



CARMEN JULIA GUTIÉRREZ
Universidad Complutense de Madrid

Est fatuum spernere. Hipótesis sobre una pieza del códice de Las Huelgas¹

La pieza *Fa fa mi fa /Ut re mi ut* del manuscrito de Las Huelgas de Burgos, conocida como “ejercicio de solfeo”, se consideraba hasta hace muy poco un *unicum* de ese códice. Por medio de la información que ofrece el texto de la obra, en este artículo pretendo determinar su contexto y origen. Muestro cómo la pieza, copiada en el manuscrito en una fecha cercana a 1330, hace referencia a unas “vírgenes cadurcensis, monjas doradas” y las exhorta a cantar polifonía, por lo que la relaciono con las monjas “doradas” de la ciudad francesa de Cahors (del Monasterio de La Dorada o quizá del de Lume-Dieu). Además considero que, más que un ejercicio de solfeo, es una defensa de la polifonía, relacionada con las condenas a esta que surgieron tras 1320 y que sancionó el papa de Aviñón Juan XXII, nacido precisamente en Cahors. Seguramente la pieza gozó de cierta fama, como parece indicar su pervivencia en tres versiones, y pasó pronto a España a causa de la fluida relación cultural entre los reinos de ambos lados de los Pirineos, entre los que destaca la cosmopolita Navarra, lugar de origen de las monjas fundadoras de Las Huelgas. La inclusión de esta obra en el códice de Las Huelgas podría quizá considerarse como una afirmación del poder de legislación interna y de la independencia del monasterio burgalés respecto a las directrices del papado y las órdenes de su propio Capítulo General.

Palabras clave: música medieval, códice de Las Huelgas, polémica sobre el Ars Nova, papado de Aviñón, polifonía, monjas, Císter.

Until very recently, the piece Fa fa mi fa /Ut re mi ut from the Las Huelgas manuscript from Burgos, known as the “solfege exercise”, was considered an unicum in this codex. Using the information provided by the work’s text, this article aims to determine its context and origin, demonstrating how the piece, copied around 1340 in the manuscript, makes reference to “Cadurcensis virgins, golden nuns” and exhorts them to sing polyphony, which leads me to relate it to the “golden” nuns from the French city of Cahors (from La Daurade Abbey or perhaps that of La Lum-Dieu). Moreover, I believe that, more than a solfege exercise, it is a defence of polyphony, related to the condemnation of the latter that arose after 1320 and which was sanctioned by the pope from Avignon John XXII, who was precisely born in Cahors. The piece probably enjoyed some fame, as its survival in three versions seems to indicate, and it soon became known in Spain due to the smooth cultural relationship between the kingdoms on both sides of the Pyrenees, including the cosmopolitan Navarre, the place of origin of the nuns that founded Las Huelgas. The inclusion of this work in the Codex Las Huelgas could be considered an assertion of the power of internal legislation and the independence of the Burgos monastery in relation to the papacy’s guidelines and the orders of its own General Chapter.

Keywords: Medieval music, Codex Las Huelgas, polemic about the Ars Nova, Avignon Papacy, polyphony, nuns, Cistercian Order.

¹ Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de I+D “El canto llano en la época de la polifonía” del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, con referencia HAR2010-17398.

En este artículo pretendo exponer algunas hipótesis relacionadas con el códice de Las Huelgas (Hu), basándome en el estudio de una de sus piezas cuyo incipit es *Fa fa mi fa / Ut re mi ut*² y que se suele conocer como “ejercicio de solfeo” desde que Anglés lo denominara “solfeig a dues veus”³ en su edición de 1931, ya que las dos voces tienen como texto inicial las notas musicales de la melodía cantada⁴.

La obra se encuentra en un quinión –actualmente mal encuadernado⁵– cuyos cuatro primeros folios contenían conductus escritos por el copista principal del manuscrito y en cuyos seis folios restantes –que habían quedado en blanco– varios copistas diferentes escribieron en torno a 1340⁶, siete piezas: un motete, cuatro *Benedicamus Domino*, el *Credo* de Tournai y la obra que nos ocupa, la única escrita a dos columnas en el códice⁷.

La lectura del escaso texto de *Fa fa mi fa* nos permite percibir tres pistas en esta pieza que pueden aportar algunos datos para ulteriores investigaciones sobre la procedencia del repertorio de Hu –al menos sobre esta pieza en concreto– y sobre su compilación. La primera pista es un adjetivo que ha despertado una moderada controversia: *caturcensis*, la segunda es otro adjetivo, *aurate*, aplicado a las monjas. La tercera pista es el contenido del texto, breve e incompleto, pero muy significativo. Este es el texto de la pieza:

Cantus I

Fa fa mi fa mi re mi
ut mi sol re mi ut fa fa
fa re fa fa re ut
re mi ut re mi
Est fatuum spernere
quia musicalia,
teste philosophia,
quam sancti tradidere (...)

Cantus II

Ut re mi ut re mi ut
mi re fa mi sol fa la
sol ut fa fa
Et huius modi cetera
uoce resonare vos,
virgines caturcensis
moniales de aurate
ad hec apte que nate
organizare curate.

² Burgos, Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas, códice IX (según signatura del propio manuscrito), f. 154v.

³ Higiní Anglés: *El còdex musical de Las Huelgas (música a veus dels segles XIII-XIV): introducció, facsimil i transcripció*, Publicacions del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya, VI, 3 vols., Barcelona, 1931, vol. I, p. 366.

⁴ En el sistema hexacordal, pues la segunda voz canta fa sol la fa sol según nuestro sistema actual.

⁵ El orden correcto de los folios de ese quinión sería 149, 150, 151, 152, 166, 165, 153, 154, 155 y 156. Esta ordenación se conoce desde 1960, cuando Luther Dittmer la publicó en “Codex Las Huelgas”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 8, 1960, p. 248.

⁶ Nicholas Bell: *El códice musical de Las Huelgas. Un estudio complementario del facsimil*, Madrid, Testimonio, 2004, pp. 36-38.

⁷ Recientemente David Catalunya ha descubierto, basándose en estudios caligráficos, que *Fa fa mi fa* está escrito por el copista principal de Las Huelgas; lo ha comunicado en “The Las Huelgas codex revisited: scribal aspects and the process of compilation”, ponencia presentada en *Diálogos en torno a la música medieval: Jornada de música antigua*, Madrid, Conservatorio Profesional de Música Amaniel, 2014, basándose en material de su tesis doctoral en proceso de realización: *Re-mapping the Transmission of Polyphony and Mensural Music in Fourteenth-Century Spain*, Universidad de Würzburg.

Y esta su traducción:

Cantus I: Es absurdo despreciar(la) porque la música es testimonio de la filosofía que los santos transmiten (...)

Cantus II: Y así, haced sonar vuestra voz, vírgenes caturcenses, monjas doradas, sois las apropiadas y nacidas para esto, cantad polifonía cuidadosamente⁸.



Burgos, Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas, códice IX, f. 154v

⁸ Esta traducción, y todas las de este artículo, son de la autora.

Vayamos a la primera pista. La palabra *caturcensis* ha resultado enigmática para todos los investigadores que se han ocupado de Hu. Anglés la corrigió por *cartucensis* (“vírgenes de la Cartuja”), aunque entre interrogantes⁹, interpretándolo como un error del copista. Lorenzo Arribas sigue la propuesta de Anglés en su traducción, no sin recordar que no hubo monjas cartujas en la Península hasta varios siglos después¹⁰. Esto le lleva a realizar un pequeño excursus sobre la única referencia a una palabra similar a *caturcensis* que ha localizado: cuando el arzobispo Eudes Rigaud habla de su visita en 1266 a la Abadía de Villarceaux, dice que esas monjas debían 20 libras a los judíos y a los “Causinos” (*catturcensibus* dice el original latino) de Mantes¹¹. Causinos era el nombre genérico que se daba a unos mercaderes y prestamistas de origen italiano que desde el siglo XIII se dedicaban al comercio en Europa, especialmente en la Isla de Francia¹². Es muy verosímil que las monjas de Villarceaux debieran dinero a estos prestamistas, quienes sin embargo no parecen encajar en la pieza burgalesa: *virgines caturcensis* ¿vírgenes causinas?

Si *cartucensis* no se refiere a monjas cartujas y tampoco a los causinos, ¿qué significa entonces? En una ponencia sostenida en 2007 y en una conferencia posterior¹³ me referí a esta cuestión apuntando que la posibilidad más simple es que la palabra esté bien escrita y que sea lo que parece: un gentilicio –*caturcensis* (o *caturcenses* o *cadurcenses*)–, el de la ciudad de Cahors¹⁴. Así, la frase *Vos, virgines caturcensis, moniales de aurate* (“Vosotras, vírgenes de Cahors, monjas doradas”), apunta hacia unas monjas “doradas” de Cahors.

En 2012 Dominique Gatté encontró en Troyes un libro en cuyas guardas hay un fragmento de principios del siglo XIV con parte de un motete del *Roman de Fauvel* –*Super cathedram/Presidentes/ RUINA*– y parte de *Fa fa mi fa*, pieza que dejaba de pronto de ser un *unicum*¹⁵ de Las Huelgas. Con

⁹ H. Anglés: *El códex musical de Las Huelgas...*, vol. III, nº 177, p. 405.

¹⁰ Josemi Lorenzo Arribas en Juan Carlos Asensio Palacios (ed.): *El códice de las Huelgas*, Madrid, Fundación Caja Madrid-Alpuerto, 2001. Introducción, edición y transcripción musical e índices Juan Carlos Asensio Palacios; introducción, edición y traducción de los textos Josemi Lorenzo Arribas; pp. 31-32 y 158.

¹¹ J. Lorenzo Arribas: *op. cit.*, pp. 31-32 citando a Eileen Power: *Medieval English Nunneries, c. 1275 to 1535*, Cambridge, Cambridge University Press, 1922, p. 638.

¹² Johann Beckmann; translated by William Johnston, carefully revised and enlarged by Francis William: *A History of Inventions, Discoveries, and Origins*, vol. II, Londres, Henry G. Bohn, 1846, p. 18.

¹³ Carmen Julia Gutiérrez: “Wege des Hin und Zurück: Die Zirkulation eines polyphonen Tropenrepertoriiums im Europa des 13. Jahrhunderts”, *Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología*, Zürich, julio 2007 y “La circulación de un repertorio polifónico y tropado en la Europa del s. XIII”, *Ars Fluentis: Music exchanges in medieval Europe. Musical sources and repertoires, 1200-1400*, III Seminario Internacional de Música Antigua, Albarracín, noviembre 2008.

¹⁴ El nombre romano de la ciudad era *Divona Cadurcorum*, capital de los Cadurcos, el pueblo galo que la fundó; en francés *cadurciens*, *cadurcenses* en español.

¹⁵ Dominique Gatté, David Catalunya: “Ars Nova Polyphony in Cistercian Monasteries: New Sources Recently Discovered”, *Med & Ren Conference*, Nottingham 2012, aún no publicado. Recientemente Cristina Alís ha localizado una concordancia alemana para esta pieza que en dos años ha pasado de ser un *unicum* a tener, al menos, tres versiones, comunicación de Cristina Alís por medio de David Catalunya.

este hallazgo, que nos recuerda la inconsistencia del concepto de *unicum* en la Edad Media, se destruía la presunta relación directa de esta pieza con el monasterio burgalés y se ponía también en duda su presunto uso como ejercicio de solfeo para la enseñanza de las monjas. En la versión francesa también se lee perfectamente la palabra *caturcensis*, demostrando que está bien escrita y apoyando la hipótesis precedente.

La segunda pista es la expresión *moniales de aurate*, que podría ser una metáfora, como ha sugerido algún autor¹⁶, pero también podría ser el epíteto dado a las monjas de algún lugar “dorado” o cuyo nombre contenga esa palabra. Dado que ya sabemos que la pieza no es un *unicum* de Las Huelgas no hay que limitarse a pensar en un monasterio español, donde no parece haber ninguno con estas características. Al otro lado de los Pirineos, sin embargo, hay varios monasterios llamados “Santa María de la Dorada”, como la Basílica de Nuestra Señora de la Dorada en Toulouse o Santa María la Dorada en Périgueux, que fueron siempre monasterios benedictinos masculinos. Otro monasterio con el nombre de Santa María la Dorada, precisamente en Cahors, acogió monjas benedictinas a mediados del siglo XII¹⁷. La primera mención a su nombre se encuentra en un acta de 1214 a la que nos referiremos enseguida. El monasterio formaba parte, junto con la catedral de San Esteban, del importante conjunto episcopal de Cahors¹⁸.

Considero muy verosímil que *Fa fa mi fa* se refiera a las monjas de La Dorada de Cahors, sin que ello implique que haya sido escrito para que ellas lo interpretaran¹⁹. Pero también la obra podría referirse a algún monasterio cisterciense relacionado con estas benedictinas, lo que explicaría mejor la aparición de las monjas doradas en el códice de Las Huelgas. A finales del siglo XIII no había muchos monasterios cistercienses en la diócesis de Cahors²⁰ y destaca entre todos ellos Lumen-Dei (Leyme), sobre cuya fundación propongo una hipótesis que apunta hacia esta relación entre Cahors y el cister.

Las benedictinas de La Daurade de Cahors donaron en 1214 a Géraud de Cardaillac –hermano del obispo de Cahors, Guillaume de Cardaillac–,

¹⁶ J. Lorenzo Arribas, *op. cit.*, p. 32.

¹⁷ Maurice Scelles: *Couvent de bénédictines Notre-Dame dit la Daurade, dossier d'inventaire numérique, Région Midi-Pyrénées*, 2002, en [http://patrimoines.midipyrenees.fr/fr/rechercher/recherche-base-donnees/index.html?notice=IA46000015&tx_patrimoine_research_pi1\[state\]=detail_simple&tx_patrimoine_research_pi1\[niveau_detail\]=N3](http://patrimoines.midipyrenees.fr/fr/rechercher/recherche-base-donnees/index.html?notice=IA46000015&tx_patrimoine_research_pi1[state]=detail_simple&tx_patrimoine_research_pi1[niveau_detail]=N3) [consultada el 1 de octubre de 2013], que incluye del mismo autor: *Couvent de bénédictines de la Daurade*, 1995, en http://patrimoines.midipyrenees.fr/fileadmin/DOC_LIE/IVR73/IA46DVER/IA46000015_01.PDF. Scelles cree que las benedictinas se instalaron cuando se reconstruyó la iglesia, cuya sala capitular data de mediados del siglo XII.

¹⁸ M. Scelles: *Couvent de bénédictines...*, p. 5.

¹⁹ Tampoco Hu se escribió necesariamente para ser cantado por las monjas, sino quizá sólo con la finalidad de compilar un repertorio, a pesar de sus muestras de uso, N. Bell: *El códice musical de Las Huelgas...*, p. 24.

²⁰ Bruno Wildhaber: “Catalogue des établissements cisterciens de Languedoc aux XIII^e et XIV^e siècles”, *Les cisterciens de Languedoc (XIII^e-XIV^e s.)*, Cahiers de Fanjeaux, 21, Centre National de la recherche scientifique, 1986, pp. 21-44.

la iglesia de Leyme para hacer una fundación²¹ que se materializó en 1220 con una abadía cisterciense: Lume-Dieu. Sabemos el nombre de su primera abadesa, Angline (Aigline o Aygline), pero no sabemos de dónde procedía, ni ella ni las monjas que la acompañaron en la fundación²². El monasterio recibió importantes donaciones y llegó a establecer cinco prioratos²³: l'Oraison-Dieu (o Costejean, ca. 1220), Les Boysses (1230), Lissac (1286), Lazières (ca. 1290) y Vic (1360).

En la misma región de la Alta Guyena, en Fabas, se había fundado ca. 1140 otro monasterio cisterciense dedicado a la Candelaria, la fiesta de la luz y las velas, y también llamado Lume-Dieu²⁴ y que era lugar de recogimiento de la nobleza del Quercy y de Navarra. Una de sus abadesas, Anglesse o Angeline²⁵, lo fue entre 1215 y 1220 y entre 1240 y 1244²⁶. Las monjas de Fabas fundaron –entre otros– Tulebras (Navarra), en 1147, y l'Oraison-Dieu (Muret), en 1197²⁷. Mi hipótesis es que de Fabas también salieron las fundadoras de Leyme. Argumentos a favor son la coincidencia de fechas y nombre de la abadesa Angeline/Angline, la identidad de nombre de los monasterios –Lume-Dieu– y de sendas fundaciones de ambos –Oraison-Dieu de Muret y Oraison-Dieu de Caylus–. Podemos suponer que Angeline, abadesa de Fabas entre 1215 y 1220 es la Angline que en 1220 fundó Leyme con el mismo nombre que su monasterio de procedencia y que fundó su primer priorato, Oraison Dieu de Caylus, con el mismo nombre que veintitrés años antes su monasterio madre había fundado también su primer priorato, Oraison-Dieu de Muret. Después de unos años en Leyme, Angline volvió a su casa madre de Fabas, donde en 1240 fue de nuevo abadesa²⁸.

²¹ Denis de Sainthe Marthe, (ed.): *Gallia christiana, in provincias ecclesiasticas distributa*, Paris, 1715, t. I, col. 132 y col. 191, citado en M. Scelles: *Couvent de bénédictines...*, p. 13, el documento original en Archives Departamentales de Lot, F 353.

²² Parece haber sido Aygline de Cardaillac, la madre de los dos fundadores según una carta de 1235 citada en *Gallia christiana* I, col. 192, véase Edmond Albe: “L'Abbaye cistercienne de Leyme au diocèse de Cahors”, *Archives de la France Monastique. Revue Mabillon* 1926, vol. 16, pp. 143-165, 192-217 y 314-330, pp. 147 y 326 y Hugues du Tems: *Le Clergé de France, ou Tableau historique et chronologique des archevêques, évêques, abbés, abbesses et chefs des chapitres principaux du royaume, depuis la fondation des églises jusqu'à nos jours*, 4 vol., Paris, Brunet, 1774-1775, vol. I, p. 246.

²³ E. Albe: “L'Abbaye cistercienne...”, pp. 148 y 314-330 y Vincent Ferras: *La Gourgue et Costejean: abbayes de moniales cisterciennes en Bas-Quercy, filiales de Leyme au Moyen Âge, Histoire monastique en Pays d'Oc*, vol. 1, Dourgue, Abbaye d'Encalcat, 1983.

²⁴ La repetición del nombre en las dos abadías cistercienses es interesante: ¿podría tener la luz de Dios también relación con las monjas “doradas”?

²⁵ H. du Tems: *Le Clergé de France...*, vol. I, p. 480.

²⁶ Comte Odet de la Hitte: “L'abbaye de Lum-Dieu (Lumen Dei) de Fabas au diocèse de Comminges”, *Revue de Gascogne*, 22, 1881, pp. 400-423, 409.

²⁷ B. Wildhaber: “Catalogue des établissements cisterciens de Languedoc...”, p. 39.

²⁸ Toda esa suposición es compatible con el hecho de que fuera la madre de los fundadores de Leyme, pues éstos habrían nacido en torno a 1180. Nada impide que en 1215 su madre fuera abadesa en un monasterio cisterciense y volviera a serlo entre 1240 y 1244.

Abadesas de Lume-Dieu, Fabas

Abadesas de Lume-Dieu, Leyme

1193-1210... Petronne ———> 1197 Fabas funda l'Oraison Dieu, Muret

1215-1220 Angeline

1220-1240 Hyppolyte Molinière ca. 1220 Leyme funda l'Oraison Dieu, Caylus ←—— 1220-¿1231? Angline

1240-1244 Angeline

...1231-1249 Guillemette

1245-1249 Marguerite Molinière

Las dos abadías Lume-Dieu –Fabas y Leyme– eran muy poderosas y acogían a las más nobles damas de sus regiones respectivas, mientras que las benedictinas de Cahors tenían un importantísimo monasterio en la capital de Quercy. Si mi hipótesis sobre la fundación de Leyme fuera cierta, los tres monasterios estarían en cierta medida relacionados entre sí, pues La Daurada y Fabas fundaron Leyme entre 1215 y 1220, ofreciendo uno las posesiones y otro las monjas. Fabas, el monasterio de la luz de Dios, fundó también Tulebras, casa madre de Las Huelgas de Burgos²⁹. El monasterio de Fabas está presente, como casa madre que es, en Tulebras, como Tulebras lo está a su vez en Las Huelgas, por lo tanto, existe también una relación entre Fabas y Huelgas. Un ejemplo de ello son los documentos en los que se ratifica el paso de la prestación de obediencia de las abadías de Perales, Gradefes y Cañas de su antigua casa madre, Tulebras, a Las Huelgas en 1199. En la firma de esos documentos están presentes Guido, abad del Císter, dos monjes cistercienses y Pedro de Serra, capellán y provisor mayor de la casa madre de Fabas³⁰.

Fa fa mi fa hace referencia a unas monjas (doradas) de Cahors, sean las de La Dorada o las de Lume-Dieu y se encuentra en un manuscrito castellano y en otro conservado en Troyes, ambos del siglo XIV, uno de ellos de un convento cisterciense y el otro probablemente también³¹. Esto nos lleva a la tercera pista: el texto del fragmento, que puede ayudar a situar su composición en un contexto más preciso. Aunque Anglés consideró este texto “un tanto oscuro”³², yo creo que no lo es tanto a la luz de los datos que acabo de exponer.

Si interpretamos el texto de esta pieza de la manera más sencilla, debemos entender que señala la importancia de la música, rechaza a quienes la desprecian y asocia a las monjas con el canto de la polifonía. Todo ello recuerda las condenas a la nueva música del siglo XIV, como ya apuntaron Gatté y Catalunya³³. Estas condenas –cuya frecuencia hace suponer que no

²⁹ Este hecho no está aún probado documentalmente, pero es admitido mientras tampoco se pueda probar lo contrario.

³⁰ José Manuel Lizoain Garrido: *Documentación del Monasterio de Las Huelgas de Burgos (1116-1230)*, Burgos, 1985, doc. 47 y 48, pp. 83-85.

³¹ D. Gatté, D. Catalunya: “Ars Nova Polyphony in Cistercian Monasteries...”, suponen que su procedencia de la Biblioteca de Troyes puede indicar la abadía de Clairvaux como origen.

³² H. Anglés: *El còdex musical de Las Huelgas...*, vol. I, p. 366.

³³ D. Gatté, D. Catalunya: “Ars Nova Polyphony in Cistercian Monasteries...”. La versión francesa de la pieza, aunque bastante más larga, tampoco está completa.

eran tenidas en cuenta— procedían de algunas órdenes monásticas³⁴, de algunos teóricos y del propio papado. No se dirigen casi nunca contra la polifonía en sí, sino contra las novedades que enmascaran la dignidad del canto³⁵ y se insertan en un complejo entramado ideológico que tiene su origen en la nueva autonomía de la música y su reflejo en la presunta polémica *ars vetus* - *ars nova* iniciada con la difusión de las novedades que entre 1316 y 1322 Philippe de Vitry posiblemente explicaba en el Colegio de Navarra de París³⁶. Estas novedades eran sobre todo la reducción de los valores de medida³⁷ y el uso de nuevos y complejos ritmos, favorecidos ambos por la evolución de la notación musical.

El Capítulo General de la Orden Cisterciense de 1199 prohíbe “hacer ritmos”³⁸, el de 1217 lamenta que en dos abadías inglesas se cante a tres o cuatro voces³⁹ y los de 1297⁴⁰ y 1302⁴¹ insisten en salvaguardar la pureza y sencillez original del canto. El Capítulo de 1320, sin embargo, es más concreto en su condena (los subrayados son míos):

³⁴ Cistercienses, dominicos, carmelitas y cartujos, solo son una excepción los franciscanos. Véase Christian Thomas Leitmeir: “Arguing with Spirituality against Spirituality. A Cistercian Apologia for Mensural Music by Petrus dictus Palma Ociosa”, *Archa Verbi*, 4, 2007, pp. 115-159, 158. Como Leitmeir señala, por esos mismos años varios miembros de estas órdenes escribieron tratados de polifonía, p. 162.

³⁵ Por eso la restricción se aplica también a los ritmos mensurales en el canto llano. Véase Rob C. Wegman: *The Crisis of Music in Early Modern Europe, 1470-1530*, Nueva York, Routledge, 2005, p. 17.

³⁶ Vitry ocupó muchos e importantes cargos políticos, diplomáticos y religiosos tras su etapa en París. Su tratado “fantasma” titulado *Ars Nova* (Sarah Fuller: “A Phantom Treatise of the XIVth Century? The *Ars nova*”, *Journal of Musicology*, IV, 1985-86, pp. 23-50), son los restos dispersos de sus enseñanzas orales y data de ca. 1322. De manera paradójica, el nombre del falso tratado se emplea metonímicamente para referirse a la música del siglo XIV. Véase Anne-Zoé Rillon-Marne: “Émergence de la notion de nouveauté en musique: l’*Ars nova* en question”, *Questions d’style*, n° 8, 2011, pp. 1-12.

³⁷ Según varios tratados medievales (*Quatuor principalia*, Edmond de Coussemaker: *Scriptorum de musica mediæ ævi: novam seriem a Gerbertina alteram*, vols. I-IV, 1864-1876 (CS), IV, 257 o *Anonymus I*, CS III, 46) la mínima se inventó en Navarra y fue sancionada por Vitry. “Navarra” podría referirse al reino de Navarra (gobernado por el rey de Francia entre 1285 y 1328) pero, en ese contexto, también podría ser el Colegio de Navarra de París, en el que posiblemente fue maestro Vitry y que fue fundado en 1305 por Juana I de Navarra, condesa de Champaña, durante cuyo reinado nació en esa región francesa Machaut. Por otra parte, Robert Handlo (CS I: 383, *Regula I*) habla de “Jacobus de Navernia” (Jacobo de Navarra), autor de una tipología de hocquetus que concuerda con la explicada en el *Speculum Musicae* por su autor, Jacobus. Así pues, quizá el autor del *Speculum* procedía de Navarra o tenía relación con esta región o con el Colegio parisino mencionado (véase *infra* y nota 51).

³⁸ “Monachi qui rhythmos fecerint, ad domos alias mittantur nisi per generale Capitulum”, Josephus-Maria Canivez: *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, Bibliothèque de la Revue d’Histoire Ecclésiastique, vol. 1, 1933, p. 232.

³⁹ “De abbatibus de Dora et Tinterna in quorum abbatibus, ut dicitur, tripartiti vel quadripartiti voce, more sæcularium canitur...”, *ibidem*, tomo 1, p. 472.

⁴⁰ “In primis, ut ab Ordine nostro, qui a sui origine in multa puritatis simplicitate fundatus est, omnis curiositatis superfluitas auferatur, diffinitionem de cantibus et modulationibus et aliis præcipuis solemnitatibus Beatæ Virginis et in octavis ac per octavas, et in diebus sabbatorum. Faciendis anno præterito editam, sic modificat Capitulum generale quod nihil omnino novum in cantibus et modulationibus huiusmodi aliquatenus attentetur”, *ibidem*, tomo 3, 1935, p. 287.

⁴¹ “Ut novitates et notabiles curiositates a nostro Ordine excludantur, ordinat et diffinit Capitulum generale quod in illis quæ ad cultum divinum pertinent, quantum ad cantum, modus antiquus totaliter observetur, aliis diffinitionibus super hoc editis penitus abrogatis”, *ibidem*, tomo 3, pp. 306-307.

No se quieren mantener en el futuro algunas ridículas novedades sobrevenidas en el oficio divino. Este Capítulo General ordena y define prohibir en nuestro canto las notas sincopadas y hocquetus porque traicionan la antigua forma de cantar de nuestro beato padre Bernardo, simplemente porque llevan a la disolución más que a la devoción⁴².

El Capítulo General de los dominicos de Bolonia de 1242 también prohíbe el discanto⁴³, el de Londres de 1250 el canto en octavas⁴⁴ y el de París de 1306 insiste en que no se cante nada que no esté aprobado por la Orden⁴⁵. Lo mismo sucede en el Capítulo General de los carmelitas de Barcelona de 1324:

Que nadie en el coro presuma de cantar otra cosa diferente de lo que aprueba el uso común de la Orden, ni motetes, ni hocquetus, ni ningún canto que mueva más a la lascivia que a la devoción, bajo pena de culpa grave por un día⁴⁶.

Los *Statuta Nova Ordinis Cartusiensis* de 1326 por su parte dicen:

Que se cante en los servicios divinos de la iglesia según los ritos de la Orden sin incluir el discanto, pues ese conocimiento es extraño y ajeno a la Orden, poco ejemplar e indiscreto. Prohibimos por completo los instrumentos y los libros de discanto y canto figurado⁴⁷.

Podemos ver que las primeras condenas son más vagas o genéricas, mientras que, tras 1320, algunas son mucho más precisas y detallan las novedades que prohíben: discanto, hocquetus, síncopas, motetes, canto

⁴² “Ridiculas novitates superinductas in officio divino nolens sustinere de cetero, Capitulum generale ordinat et diffinit quod antiqua forma cantandi a beato patre nostro Bernardo tradita, sincopationibus notarum et etiam hocquetis interdictis in cantu nostro simpliciter quia talia magis dissolutionem quam devotionem sapiant, [firmiter teneatur; contra facientes ad præsentis arbitrium puniantur]”, *ibidem*, tomo 3, p. 349.

⁴³ “Ne aliquo modo fiant discantus a fratribus nostris in ecclesiis nostris vel alienis”, *Andree Fruhwirth, Benedictus Maria Reichert: Acta capitulorum generalium Ordinis Prædicatorum*, vol. I (1220-1303), Roma, 1898, p. 23.

⁴⁴ “Prohibemus ne fratres nostri cantent nisi in ea voce in qua cantus inchoatus est non in octava”, *ibidem*, p. 53.

⁴⁵ “Cum ex diversitate cantus multa deformitas appareat, quod quidem regule nostre manifestius repugnat, districte prohibemus, ne in conventibus nostris in choro cantetur quippiam vel legatur, nisi quod legendum fuerit vel cantandum secundum nostri ordinis instituta.” *A. Fruhwirth, B. M. Reichert: Acta capitulorum generalium Ordinis Prædicatorum*, vol. II (1304-1378), Roma, 1899, pp. 17-18.

⁴⁶ “Nullus in choro aliud vel aliter cantare præsumat, quam communis usus ordinis approbat, nec motetos nec uptaturam, nec aliquem cantum magis ad lasciviam quam devotionem moventem, sub pœna gravioris culpæ per unum diem”, *Paschalis Kallenberg: Fontes Liturgie Carmelitaneæ*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1962, p. 32, citado por Wegman: *The Crisis of Music in Early Modern Europe...*, p. 19, aunque dice cartujos en lugar de carmelitas.

⁴⁷ “Decantetur servitium divinum in ecclesia secundum ritus Ordinis nec immisceant se distantus, cum illa scientia sit peregrina ab Ordine et aliena, in exemplaris et curiosa. Instrumenta musica librosque discantus seu cantus figurati interdicimus universis”, *T. Leitmeir: “Arguing with Spirituality against Spirituality”*, p. 184.

figurado... La más famosa prohibición, la *Constitutio Docta Sanctorum patrum* de Juan XXII publicada entre 1317–1325⁴⁸, critica, además de estas novedades, la poca atención a la percepción del texto, los ritmos excéntricos, el virtuosismo y el empleo de melodías nuevas en la liturgia:

Pero algunos discípulos de una nueva escuela, mientras atienden a medir el tiempo, inventan nuevas notas prefiriendo cantar estas a las antiguas; cantan las melodías de la iglesia con semibreves y mínimas y las percuten con notas breves. Cortan las melodías con hocquetus, las hacen lascivas con discantos y a veces incluso añaden triples y motetes en lengua vulgar, de manera que a veces desprecian y no conocen las bases del antifonario y del gradual sobre las cuales están construidas, no conocen los tonos y no los distinguen, e incluso los confunden (...) Así corren sin descanso, embriagan los oídos en lugar de calmarlos, imitan con sus gestos lo que cantan y por ello se desprecia la deseada devoción y se propaga el desenfreno que sería necesario evitar⁴⁹.

Este texto prescribe una polifonía simple de intervalos paralelos arcaica incluso para el siglo XIII. Klaper ha sugerido que la *Constitutio* pudo haber sido una respuesta papal a la solicitud de algún peticionario de la curia o ajeno a ella, por ejemplo, de alguna orden religiosa, que en esa época estaban tan preocupadas con este tipo de condenas, o incluso de Jacobo, el autor del tratado *Speculum Musicae*, debido a la similitud de algunas de las críticas de este tratado con las mencionadas por el Papa⁵⁰. También sugiere que el Papa fue asesorado por un técnico, debido al detalle y precisión de los términos que emplea. La *Constitutio*, sin embargo, no parece haber tenido gran efecto ni siquiera para el propio pontífice, ya que el mismo Juan XXII favoreció a compositores que produjeron un gran número de motetes, como Vitry y Machaut⁵¹.

⁴⁸ Michael Klaper: “Verbindliches kirchenmusikalisches Gesetz’ oder belanglose Augenblickseingebung? Zur *Constitutio Docta sanctorum patrum* Papst Johannes’ XXII”, *Archiv für Musikwissenschaft*, 60, 2003, pp. 69-95 e ibidem: “Liturgia e polifonia all’inizio del Trecento: appunti sulla genesi, trasmissione e ricezione della *Constitutio Docta sanctorum* di papa Giovanni XXII”, Ernesto Sergio Mainoldi, Stefania Vitale (eds.): “*Deo è lo scrivano ch’el canto à insegnato*”. *Segni e simboli nella musica al tempo di Iacopone, Philomusica on-line*, 9/3, 2010 [http://philomusica.unipv.it/]. Una de sus aportaciones, además de las mencionadas en el cuerpo de mi artículo, consiste en establecer que el texto en cuestión es una *Constitutio*, no una Bula ni una Decretal.

⁴⁹ “Sed nonnulli novellae scholae discipuli, dum temporibus mesurandis invigilant, novis notis intendunt, fingere suas quam antiquas cantare malunt, in semibreves et minimas ecclesiastica cantantur, notulis percipiuntur. Nam melodias hocquetis intersecant, discantus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnunquam inculcant adeo ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant, ignorent, super quo aedificant, tonos nesciant, quos non discernunt, immo confundunt (...). Currunt enim, et non quiescunt; aures inebriant, et non medentur; gestibus simulant quod depromunt, quibus devotio quaerenda contemnitur, vitanda lascivia propalatur”. Ludwig Richter, Emil Friedberg (eds.): *Corpus iuris canonici*. Decretalium collectiones, Leipzig, 1879, col. 1255-1257, en M. Klaper: “Verbindliches...”, pp. 71 y ss.

⁵⁰ Klaper apunta como posible candidato al autor del *Speculum Musicae*, por las semejanzas entre su tratado y la *Constitutio*, aunque existen también relevantes diferencias que ya señaló Frank Hentschel: “Der Streit um die Ars Nova –nur ein Scherz?”, *Archiv für Musikwissenschaft*, 58, 2001, pp. 110-130.

⁵¹ Margaret Bent: “Vitry, Philippe de” y Wulf Arlt: “Machaut, Guillaume de”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 2001.

Otra condena a la música contemporánea aparece en el *Speculum Musicae*, escrito entre 1320-1330 por el teórico que conocíamos como Jacobo de Lieja y que –según un reciente hallazgo de Margaret Bent– era Jacobo de Hispania⁵². Su obra critica a los modernos desde la perspectiva de su ancianidad⁵³ y dice:

Pero hay otros que, aunque sepan discantar al uso moderno, no lo observan adecuadamente y discantan con excesiva lascivia y multiplican voces superfluas. Algunos hocquetan demasiado y sus voces se rompen en las consonancias, suben y dividen y saltan en lugares inoportunos gritan, aúllan y gruñen y ladran como los perros y como si estuvieran locos, descompuestos y retorcidos, alimentan las vejaciones y usan una armonía anti natural. (...) También hay en estos tiempos muchos músicos, cantores y discantores buenos y capaces de cantar por arte y no por uso que hacen muy hermosos discantos. Pero, usando el nuevo modo de cantar, rechazan el antiguo, abusan de las [consonancias] imperfectas y se recrean en las semibreves, que llaman mínimas; rechazan los antiguos cantos de órgano, conductus, *motellos*, hocquetus dobles, contradobles y triples excepto algunos de ellos que estén insertados en motetes o *motelli* suyos; componen discantos sutiles y difíciles de cantar y de medir; y así se separan del modo de cantar y de anotar los cantos medidos de los antiguos Franco, Aristóteles [Magister Lambertus] y demás, como se menciona más abajo⁵⁴.

Es notable cómo la *Constitutio* de Juan XXII y este fragmento de *Speculum* se parecen entre sí y cómo a su vez la *Constitutio* se asemeja al texto cisterciense de 1320 y al carmelita de 1324. También lo es que en la teoría

⁵² Margaret Bent: “Jacobus de Hispania? – Ein Zwischenbericht”, Frank Hentschel (ed.): *Nationes, Gentes und die Musik im Mittelalter*, Berlin, Walter de Gruyter, 2013, pp. 391-406. El hallazgo de Bent abre nuevas e insospechadas posibilidades de investigación y de relación del autor del *Speculum* con España pues, tras esta publicación de 2013, Bent está logrando perfilar la figura de Jacobo y relacionarla con la familia real castellana. Agradezco a Meg Bent la consulta de su texto antes de su publicación y la información compartida sobre el tema.

⁵³ Véase Karen Desmond: *Behind the Mirror: Revealing the Contexts of Jacobus's Speculum musicae*, Ph.D. dissertation, New York University, 2009. Hay pocos datos seguros sobre Jacobus: estudió en París a finales del siglo XIII, quizá con Franco de Colonia, posiblemente era clérigo regular, tenía una amplia cultura musical y vivió sus últimos años en Lieja (de ahí el nombre que se le ha dado hasta ahora), donde terminó su enorme tratado comenzado años antes en París.

⁵⁴ “Sunt autem aliqui qui etsi aliquialiter discantare noverint per usum moderum, tamen non observant bonum; nimis lascive discantant, voces superflue multiplicant; horum aliqui nimis hocketant, nimis voces suas in consonantiis frangunt, scandunt et dividunt, et in locis inopportunitis saltant, hucant, jupant et ad modum canis hawant, latrant, et quasi amentes incompositis et anfractis pascuntur vexationibus, armonia utuntur a natura remota. (...) Sunt et his temporibus multi boni et valentes musici cantores et discantatores non modo per usum, sed per artem discantare scientes, discantus multos pulcros facientes; sed utuntur novo cantandi modo, antiquum dimittunt, imperfectis nimium utuntur in semibrevibus, quas minimas vocant, delectantur, a se repellent cantus antiquos organicos, conductos, motellos, hocketos duplices, contraduplices et triplices, nisi quod aliquos illorum inserunt in motetis, vel motellis suis; subtiles et difficiles ad cantandum, ad mensurandum discantus componunt; et hi sicut ab antiquis Francone, Aristotele et ceteris in cantando se separant modo, sic et in modo notandi cantus suos mensuratos, ut tangetur infra”. Robert Bragard (ed.): *Jacobus Leodiensis Speculum musicae*, Roma, American Institute of Musicology, 1955-73, vol. 7, pp. 23-24.

musical española, con fama de tradicional y conservadora, a finales del siglo XIV Francesc Eiximenis siga hablando sobre los “cants trencats” y “francesos” como ejemplo de vanidad, aunque ya no de lascivia⁵⁵.

Capítulo General O. Cisterciense, 1320	Capítulo General O. Carmelita, 1324	Juan XXII: <i>Constitutio</i> , 1317- 1325	Jacobus: <i>Speculum Musicae</i> , 1320-1330	
...traicionan la antigua forma de cantar de nuestro beato padre Bernardo...	Que nadie en el coro presuma de cantar otra cosa diferente de lo que aprueba el uso común de la Orden...	Pero algunos discípulos de una nueva escuela, mientras atienden a medir el tiempo, inventan nuevas notas prefiriendo cantar estas a las antiguas;	Pero, usando el nuevo modo de cantar, rechazan el antiguo. ...y así se separan del modo de cantar y de anotar los cantos medidos de los antiguos Franco, Aristóteles y demás.	apartarse de lo antiguo
Este Capítulo General ordena y define prohibir en nuestro canto las notas sincopadas y hocquetus...	...ni motetes ni hocquetus...	...cantan las melodías de la iglesia con semibreves y mínimas y las percuten con notas breves. Cortan las melodías con hocquetus, las hacen lascivas con discantos y a veces incluso añaden triples y motetes en lengua vulgar...	...abusan de las [consonancias] imperfectas y se recrean en las semibreves, que llaman mínimas; rechazan los antiguos cantos. ...componen discantos sutiles y difíciles de cantar y de medir;	contra las sincopas, los hocquetus, los motetes y las disonancias
		Así corren sin descanso, embriagan los oídos en lugar de calmarlos, imitan con sus gestos lo que cantan...	...multiplican voces superfluas, algunos hocquetan demasiado y sus voces se rompen en las consonancias, suben y dividen y saltan en lugares inoportunos gritan, aúllan y gruñen y ladran como los perros y como si estuvieran locos, descompuestos y retorcidos, alimentan las vejaciones usan una armonía anti natural.	interpretaciones afectadas
...simplemente porque llevan a la disolución más que a la devoción.	...ningún canto que mueva más a la lascivia que a la devoción, bajo pena de culpa grave por un día.	...se desprecia la deseada devoción y se propaga el desenfreno que sería necesario evitar.	Pero hay otros que (...) discantan con excesiva lascivia...	lascivia y disolución frente a devoción

⁵⁵ Pilar Ramos López: “Music and Women in Early Modern Spain: Some Discrepancies between Educational Theory and Musical Practice”, *Musical Voices of Early Modern Women. Many Headed Melodies*, Thomasin LaMay (ed.), Aldershot, Ashgate, 2005, p. 117 nota 107, refiriéndose a Francesc Eiximenis: *Lo libre de les dones* ([1396], Frank Naccarato (ed.), Barcelona, Curial, 1981, pp. 567 y 568.

Juan XXII benefició notablemente a los carmelitas durante su papado, entre otras cosas⁵⁶, con la Bula *Super cathedram* de 1326, que extiende a los carmelitas los derechos y exenciones que ya disfrutaban franciscanos y dominicos desde la primera Bula *Super cathedram*, otorgada por Bonifacio VIII en 1300⁵⁷. ¿Será casual que la otra pieza que aparece con la concordancia francesa de *Fa fa mi fa* sea precisamente el motete *Super cathedram* del *Roman de Fauvel* que critica la hipocresía de los preladados y a los falsos profetas sentados en los tronos en el contexto del papado de Aviñón?

Recapitulemos lo dicho hasta ahora: una pieza que hace referencia a unas monjas doradas de Cahors (¿La Dorada?, ¿Lum-Dieu?) y las exhorta a cantar polifonía se copió en el manuscrito de Las Huelgas en una fecha difícil de precisar, pero que podría estar cerca de 1330. Su texto parece relacionarse con las condenas a la polifonía que en esa época surgieron, especialmente entre algunas órdenes, y que sancionó el papa de Aviñón Juan XXII, nacido en Cahors, educado con los dominicos y protector de los carmelitas. En otra fuente, esta pieza —hasta hace poco considerada *unicum*— aparece junto a un motete de texto crítico con el mismo íncipit que una polémica bula —*Super cathedram*— que regula la actividad de los frailes. Seguramente la pieza gozó de cierta fama, como parece indicar su pervivencia en tres versiones⁵⁸ y pasó pronto a España a causa de la fluida relación cultural entre los reinos de ambos lados de los Pirineos, entre los que destaca la cosmopolita Navarra, lugar de origen de las monjas fundadoras de Las Huelgas⁵⁹.

En el monasterio de Las Huelgas había un complejo habitacional con varios cientos de personas entre monjas y novicias nobles, capellanes, freyres, servidores y trabajadores. Varias de estas personas, desde la fundación del monasterio, pueden haber sido francesas⁶⁰.

⁵⁶ En 1317 dio a la Orden exención completa de la jurisdicción episcopal y en 1322 la Bula *Sabatina* confirmó la Cofradía del Escapulario. Según la leyenda, en el cónclave previo a su elección que duró más de dos años la Virgen anunció al futuro Juan XXII su elección y le confirmó el privilegio de la buena muerte a los carmelitas y a los cofrades portadores del escapulario. Véase Benedictus Zimmermann: *Monumenta histórica carmelitana*, Abadía de Lérins, 1907, p. 356 y ss.

⁵⁷ Esta bula *Super cathedram* de 1300, otorgada para regular las difíciles relaciones entre frailes y clero regular, prescribe que franciscanos y dominicos podían predicar en sus iglesias y en las plazas fuera de las horas reservadas a los preladados locales, pero para hablar en las iglesias parroquiales necesitaban invitación o permiso del párroco. Véase “Predicación”, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, eds.: *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal, 2003, p. 659. Pero esta bula tuvo una agitada historia: fue revocada en 1304 por la *Inter cunctas* de Benedicto XI (dominico), ratificada por Clemente V en el Concilio de Vienne de 1311-12 y finalmente ampliada en 1326 a los carmelitas por Juan XXII.

⁵⁸ Véase nota 17.

⁵⁹ Véase nota 36.

⁶⁰ Es comúnmente admitido que en la construcción de las claustrillas y otras dependencias de Las Huelgas, como en muchos otros centros peninsulares, trabajaron obreros franceses. Conocemos al menos un ejemplo de un artista tolosano, Juan Oliver, que trabajó precisamente en la catedral de Cahors, luego al servicio de Juan XXII en Aviñón y por último en la catedral de Pamplona, precisamente en 1330 pintando el testero del refectorio de su catedral quizá por encargo del canónigo Juan Pérez, que había

Jordan⁶¹, basándose en los rasgos paleográficos y litúrgicos de una serie de manuscritos que él considera copiados en el *scriptorium* de Las Huelgas, considera que sus copistas eran franceses y apunta la posibilidad de que fueran capellanes del convento procedentes del monasterio madre de Cîteaux, llegados a Burgos tras la filiación de Las Huelgas a Cîteaux en 1199, aunque también podrían proceder de otro centro. El avance de los estudios sobre la historia social y artística del monasterio de Las Huelgas puede aportar nuevos datos en este sentido.

El monasterio de Las Huelgas sufrió desde comienzos del siglo XIV numerosos abusos e intentos de apropiación de sus bienes especialmente por parte de la nobleza local, lo que llevó a sus señoras y abadesas a vivir en un estado de defensa permanente intentando proteger y —cuando era posible— aumentar sus bienes materiales. Se conservan treinta y cinco documentos del rey Fernando IV entre 1307 y 1312 defendiendo al monasterio o ratificando sus derechos⁶² y casi un centenar de Alfonso XI entre 1312 y 1350⁶³, así como documentos de altas instancias eclesiásticas en este mismo sentido, incluidas seis cartas del mismo Juan XXII entre 1317 y 1334 contra los nobles que sobrepasaran sus derechos y contra la interferencia del obispado en asuntos del monasterio⁶⁴.

En cualquier caso, Las Huelgas era un monasterio de incomparable poder en Castilla que se sometía con gusto a sus patronos reales a cambio de grandes riquezas y privilegios, a pesar de que, sobre todo en el siglo

estudiado en Toulouse, véase Virgine Czerniak, Jean-Marc Stouffs, Myriam Tessariol, Floréal Daniel: “Les figures peintes et la polychromie du portail occidental de la cathédrale Saint-Étienne de Cahors: une étude pluridisciplinaire”, *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, LXVII, 2007, pp. 97-112; María Carmen Lacarra Ducay: “Pintura mural gótica en Navarra y su ámbito de influencia”, *Cuadernos de sección. Artes plásticas y monumentales*, 15, 1996, pp. 169-193, 169; ídem: “Pintura mural gótica en Navarra y sus relaciones con las corrientes europeas: siglos XIII y XIV”, María Concepción García Gaínza, Ricardo Fernández Gracia (eds.): *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*, Universidad de Navarra, 2008, pp. 127-171, 144.

⁶¹ Wesley D. Jordan: “The Las Huelgas codex: some theories concerning its compilation and use”, *Revista Portuguesa de Musicología* 6, 1996, pp. 7-81, 24.

⁶² Araceli Castro Garrido (ed.): *Documentación del Monasterio de Las Huelgas de Burgos (1307-1321)*, Burgos, 1987, documentos entre junio de 1307 (doc. 202, p. 7) y junio de 1312 (doc. 256, p. 130).

⁶³ Treinta y nueve documentos entre 1312 y 1321 en la documentación editada por A. Castro Garrido: *Documentación... (1307-1321)*, y otros tres en Félix Sagredo Fernández: *Doña Blanca de Portugal (1259-1321)*, Burgos, Universidad de Valladolid-Colegio Universitario de Burgos, 1973 pp. 26 y 28 (Archivo Municipal de Briviesca, doc. 2, del 4 de junio de 1316; doc. 3, del 5 de junio de 1316; doc. 4, del 6 de junio de 1316). A ellos hay que añadir otros quince documentos entre 1322 y 1328 en Araceli Castro Garrido, ed.: *Documentación del Monasterio de Las Huelgas de Burgos (1322-1328)*, Burgos, 1987 y otros treinta y seis entre 1329 y 1348, en Francisco Javier Peña Pérez (ed.): *Documentación del Monasterio de Las Huelgas de Burgos (1329-1348)*, Burgos, 1990.

⁶⁴ A. Castro Garrido: *Documentación... (1307-1321)*, doc. 296, p. 198 (23 de diciembre de 1316); doc. 297, p. 199 (3 de enero de 1317); doc. 298, p. 200 (12 de enero de 1317, este es el documento sobre la interferencia del obispado); doc. 318, p. 240 (13 de diciembre de 1317) y doc. 363, p. 320 (21 de enero de 1320) y F. J. Peña Pérez: *Documentación...*, doc 31, p. 72 (11 de junio de 1334).

XIV, la abadía tuvo que mantenerse firme para mostrar su independencia y mantener sus derechos y los del Hospital del Rey frente a los abusos de la nobleza, de la monarquía e incluso de otras órdenes. Por ejemplo, en 1294, Sancho IV intentó nombrar un Comendador del Hospital del Rey olvidando que tal derecho correspondía a la abadesa y, ante las protestas del monasterio, se vio obligado a retractarse⁶⁵. Años después, en 1338, los frailes de las Órdenes Militares de Calatrava y Alcántara intentaron apropiarse de la administración del Hospital y Alfonso XI tuvo que intervenir en esa disputa⁶⁶. Por su parte, la abadesa María González de Agüero se había impuesto en 1333 ante un abuso de autoridad de Alfonso XI haciendo prevalecer su derecho como superiora del Hospital del Rey para conseguir que Alfonso anulara el nombramiento que había hecho del Comendador del Hospital del Rey desoyendo a la abadía y favoreciendo a la nobleza de Burgos. Las monjas llegaron a encerrarse en el Hospital para impedir que el nuevo administrador entrara y para demostrar que eran ellas las que lo gobernaban y, como había sucedido con su predecesor, el rey tuvo que revocar su decisión⁶⁷. Otra demostración de independencia y autoridad tuvo lugar en 1348, cuando Alfonso XI nombró a Lope Pérez mayordomo de Las Huelgas y ordenó al monasterio que le diera poderes para recoger sus rentas y derechos⁶⁸. La comunidad publicó el 22 de marzo en los palacios adyacentes al monasterio la apelación que pensaba presentar al papa contra esta decisión⁶⁹ y se negó a aceptar a Lope⁷⁰.

El monasterio también tenía una sorprendente independencia del abad del Císter al que teóricamente estaba sometido. Esta independencia la demuestra a lo largo de todo el siglo XIII y principios del XIV y nos constan varios ejemplos: las abadesas de las Huelgas fueron amonestadas en 1210 por realizar funciones que no les correspondían, como bendecir ellas mismas a sus monjas⁷¹; el Capítulo General de la Orden de 1238 pidió al abad de Cîteaux una visita de corrección al monasterio, pues al parecer la abadesa

⁶⁵ Las Huelgas, Archivo del Real Monasterio leg. 3, num. 106, de marzo de 1294, en Amancio Rodríguez López: *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey*, 2 tomos, Burgos, 1907, I, p. 496.

⁶⁶ El rey Alfonso XI respondió ratificando que la gestión del Hospital pertenecía al císter. Las Huelgas, Archivo del Real Monasterio leg. I, atado 79, de mayo de 1328, en A. Rodríguez López: *El Real Monasterio de las Huelgas...*, I, pp. 546-547.

⁶⁷ A. Rodríguez López: *El Real Monasterio de las Huelgas...*, I, pp. 235-237 y F. J. Peña Pérez: *Documentación...*, doc. 27, p. 55.

⁶⁸ F. J. Peña Pérez: *Documentación...*, doc. 139, p. 257, de 14 de marzo de 1348.

⁶⁹ *Ibidem*, doc. 140, p. 358, de 22 de marzo de 1348.

⁷⁰ El 29 de marzo ratifican su decisión, *idem*: doc. 141 p. 362 y el 4 de abril el convento se niega a aceptar como administrador y mayordomo a Lope Pérez, *ibidem*, doc. 142 p. 363.

⁷¹ J.-P. Migne (ed.): *Patrologiae cursus completus: Series Latina*, t. 216, vol. 3, p. 355 n° clxxxvii, citada en Ghislain Baurý: *Les religieuses de Castille. Patronage aristocratique et ordre cistercien XII^e-XIII^e siècles*, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 147.

no tenía en cuenta la autoridad de su Abad Padre⁷²; en 1261 el Capítulo General del Císter excomulgó a la abadesa Elvira Fernández y a los que la secundaron al negarse a admitir al abad del Cister como visitador⁷³ y en 1305 el abad de Cîteaux autorizó al monasterio de Las Huelgas a designar tres abades de su elección para confirmar a la abadesa. Todos estos casos muestran la libertad absoluta del monasterio burgalés en detrimento de Cîteaux, lo que posiblemente ratifica un estado de la cuestión anterior⁷⁴ y sin duda posterior a estos documentos.

No se puede aún probar el lugar ni la fecha de composición de *Fa fa mi fa* a pesar de las hipótesis que propongo sobre su relación con las monjas de Cahors a las que creo que se refiere y su relación con las críticas a la nueva música posteriores a la década de 1320. Sin embargo, quizá sí se puede interpretar su inclusión en el código de Las Huelgas como una afirmación del poder de legislación interna y de la independencia del monasterio burgalés respecto a las directrices del papado y las órdenes de su propio Capítulo General, ya que el texto de la pieza concuerda con la actitud del monasterio: los que están sentados *super cathedram* no siempre son infalibles y *est fatuum spernere*, por lo que el monasterio decide, sin atenerse a las normas.

Recibido: 11.06.2014

Aceptado: 08.07.2014

⁷² J.-M. Canivez: *Statuta Capitulum Generalium...*, vol. 2, 1934, p. 195 n° 50 y p. 341 n° 35.

⁷³ José Manuel Lizoain Garrido: *Documentación del Monasterio de Las Huelgas de Burgos (1231-1262)*, Burgos, 1985, doc. 519 p. 355.

⁷⁴ G. Baur: *Les religieuses...*, p. 172.