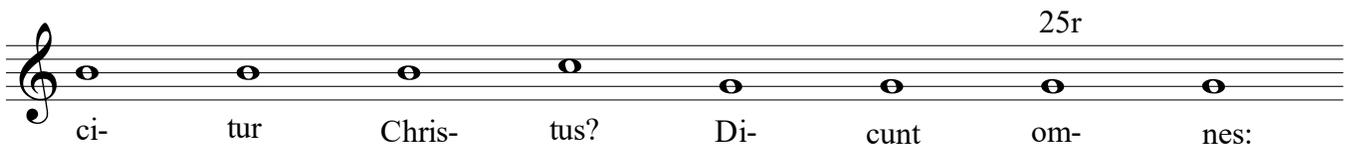
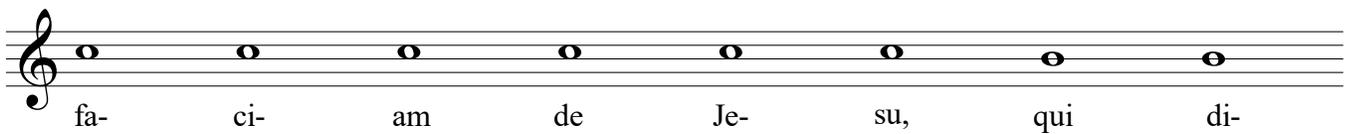


Turba

Narrador



Turba



Narrador

Pasión según san Mateo

Cru- ci- fi- ga- tur. A- it il-

Turba **Narrador**

lis prae- ses: Quid e- nim ma- li

Turba

fe- cit? At il- li ma- gis cla-

Narrador

ma- bant, di- cen- tes: Cru- ci- fi-

Turba

ga- tur. Vi- dens au- tem Pi- la-

Narrador

tus qui- a ni- hil pro- fi- ce-

ret sed ma- gis tu- mul- tus fi-

e- ret: a- cep- ta a- qua la-

25v

vit ma- nus co- ram pu- pu- lo

Pasión según san Mateo

di- cens: In- no- cens e- go sum

Turba

a san- gui- ne ius- ti hui- us:

vos vi- de- ri- tis. Et res- pon-

Narrador

dens u- ni- ver- sus po- pu- lus

di- xit: San- gis ei- us su- per

Turba

nos, et su- per fi- li- os nos-

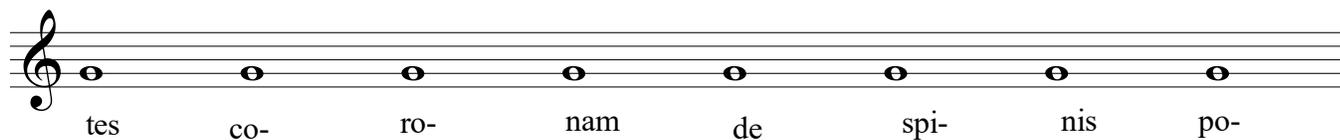
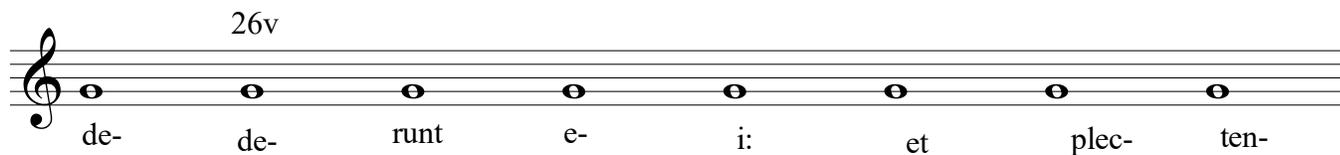
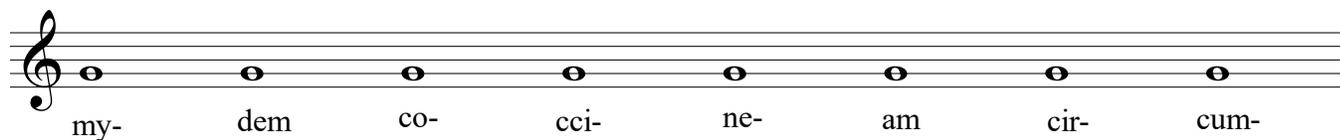
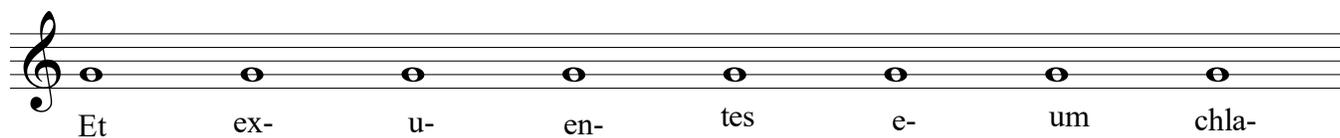
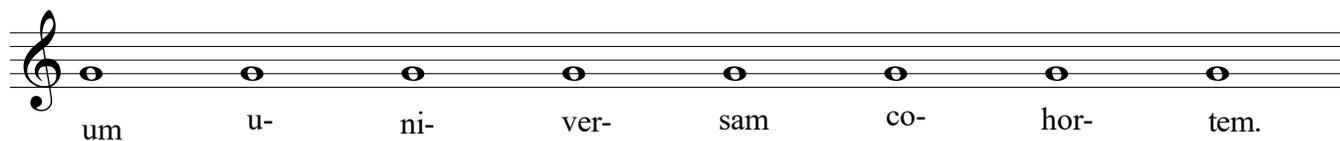
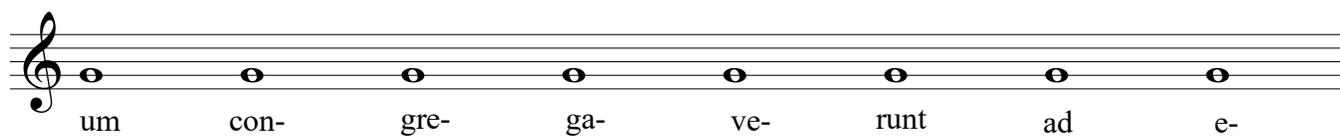
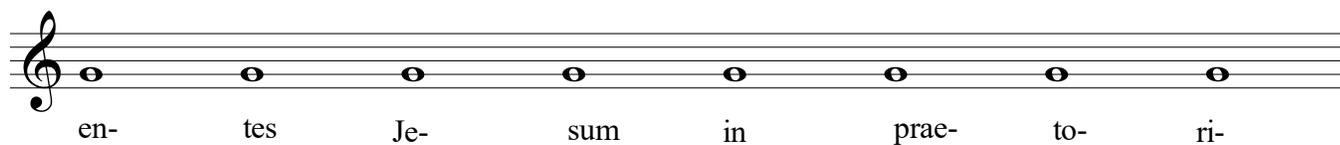
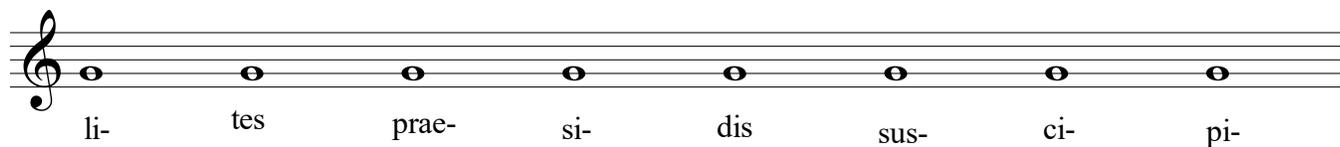
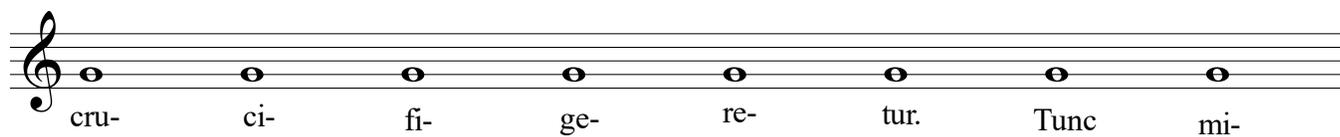
tros. Tunc di- mi- sit il- lis Ba-

Narrador

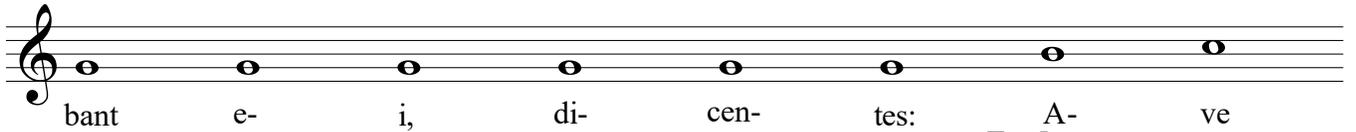
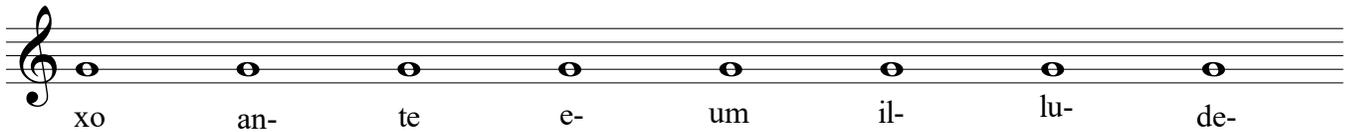
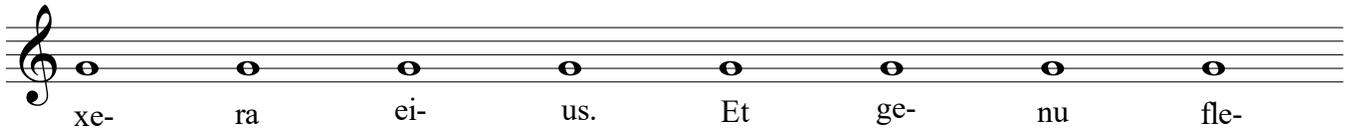
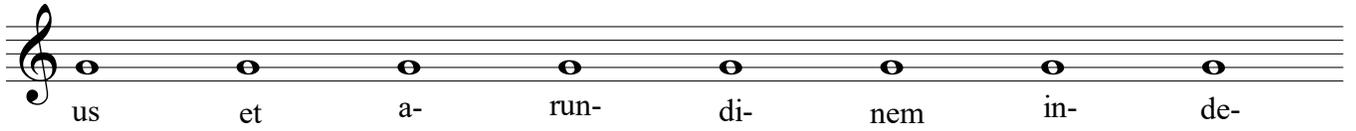
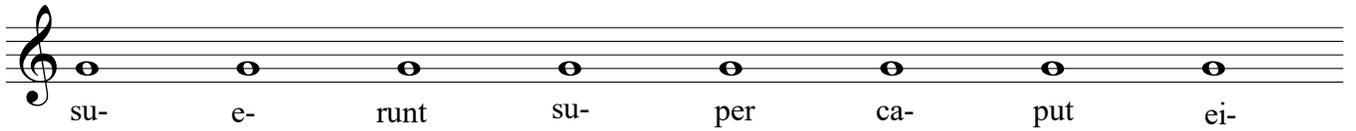
rabbam, Je- sum au- tem fla- ge-

lla- tum tra- di- dit e- is, ut

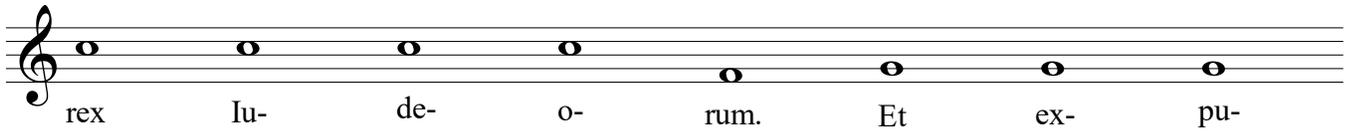
Pasión según san Mateo



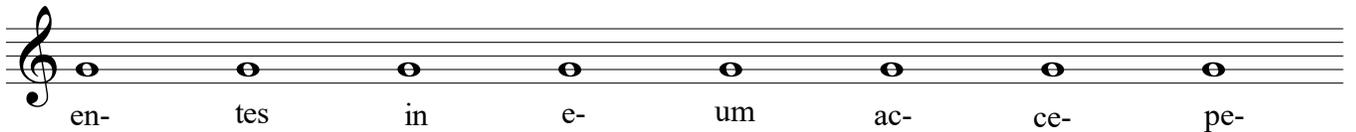
Pasión según san Mateo



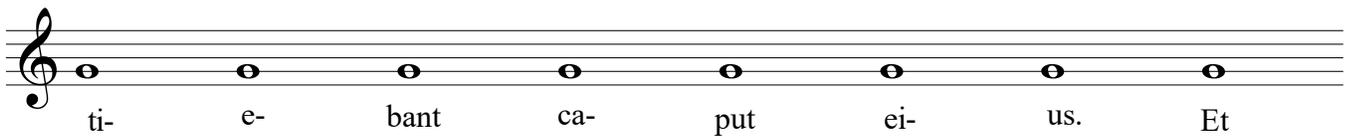
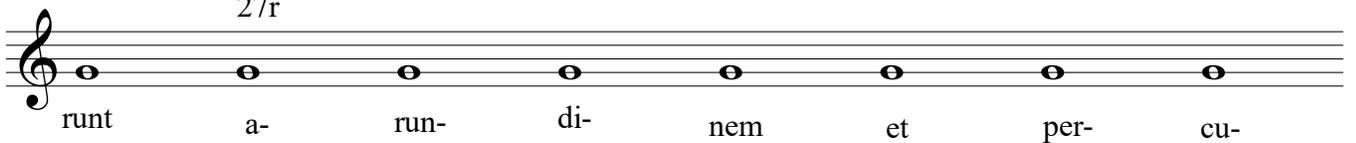
Turba



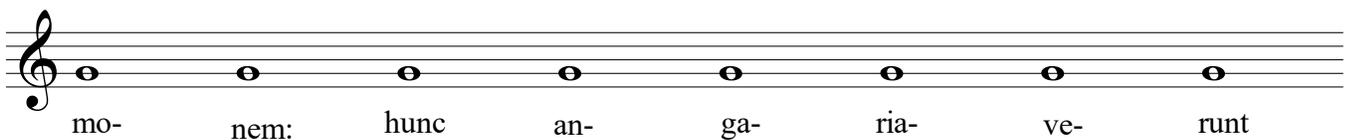
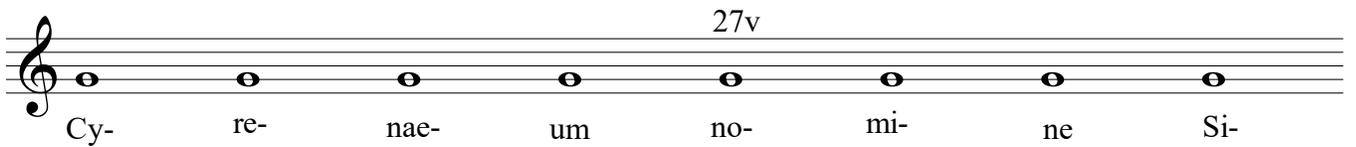
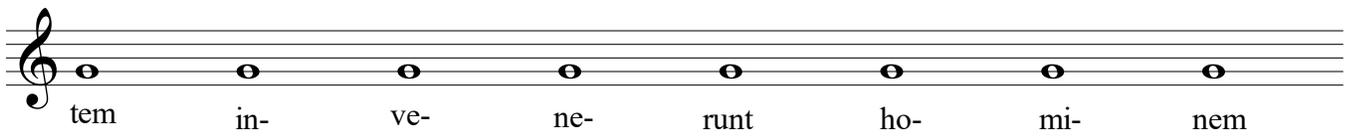
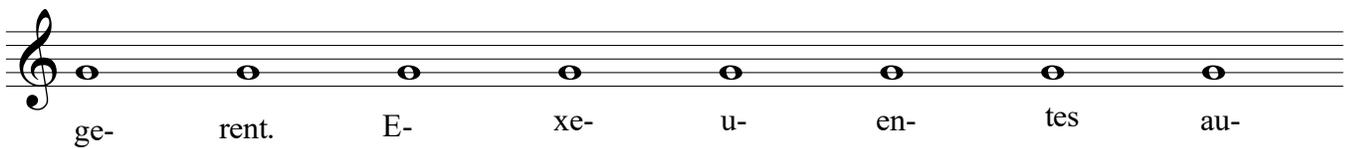
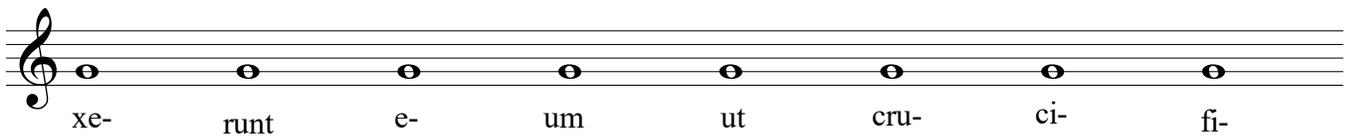
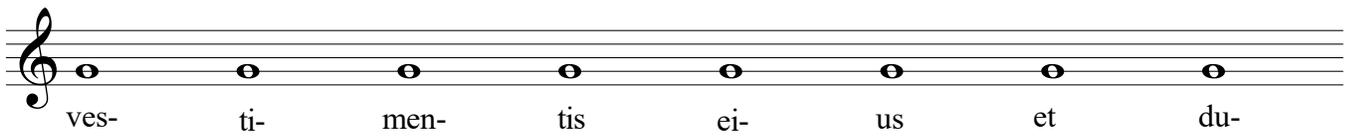
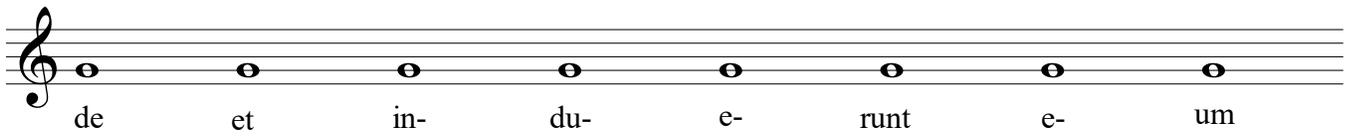
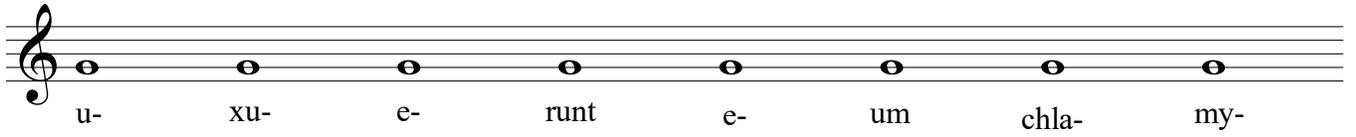
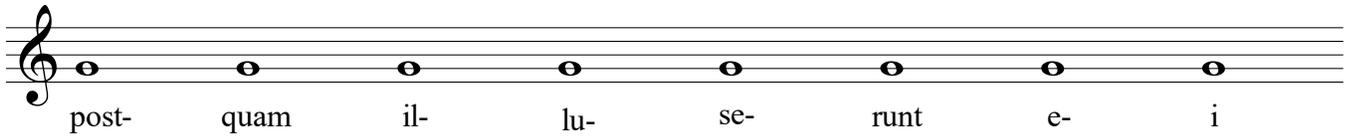
Narrador



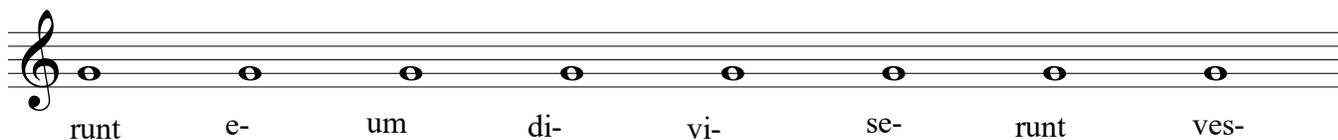
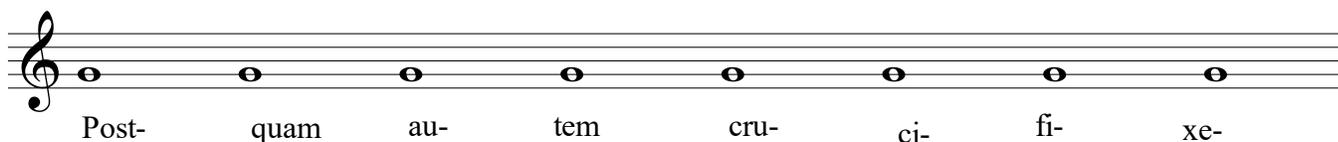
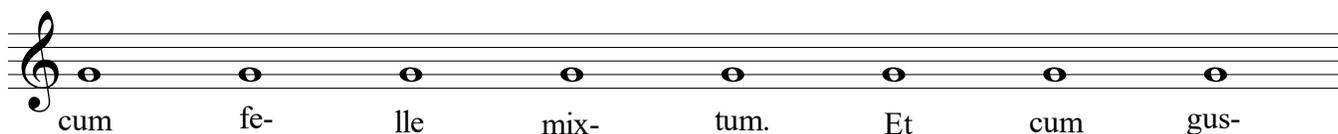
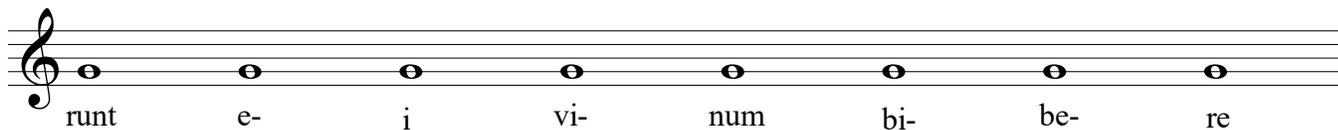
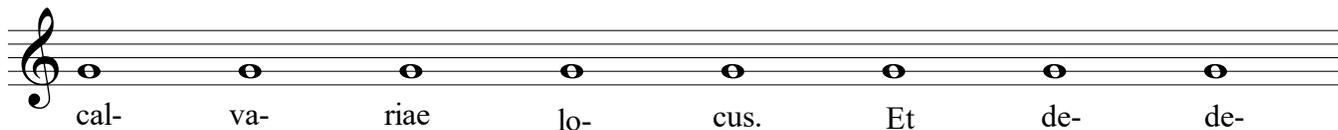
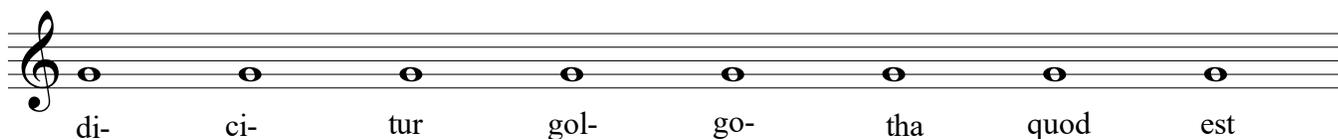
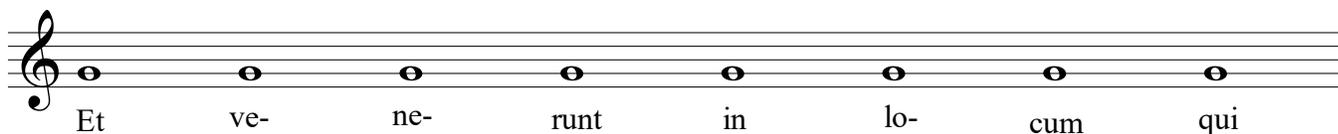
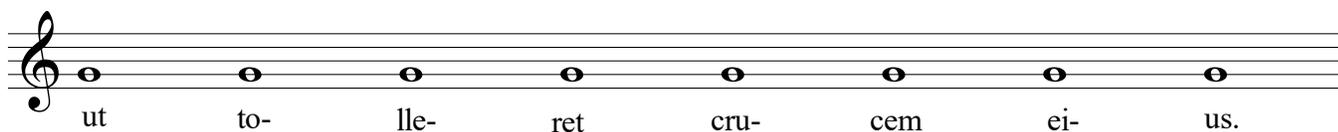
27r



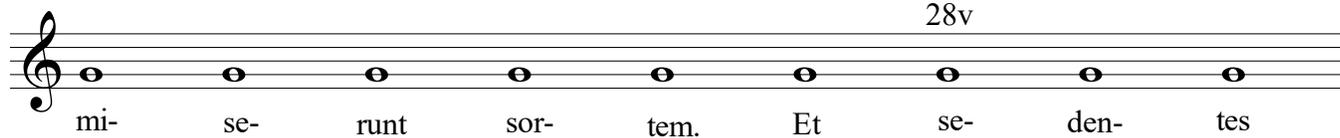
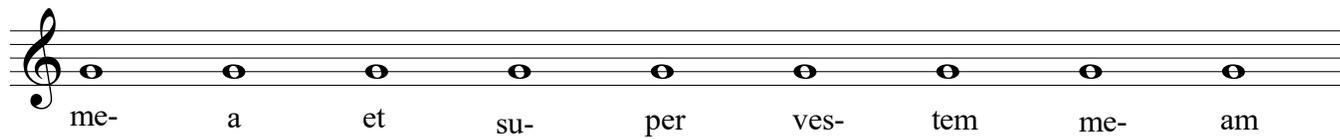
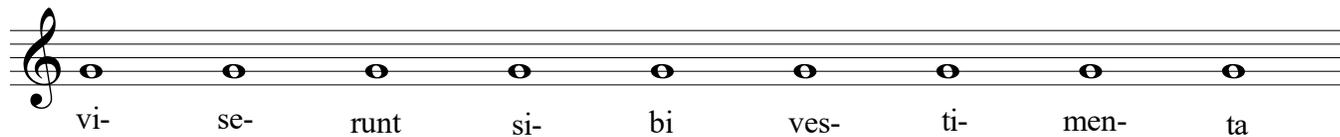
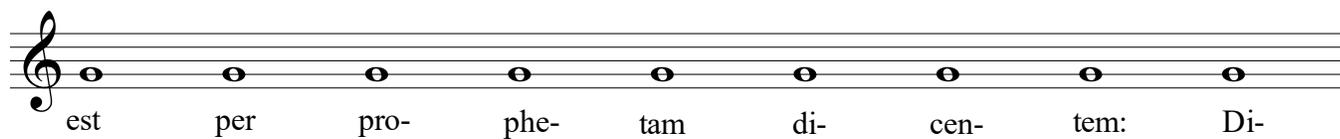
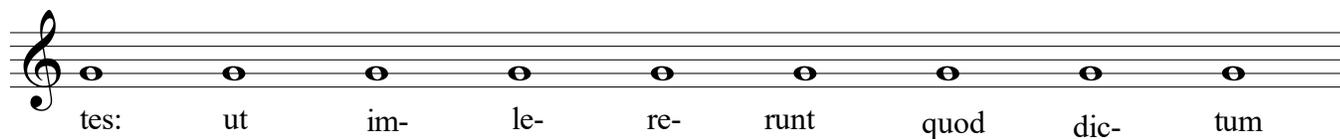
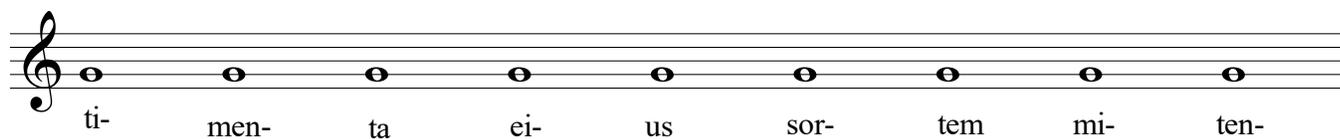
Pasión según san Mateo



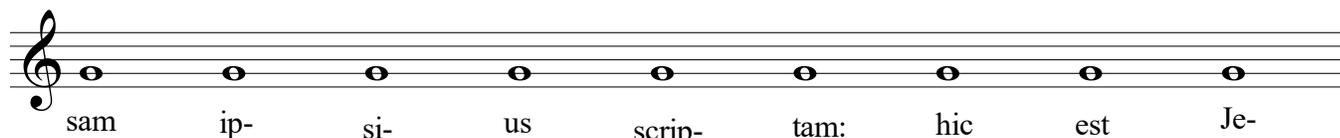
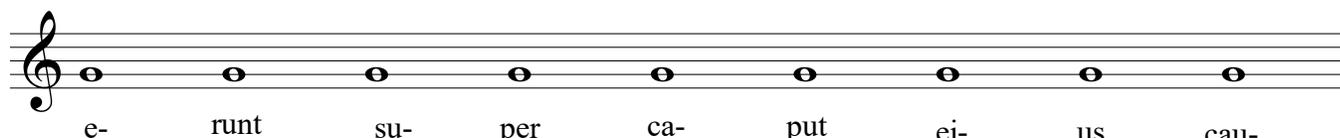
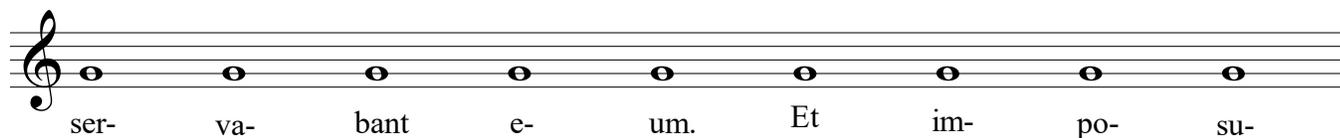
Pasión según san Mateo



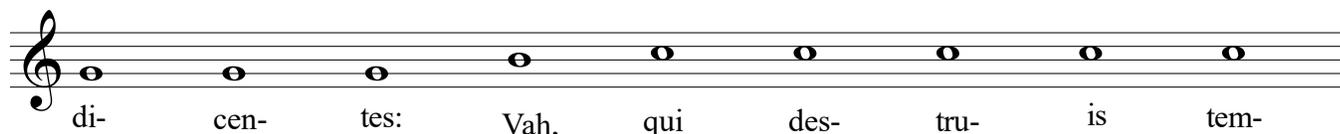
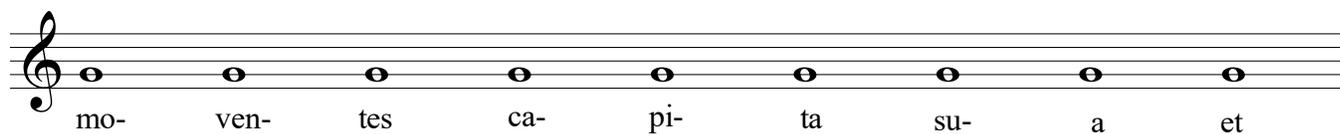
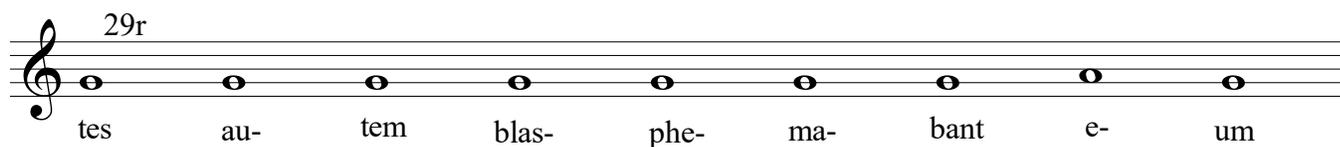
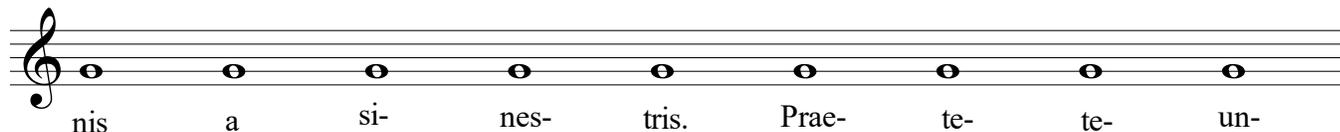
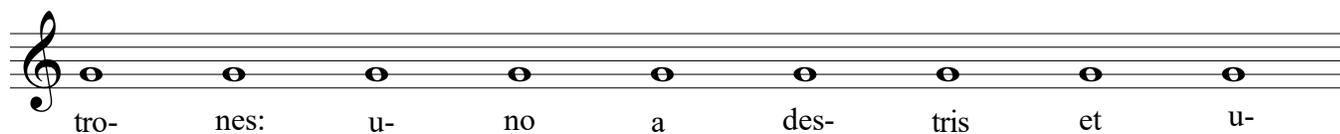
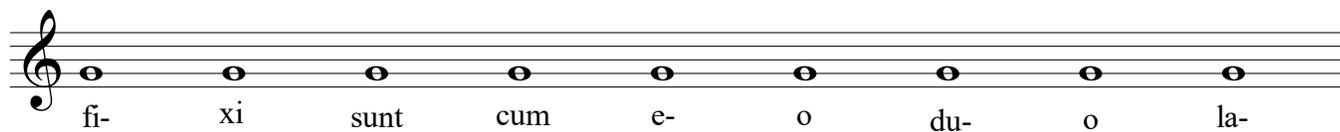
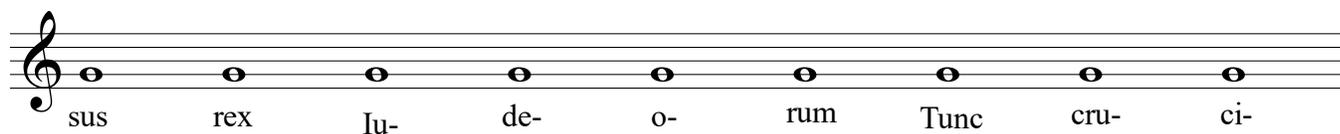
Pasión según san Mateo



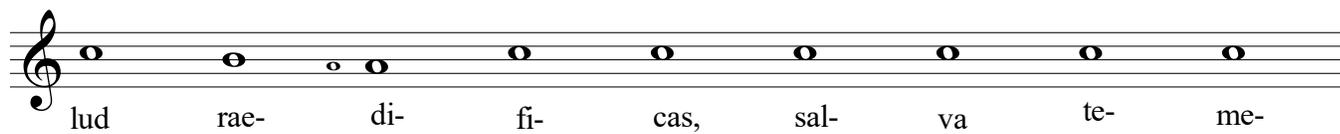
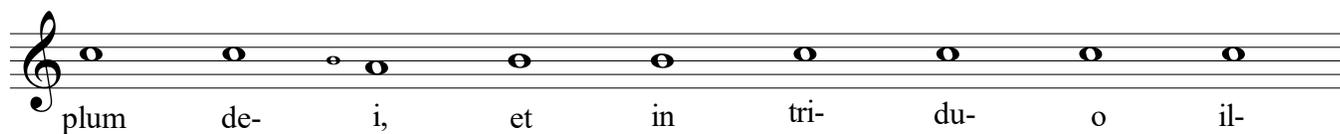
28v



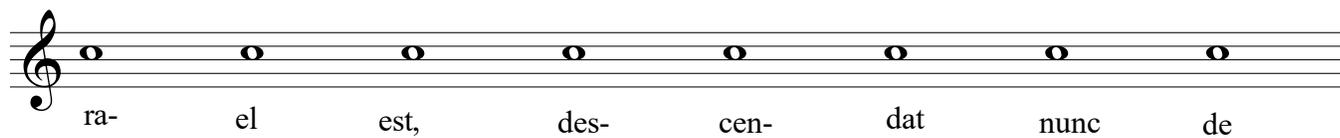
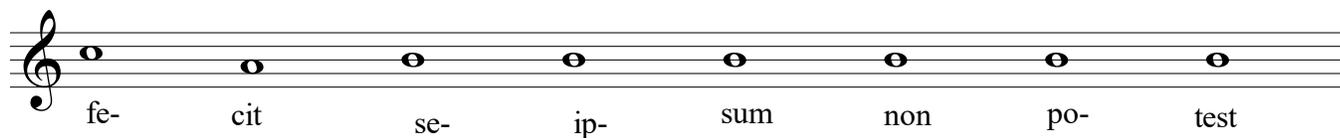
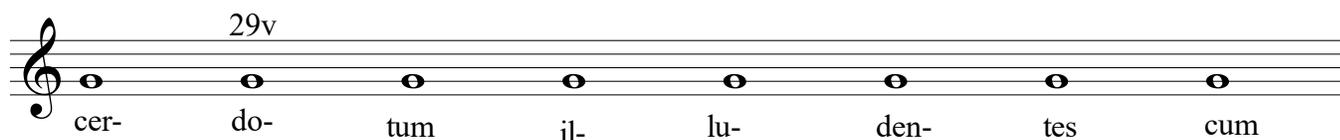
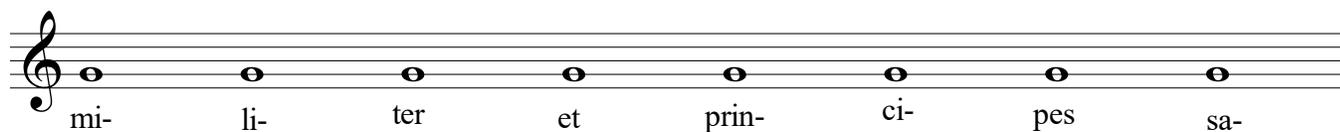
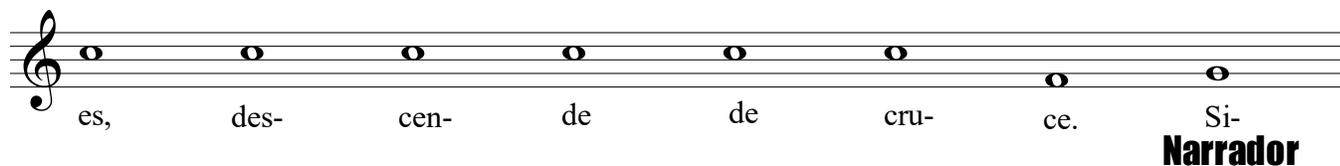
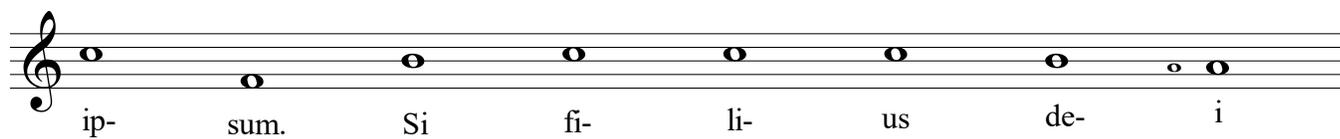
Pasión según san Mateo



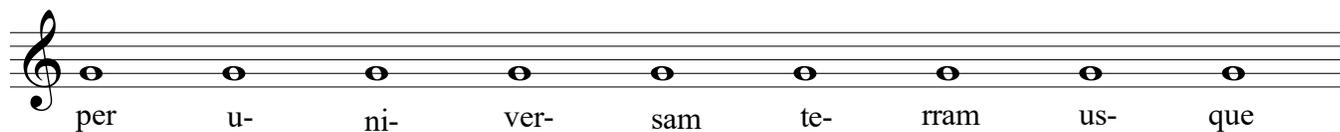
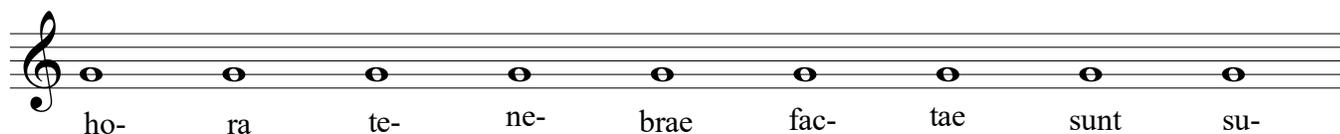
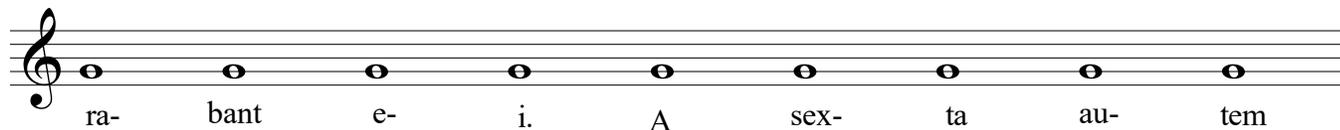
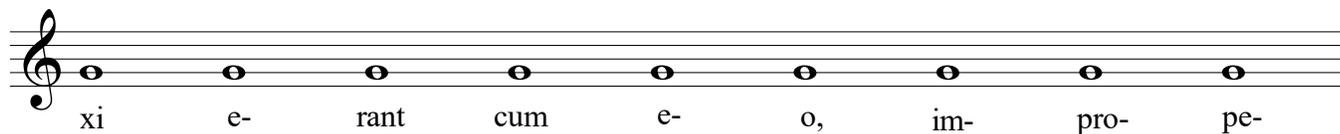
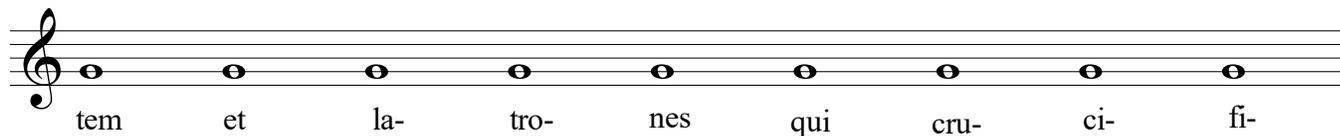
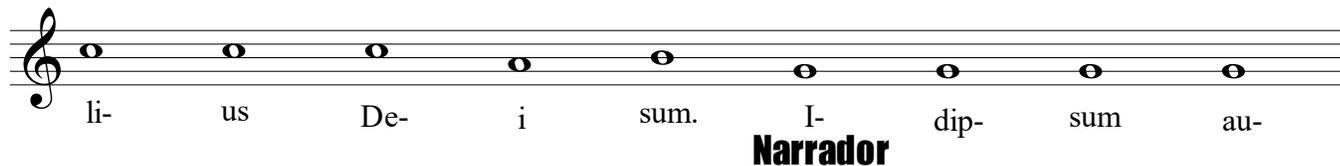
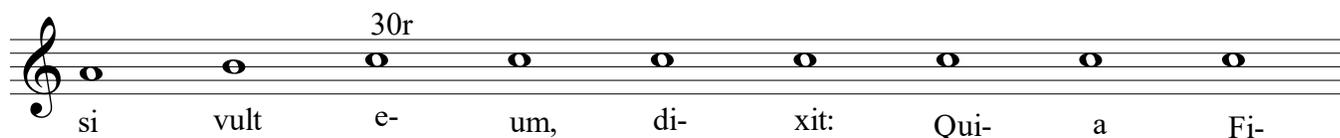
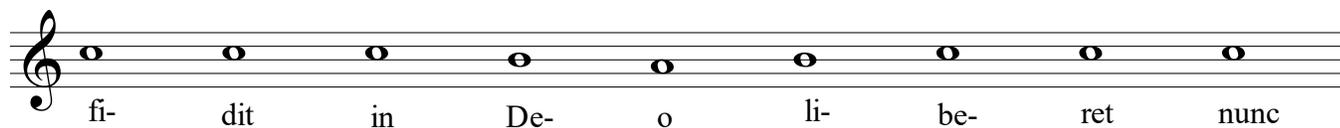
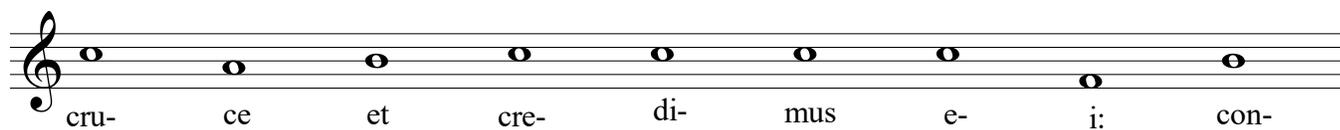
Turba



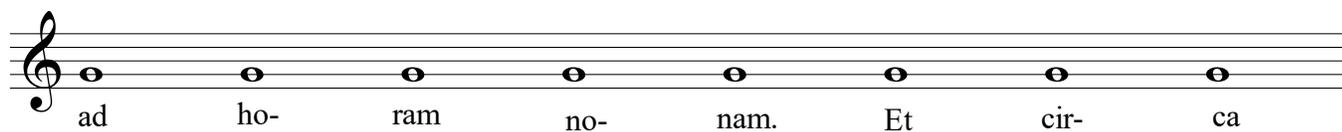
Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo

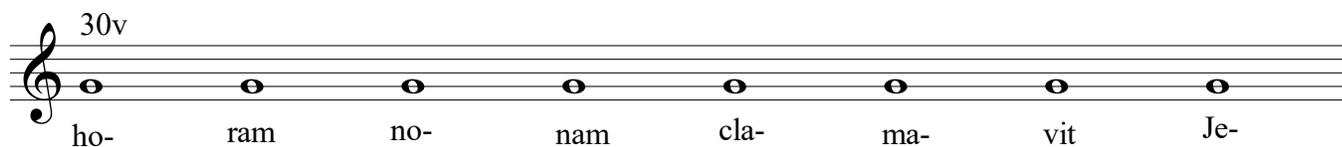


Pasión según san Mateo

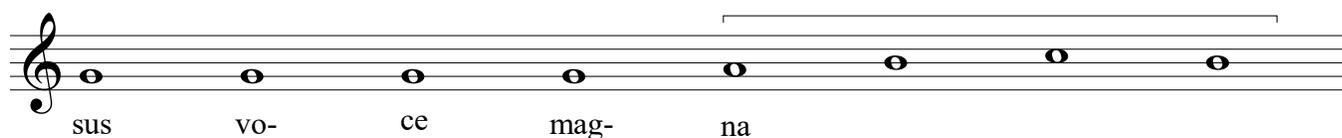


ad ho-ram no-nam. Et cir-ca

30v



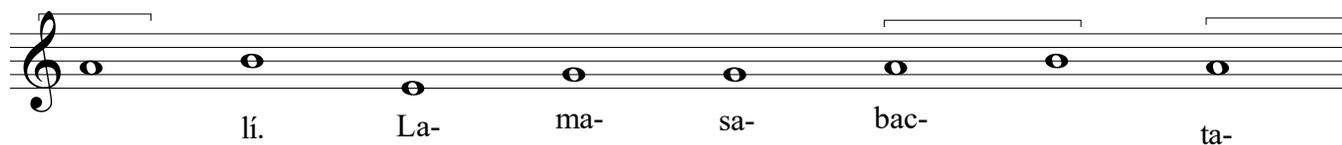
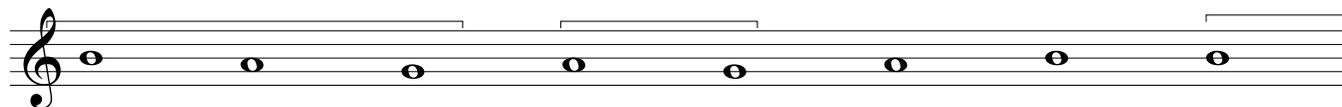
ho-ram no-nam cla-ma-vit Je-



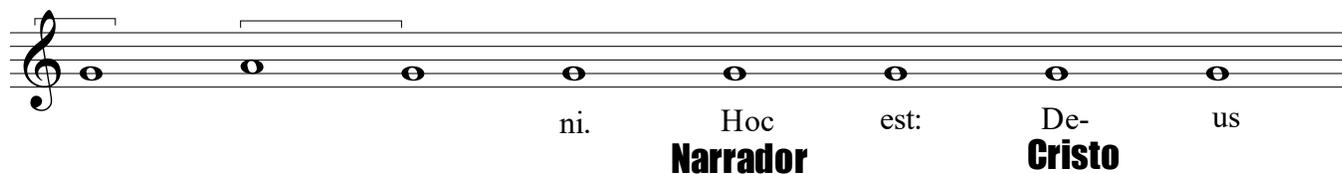
sus vo-ce mag-na



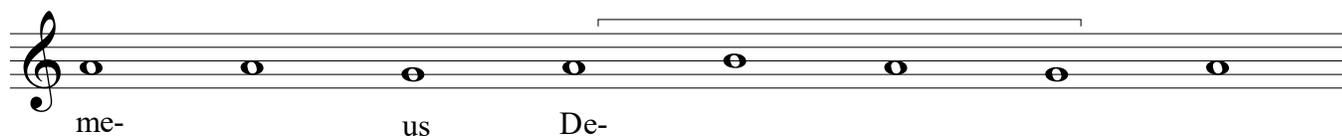
di-cens: **He-Cristo** lí He-



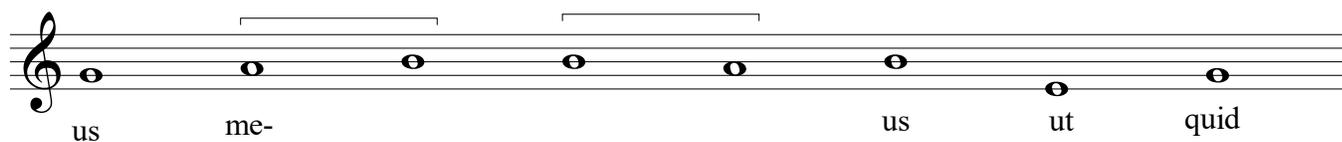
lí. La-ma-sa-bac-ta-



ni. **Hoc Narrador** est: **De-Cristo** us

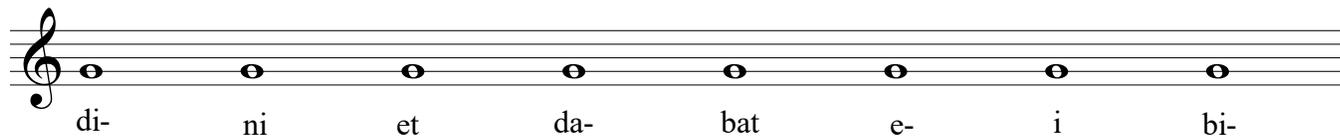
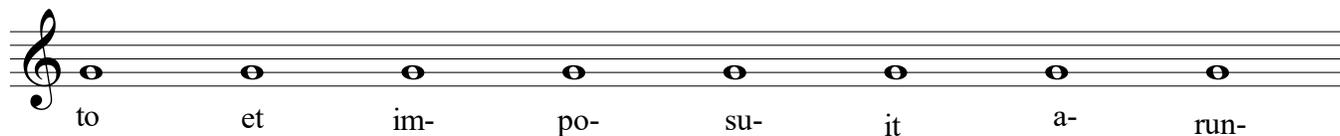
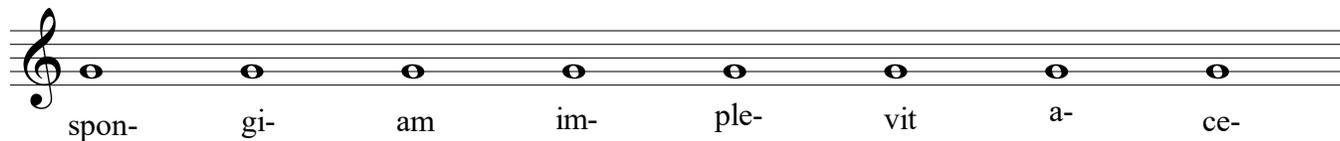
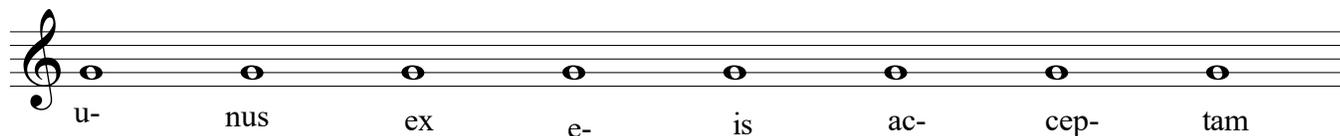
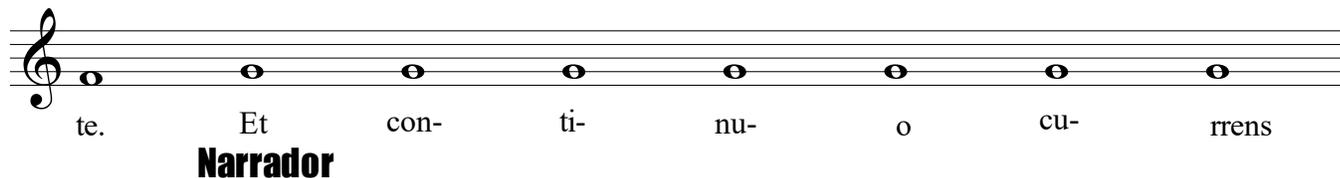
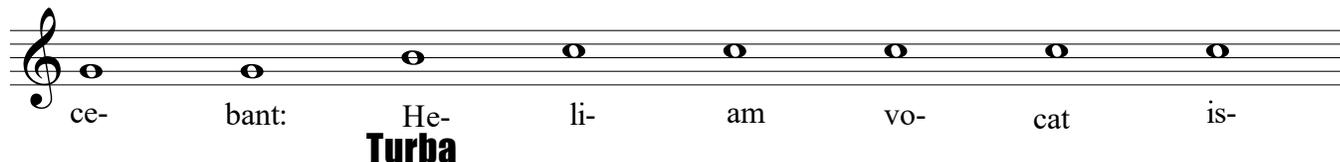
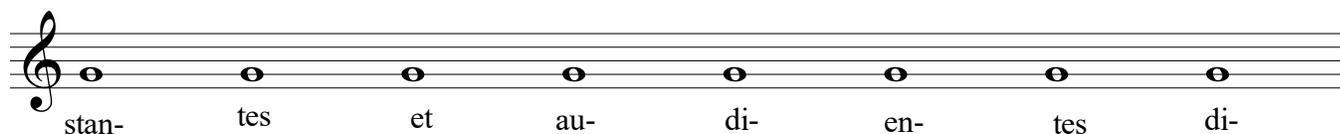
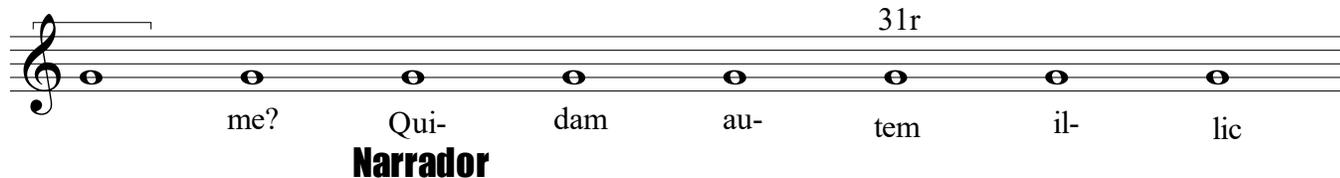
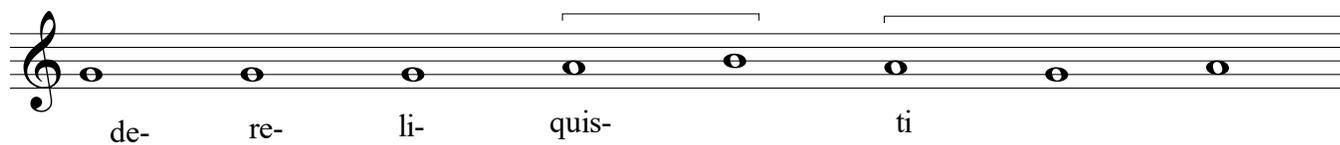


me-us De-

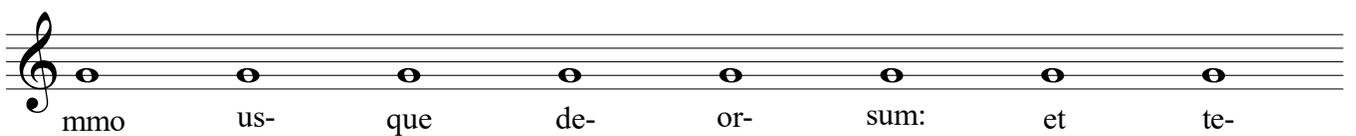
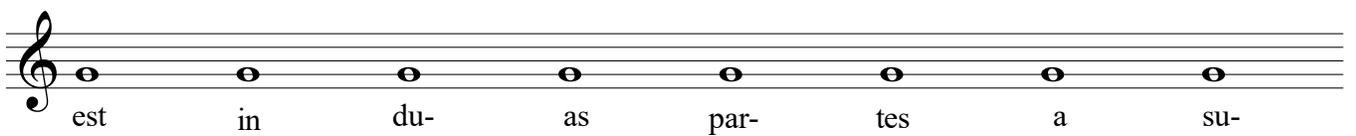
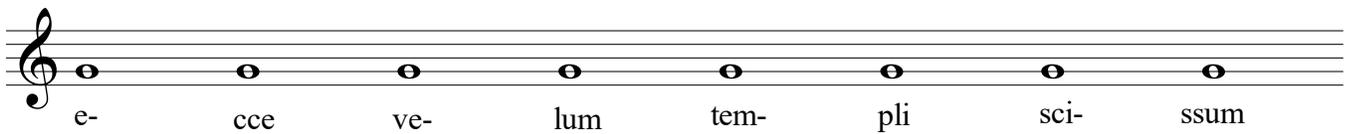
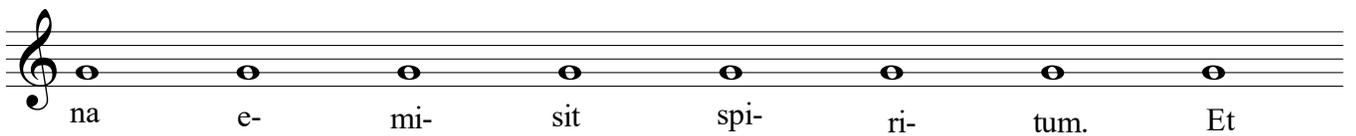
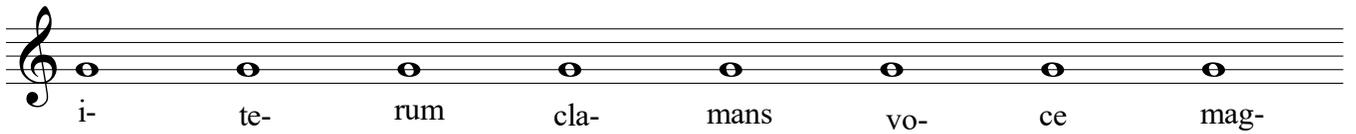
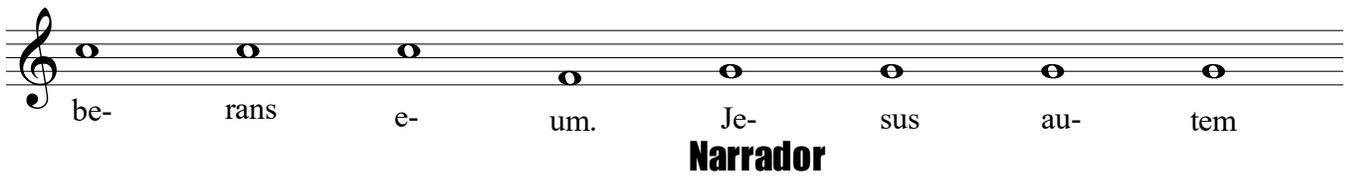
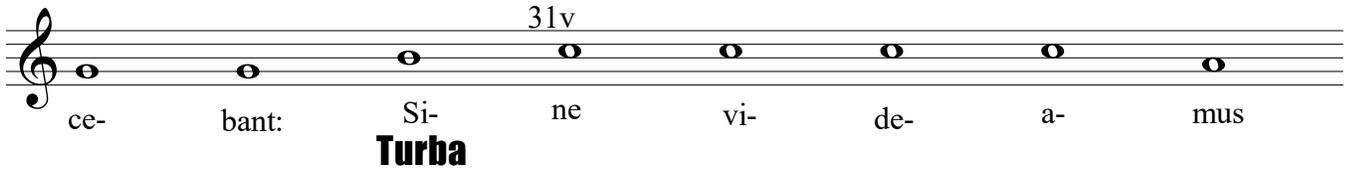
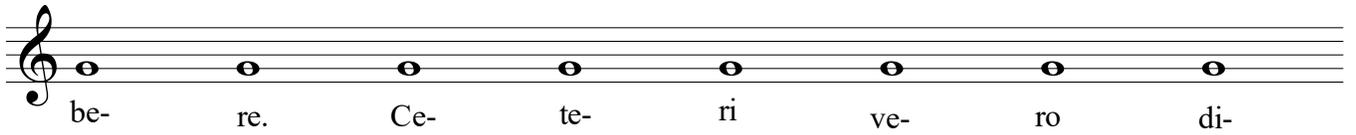


us me-us ut quid

Pasión según san Mateo

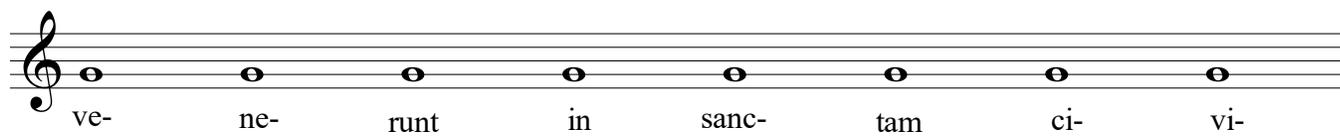
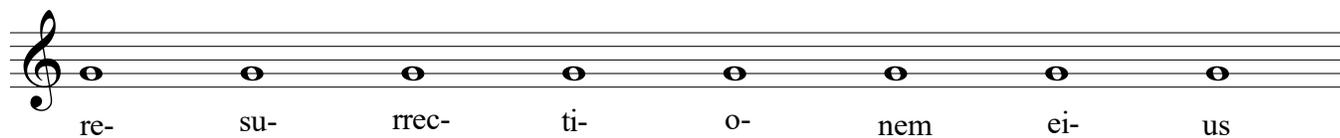
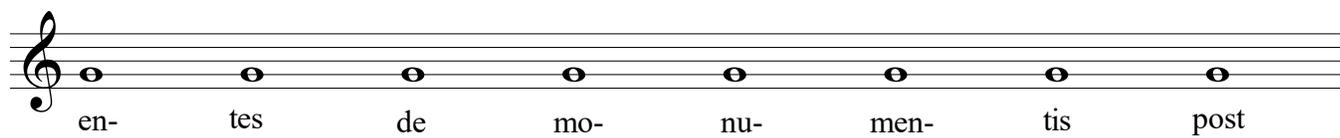
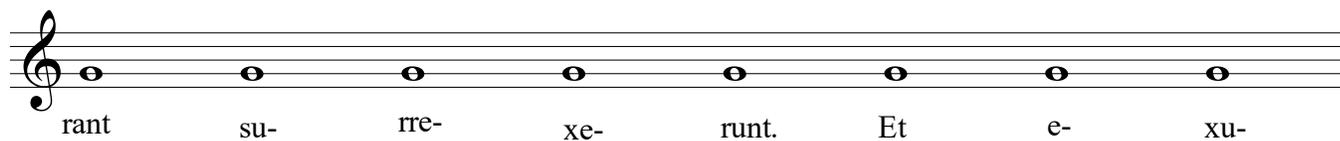
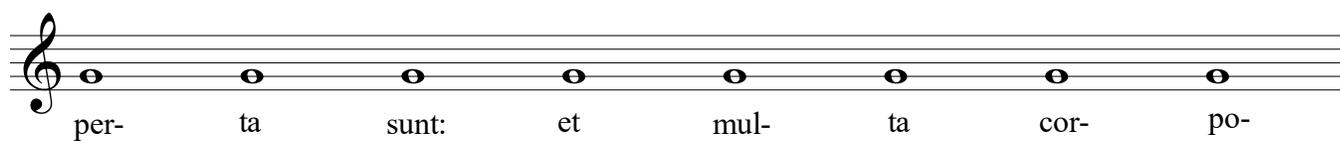
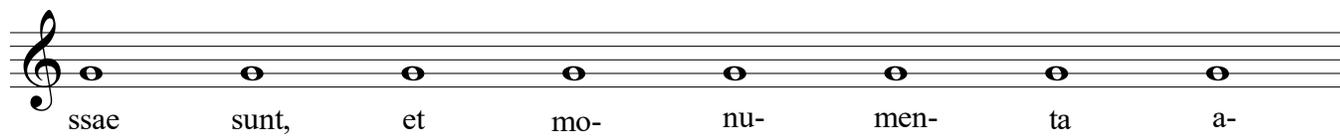
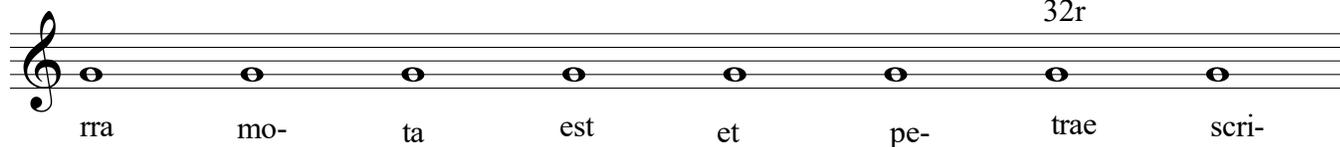


Pasión según san Mateo

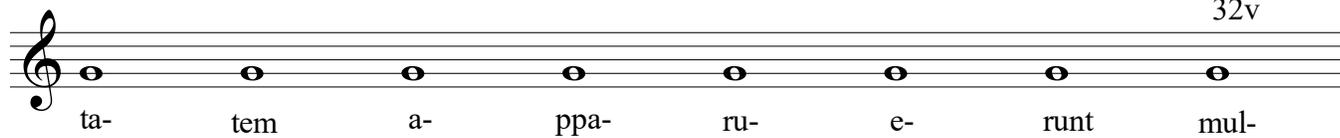


Pasión según san Mateo

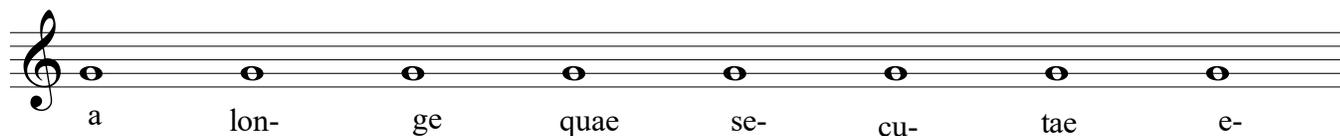
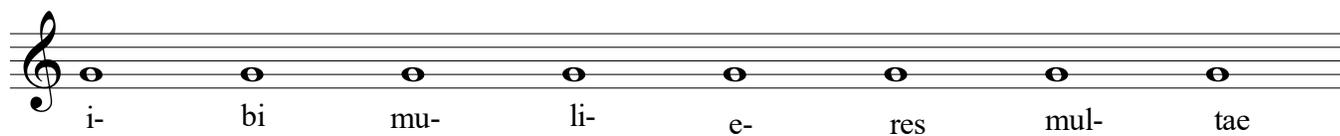
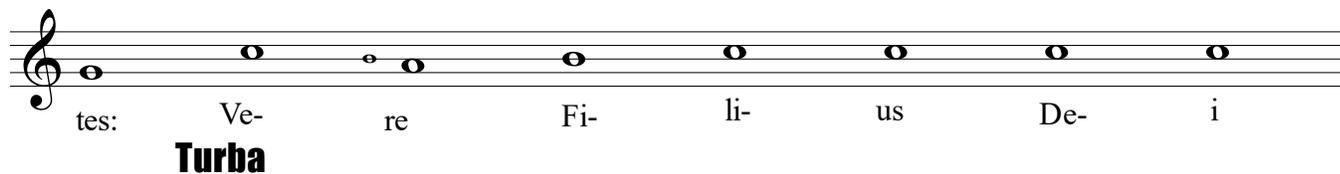
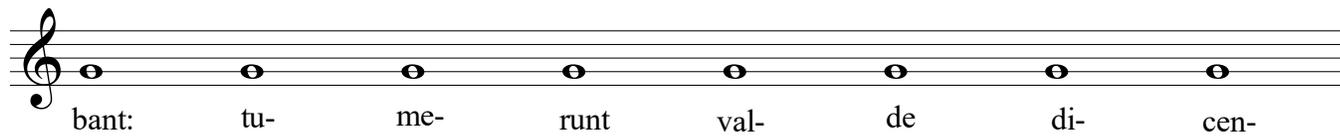
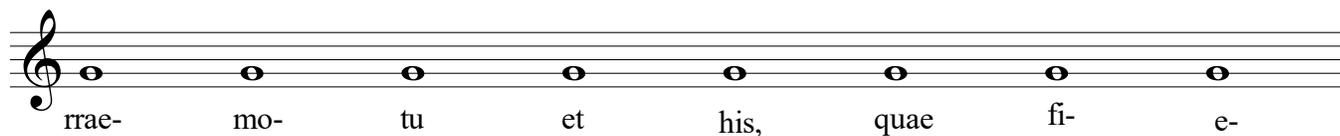
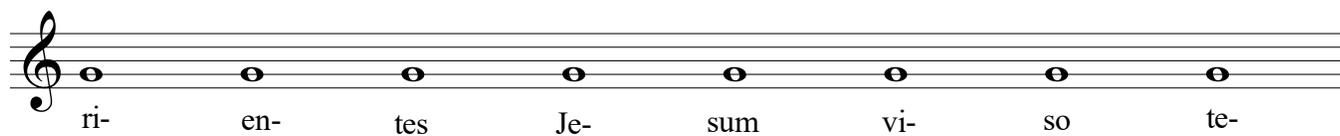
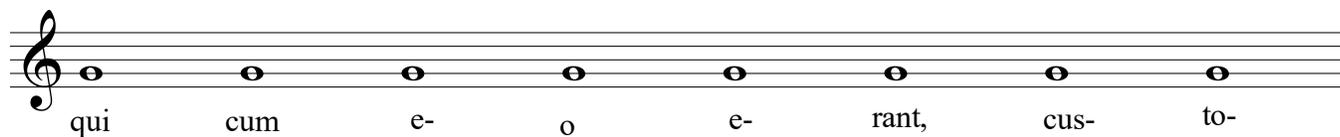
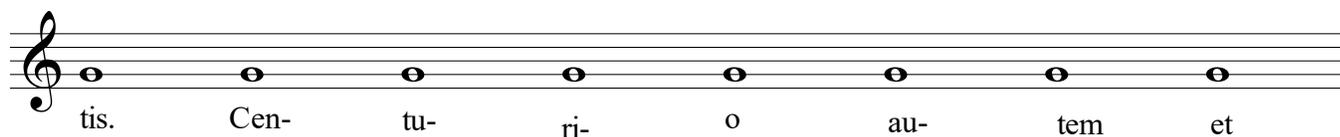
32r



32v



Pasión según san Mateo

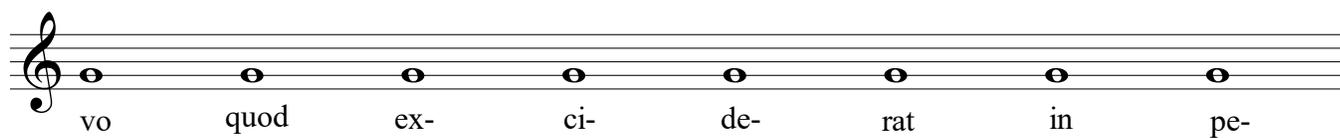
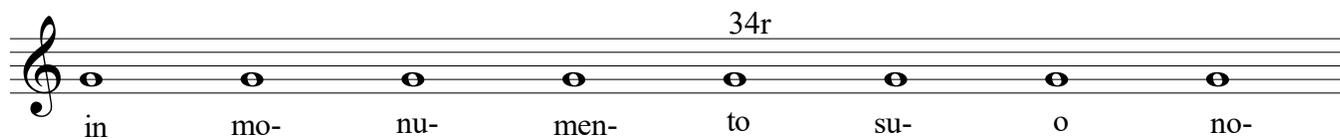
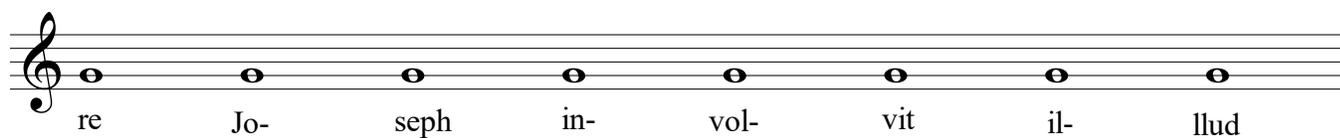
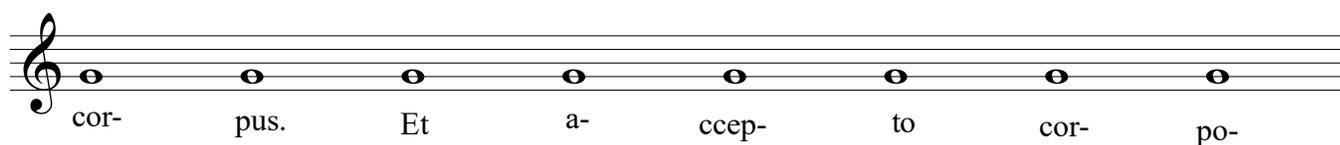
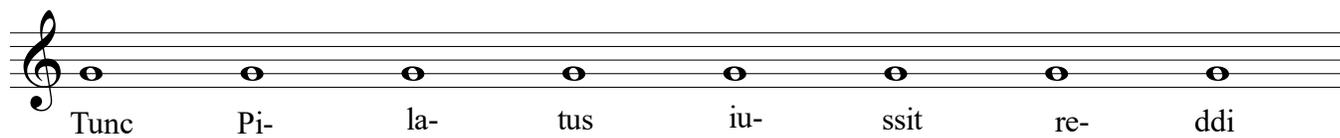
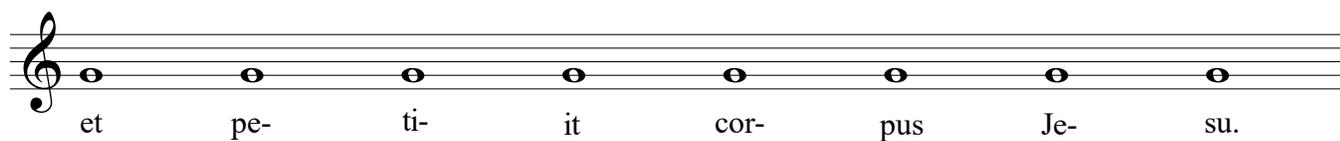
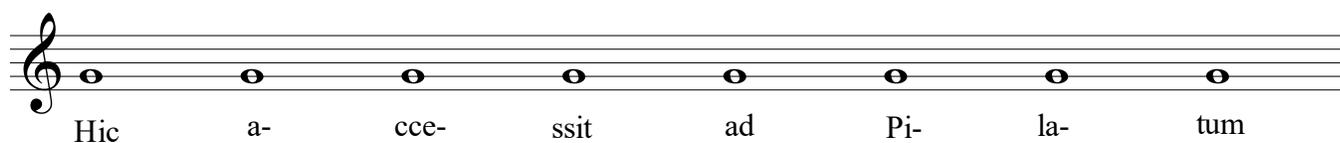
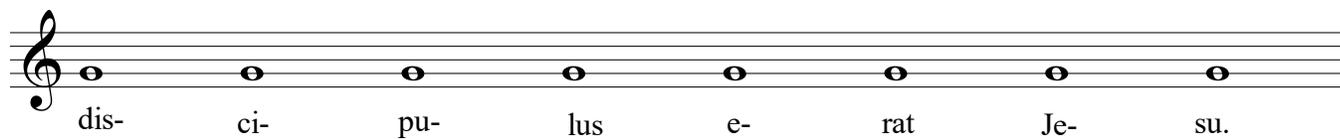
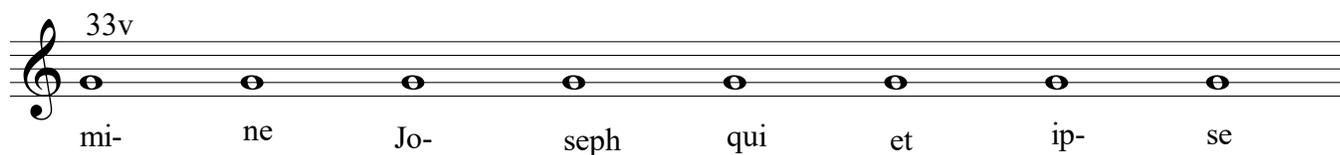


Pasión según san Mateo

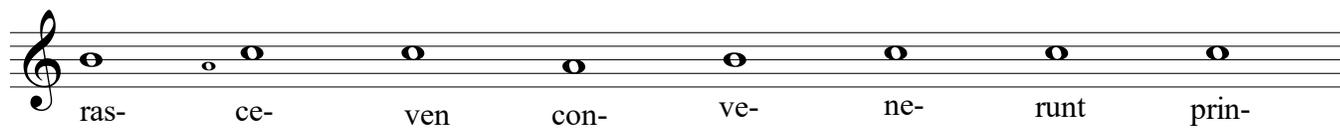
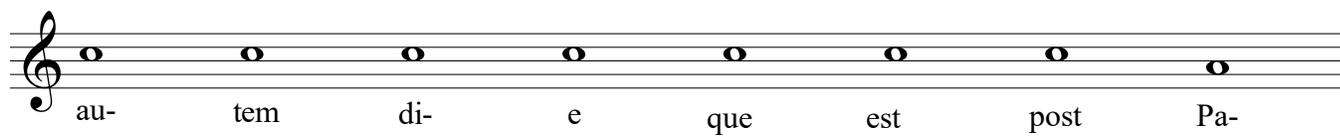
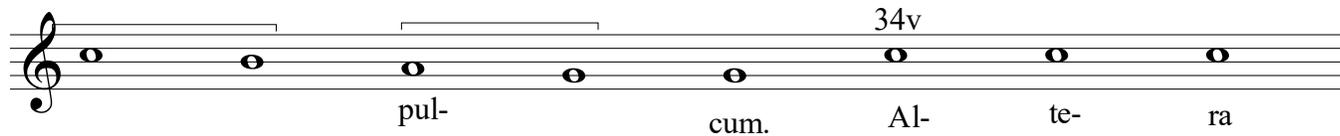
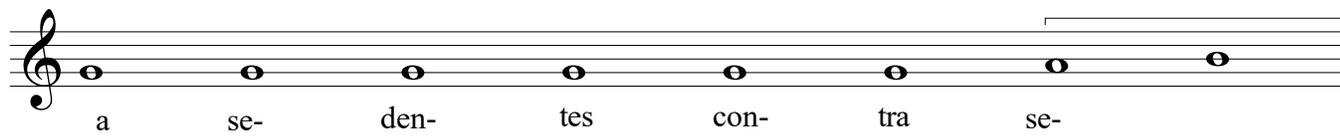
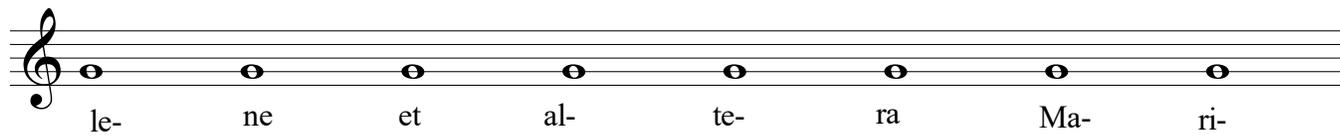
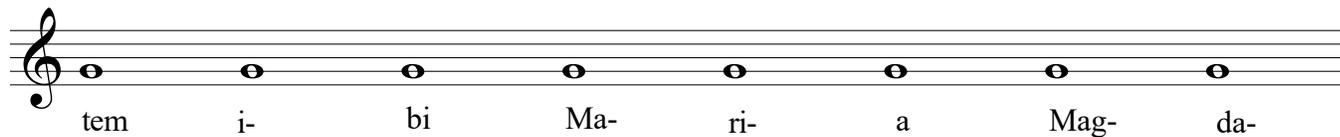
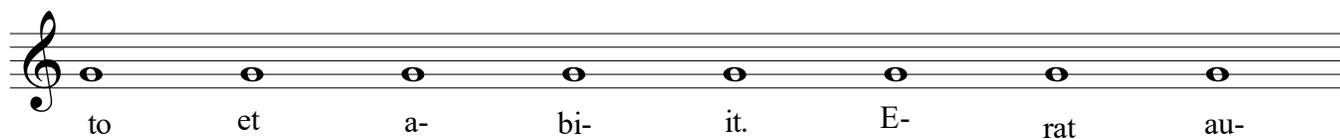
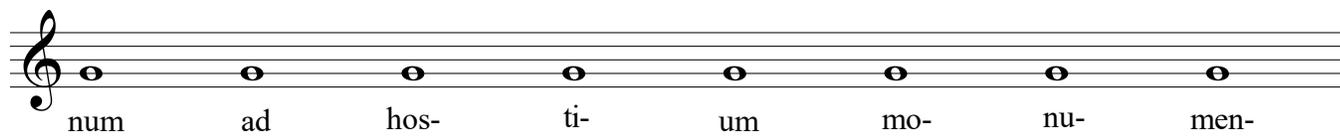
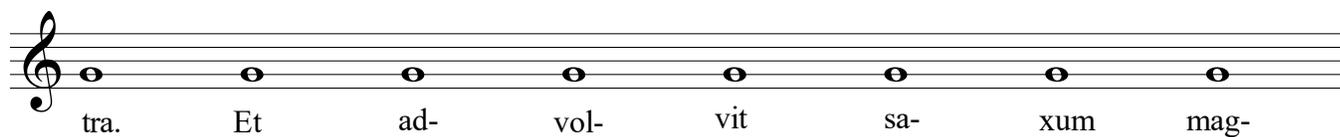
33r

rant Je- sum a Ga- li- le- a
mi- nis- tran- tes ei: in- ter quas
e- rat Ma- ri- e Mag- da- le-
ne et Ma- rí- a Ia- co- bi
et Jo- seph ma- ter et ma- ter
fi- li- o- rum Ze- be- de- i.
Cum au- tem se- ro fac- tum e-
sset: ve- nit qui- dam ho- mo di-
ves ab A- ri- ma- the- a no-

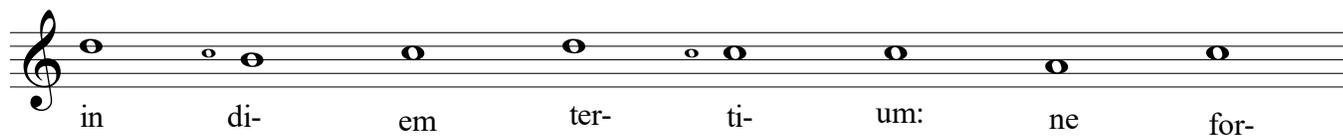
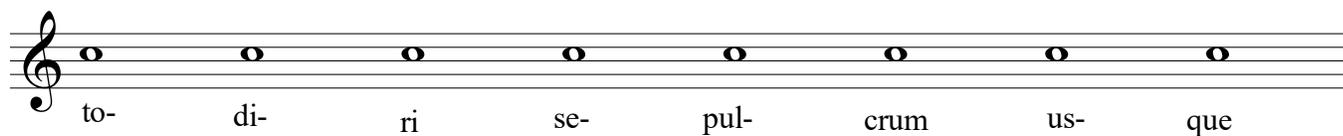
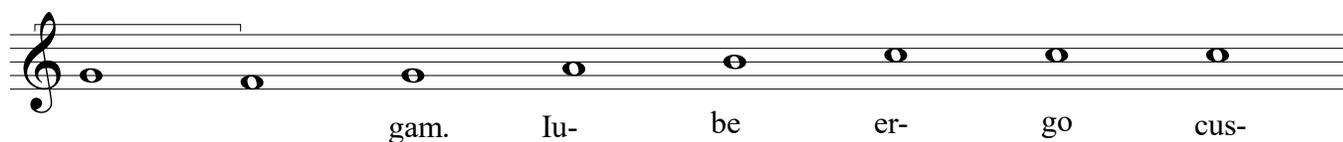
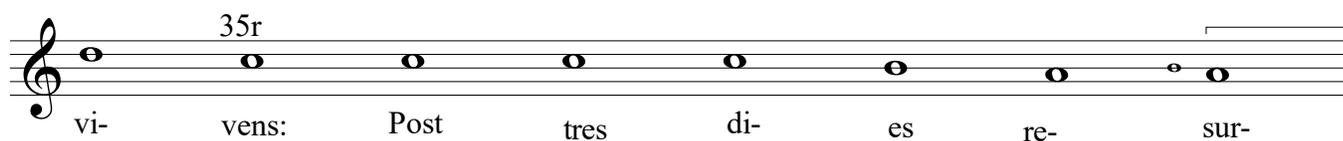
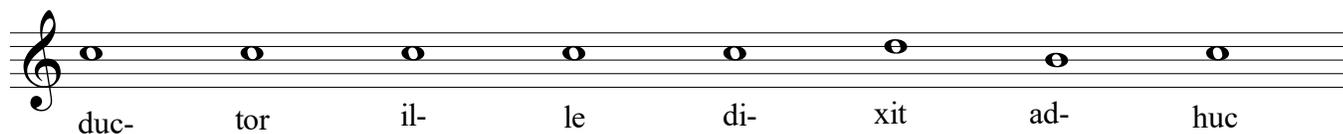
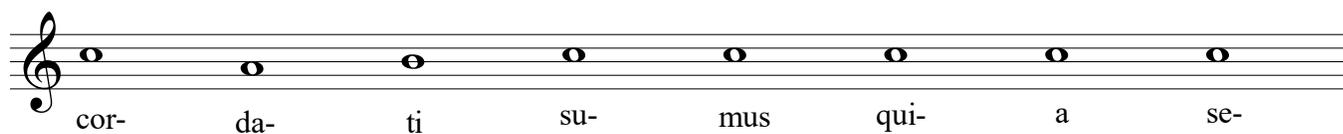
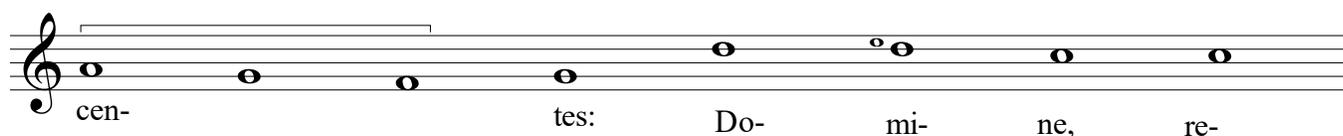
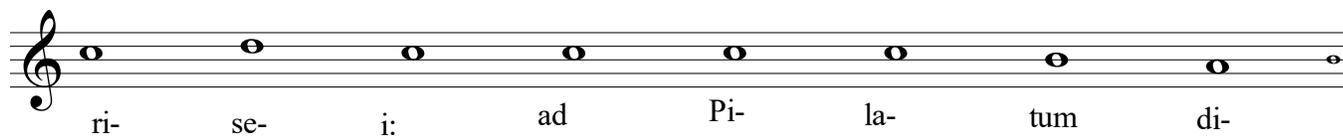
Pasión según san Mateo



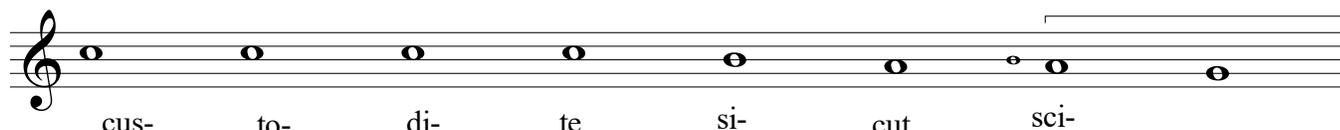
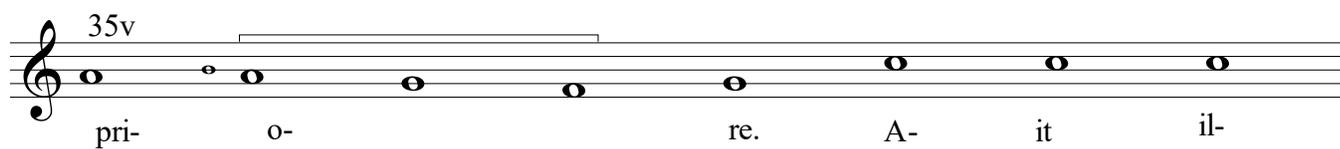
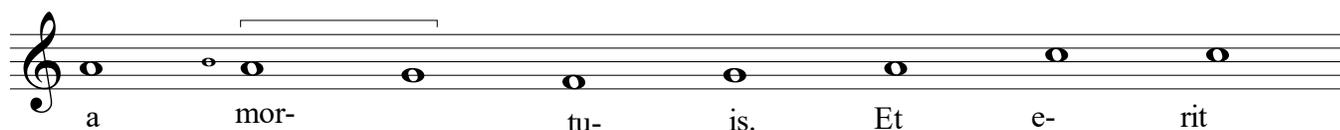
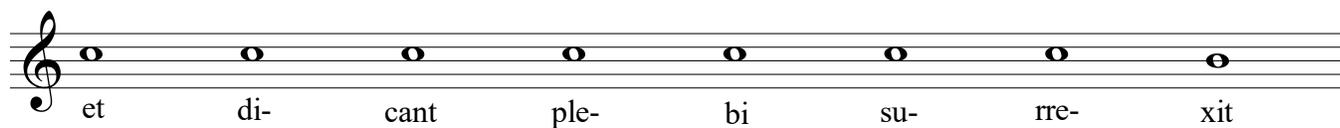
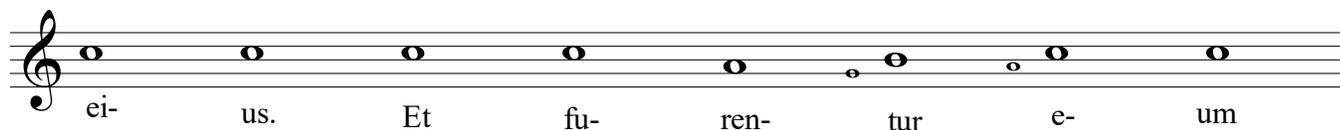
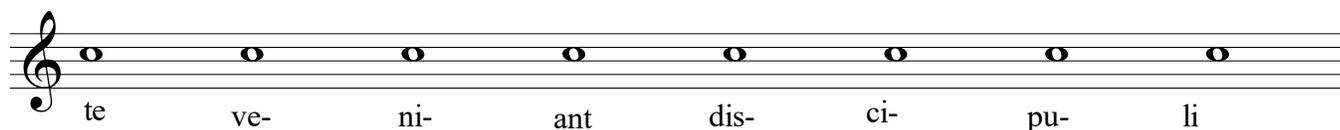
Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo



Pasión según san Mateo

tis. Il- li au- te a- be-

un- tes mu- ni- e- runt se- pul-

crum. Sig- nan- tes

la- pi- dem

cum cus- to- di- bus.

4. Conclusiones.

A partir de los objetivos propuestos para esta investigación, considero que los Pasionarios de la Catedral de Toledo son una colosal obra de arte por todo lo que llevan consigo. En la hipótesis que planteábamos al principio sobre la heráldica presente en los Pasionarios, llegamos a la conclusión de que no puede ser el Pas. Res. 8 en general de la familia Mendoza; es del propio Cardenal Mendoza ya que tiene el escudo eclesiástico con capelo y borlas de sinople, lo que denota su cargo y hace pensar que posiblemente los donó a la Catedral.

La historia que lleva consigo puede ser muy diversa, ya que en la Catedral de Toledo, como en otras muchas, ha habido muchos movimientos y distintas vicisitudes que han hecho que muchos manuscritos se muevan del sitio de origen. Hay que destacar que los Pasionarios toledanos son anteriores a la reforma de Pio V, además de contener el *mi bemol gregoriano*, algo característico del *Cantus Toletanus*, por lo que es innegable la importancia que tienen estos libros litúrgicos, no solo para el ámbito musical, sino también para el patrimonio de bienes culturales. Sería muy interesante que se hicieran diversos estudios sobre el *Cantus Toletanus* y sus principales características, dado que es un tema muy extenso que en mi caso no me permite estudiar en profundidad dada la dimensión de esta investigación.

Resulta evidente que los Pasionarios se corresponden con la liturgia romana por la presencia de los relatos de los cuatro Evangelistas. Considero que la posibilidad es menor, pero también podría serlo, que vengan de la tradición mozárabe, ya que la penitencia es una de las características más relevantes de la liturgia mozárabe, además de que había en la época muchas prácticas musicales mozárabes en las distintas parroquias de Toledo. Es indiscutible la carga que tiene la música como preparación espiritual, en este caso, para la Semana Santa, además de la función pedagógico-artística de los códices iluminados, ya que sirven de decoración pero también tienen la posibilidad de aleccionar al fiel.

Sobre la cuestión del iluminador, es un asunto bastante confuso, ya que hasta hoy en día, hay muy pocos datos sobre Cano de Aranda⁵⁸, lo que sería muy interesante continuar una investigación sobre este iluminador. También sobre los copistas, qué

⁵⁸ También podría ser el Canónigo de Aranda.

movimientos y qué copistas había en la Catedral de Toledo en el Renacimiento, además de todo el ámbito de la Codicología, que tiene especial interés, ya que se podrían esclarecer muchas cuestiones a partir de estos estudios. La arqueología de la música es una cuestión que se debería tener mucho más en cuenta actualmente porque es importante conocer nuestros orígenes.

A la hora de reconstruir el canto de la Pasión se han dividido las partes que cantan los personajes a partir de la lectura del texto, ya que en el manuscrito original solo está indicada la parte de la Turba (T), en la Pasión según san Mateo. Por todo ello, en este canto resulta fundamental la primacía del texto frente a la música. Los Pasionarios Reservados son complementarios y contienen el mismo texto y música, excepto algunos cambios en las notas de recitación; por lo tanto, según el Pasionario que otros investigadores hayan consultado, así han llegado a la deducción de la nota de recitación principal. Además de ser complementarios, los Pasionarios Reservados 6, 7 y 8 son códices iluminados que alternan miniaturas diferentes en muchos aspectos, ello también denota que no ha sido el mismo iluminador el de los tres Pasionarios.

La buena calidad del pergamino y la riqueza que contienen los Pasionarios son ejemplos del gran mecenazgo, la riqueza patrimonial cardenalicia y la importancia de la cultura dentro de la vida del Cardenal Mendoza. A partir del siglo XV los Pasionarios se van a extender por toda la Península. El Pasionario que encontramos en El Escorial fue donado por Isabel la Católica. Por otro lado, el Pasionario de D. Diego Hurtado de Mendoza del que hablábamos en apartados de este trabajo, resulta ser el que se conserva en la Biblioteca *Lázaro Galdiano*. Hay un Pasionario del siglo XV en Guadalupe, que también está iluminado en el que destaca la miniatura del descendimiento de Cristo. Por todo ello, el *Cantus Passionis* tiene una gran importancia dentro del cristianismo.

La música que contiene el Pas. Res. 8 de la Catedral de Toledo es un recitativo litúrgico monódico en el que, durante la Pasión, van interviniendo progresivamente los personajes, que en este caso son: el Narrador, Cristo y la Turba. Dentro de los modelos que González Valle ha establecido para el género musical de la Pasión, nuestro objeto de estudio pertenece al primer modelo que se basa en cuerdas de recitación (dos o tres) situadas a diferentes alturas. Hay que destacar que el Pasionario Reservado 6 no es propiedad del Cardenal Mendoza, ya que es de finales del siglo XIV y es, hasta hoy en día, el Pasionario más antiguo que está catalogado de Castilla. La Pasión en Aragón,

como vimos en apartados anteriores, consta en fuentes documentales desde el siglo XIII. Por lo tanto, el desarrollo del canto de la Pasión se vincula fácilmente a partir de los Reyes Católicos.

En definitiva, considero que hay todavía muchas cuestiones que quedan abiertas al razonamiento. Durante esta investigación he intentado llevar a cabo una línea de trabajo historicista, porque considero que es importante tener en cuenta el objeto con el que trabajamos y el entorno en el que se ha desarrollado para poder acercarnos un poco más a la Historia. Evitando ser positivista como en otros estudios que se han realizado en el ámbito catedralicio, he basado esta investigación en hechos comprobables a partir de fuentes documentales.

El estudio de la música de la Pasión en España es un tema muy interesante que se debería conocer mucho más en profundidad, no solo desde el ámbito eclesiástico, sino también por su propio valor cultural, debido al arraigo religioso, popular y artístico de la Semana Santa. Es en este tiempo tan característico del año en el que se interpreta el *Cantus Passionis*. Resultaría muy interesante realizar algún estudio general de la Pasión en España desde esos orígenes monódicos hasta la actualidad, cómo se interpreta la Pasión actualmente y el porqué de esta tradición tan arraigada que sigue teniendo especial importancia en la Semana Santa, contando con las características que diferencian la Pasión en Aragón y en Castilla de manera más actualizada.

En definitiva, quiero resaltar una reflexión de un investigador toledano, Ismael del Pan, que nos dice: “dejar sin estudio las manifestaciones espirituales y materiales de un pueblo, es perder el hilo de su historia”⁵⁹.

⁵⁹ Álvarez Porras, T. y Fernández Zaragoza, J. A. (2012). *Los danzantes y el santísimo Cristo de la Viga de Villacañas*. Ayuntamiento de Villacañas.

5. Bibliografía.

CONTEXTO HISTÓRICO

- ❖ **Actas de las I Jornadas Internacionales sobre Documentación Nobiliaria e Investigación en Archivos y Bibliotecas** (2011). *Los Mendoza y el mundo renacentista*. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha y Asociación Profesional ANABAD de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones.
- ❖ **Álvarez Ancil, A. (1915)**. *Copia fiel y exacta del testamento del Cardenal Arzobispo que fue de Toledo don Pedro González de Mendoza*. Toledo.
- ❖ **Álvarez Porras, T. y Fernández Zaragoza, J. A. (2012)**. *Los danzantes y el santísimo Cristo de la Viga de Villacañas*. Ayuntamiento de Villacañas.
- ❖ **Aranda Pérez, F. J. (1991)**. *Poder municipal y cabildo de jurados en Toledo en la Edad Moderna: S. XV-XVIII*. Toledo: Ayuntamiento de Toledo.
- ❖ **Benito Ruano, E. (1961)**. *Toledo en el siglo XV: vida política*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, Madrid.
- ❖ **Boch, L.M.F. (2000)**. *Art, Liturgy and Leyend in Renaissance Toledo: the Mendoza and the Iglesia Primada*. Pennsylvania, pp. 98-103.
- ❖ **_____ (1989)**. *Manuscript Illumination in Toledo (1446-1495): The liturgical Books*, Ann Arbor (Michigan), pp. 115-130 y 581-584.
- ❖ **Cabildo de la Santa Iglesia Catedral Primada: (1992)**. *Piedras vivas: la Catedral de Toledo. 1492. Mendoza y Cisneros, dos legados artístico y cultural*. Toledo: Cabildo Catedral Primada.
- ❖ **Catálogo de la Exposición (2003)**. *Corpus, historia de una Presencia*. Toledo: Santa Iglesia Catedral Primada.
- ❖ **Diputación de Toledo. (1993)**. *Los Primados de Toledo*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones.
- ❖ **Catálogo de la Exposición Isabel La Reina Católica: (2005)**. *Una mirada desde la Catedral Primada*. Toledo: Arzobispado de Toledo.
- ❖ **Catálogo de Exposición (2017)**. *Cisneros Arquetipo de Virtudes y Espejo de Prelados (1517-2017)*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso.
- ❖ **Cortes del Reino de Castilla y Cortes del Reino de León. (S. XVIII)**. *Colección de Cortes y Ordenamientos inéditos, pertenecientes a la legislación de España*. Manuscrito original BNE. MSS/10648.

- ❖ **Chueca Goitia, F.** (1992). *La Catedral de Toledo*. Madrid: Everest.
- ❖ **Fábrega Grau, A.** (1953). *Pasionario hispánico*. Monumenta Hispaniae Sacra Serie Litúrgica 6. Madrid-Barcelona.
- ❖ **Fernández Collado, Á.** (2007). *Guía del archivo y biblioteca capitulares de la Catedral de Toledo*. Toledo: Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso.
- ❖ _____ (2017). *Los Arzobispos de Toledo en la Edad Moderna y Contemporánea. Episcopologio Toledano*. Toledo: Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso.
- ❖ _____ (2016). *La Iglesia en España en la Edad Moderna: apuntes históricos*. Toledo: Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso.
- ❖ _____, **Rodríguez González, A, Castañeda Tordera, I.** (2012). *Los Incunables de la Biblioteca Capitular de Toledo*. Toledo: Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso.
- ❖ _____, **Rodríguez González, A, Castañeda Tordera, I.** (2012). *Manuscritos e impresos bíblicos de la Biblioteca Capitular de Toledo*. Toledo: Instituto Superior De Estudios Teológicos San Ildefonso.
- ❖ **Ford, Richard.** (S.XIX) *A handbook for travellers in Spain*. Londres. Manuscrito original BNE. GMM/2063 y GMM/2064. p. 116.
- ❖ **García Oro, J.** (1971). *Cisneros y la reforma del clero español en tiempos de los Reyes Católicos*. Madrid.
- ❖ **García Rodríguez, E.** (1940). *Las joyas del Cardenal Mendoza y el tesoro de la Catedral de Toledo*. Toledo: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. pp. 15 y ss.
- ❖ **Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.** <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm> (última visualización: 16/4/2018).
- ❖ **Huarate y Echenique, A.** (1912). *El Gran Cardenal de España, don Pedro González de Mendoza*. tesis doctoral, Madrid.
- ❖ **Izquierdo Benito, R.** (1982). *Precios y salarios en Toledo durante el siglo XV (1400-1475)*. Toledo: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Toledo.
- ❖ _____ (1980). *Patrimonio Cabildo Catedral de Toledo: Segunda mitad del siglo XIV*. Toledo: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Toledo, D. L.

- ❖ **Janini, J. y González, R.** (1977). *Catálogo de los manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*. Toledo.
- ❖ **Leblic García, V. y Ruz Márquez J. L.** (1982). *Heráldica Municipal de la Provincia de Toledo*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. <http://realacademiatoledo.es/heraldica-municipal-de-la-provincia-de-toledo-por-jose-luis-ruz-marquez-y-ventura-leblic-garcia/> (última visualización: 18/6/2018).
- ❖ **Lop Otín, María J.** (2003). *El Cabildo Catedralicio de Toledo en el siglo XV*. Madrid: Fundación Ramón Areces.
- ❖ **Marías, F.** (1983). *La arquitectura del Renacimiento en Toledo: 1541-1631*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- ❖ **Menendez Pidal de Navascues, F.** (1993). *Las armas de los Mendoza, un ejemplo de los usos de fines de la Edad Media*. Madrid: Dirección General de Archivos Estatales.
- ❖ **Nieto Soria, José Manuel** (2006). *Un crimen en la corte: caída y ascenso de Gutierre Álvarez de Toledo, señor de Alba (1376-1446)*. Madrid: Sílex Ediciones.
- ❖ **Novillo Prisuelos, Ángel.** (2017). V Centenario del fallecimiento del Cardenal Cisneros. Revista *Centro de Día*, nº. 87, pp. 16-17. Toledo: Ayuntamiento de Villacañas.
- ❖ **Ordenación Episcopal de Monseñor D. Ángel Fernández Collado.** (2013). *Acto de Ordenación, Santa Iglesia Catedral Primada*. Toledo: Archidiócesis de Toledo.
- ❖ **Pérez Sedaño, Francisco. ed. CEH** (1914). *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII por el canónigo-obrero don Francisco Pérez Sedaño*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- ❖ **Porreño, Baltasar.** (S. XVII). *Vida y hechos hazañosos del gran Cardenal de España, Don Pedro González de Mendoza, Arzobispo de Toledo... por el Licdo. B. Porreño, cura de las villas de Sacedón y Corcoles, dirigido a D. Francisco de Mendoza, Almirante de Aragón*. Manuscrito original BNE. MSS/9643.
- ❖ **Righetti, M:** (1955). *Historia de la liturgia*. T. I, Madrid.

- ❖ **Rodríguez, A.** (Enero-junio de 1929). *Semblanza del Cardenal Mendoza*, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, págs, 1-36.
- ❖ **Salazar de Mendoza, P.** (1925). *Crónica del Gran Cardenal de España, don Pedro González de Mendoza*. Toledo.
- ❖ **Sierra López, J. M.** (2005). *El misal de Toledo de 1499*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso. Toledo, Servicio de Publicaciones.
- ❖ **Suárez, Luis.** (2005). *Los Reyes Católicos*. Biblioteca Historia de España. Barcelona.
- ❖ **VV.AA.** (2013). *Sagrada Biblia*. Conferencia Episcopal Española. Madrid: CEE.
- ❖ **Ruiz de Toledo, F. J.** (1988). *El Cardenal Mendoza: 1428-1495*. Madrid: Rialp.
- ❖ **Vizuite, José Carlos.** (2017). *Hombre de gobierno: Cisneros 500 años*. Revista *Padre Nuestro*, nº 1462, p. 4. Toledo: Diócesis de Toledo.
- ❖ _____ . (2017). *La muerte de Mendoza*. En Revista *Padre Nuestro*. nº. 1473. p. 4. Toledo: Diócesis de Toledo.
- ❖ **Web oficial de la Catedral Primada de Toledo.** <http://www.catedralprimada.es/> (última visualización: 15/5/2018).
- ❖ **Web oficial de la Capilla Real de Granada.** Misal rico de la Reina. <http://capillarealgranada.com/la-sacristia-museo/los-libros-de-la-reina/> (última visualización: 15/5/2018).
- ❖ **Web oficial de la Conferencia Episcopal Española.** El Sacro Triduo Pascual. <http://www.conferenciaepiscopal.es/sacro-triduo-pascual/> (última visualización: 20/6/2018).

ESTUDIOS MUSICALES

- ❖ **Anglés, H.** (1941). *La música en la Corte de los Reyes Católicos*. Vol. 1. Polifonía religiosa. Madrid.
- ❖ _____ . (1941). *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona.
- ❖ **Böckeler, H.** (1879). Der Passions-, Evangelien- und Epistel-Gesang in der Stiftskirche zu Aachen, *Gregorius-Blatt*. VI pp. 38-41.
- ❖ _____ . (1883). Über den Cantus Passionis, *Gregorius-Blatt*, VIII. p. 43.

- ❖ **Bukofzer, M.F.** (1947). Studies in Medieval and Renaissance Music. *Music Quaterly*: XXXIII. Londres. p. 38 ss.
- ❖ **Cabero Pueyo, B.** (1992). El fragmento con polifonía litúrgica del siglo XV E-AhI 1474/17. *Anuario Musical XLVII*, pp. 39-79.
- ❖ **Cantorales. Libros de música litúrgica de la BNE.**
<http://www.bne.es/es/AreaPrensa/MaterialGrafico/Exposiciones/Historico/2014/Cantorales/index.html> Biblioteca Nacional de España. (última visualización: 6/3/2018).
- ❖ **Chevallier, P. E.** (1960). Cantus Passionis antiquior. *Revue Grégorienne*. XXXIX, pp. 150-59.
- ❖ **Docampo Capilla, J.** (1999). *Los Mendoza y la miniatura*: fragmentos de un pasionario en la Biblioteca Lázaro Galdiano. *Revista Goya*. Madrid.
- ❖ **Gölner, Theodor.** (1975). Unknown Passion Tones in 16th-C Hispanic Sources. *Journal of the Americam Musicological Society XXVIII*, pp. 45-71.
- ❖ **Gómez del Sol, M.** (2013). Una aproximación a la música litúrgica en los reinos de Castilla y Aragón (Siglos XV y XVI). La autoridad del canto llano en los oficios de Semana Santa, *Anales de Historia del Arte*. Vol. 23, Núm. Especial II, pp. 569-580.
- ❖ **Gómez Muntané, M. ed.** (2012). *De los Reyes Católicos a Felipe II*. Madrid: FCE, D.L.
- ❖ **Gómez Pintor, A.** (2011). *Pasionario* en Passio. *Edades del Hombre*. p. 380.
- ❖ **González Valle, J. V.** (1992). *La tradición del Canto litúrgico de la Pasión en España* Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ❖ _____ (1991). *Palencia y la música en el siglo XVI. Resonancias y memoria (Homenaje a Santiago Kastner)*. Palencia. pp. 63-69.
- ❖ _____ (1990). *La tradición polifónica del canto del Passio en Aragón: pasiones de los siglos XV, XVI y XVII de las catedrales de Albaracín (Teruel), Gerona, Segorbe (Castellón) y Zaragoza / transcripción y estudio*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Sección de Música Antigua.
- ❖ _____ (1990). *Tradición oral y versión manuscrita del Cantus Passionis de Castilla*, en *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*. Universidad de Barcelona, pp. 301-303.

- ❖ _____ . (1999-2002). Pasión. **Casares Rodicio, Emilio (dir.)** (1999-2002). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, Vol. 8, pp. 496-500.
- ❖ **Martínez Gil, Carlos**. (2013). *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764): evolución de un concepto sonoro*. Junta de Comunidades de Castilla- La Mancha.
- ❖ **Melgares Raya, J. y Recio Mora, R.** (2001). *El libro coral nº XVIII del Archivo Catedralicio de Jaén*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses. nº. 179. pp. 397-413.
- ❖ **Misal Romano** (1946). *Missale Romanum*. Ex Officina librería litúrgica Raphaelis Casulleras. Barcelona.
- ❖ **Moll Roqueta, Jaime**. (1958). Documentos para la Historia de la Música en la Catedral de Toledo. *Anuario Musical*. Vol. XIII. pp. 159-166.
- ❖ **Novillo Fernández, Irene**. (2018). La Música en la Semana Santa. *Revista Centro de Día, nº. 89*. pp. 14-15. Toledo: Ayuntamiento de Villacañas.
- ❖ **Repertoire International des Sources Musicales (RISM)** <http://www.rism.info/home/> (última visualización: 10/5/2018).
- ❖ **Reynaud, F.** (1996). *La polyphone toledane et son milieu: des premiers témoignages aux environs de 1600*. París: CNRS.
- ❖ **Rubio, S.** (2004). *Historia de la música española desde Ars Nova hasta 1600*. Alianza Música.
- ❖ **Rubio Piqueras, Felipe**. (1932). El Pasionario toledano. *Revista España Sacro Musical*.
- ❖ _____ . (1923). *Música y Músicos toledanos*. Toletum, nº. 12. <http://realacademiatoledo.es/musica-y-musicos-toledanos-por-felipe-rubio-piqueras/> (Última visualización: 4/4/2018).
- ❖ **Ros Fábregas, E.** (1998). Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica, *Revista de la Comunicación musical*. Codex XXI. 1.
- ❖ **Stablein, B.** Die einstimmige lateinische Passion. Passió. *MGG*. Vol. X. Columna 886 ss.
- ❖ **Stevenson, R.** (1993). *La música en las Catedrales Españolas en el Siglo de oro*. Alianza, Madrid.

- ❖ **Von Fischer, K.** (2004) *Passion*. **Sadie, S.** (2004). *New Grove, Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. Vol. 19, pp. 200-211.
- ❖ **Web dedicada a museos de forma virtual con más de 17.000 obras de arte.** *Pasionario de la Biblioteca Lázaro Galdiano*. <http://mismuseos.net/comunidad/metamuseo/recurso/pasionario-del-infantado-o-pasionario-mendoza/7d09f18c-fe64-4a70-afd9-dc4640d07781> (Última visualización: 6/3/2018).
- ❖ **Web dedicada a la Música Antigua.** *Así de sorprendentes eran los cantorales en la Edad Media*. <http://www.musicaantigua.com/asi-de-sorprendentes-eran-los-cantorales-en-la-edad-media/> (última visualización: 4/4/2018).

METODOLOGÍA

- ❖ **González García, J. M.^a, León Mejía, A. Peñalba Sotobrió, M.** (2014). *Cómo escribir un Trabajo Fin de Grado. Algunas experiencias y consejos prácticos*. Madrid: Síntesis.
- ❖ **López-Cano, R. y San Cristóbal Opazo, Ú.** (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: ESMUC.
- ❖ **Orduña-Malea, E. Martín-Martín, A. Ayllón, Juan M. Delgado López-Cózar, E.** (2016). *La revolución Google Scholar. Destapando la caja de Pandora académica*. Madrid: Unión de Editoriales Universitarias Españolas.
- ❖ **Universidad Católica San Antonio de Murcia. (2013-2014).** *Directrices para la elaboración de trabajos de fin de grado*. http://www.ucam.edu/sites/default/files/estudios/grados/turismo-a-distancia/directrices_elaboracion_tfg_0.pdf UCAM. (Última visualización: 5/1/2018).

CODICOLOGÍA

- ❖ **Avenza, G, Alberini, A, Del Barco, F. J, Martínez de Castilla, N. y Soriano Robles, L.** (2012). *Codicología y edición de textos*. **Fernández Rodríguez, N. (coord.) y Fernández Ferreiro, M. (coord.)** (2012). *Literatura medieval y renacentista en España. Líneas y pautas*. Universidad de Salamanca y Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR).
- ❖ **Díaz de Miranda y Macías, M^a. Dolores y Van Thienen, G.** (2015). *Datación e identificación de libros impresos, manuscritos y obras de arte a través de*

filigranas papeleras. Barcelona: Taller de Restauración de Documento Gráfico del Monasterio de Sant Pere de les Puel·les. <http://www.culturabenedictines.es/wp-content/archivos/D%C3%ADaz-de-Miranda-Dataci%C3%B3n-def-1-1.pdf> (última visualización: 10/5/2018).

- ❖ **Muzerelle, D.** (1997). *Vocabulario de codicología*. Versión española revisada y aumentada del *Vocabulaire Codicologique*. Madrid: Arco/ Libros.
- ❖ **Ruiz García, E.** (2002). *Introducción a la Codicología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- ❖ **Web dedicada a la codicología: Formas y materiales del pergamino** <http://codicologia.atspace.cc/contenidos/02Formas-Materiales/02-07Pergamino.html> (Última visualización: 17/02/2018).

6. Anexo.

6.1 Índice de ilustraciones:

- ✚ **Imagen 1.** El Cardenal Mendoza en la Sala Capitular de la Catedral de Toledo. Retrato del Cardenal que forma parte de la nueva Sala Capitular de la Catedral, que sustituye a la antigua Sala Capitular que estaba en la Capilla Mozárabe. La Sala está rodeada por pinturas al óleo que representan trece escenas de la vida de la Virgen y la Pasión de Cristo de Juan de Borgoña en 1508.
- ✚ **Imagen 2.** Escudo de armas del Cardenal Mendoza.
- ✚ **Imagen 3.** Fotografía ejemplo de los dos tipos de iniciales iluminadas durante todo el Pasionario Reservado 8.
- ✚ **Imagen 4.** Miniatura que pertenece al Pasionario Reservado 8 que representa el momento del beso de Judas a Jesucristo.
- ✚ **Imagen 5.** Miniatura que simboliza a la Verónica con el paño del rostro de Jesús. Se encuentra en la Pasión según san Lucas. Se representa a la Verónica con cabellos dorados y los ojos dorados, que es un símbolo de santidad
- ✚ **Imagen 6.** Miniatura que representa a un ángel que toca un instrumento musical de viento.

- ✚ **Imagen 7.** Miniatura que personifica la crucifixión de Jesucristo al lado de dos ladrones.
- ✚ **Imagen 8.** Representación miniada de un sacerdote cantando en el Pasionario Reservado 8. Miniatura que precede al momento en el que se interpretará el *Exsultet*.
- ✚ **Imagen 9.** Clave de fa gregoriana con el mi bemol en notación gregoriana, característico del *Cantus Toletanus*.

5.1 Abreviaturas:

- B. C. T (Biblioteca Capitular de Toledo).
- Pas. Res. 8 (Pasionario Reservado 8).
- A. C. T (Archivo Capitular de Toledo).
- Ms (Manuscrito).
- Fols (Folios).

5.2 Texto del Pasionario Reservado 8: (Pasión según san Mateo).

Pasión según San Mateo, en la que relata lo siguiente⁶⁰:

PERSONAJES	TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Narrador	Passio domini nostri Jesu Christi secundum Mattheum. In illo tempore: Dixit Jesus discipulis suis:	Pasión de nuestro Señor Jesucristo según San Mateo. En aquel tiempo, cuando acabó Jesús todos estos discursos, dijo a sus discípulos:
Cristo	Scitis quia postbiduum Pascha fiet, et Filius hominis tradetur ut crucifigatur.	Ya sabéis que dentro de dos días es la Pascua; y el hijo del hombre va a ser entregado para ser crucificado
Narrador	Tunc congregati sunt principes sacerdotu, et seniores populi in atrium principis sacerdotu, qui	Entonces cuando los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo se reunieron en el palacio del Sumo Sacerdote, llamado

⁶⁰ En la siguiente tabla, se muestra el texto que contiene el relato de la Pasión según san Mateo en el Pasionario Reservado 8 del Cardenal Mendoza de la Catedral de Toledo. Hay que destacar que se ha reorganizado la Pasión según las partes en las que interviene cada personaje, separando cada intervención para su reconstrucción.

	dicebatur Caiphas: et consilium fecerunt ut Jesum dolo tenerent et occiderent. Dicebant aute:	Caifás y fueron a prender a Jesús con engaño y así darle muerte. Decían sin embargo:
Turba	Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo.	Durante la fiesta no, para que no haya alboroto.
Narrador	Cum aute Jesus esset in Bethania in domo Simnonis leprosi, accésit ad eum mulier habens alabastrum unguenti precciosi, et effudit super caput ipsius recumbentis. Videntes aute discipuli, indignati sunt, dicentes:	Hallándose Jesús en Betania, en casa de Simón el leproso, se acercó a él una mujer que traía un frasco de alabastro, con perfume muy caro, y lo derramó sobre su cabeza mientras estaba a la mesa. Al ver esto los discípulos, se indignaron y dijeron:
Turba	Ut quid perditio haec? Potuit enim istud venumdari multo, et dari pauperibus.	¿Para qué este despilfarro? Se podía haber vendido a buen precio y habérselo dado a los pobres.
Narrador	Sciens autem Jesus, ait illis:	Mas Jesús, dándose cuenta, les dijo:
Cristo	Quid molesti estis huic mulieri? Opus enim bonu operata est in me. Nam Semper pauperes habetis vobiscum: me autem non Semper habetis. Mittens enim haec unguentum hoc in corpus meum, ad setum hoc in corpus meum, ad sepeliendum me fecit. Amen, dico vobis, ubicumque praedicatum fuerit hic Evangelium in toto mundo, dicetur et quod haec fecit in memoriam ejus.	¿Por qué molestáis a esta mujer? Pues una obra buena ha hecho conmigo. Porque pobres tendréis siempre con vosotros, pero a mí no me tendréis siempre. Y al derramar ella este unguento sobre mi cuerpo, en vista de mi sepultura lo ha hecho. Yo os aseguro: donde quiera que se proclame esta Buena Nueva, en el mundo entero se hablará también de lo que ésta ha hecho para memoria suya.
Narrador	Tunc abiit unus de duodecim, qui dicebatur Judas Iscariotes, ad príncipes sacerdotum, et ait illis:	Entonces uno de los doce, llamado Judas Iscariote, fue donde los Sumos Sacerdotes y les dijo:
Turba	Quid vultis mihi dare, et ego vobis	¿Qué queréis darme, y yo os lo entregaré?

	eum tradam?	
Narrador	At illi constituerunt ei triginta argenteos. Et exinde quaerebat opportunitatem ut eum traderet. Prima autem die azymorum accesserunt discipuli ad Jesus dicentes:	Ellos le asignaron treinta monedas de plata. Y desde ese momento andaba buscando una oportunidad para entregarle. El primer día de los Ázimos, los discípulos se acercaron a Jesús y le dijeron:
Turba	Ubi vis paremus tibi comedere pascha?	¿Dónde quieres que hagamos los preparativos para comer el cordero de Pascua?
Narrador	At Jesus dixit:	Él les dijo:
Cristo	Ite in civitatem ad quemdam, et dicite ei: Magister dicit: Tempus meum prope est, apud te facio pascha cum discipulis meis.	Id a la ciudad, a casa de fulano y decidle: “El maestro dice: mi tiempo está cerca; en tu casa voy a celebrar la Pascua con mis discípulos”.
Narrador	Et fecerunt discipuli, sicut constituit illis Jesus, et paraverunt pascha. Vespere autem facto, fidcumbebat cum duodecim discipulis suis. Et coentibus illis dixit:	Los discípulos hicieron lo que Jesús les había mandado y prepararon la Pascua. Al atardecer, se puso a la mesa con los doce. Y mientras comían, dijo:
Cristo	Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est.	Yo os aseguro que uno de vosotros me entregará.
Narrador	Et contristati valde, coepertunt singuli dicere:	Muy entristecidos, se pusieron a decirle uno a uno:
Turba	Nuncquid ego sum, Domine?	¿A caso soy yo, Señor?
Narrador	At ipse respondens, ait:	Él respondió:
Cristo	Qui intingit mecum manum in paropside, hic me tradet. Filius quidem hominis vadit, sicut scriptum est de illo: ve autem homini illi, per quem Filius hominis tradet: bonum erat ei, si	El que ha mojado conmigo la mano en el plato, ése me entregará. El Hijo del Hombre se va, como está escrito de él, pero ¡ay de aquel por quien el Hijo del Hombre es entregado! ¡Más le valdría a ese hombre no haber nacido!

	natus non fuisset homo ille.	
Narrador	Respondens autem Iudas, qui tradidit eum, dixit:	Entonces preguntó Judas, el que iba a entregarle:
Turba	Numquid ego sum, Rabbi?	¿Soy yo acaso, Rabbí?
Narrador	Ait illi:	Le dijo:
Cristo	Tu dixisti.	Sí, tú lo has hecho.
Narrador	Coenantibus autem eis, accepit Jesus panem, et benedixit, ac fregit deditque discipulis suis, et ait:	Mientras estaban comiendo, tomó Jesús el pan y lo bendijo, lo partió y dándoselo a sus discípulos les dijo:
Cristo	Accipite et comedite: hoc est corpus meum.	Tomad, comed, este es mi cuerpo.
Narrador	Et accipiens calicem, gratis egit: et dedit illis, dicens:	Tomó luego una copa, y dadas las gracias, se la dio diciendo:
Cristo	Bibite ex hoc omnes. Hic est enim sanguis meus novi Testamenti, qui pro multis effundetur in remissionem peccatorum. Dico autem vobis: non bibam amodo de hoc genimine vitis, idque in diem illum, cum illud bibam vobiscum novum in regno Patris mei.	Bebed de ella todos, porque esta es mi sangre de la alianza, que es derramada por muchos para el perdón de los pecados. Y os digo que desde ahora no beberé de este producto de la vid hasta el día aquel en que lo beba con vosotros, de nuevo, en el Reino de mi Padre.
Narrador	Et hymno dicto, exierunt in montem Oliveti. Tunc dicit illis Jesus:	Y cantados los himnos, salieron hacia el monte de los Olivos. Entonces les dijo Jesús:
Cristo	Omnes vos: scandalum patiemini in me, in ista nocte. Scriptum est enim: Pecutiam pastorem, et dispergentur oves gregis. Postquam autem resurrexero, praecedam vos in Galileam.	Todos vosotros vais a negarme esta noche, porque está escrito: Heriré al pastor y se dispersarán las ovejas del rebaño. Mas después de mi resurrección, iré delante de vosotros a Galilea.
Narrador	Respondens autem Petrus, ait illi:	Pedro intervino, y le dijo:
Turba	Et si omnes scandalizati fuerint in te, ego numquam scandalizabor.	Aunque todos te nieguen, yo nunca te negaré.

Narrador	Ait illi Jesus:	Jesús le dijo:
Cristo	Amen, dico tibi, quia in hac nocte, antequam gallus cantet, ter me negabis.	Yo te aseguro, que esta noche, antes de que cante el gallo, me habrás negado tres veces.
Narrador	Ait illi Petrus:	Pedro le dijo:
Turba	Etiam si oportuerit me mori tecum, non te negabo.	Aunque tenga que morir contigo, yo no te negaré.
Narrador	Similiter et omnes discipuli dixerunt. Tunc venit Jesus cum illis in villam, quae dicitur Gethsemani, et dixit discipulis suis:	Y lo mismo dijeron todos los discípulos. Entonces va Jesús con ellos a una propiedad llamada Getsemaní y dice a sus discípulos:
Cristo	Sedete hic: donec vadam illuc et orem.	Sentaos aquí, mientras voy a allá a orar.
Narrador	Et assumpto Petro, et duobus filiis Zebedaei, coepit contristari et maestus esse. Tunc ait illis:	Y tomando consigo a Pedro y a los dos hijos del Zebedeo, comenzó a sentir tristeza y angustia. Entonces les dijo:
Cristo	Tristis est anima mea usque ad mortem: sistinete hic, et vigilate mecum.	Mi alma está triste hasta el punto de morir, quedaos aquí y velad conmigo.
Narrador	Et progressus pusillum, procidit in faciem suam, orans et dicens:	Y adelantándose un poco, cayó rostro en tierra, y suplicaba así:
Cristo	Pater mi: si possibile est, transeat a me calix iste. Verumtamen non sicut ego volo, sed sicut tu.	Padre mío, si es posible, que pase de mí este cáliz, pero no sea como yo quiero, sino como quieras tú.
Narrador	Et venit ad discipulos suos, et invenit eos dormientes: et dixit Petro:	Viene entonces donde los discípulos y los encuentra dormidos, y dice a Pedro:
Cristo	Sic non potuistis una hora vigilare mecum? Vigilare et orate, ut non intretis in tentationem. Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma.	¿Con que no habéis podido velar una hora conmigo? Velad y orad, para que no caigáis en tentación, que el espíritu está pronto, pero la carne es débil.
Narrador	Iterum secundo abiit, et oravit,	Y alejándose por segunda vez, oró

	dicens:	diciendo:
Cristo	Pater mi, si non potest hic calix transire, nisi bivam illum, fiat voluntas tua.	Padre mío, si esta copa no puede pasar sin que yo la beba, hágase tu voluntad.
Narrador	Et venit iterum, et invenit eos dormientes: erant enim oculi eorum gravati. Et relictis illis, iterum abiit, et oravit tertio, eundem sermonem dicens: Tunc venit ad discípulos suos, et dicit illis:	Volvió otra vez y los encontró dormidos, pues sus ojos estaban cargados. Los dejó y se fue a orar por tercera vez, repitiendo las mismas palabras. Vienen entonces donde los discípulos y les dice:
Cristo	Dormite iam, et reliescite: ecce appropinquavit hora, et Filius hominis tradetur in manus peccatorum. Surgite: eamus ecce appropinquavit qui me tradet.	Ahora ya podéis dormir y descansar. Mirad, ha llegado la hora en que el Hijo del Hombre va a ser entregado en manos de pecadores. ¡Levantaos! ¡vámonos! Mirad que el que me va a entregar está cerca.
Narrador	Adhuc eo loquente, ecce Iudas unus de duodecim venit, et cum eo turba multa cum gladiis, et fustibus, missi a principibus sacerdotum, et senioribus populi. Qui autem tradidit eum, dedit illis signum dicens:	Todavía estaba hablando cuando se acerca Judas, uno de los doce, acompañado de un grupo numeroso con espadas y palos, de parte de los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo. El que le iba a entregar les había dado esta señal:
Turba	Quemcumque: osculatus fuero, ipse est, tenete eum.	Aquel a quien yo de un beso, ese es, prendedle.
Narrador	Et confestim accedens ad Jesum, dixit:	Y al instante se acercó a Jesús y le dijo:
Turba	Ave Rabbí	¡Salve Rabbí!
Narrador	Et osculatus est eum. Dixitque illi Jesus:	Y le dio un beso. Jesús le dijo:
Cristo	Amice, ad quid venisti?	Amigo, ¿a lo que estás aquí!
Narrador	Tunc accenserunt, et manus iniecerunt in Jesum, et tenuerunt	Entonces aquellos se acercaron, echaron mano a Jesús y lo prendieron.

	<p>eum.</p> <p>Et ecce unus ex his, qui erant cum Jesu, extendens manum, exemit gladium suum, et percutiens servum principis sacerdotum, amputavit auriculam eius.</p> <p>Tunc ait illi Jesus:</p>	<p>En esto, uno de los que estaban con Jesús echó mano a su espada, la sacó e hiriendo al siervo del sumo sacerdote, le quitó la oreja.</p> <p>Le dijo entonces Jesús:</p>
Cristo	<p>Converte gladium tuum in locum suum. Omnes enim, qui acceperint gladium, gladio peribunt.</p> <p>An putas, quia non possum rogare Patrem meum, et exhibebit mihi modo plus quam duodecum legiones Angelorum?</p> <p>Quomodo ergo implebuntur scripturae? Quia sic oportet fieri?</p>	<p>Vuelve tu espada a su sitio, porque todos los que empuñen espada, a espada perecerán. ¿O piensas que no puedo yo rogar a mi Padre, que pondría al punto a mi disposición más de doce legiones de ángeles? Mas, ¿cómo se cumplirían las Escrituras de que así debe suceder?</p>
Narrador	<p>In illa hora dixit Jesús turbis:</p>	<p>En aquel momento dijo Jesús a la gente:</p>
Cristo	<p>Tamquam ad latronem existis cum gladiis, et fustibus comprehendere me: quotidie apud vos sedebam docens in templo, et non me tenuistis.</p>	<p>¿Cómo contra un salteador habéis salido a prenderme con espadas y palos? Todos los días me sentaba en el Templo para enseñar, y no me detuvisteis.</p>
Narrador	<p>Hoc autem totum factum est, ut adimplerentur Scripturae Prophetarum. Tunc discipuli omnes, relicto eo, fugerunt. At illi tenentes Jesum, duxerunt ad Caypham, principem sacerdotum, ubi scribae et seniores convenerant.</p> <p>Petrus autem sequebatur eum a longe, usque in atrium principis sacerdotum. Et ingressus intro,</p>	<p>Pero todo esto ha sucedido para que se cumplan las Escrituras de los profetas. Entonces los discípulos le abandonaron todos y huyeron. Los que prendieron a Jesús le llevaron ante el Sumo Sacerdote, Caifás, donde se habían reunido los escribas y los ancianos.</p> <p>Pedro le iba siguiendo de lejos hasta el palacio del Sumo Sacerdote, y entrando, se sentó con los criados para ver el final. Los</p>

	sedebat cum ministris, ut viderent finem. Principes autem sacerdotum, et omne concilium, quaerebant falsum testimonium contra Jesum, ut eum morti traderent: et non invenerunt, cum multi falsi testes accessissent. Novissime autem venerunt duo falsi testes, et dixerunt:	sumos sacerdotes y el Sanedrín entero andaban buscando un falso testimonio contra Jesús con ánimo de darle muerte, y no lo encontraron, a pesar de que se presentaron muchos falsos testigos. Al final se presentaron dos, que dijeron:
Turba	Hic dixit: possum destruere templum dei: et post triduum reaedificare illud.	Este dijo: Yo puedo destruir el Santuario de Dios y en tres días construirlo.
Narrador	Et surgens princeps sacerdotum, ait illi:	Entonces se levantó el Sumo Sacerdote y le dijo:
Turba	Nihil respondes ad ea, quae isti adversum te testificantur?	¿No respondes nada? ¿Qué es lo que éstos atestiguan contra ti?
Narrador	Jesús autem tacebat. Et princeps sacerdotum ait illi:	Pero Jesús seguía callado. El Sumo Sacerdote le dijo:
Turba	Adiuro te per Deum vivum, ut dicas nobis, si tu es Christus, Filius Dei.	Yo te juro por Dios vivo que nos digas si tú eres Cristo el hijo de Dios.
Narrador	Dicit illi Jesús:	Dijo Jesús:
Cristo	Tu dixisti. Verumtatem dico vobis: amodo videbitis Filium hominis sedentem a dextris virtutis Dei, et venientem in nubibus caeli.	Sí, tú lo has dicho. Y yo os declaro que a partir de ahora veréis al hijo del hombre sentado a la diestra del poder y estando sobre las nubes del cielo.
Narrador	Tunc princeps sacerdotum scidit vestimenta sua, dicens:	Entonces el Sumo Sacerdote rasgó sus vestidos y dijo:
Turba	Blasphemavit: quid adhuc egemus testibus? Ecce nunc audistis blasphemiam: quid vobis videtur?	¡Ha blasfemado! ¿Qué necesidad tenemos ya de testigos? Acabáis de oír la blasfemia. ¿Qué os parece?
Narrador	At illi respondentes dixerunt:	Respondieron ellos diciendo:

Turba	Reus est mortis.	Es reo de muerte.
Narrador	Tunc exspuerunt in faciem eius, et colaphis eum ceciderunt, ilii autem palmas in faciem eius dederunt, dicentes:	Entonces se pusieron a escupirle en la cara y a abofetearle; y otros a golpearle, diciendo:
Turba	Prophetiza nobis, Christe, quis est qui te percussit?	Adivínanos, Cristo, ¿Quién es el que te ha pegado?
Narrador	Petrus, vero sedebat foris in atrio: et accessit ad eum una ancilla, dicens:	Pedro, entretanto, estaba sentado fuera en el patio, y una criada se acercó a él y le dijo:
Turba	Et tu cum Jesu Galilaeo eras.	También tú estabas con Jesús el galileo.
Narrador	At ille negavit coram ómnibus, dicens:	Pero él lo negó delante de todos.
Turba	Nescio quid dicis.	No sé qué dices.
Narrador	Exeunte autem illo ianuam, vidit eum alia ancilla, et ait his, qui erant ibi:	Cuando salía al portal, le vio otra criada y dijo a los que estaban allí:
Turba	Et hic erat cum Jesu Nazareno.	Este estaba allí con Jesús el Nazareno.
Narrador	Et iterum negavit cum iuramento: Quia non novi hominem. Et post pusillum accesserunt qui stabant, et dixerunt Petro:	Y de nuevo lo negó con juramento: ¡Yo no conozco a ese hombre! Poco después se acercaron los que estaban allí y le dijeron a Pedro:
Turba	Vere et tu ex illis es: nam et loquela tua manifestum te facit.	Ciertamente ¡tú también eres de ellos, pues además tu misma habla te descubre!
Narrador	Tunc coepit detestari, et iurare quia non novisset hominem. Et continuo gallus cantavit. Et recordatus est Petrus verbi Jesu, quod dixerat: Priusquam gallus cantet, ter me negabis. Et egressus foras, flevit amare. Mane autem facto, consilium inierunt omnes príncipes	Entonces él se puso a jurar: ¡Yo no conozco a ese hombre! Inmediatamente cantó un gallo. Y Pedro se acordó de aquello que le había dicho Jesús: Antes de que el gallo cante, me habrás negado tres veces. Y saliendo fuera, rompió a llorar amargamente. Llegada la mañana, todos los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo

	sacerdotum, et seniores populi adversus Jesum, ut eum morti traderent. Et vinctum adduxerunt eum, et tradiderunt Pontio Pilato praesidi. Tunc videns Iudas, qui eum tradidit quos damnatus esset; paenitentia ductus, rettulit triginta argenteos principibus sacerdotum et senioribus, dicens:	celebraron consejo contra Jesús para darle muerte. Y después de atarle, le llevaron y le entregaron al procurador Poncio Pilato. Entonces Judas, el que le entregó, viendo que había sido condenado, fue acosado por el remordimiento, y devolvió las treinta monedas de plata a los Sumos Sacerdotes y a los ancianos diciendo:
Turba	Peccavi, tradens sanguinem iustum.	Pequé entregando sangre inocente.
Narrador	At illi dixerunt:	Ellos dijeron:
Turba	Quid ad nos? Tu videris.	¿A nosotros, qué? Tú verás.
Narrador	Et proiectis argentéis in templo, recessit: et abiens, laqueo se suspendit. Principes autem sacerdotum acceptis argentéis, dixerunt:	El tiró las monedas en el Santuario; después se retiró y fue y se ahorcó. Los Sumos Sacerdotes recogieron las monedas y dijeron:
Turba	Non licet eos mittere in carbonam: quia pretium sanguinis est.	No es lícito echarlas en el tesoro de las ofrendas, porque son precio de sangre.
Narrador	Consilio autem inito, emerunt ex illis agrum figuli, in sepulturam peregrinorum. Propter hoc vocatus est ager ille, Haceldama, hoc est, ager sanguinis, usque in hodiernum diem. Tunc impletum est, quod dictum est per Iheremiam Prophetam, dicentem: Et acceperunt triginta argenteos pretium appretiati, quem appretiaverunt a filiis Israel: et dederunt eos in agrum figuli, sicut constituít mihi Dominus. Jesus	Y después de deliberar, compraron con ellas el Campo del Alfarero como lugar de sepultura para los forasteros. Por esta razón ese campo se llamó Campo de Sangre hasta hoy. Entonces se cumplió el oráculo del profeta Jeremías: Y tomaron las treinta monedas de plata, cantidad en que fue apreciado aquel a quien pusieron precio algunos hijos de Israel, y las dieron por el Campo del Alfarero, según lo que me ordenó el Señor. Jesús compareció ante el procurador, le preguntó:

	autem stetis ante praesidem, et interrogavit eum praeses, dicens:	
Turba	Tu es Rex Iudaeorum?	¿Eres tú el Rey de los Judíos?
Narrador	Dicit illi Jesus:	Responde Jesús:
Cristo	Tu dicis.	Si tú lo dices.
Narrador	Et cum accusaretur a principibus sacerdotum, et senioribus, nihil respondit. Tunc dicit illi Pilatus:	Y mientras los Sumos Sacerdotes y los ancianos le acusaban, no respondió nada. Entonces le dice Pilato:
Turba	Non audis quanta adversum te dicunt testimonia?	¿No oyes de cuántas cosas te acusan?
Narrador	Et non respondit ei ad ullum verbum, ita ut miraretur praeses vehementer. Per diem autem sollemnem consueverat praeses populo dimittere unum vinctum, quem voluissent. Habebat autem tunc vinctum insignem, qui dicebatur Barabbas. Congregatis autem illis, dixit Pilatus:	Pero él a nada respondió, de suerte que el procurador estaba muy sorprendido. Cada fiesta, el procurador solía conceder al pueblo la libertad de un preso, el que quisieran. Tenían a la sazón un preso famoso, llamado Barrabás. Y cuando ellos estaban reunidos, les dijo Pilato:
Turba	Quem vultis dimittam vobis: Barabbam, an Jesum, qui dicitur Christus?	¿A quién queréis que os suelte, a Barrabás o a Jesús, el llamado Cristo?
Narrador	Sciebat enim quod per invidiam tradidissent eum. Sedente autem illo pro tribunal, misit ad eum uxor eius, dicens:	Pues sabía que le habían entregado por envidia. Mientras él estaba sentado en el tribunal le mandó decir su mujer:
Turba	Nihil tibi, et iusto illi: multa enim passa sum hodie per visum propter eum.	No te metas con ese justo, porque hoy he sufrido mucho en sueños por su causa.
Narrador	Principes autem sacerdotum, et seniores persuaserunt populis, ut peterent Barabbam, Jesum vero	Pero los Sumos Sacerdotes y los ancianos lograron persuadir a la gente que pidiese la libertad de Barrabás y la muerte de Jesús.

	perderent. Respondens autem praeses, ait illis:	Cuando el procurador les dijo:
Turba	Quem vultis vobis de duobus dimitti?	¿A cuál de los dos queréis que os suelte?
Narrador	At illi dixerunt:	Respondieron:
Turba	Barabbam.	¡A Barrabás!
Narrador	Dicit illis Pilatus:	Díceles Pilato:
Turba	Quid igitur faciam de Jesu, qui dicitur Christus?	¿Y qué voy a hacer con Jesús, el llamado Cristo?
Narrador	Dicunt omnes:	Y todos dijeron a la vez:
Turba	Crucifigatur.	¡Sea crucificado!
Narrador	Ait illis praeses:	Dijo el procurador:
Turba	Quid enim mali fecit?	Pero ¿qué mal ha hecho?
Narrador	At illi magis clamabant, dicentes:	Mas ellos seguían gritando con más fuerza:
Turba	Crucifigatur.	¡Sea crucificado!
Narrador	Videns autem Pilatus quia nihil proficeret, sed magis tumultus fieret: accepta aqua, lavit manus coram populo, dicens:	Entonces Pilato, viendo que nada se adelantaba, sino que más bien se promovía tumulto, tomó agua, y se lavó las manos delante de la gente diciendo:
Turba	Innocens ego sum a sanguine iusti huius: vos videritis.	Inocente soy de la sangre de este justo. Vosotros veréis.
Narrador	Et respondens universus populus, dixit:	Y todo el pueblo respondió:
Turba	Sanguis eius super nos, et super filios nostros.	Su sangre sobre nosotros y sobre nuestros hijos.
Narrador	Tunc dimisit illis Barabbam: Jesum autem flagellatum tradidit eis, ut crucifigeretur. Tunc milites praesidis suscipientes Jesum in praetorium, congregaverunt ad eum universam cohortem: et exuentes eum, chlamydem coccineam	Entonces les soltó a Barrabás, y a Jesús después de azotarle, se lo entregó para que fuera crucificado. Entonces los soldados del procurador llevaron consigo a Jesús al pretorio y reunieron alrededor de él a toda la cohorte. Le desnudaron y le echaron encima un

	<p>circumdederunt ei: et plectentes coronam de spinis, posuerunt super caput eius, et arundinem in dextera eius. Et genu flexo ante eum, illudebant ei, dicentes:</p>	<p>manto de color púrpura, y trenzando una corona de espinas, se la pusieron sobre su cabeza, y en su mano derecha una caña, y doblando la rodilla delante de él, le hacían burla diciendo:</p>
Turba	Ave, Rex Iudeorum.	Salve, Rey de los Judíos.
Narrador	<p>Et expuentes in eum, acceperunt arundinem, et percutiebant caput eius. Ei postquam illuserunt ei, exuerunt eum chlamyde et induerunt eum vestimentis eius, et duxerunt eum ut crucifigerent. Exeuntes autem, invenerunt hominem Cyrenaicum, nomine Simonem: hunc angariaverunt, ut tolleret crucem eius. Et venerunt in locum qui dicitur Golgotha, quod est Calvariae locus. Et dederunt ei vinum bibere cum felle mixtum. Et cum gustasset, noluit bibere. Postquam autem crucifixerunt eum, diviserunt vestimenta eius sortem mittentes: ut impleretur, quod dictum est per Prophetam, dicentes: Diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem. Et sedentes, servabant eum. Et imposuerunt super caput eius causam ipsius scriptam: Hic est Jesus, Rex Iudaeorum. Tunc crucifixi sunt cum eo duo latrones: unus a dextris, et unus a sinistris. Praetereuntes autem</p>	<p>Y después de escupirle, cogieron la caña y le golpearon en la cabeza. Cuando se hubieron burlado de él, le quitaron el manto, le pusieron sus ropas y le llevaron a crucificarle. Al salir, encontraron a un hombre de Cirene llamado Simón, y le obligaron a llevar su cruz. Llegados a un lugar llamado Gólgota, esto es, Calvario, le dieron de beber vino mezclado con hiel; pero él después de probarlo, no quiso beberlo. Una vez que le crucificaron se repartieron sus vestidos, echando a suertes. Y se quedaron allí sentados para custodiarle. Sobre su cabeza pusieron por escrito la causa de su condena: Este es el Jesús, el Rey de los Judíos. Y al mismo tiempo que a él crucifican a dos salteadores, uno a la derecha y otro a su izquierda. Los que pasaban por allí le insultaban, meneando la cabeza y diciendo:</p>

	blasphemabant eum, moventes capita sua et dicentes:	
Turba	Vah, qui destruís templum Dei, et in triduo illud reaedificas: salva te ipsum. Si Filius Dei es, descende de cruce.	Tú que destruyes el Santuario y en tres días lo levantas, ¡sálvate a ti mismo si eres el Hijo de Dios, y baja de la cruz!
Narrador	Similiter et príncipes sacerdotum illudentes cum scribis et senioribus, dicebant:	Igualmente los Sumos Sacerdotes con los escribas y ancianos se burlaban de él diciendo:
Turba	Alios, salvos fecit, seipsum non potest salvum facere: si Rex Israel est, descendat nunc de cruce, et credimus ei: confidit in Deo: liberet nunc, si vult eum: dixit enim: Quia Filius Dei sum.	A otros salvó y a sí mismo no puede salvarse. Rey de Israel es: que baje de la cruz ahora y creeremos en él. Ha puesto su confianza en Dios; que le salve ahora, si es que es verdad que le quiere; ya que dijo: Soy hijo de Dios.
Narrador	Id ipsum autem et latrones, qui crucifixi erant cum eo, improperabant ei. A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam. Et circa horam nonam clamavit Jesus voce magna, dicens:	De la misma manera le injuriaban también los salteadores crucificados con él. Desde la hora sexta hubo oscuridad sobre toda la tierra hasta la hora nona. Y alrededor de la hora nona clamó Jesús con fuerza:
Cristo	Heli Heli, lama sabacthani?	¡Elí, Elí! ¿Lama sabactani?
Narrador	Hoc est:	Esto es:
Cristo	Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?	¡Dios mío, Dios mío! ¿Porqué me has abandonado? ⁶¹
Narrador	Quidam autem illic stantes, et audientes, dicebant:	Al oírlo algunos de los que estaban allí decían:
Turba	Heliam vocat iste.	A Elías llama éste...

⁶¹ Actualmente después de decir Cristo la frase de Helí, Helí, Lama Sabactaní, se canta el Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?

Narrador	Et continuo currens unus ex eis, acceptam spongiam implevit aceto, et imposuit arundini, et dabat ei bibere. Ceteri vero dicebant:	Y enseguida uno de ellos fue corriendo a tomar una esponja, la empapó de vinagre, y sujetándola a una caña, le ofrecía de beber. Pero los otros dijeron:
Turba	Sine, videamus an veniat Elias liberans eum.	Deja, vamos a ver si viene Elías a salvarle.
Narrador	Jesus autem iterum clamans voce magna, emisit spiritum. Et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum: et terra mota est, et petrae scissae sunt, et monumenta aperta sunt: et multa corpora sanctorum, qui dormierant surrexerunt. Et exeuntes de monumentis post resurrectionem eius, venerunt in sanctam civitatem et apparuerunt multis. Centurio autem, et qui cum eo erant, custodientes Jesum, viso terraemotu et his, quae fiebant, tumerunt valde, dicentes:	Pero Jesús, dando de nuevo un fuerte grito, exhaló el espíritu. ⁶² En esto, el velo del Santuario se rasgó en dos, de arriba abajo; tembló la tierra y las rocas se hiedieron. Se abrieron los sepulcros y muchos cuerpos de santos difuntos resucitaron. Y saliendo de los sepulcros después de la resurrección de él, entraron en la Ciudad Santa y se aparecieron a muchos. Por su parte, el centurión y los que con él estaban guardando a Jesús, al ver el terremoto y lo que pasaba, se llenaron de miedo y dijeron:
Turba	Vere Filius Dei erat iste.	Verdaderamente era el Hijo de Dios.
Narrador	Erant autem ibi mulieres multae a longe, quae secutae erant Jesum a Galilaea, ministrantes ei: inter quas erat Maria Magdalene, et María Jacobi, et Joseph mater, et mater filiorum Zebedaei. Cum autem sero factum esset, venit	Había allí muchas mujeres mirando desde lejos, aquellas que habían seguido a Jesús desde Galilea para servirle. Entre ellas estaban María Magdalena, María la madre de Santiago y de José, y la madre de los hijos del Zebedeo. Al atardecer, vino un hombre rico de

⁶² Actualmente, en este momento, se hace un momento de silencio por la muerte de Cristo. En el Pasionario original este momento se representa con una cruz.

quídam homo dives ab Arimathaea, nomine Joseph, qui et ipse discipulus erat Jesu.

THic accessit ad Pilatum, et petiit corpus Jesu. Tunc Pilatus iussit reddi corpus. Et accepto corpore, Joseph involvit illud in monumento suo novo, quod exciderat in petra.

Et advolvit saxum magnum ad ostium monumento, et abiit. Erat autem ibi María Magdalene et altera María, sedentes contra sepulcrum.

Altera autem die, quae est post Parasceven, convenerunt príncipes sacerdotum et pharisaei ad Pilatum, dicentes: Domine, recordati sumus, quia seductor ille dixit adhuc vivens: Post tres dies resurgam. Iube ergo custodiri sepulcrum usque in diem tertium: ne forte veniant discipuli eius, et furentur eum, et dicant plebi: Surrexit a mortuis.

Et erit novissimus error peios priore. Ait illis Pilatus: Habetis custodiam, ite, custodite sicut scitis.

Illi autem abeuntes, munierunt sepulcrum, signantes lapidem, cum custodibus.

Arimatea, llamado José, que se había hecho también un discípulo de Jesús. Se presentó ante Pilato y pidió el cuerpo, lo envolvió en una sábana limpia, y lo puso en su sepulcro nuevo que había hecho excavar en la roca; luego, hizo rodar una gran piedra hasta la entrada del sepulcro y se fue.

Estaban allí María Magdalena y la otra María, sentadas frente al sepulcro. Al otro día, el siguiente a la Preparación, los Sumos Sacerdotes y los fariseos se reunieron ante Pilato y le dijeron: Señor, recordamos que ese impostor dijo cuando aún vivía: a los tres días resucitaré. Manda pues, que quede asegurado el sepulcro hasta el tercer día, no sea que vengan sus discípulos, lo roben y digan luego al pueblo: Resucitó de entre los muertos. Y la última impostura sea peor que la primera. Pilato les dijo: Tenéis una guardia. Id, aseguradlo como sabéis. Ellos fueron y aseguraron el sepulcro, sellando la piedra y poniendo la guardia.