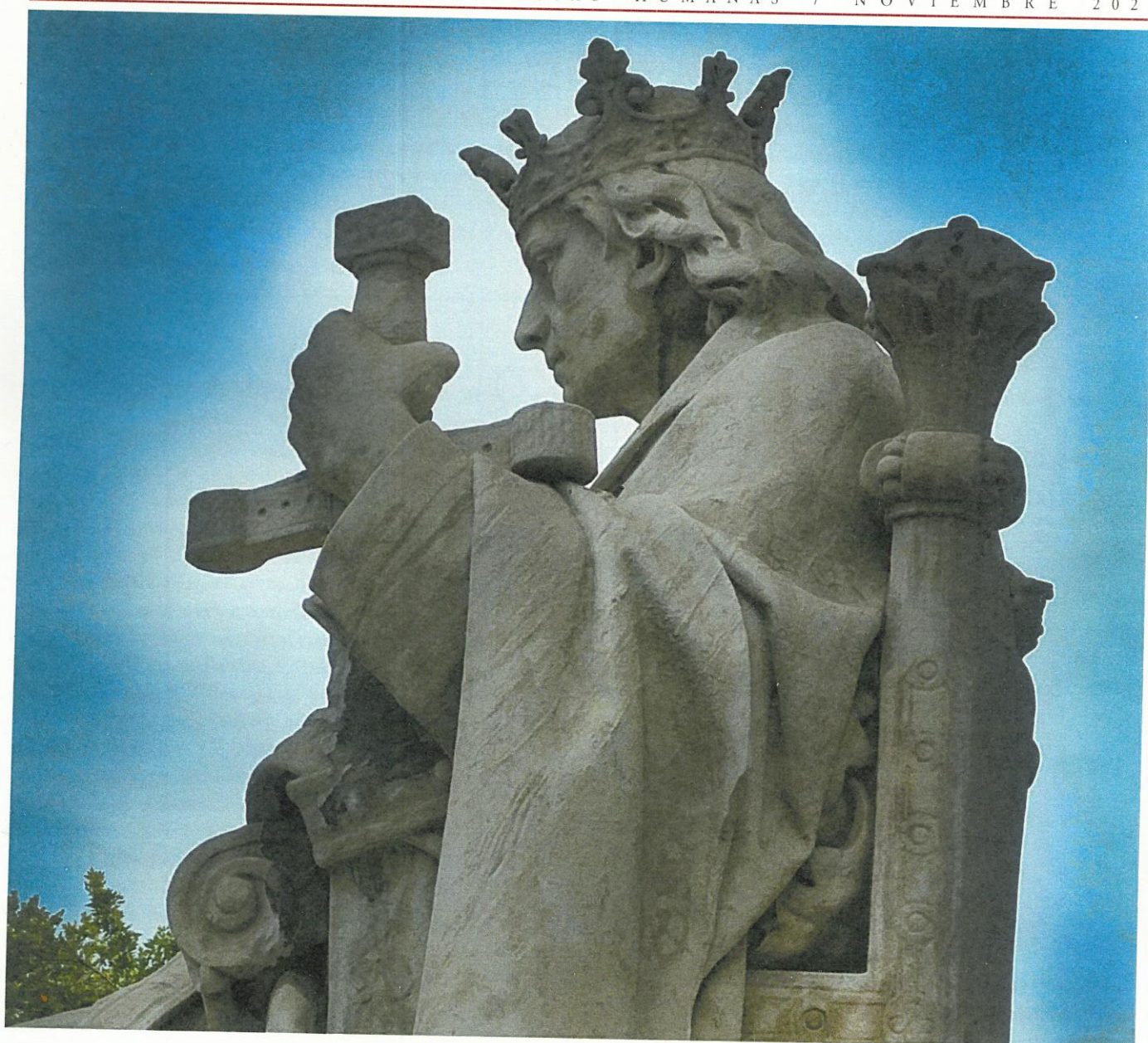




ALFONSO X, 800 AÑOS DEL REY SABIO

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / NOVIEMBRE 2021



 Alfonso X el Sabio, escultura de José Alcoverro, en la escalinata de la Biblioteca Nacional desde 1892.
© JMSVigil

AÑO LXXVI
EDITORIAL PLANETA, S. A. U.

REDACCIÓN
JUAN IGNACIO LUCA
DE TENA, 17, 5.ª
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª planta
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula @ espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

Con el apoyo de



ALFONSO X, 800 AÑOS DEL REY SABIO, Cristina Moya García.—LA OBRA POLÍTICA DE ALFONSO EL SABIO, Miguel Ángel Ladero Quesada.—ALFONSO X, LA IMAGEN DE UN REY SABIO, Manuel Alejandro Rodríguez de la Peña.—LA LENGUA QUE SE HIZO CON ALFONSO X, Lola Pons Rodríguez.—LAS MIL Y UNA HISTORIAS DE ALFONSO X, Francisco Bautista.—ALFONSO X, UN MUNDO DE TRADUCCIONES, Carlos Alvar.—ALFONSO X, TROVADOR DE LA VIRGEN: LA CENTRALIDAD DEL LOOR 200 EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*, Joseph T. Snow.—ALFONSO X, POETA PROFANO, Juan Paredes.—LOS ARTISTAS BAJO EL REINADO DE ALFONSO X EL SABIO, Rafael Cómez Ramos.—MÚSICA Y PROPAGANDA EN TIEMPOS DE ALFONSO X EL SABIO, Nuria Torres Lobo.—IDOLATRÍA EN LA CORTE DEL REY MAGO, Alejandro García Avilés.—LA OBRA POÉTICA DE ALFONSO X EN LAS PRIMERAS HISTORIAS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, Cristina Moya García.—EL SABIO EN PIEDRA, Juan Miguel Sánchez Vigil.—ALFONSO X CONMEMORADO HACE UN SIGLO, Juan Luis Carriazo Rubio

MONOGRÁFICO COORDINADO POR CRISTINA MOYA GARCÍA

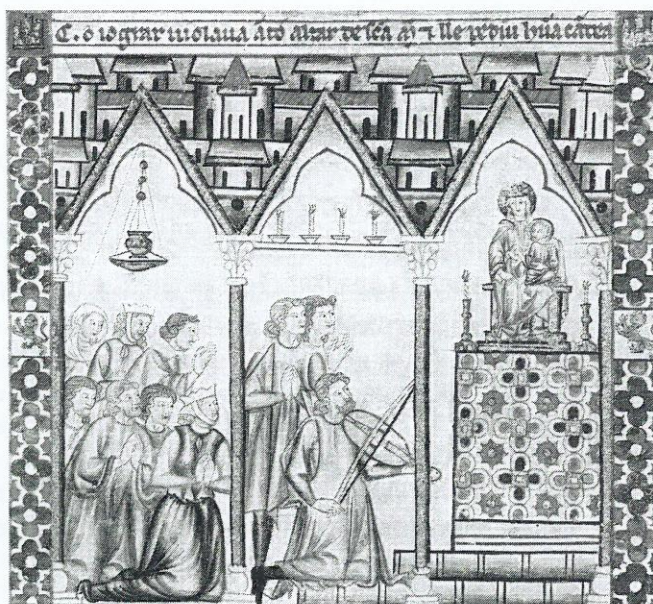
R. CÓMEZ
RAMOS /
LOS ARTISTAS
BAJO EL
REINADO...

- (1979b). «Esbozo de la personalidad de Alfonso X el Sabio como poeta y mecenas», *Archivo Hispalense*, n.º 191, pp. 111-134.
- (1987). «El retrato de Alfonso X el Sabio en la primera *Cantiga de Santa María*», en *Studies on the Cantigas de Santa María: Art, Music, and Poetry*, eds. Israel J. Kats-John y E. Keller, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, pp. 35-52.
- (2008-2009). «La arquitectura en las miniaturas de la corte de Alfonso X el Sabio», *Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes*, VI, pp. 207-225.
- (2016-2017). «Iconografía mariana hispalense en el reinado de Alfonso X el Sabio», *Alcanate. Revista de Estudios Alfonsíes*, X, pp. 107-138.
- (2019). «Un viaje de canteros sajones de Naumburgo a Burgos», *Laboratorio de Arte*, n.º 31, pp. 41-60.
- DE BRUYNE, E. (1994). *La estética de la Edad Media*, trad. Carmen Santos, Madrid, Visor.
- FRANCO MATA, Á. (1998). *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, Diputación Provincial de León.
- GUERRERO LOVILLO, J. (1956). *Miniatura gótica castellana. Siglos XIII y XIV*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1979). «Las miniaturas. Estudio técnico, artístico y arqueológico» en *El «Códice Rico» de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, Ms. T.I.1 de la Biblioteca de El Escorial*, Madrid, Edilan.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, F. (2015). «Una nota sobre escultura castellana del siglo XIII: Juan González, el pintor de las imágenes de Burgos, y el sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán en el convento de Santa Clara de Alcocer (Guadalajara)», *Archivo Español de Arte*, n.º 349, pp. 37-52.
- KARGE, H. (2020). «The Sumptuous Style: Richly Decorated Gothic Churches in the Reign of Alfonso the Learned», en *Gothic Architecture in Spain: Invention and Imitation*, eds. Tom Nickson y Nicola Jennings, Londres, The Courtauld Institute of Art, pp. 38-56.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. (1986). *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- RICARDO DE BURY (1969). *Filobiblión, muy hermoso tratado sobre el amor a los libros*, trad. ed. Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Espasa-Calpe.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1973). *Ensayos sobre historia de España*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.

NURIA TORRES LOBO / MÚSICA Y PROPAGANDA EN TIEMPOS DE ALFONSO X EL SABIO

Cuando se habla de la música en la corte de Alfonso X ineludiblemente se piensa en los códices que conforman el repertorio de las *Cantigas de Santa María*, obra a la que el rey Sabio tuvo mayor devoción, no solo por su poder curativo (*Cantigas* 209, 235 y 279), sino también por las detalladas instrucciones sobre el depósito y el objeto de las mismas que el propio rey hizo el 21 de enero de 1284 en su segundo testamento.

Más allá de las *Cantigas*, existen algunos fragmentos y manuscritos con música polifónica que se pueden vincular con la corte de don Alfonso e incluso con su biblioteca y que son objeto de nuestro interés.



El enterramiento de don Fernando en 1252 delante del altar de la aljama ya cristianizada supuso un hito en la corte de don Alfonso que inicia la tradición de la sepultura en el interior de las iglesias. La posterior construcción del gran monumento funerario que sirviera como panteón para los miembros de la realeza evidenció el programa ideológico de don Alfonso en su máxima expresión. Por una parte, su padre quedaba prefigurado como ejemplo modélico de la realeza castellana y, por otra, la Capilla Real representaba el escenario triunfal de la corona castellana.

La veneración de los restos del rey santo se convirtió en un culto que anualmente se celebraba en la sede primada. Las festividades que se llevaban a cabo alrededor del sepulcro, según la *Crónica*, eran fastuosas y en ellas participaban gentes de cualquier posición o estatus que venían de todas partes. La música debió de ser un elemento importante de esta celebración, aunque no se hace ninguna referencia a la misma en las *Crónicas* u otra fuente regia. Sin embargo, en el código musical de Florencia (I-F Pluteus 29.1) hay un *planctus* monofónico: *Sol echysim patitur* (ff. 451r-451v) dedicado a la muerte del rey Fernando, cuyo texto dice «*Fernandus, hispanie laus*». La identidad del dedicatario del *planctus* ha sido debatida por diversos investigadores; algunos creyeron que estaba desti-

Repertorio internacional: Conexiones con la corte de Luis IX

A diferencia de la corte real francesa, instalada en París desde el siglo XII, las cortes reales ibéricas no dejaron de ser itinerantes hasta bien entrado el siglo XVI. La conquista de Sevilla por parte de Fernando III en 1248 marcó un antes y un después en el consolidado reino de Castilla, estableciendo entonces su sede principal en el alcázar sevillano.

Repertorio
internacional: conexiones
con la corte de Luis IX

nado al rey Fernando II de León (†1188), aunque la fecha de copia del *planctus* y las relaciones entre Castilla y Francia durante todo el siglo XIII muestran que el destinatario pudo ser Fernando III (Taylor, 1994: 75).

El códice de Florencia (I-F Pluteus 29.1), testimonio parisino más antiguo del *Magnus Liber Organi*, fue copiado para Luis IX y preparado para la ceremonia de consagración de la *Sainte Chapelle* de París el 26 de abril de 1248 (Hagg y Huglo, 2004: 225-226). El *planctus* arriba citado fue añadido con posterioridad a la decoración del cuerpo principal del manuscrito, ya que las iniciales principales se completaron en torno a 1250 (Everist, 1985: 83-86).

Las relaciones entre la corte francesa y la castellana fueron muy fluidas desde que doña Blanca de Castilla (hija de Alfonso VIII y Leonor Plantagenet) se casó con Luis VIII en el año 1200. De esa unión nació el futuro Luis IX, que conservaría los estrechos vínculos dispuestos por su madre con los castellanos. Mientras tanto en Castilla, el título de Señora de Las Huelgas de doña Berenguela (hija también de Alfonso VIII y madre de Fernando III), le concedió una posición de poder en el reino. Ambas hermanas tuvieron un papel fundamental en sus respectivas cortes. Blanca actuó como reina regente de Francia desde 1226 hasta 1234 y nuevamente desde 1248 hasta 1252. Berenguela fue reina consorte de León de 1197 a 1206, reina regente de Castilla de 1214 a 1217, reina de Castilla por derecho propio en 1217 y consejera del rey hasta su muerte en 1246 (Hernández, 2003: 103-55 y 131-132). Al mismo tiempo, Blanca se encargó personalmente de promover la memoria de los miembros de su familia. Para ello, solicitó a la orden del Císter que incluyera en su capítulo general de 1251 misas conmemorativas por las muertes de su hermana Sancha (†1184), su padre Alfonso VIII de Castilla (†1214), su madre Leonor Plantagenet (†1214), su hermana Urraca (†1220), reina consorte de Portugal, su marido Luis VIII (†1226), y de su sobrino el rey castellano Fernando III (†1252), que murió meses antes que la misma doña Blanca. A raíz de estos acontecimientos es natural pensar que la corte francesa de Luis IX llorara la muerte de su primo castellano Fernando y, como homenaje, se escribiera el *planctus* citado, que sería interpretado en la *Sainte Chapelle* de París, patrocinada por doña Blanca.

Resulta interesante añadir que existieron otras figuras de la política eclesiástica castellana presentes en París durante la primera mitad del siglo XIII: Rodrigo Jiménez de Rada entre los años 1209 y 1247; los dos hermanos de Alfonso X en la década de 1240, enviados a estudiar a París: el infante Felipe y el infante Sancho, futuros arzobispos de Sevilla y Toledo respectivamente; y, en abril de 1248, el arzobispo de Toledo Juan Medina, invitado a la consagración de la *Sainte Chapelle*. Cualquier miembro de la familia real castellana o el alto clero con contactos directos en París podría haber actuado como posible mecena de bellos manuscritos con música polifónica.

En esta misma dirección, cabe tener presente la existencia de un manuscrito copiado del mismo ejemplar y en el mismo *scriptorium*

que el manuscrito de Florencia (I-F Pluteus 29.1) y del que se conserva en la península un fragmento como guarda del manuscrito E-Mn 6528. No se puede determinar cuándo, cómo y por qué llegó a la península dicho fragmento. Sin embargo, parece bastante improbable que llegara con el mero propósito de ser reciclado y es razonable suponer que dadas sus características se obtuviera cuando todavía se consideraba un valioso ejemplar (Bevilacqua, Catalunya y Torres, 2018: 136-139).



Sepulcro de
Alfonso X en la catedral
de Sevilla

conocida *Biblia de San Luis*, ahora conservada entre la Biblioteca de la catedral de Toledo y la Morgan Library and Museum de Nueva York (Hernández, 2004), mencionada en su testamento como «la otra [Biblia] en tres libros estoriada que nos dio el rey Luis de Francia» (González Jiménez, 2004: 39-58), y comisionada por la reina Blanca de Castilla (Pellón, 2012: 203).

Se podría especular si el rey francés también envió un libro de polifonía parisina al suegro de su hija como regalo muy apropiado para un melómano como Alfonso. Otra posibilidad es que la propia capilla de Blanca de Francia poseyera manuscritos con música para su uso litúrgico y, con el paso del tiempo, cada una de las fuentes sobreviviera de maneras muy distintas: una como hoja de guarda (E-Mn 6528) y otros como fragmentos sueltos en el monasterio de Silos (E-SI frag. 27).

Sevilla como centro cultural

Son muchas las incógnitas e incertidumbres en torno a la actividad de la biblioteca regia, las fuentes que estuvieron a disposición del monarca y su equipo de colaboradores, el método de trabajo, las personas que intervinieron en la elaboración de sus obras, así como los libros que formaron parte de la corte alfonsí. Sin embargo, lo que cada vez parece más claro es el grado de participación del monarca en la amplia producción real (Fernández-Ordóñez, 1999: 107-108).

Con Alfonso X se inició una de las etapas más fructíferas y a la vez más pobres de la historia de la Castilla medieval. Fructífera por la intensa actividad cultural; pobre por la ruina de las arcas reales, provocada por diversas guerras y enfrentamientos entre nobles. Es precisamente en esta última etapa cuando se confeccionaron el *Códice de*





N. TORRES
LOBO /
MÚSICA Y
PROPAGANDA
EN TIEMPOS...

los *Músicos*, las *Cantigas Historiadas* y el *Libro de ajedrez, dados e tablas*, finalizado en la ciudad de Sevilla en 1283.

El fragmento (E-Sc 8366b) contiene música polifónica y se encontraba como hoja de refuerzo en el lomo de uno de los libros de cuentas de la catedral de Sevilla, llamado «Libro de pitancería» (1415), que registra los pagos relativos a las procesiones. Este tipo de libro de cuentas solía encuadrarse anualmente en la catedral. Es posible, por tanto, que el fragmento polifónico ya estuviera allí antes del siglo XV, ya que las cubiertas parecen originales (Ruiz Jiménez, 2019). Actualmente, E-Sc 8366b se encuentra despegado formando parte del conjunto de fragmentos de la catedral hispalense.

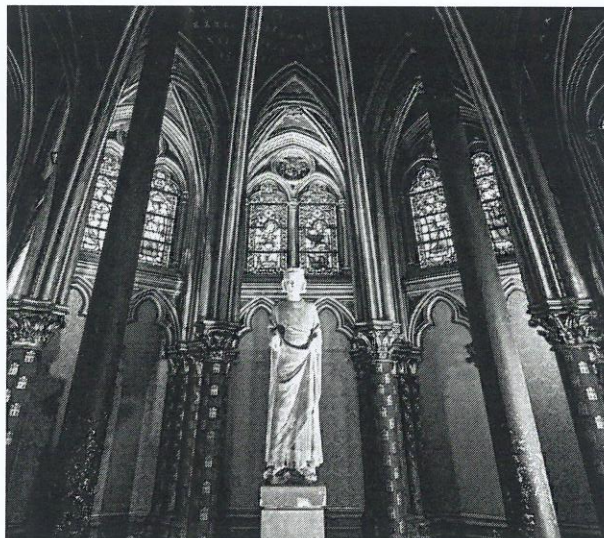
Este fragmento contiene dos *conducti* marianos incompletos del repertorio polifónico de Notre Dame. Por sus medidas y su formato de página se cree que pudo pertenecer a un manuscrito de polifonía con características físicas muy similares al código de Florencia. Los códigos con repertorio polifónico de mediados del siglo XIII emplean un orden sistemático en su distribución: en primer lugar fascículos que contienen *organa*, a continuación secuencias, seguidamente motetes y, por último, *conducti*. Cada uno de los géneros musicales está preparado de una manera concreta acorde al número de voces. Al final de cada manuscrito suelen aparecer algunos folios residuales con pentagramas vacíos o folios añadidos con contenido musical escrito por diferentes amanuenses (Bell, 2004: 65). Este pudo haber sido el caso del fragmento hispalense. De este modo, cabe la posibilidad de que el fragmento conservado formara parte de los folios residuales de un gran manuscrito con polifonía formado por *organa* y cláusulas del repertorio de Notre Dame que hoy no conservamos y copiados ca. 1270 (Catalunya, 2016: 63-75). Esto explicaría la sobriedad de la copia, la intervención de varios copistas en su escritura y la ausencia de letras capitales o repertorio decorativo. Dadas sus características codicológicas es muy probable que este fragmento perteneciera a una colección polifónica importante que, de haber sobrevivido, estaría a la altura de otros manuscritos como W1 (D-W 628) o el código de Madrid (E-Mn 20486), entre otros.

La temática mariana escogida para los *conducti* concuerda con la gran devoción a la figura de la Virgen de la época, fomentada por la monarquía castellana durante la Reconquista, por la francesa en el periodo de las cruzadas, por las cientos de iglesias y catedrales consagradas a su figura en ambos reinos, por las órdenes mendicantes, así como por la extensión del Oficio Parvo y *Maio* a la Virgen.

La ya citada *Sainte Chapelle* de París, además de estar decorada con motivos iconográficos castellanos, poseía una vidriera con la imagen de dos santas, Esther y Judit, dos heroínas bíblicas que se encuentran presentes en el texto del primer *conductus* castellano. La reina bíblica Esther era utilizada para dar cuerpo a un modelo femenino con las cualidades necesarias para permitir a las mujeres triunfar en la corte, y la vidriera que representa ciento veinte escenas del libro de Esther se encuentra ubicada encima de las imágenes de Blanca de Castilla y su nuera Margarita de Provenza. Asimismo, cabe destacar

que Blanca supervisó las obras de la *Sainte Chapelle* cuando su hijo Luis IX estaba fuera de la capital. De esta manera, se puede indicar que doña Blanca pudo haber sido la responsable de la elección de algunos temas, como los de Esther y Judit, en los que podría mostrar su gusto, aunque siempre en relación con la religiosidad y la propaganda del poder regio. Además, los castillos de mayor tamaño se encuentran en las vidrieras dedicadas a Esther, comparando a la reina de Francia con la reina judía (Pellón, 2012: 204 y 138).

Las relaciones con la capilla musical francesa anteriormente mencionadas, la prioridad absoluta del rey por la ciudad hispalense, así como las características notacionales comunes con algunos de los códigos de las *Cantigas* copiados en Sevilla, hacen probable que el libro al que perteneció nuestro fragmento fuera confeccionado en las dependencias del taller regio sevillano (Catalunya, 2016: 81-83) e interpretado, por su naturaleza mariana, en las principales festividades del año litúrgico dedicadas a la Virgen, en las ceremonias en torno a la Virgen de los reyes que presidía la capilla real funeraria o en los cultos a la Virgen de



Escultura del rey
Luis IX de Francia, *Sainte
Chapelle*, París

la sede situada en el altar mayor.

La ciudad hispalense también tiene relación con un tropo polifónico que se encuentra al final de un misal cisterciense conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (E-Mn 20324). Janini afirma que este misal fue utilizado en el monasterio de Las Huelgas por la referencia en el calendario al obituario del rey Alfonso VIII de Castilla, enterrado en el monasterio, y el de su esposa Leonor (Janini y Serrano, 1969: 198). Este tipo de referencia a las muertes de los monarcas castellanos es muy común en los misales cistercienses, en especial cuando la reina Blanca se encargó personalmente de promover la memoria de los suyos, como ya se ha comentado. La decoración de las iniciales del misal se puede llegar a confundir con las empleadas en el taller regio alfonsí, si bien se podrían vincular con el círculo inmediato del rey Sabio (Kennedy, 2019) o con un círculo cisterciense. Son bien conocidas las numerosas relaciones entre el monasterio de Las Huelgas y San Clemente de Sevilla, ambos monasterios cistercienses y panteones reales. La documentación de archivo presenta valiosas referencias sobre el intercambio de monjas y abadesas entre ambos cenobios, pudiendo realizarse así mismo permutas de libros y cantores. No obstante, la versión musical que presenta E-Mn 20324 difiere de la que se encuentra en el manuscrito de Las Huelgas (E-Bulh 11), que de manera paradójica funcionaba como casa madre.

La actividad científica y la riqueza del material empleado en los libros salidos del escritorio regio estaba en consonancia con la voluntad del monarca por distinguir su producción escrita. La mayoría de los códigos fueron confeccionados con pergamino de muy alta calidad, su escritura era una perfecta gótica libraria ejecutada con gran precisión y esmero, así como el empleo de un sistema de trabajo a base de borradores previos. Todos estos detalles prueban la existencia de un taller bien estructurado con personalidad propia y, hasta cierto punto, identificable (Fernández, 2013: 25-72).

En este sentido y, para concluir las fuentes musicales en torno a la corte del rey Sabio, cabe señalar un manuscrito de dimensiones pequeñas y con conexiones directas por sus letras capitales con la actividad científica del *scriptorium* alfonsí: el códice de la *Vida y oficio de santa Isabel de Hungría* (E-Pn Nal 868), conservado actualmente en la Biblioteca Nacional de Francia e ilustrado con imágenes de la vida de santa Isabel. La mayoría de las ilustraciones se encuentran incompletas, por lo que parece evidente que el iluminador no terminó su cometido, dejando muchas de ellas esbozadas sin pintura.

Los vínculos del *scriptorium* regio con la figura de Isabel de Hungría estarían plenamente justificados. Por un lado, santa Isabel fue canonizada en el año 1236 y venerada como símbolo de la cristiandad por toda Europa, ya que dedicó su vida a la asistencia de los enfermos y los pobres en la región alemana de Turingia, además construyó un hospital y creó el primer orfanato de Europa Central. Y, por otro, su hermanastra fue la reina Violante de Hungría, segunda esposa de Jaime I y madre de Violante de Aragón, esposa del rey Sabio. La primera introdujo en Aragón el culto a santa Isabel y también influyó en la dedicación de iglesias a san Andrés, haciendo honor al nombre de su padre. Además, Violante y Jaime I fundaron una capilla dedicada a la santa en la catedral de Tarragona. La conexión con mujeres santas elevaba el poder de la familia en general y de la reina en particular; no es de extrañar que, en la *Crónica de los Reyes de Castilla*, Jofré de Loaysa señalara que la reina Violante de Hungría era «sororis beate Helisabet» (Fuente Pérez, 2016: 146-148).

Las conexiones con la corte húngara y la Península se pueden probar desde el matrimonio del rey Emerico I de Hungría y la princesa Constanza de Aragón, celebrado en la capital húngara en el año 1198. Años después, el 8 de septiembre de 1235, llegaba a Barcelona la futura reina de Aragón, doña Violante, acompañada de un séquito de más de cien personas entre los que se encontraban numerosos monjes de la Orden de San Pablo, que seguían la regla de san Agustín, muy vinculada a la figura de la Virgen. Su hija, Violante de Aragón, siempre tuvo una devoción especial por las órdenes mendicantes, demostrada a través de su labor de patronazgo. A lo largo de su vida favoreció a diversos conventos de clarisas (Santa Clara de Murcia, Santa Clara de Santiago de Compostela, Santa Clara de Salamanca y Santa Clara de Allariz) y fundó el convento de dominicos de San Pablo de Valladolid en el año 1276, en honor a dicha orden (Fuente Pérez, 2017: 172-174).

Es sensato pensar que don Alfonso quisiera homenajear la vida y oficio de la tía de su mujer, muy conocido en Europa, y patrocinar así este tipo de libros ilustrados dedicados a una audiencia restringida y cortesana. Las relaciones de las cortes castellana y aragonesa con países como Hungría no debieron de ser ajenas a la circulación y difusión del

repertorio musical europeo. Como se ha visto, las alianzas matrimoniales de los reyes castellanos y aragoneses favorecieron el intercambio, enriquecimiento y recepción del patrimonio cultural y artístico más allá de sus fronteras. Otro ejemplo de este enriquecimiento cultural son los fragmentos del Prosario-Tropario (E-BUa 61/2+8), preservados en el archivo de la catedral de Burgos, copiados para la canónica de San Esteban de Burgos, datables en el último tercio del siglo XIII y con concordancias con manuscritos procedentes de lo que fue el reino de Hungría en el medievo (Gutiérrez, 2018: 260 y 270).

Conclusión

Las alianzas matrimoniales y diplomáticas de la realeza castellana en el siglo XIII generan un ambiente cosmopolita que en algunas ciudades es especialmente evidente, sobre todo en los centros más importantes del Camino de Santiago, como Burgos, o en centros culturales tan emblemáticos como Sevilla.

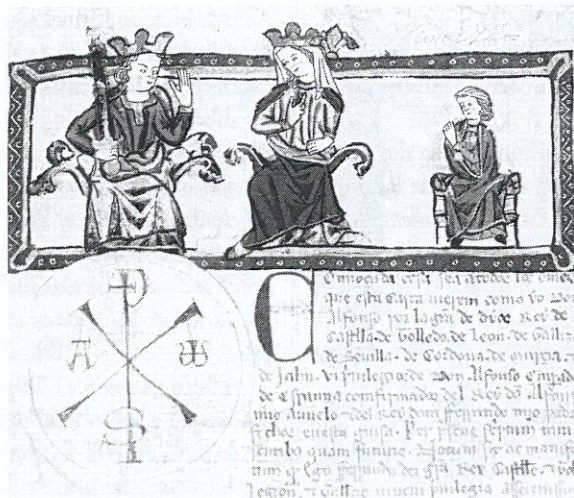
Sin duda las relaciones con la casa real francesa durante todo el siglo XIII repercutieron en el ámbito político, económico y, obviamente, en el cultural y artístico. Se desconoce con certeza el origen de la mayoría de las fuentes, en muchos casos son meras hipótesis. Sin embargo, por sus características externas e internas, así como por el lugar de procedencia, se puede deducir el contexto donde la polifonía fue interpretada. A pesar de que la corte era itinerante y carecía, por tanto, de una única sede, sí que existieron centros representativos del escenario cultural impulsado por los monarcas castellanos en catedrales como la de Sevilla y en monasterios como el de las Huelgas.

Tras 800 años transcurridos desde el nacimiento de don Alfonso, aún se desconoce en su totalidad el papel que tuvo la música en las grandes celebraciones (bodas, nacimientos, entierros, exequias, etc.) acontecidas durante su vida. Ojalá durante el reinado alfonsí se hubieran realizado ceremonias como los de la época moderna, en los que se indicara el número de músicos, instrumentos y momento en que se interpretaba la música. Sin duda aún queda bastante camino por recorrer alrededor de la figura del rey Sabio, de la música de su corte y de los ejemplares que formaron parte de su biblioteca.

N. T. L.—REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

Bibliografía

BELL, N. (2004). *El códice musical de las Huelgas: Un estudio complementario del facsímil*, Madrid, Testimonio Compañía Editorial-Patrimonio Nacional.



N. TORRES LOBO / MÚSICA Y PROPAGANDA EN TIEMPOS...



Miniatura con Alfonso X el Sabio, su esposa Violante de Aragón y su hijo Fernando de la Cerda

Blanca de Navarra

N. TORRES
LOBO /
MÚSICA Y
PROPAGANDA
EN TIEMPOS...

- BEVILACQUA, G., CATALUNYA, D., y TORRES, N. (2018). «The Production of Polyphonic Manuscripts in Thirteenth-Century Paris: New Evidence for Standardised Procedures», *Early Music History*, 37, pp. 91-139.
- CATALUNYA, D. (2016). «Music, Space and Ritual in Medieval Castile, 1221-1350», *Tesis doctoral*, Würzburg, Universidad de Würzburg.
- EVERIST, M. (1985). *Polyphonic music in thirteenth-century France: aspects of sources and distribution*, Tesis doctoral. Oxford, Universidad de Oxford.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L. (2013). *Arte y Ciencia en el scriptorium de Alfonso X el Sabio*, Sevilla-Puerto de Santa María, Universidad de Sevilla-Cátedra Alfonso X.
- FERNÁNDEZ-ORDOÑEZ, I. (1999). «El taller historiográfico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General Estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio», en *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las «Cantigas de Santa María»*, eds. A. Domínguez y J. Montoya, Madrid, Complutense, pp. 105-126.
- FUENTE PÉREZ, M. J. (2016). «Tres Violantes: Las mujeres de una familia en el poder a lo largo del siglo XIII», *Anuario de estudios medievales*, 46/1, pp. 137-165.
- (2017). *Violante de Aragón. Reina de Castilla*, Madrid, Dykinson.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (2004). «La Biblia de San Luis en el Testamento de Alfonso X el Sabio de Castilla», en *Biblia de San Luis: Catedral Primada de Toledo*. Barcelona, Moleiro.
- GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, C. J. (2018). «El Prosario-Tropario con polifonía de San Esteban de Burgos», *Studi musicalia*, 9/2, pp. 247-332.
- HAGG, B. y HUGLO, M. (2004). «Magnus liber-Maius munus: Origine et destinée du manuscrit F», *Revue de Musicologie*, 90, pp. 193-230.
- HERNÁNDEZ, F. J. (2003). «La corte de Fernando III y la casa real de Francia: Documentación, crónicas y monumentos», ed. J. I. Ruiz de la Peña, *Fernando III y su tiempo*, Ávila, Fundación Sánchez Albornoz.
- (2004). «The Bible of Saint Louis in the Chapels Royal of France and Castile», en *Bible of Saint Louis. Commentary volume*, ed. M. Moleiro, Barcelona, pp. 19-39.
- JANINI, J. y SERRANO, J. (1969). *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- KENNEDY, K. (2019). *Alfonso X of Castile-Leon: Royal Patronage, Self-Promotion and Manuscripts in Thirteenth-century Spain*, Amsterdam University Press.
- PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, M. (2012). *Las reinas y el arte: El patronazgo artístico de Blanca de Castilla*, Tesis doctoral, León, Universidad de León.
- RUIZ JIMÉNEZ, J. (2019). «Two Conducts on the Spanish Frontier of Christendom (c. 1270)», *Paisajes Sonoros Históricos*. En línea: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/936/sevilla/>
- TAYLOR, L. A. (1994). *The eight monophonic political planctus of the Florence Manuscript*, Tesis doctoral, Vancouver, Universidad de British Columbia.
- TORRES LOBO, N. (2017). *El repertorio musical del Ars Antiqua en el reino de Castilla*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense.

ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS / IDOLATRÍA EN LA CORTE DEL REY MAGO

Idololatria

Antes incluso de que Tertuliano le dedicase un tratado hacia el año 200, el rechazo al culto de los ídolos paganos se había convertido en un motivo recurrente de la primera literatura cristiana. La noción de idolatría es relativamente nueva: se trata de un término acusatorio, que define la alteridad de quien adora las imágenes de culto. La propia terminología latina es aún vacilante: mientras que Tertuliano simplemente transcribe el término griego del Nuevo Testamento, compuesto por dos palabras, εἰδωλον y λατρεία, en la Edad Media será más común abreviarlo como *idolatria*. Guillermo de Auvernia, obispo de París de 1228 a 1249, aún utiliza ambos términos idololatria o idolatria, para referirse al culto de los ídolos y, más en general, a las costumbres paganas (Lentes, 2005). El término *ágalma* era el que usaban los griegos con más frecuencia para designar a las estatuas de los dioses, mientras que *eidolon* posee la connotación de «fantasma» e «irreal», y se prefirió para indicar que los dioses paganos, y por ende sus imágenes, no eran más que el resultado de la fantasía humana. La apropiación del término *eidolon* en la traducción griega (*Septuaginta*) de la Biblia hebrea (Barbu 2016), trata de soslayar el que los antiguos griegos no tenían un término específico para la imagen de culto; como la consideraban una manifestación del dios al que representaban, se referían a ellas con

el nombre del propio dios: los griegos ven a Zeus o a Atenea en su estatua, y por tanto no necesitan referirse a ella como «la estatua de culto» de Zeus o Atenea.

La idolatría se genera en la mirada al otro (Camille 1989). Idólatras son los fieles de una religión que no es la propia, supersticiosos que adoran ciertos objetos hechos por la mano del hombre que se pretende que están imbuidos por el espíritu del dios al que representan. La religión cristiana, nacida en el seno de la anicónica cultura judía, subyugada por la idólatra y politeísta religión de estado romana, siguió los dictados de su religión madre en relación con el rechazo de las imágenes de culto, cuyo uso como vehículos de comunicación con los dioses se consideraba señal de identidad de las execrables religiones paganas. En una miniatura bizantina del siglo IX copiada de un original tardoantiguo, Juliano el apóstata se presenta como el emperador pagano por antonomasia, y para identificarlo como tal se muestra con sus lacayos dedicando a las imágenes de sus falsos dioses unos sacrificios particularmente cruentos, en los que no se ahorra violencia y sangre para significar el carácter execrable de tales. Por la misma época, el carolingio salterio de Stuttgart, recogiendo los terribles rumores que circulaban entre los cristianos, mostraba que los sacrificios que los paganos entregaban ante las estatuas de sus dioses no solo eran animales, sino que también sacrificaban a