

COMUNICACIÓ/ COMUNICACIÓN/ PAPER<sup>1</sup>

**La música y los músicos, objetos exóticos para configurar la imagen del caballero y su casa**

Laura María Vegas Sobrino

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valladolid.

Junta de Castilla y León. Fondo Social Europeo

RESUMEN / RESUM / ABSTRACT

Durante los reinados de Juan II y Enrique IV la nobleza castellana utilizó la música como herramienta recurrente para su consolidación como estamento ideal, en uno de los momentos más interesantes en el desarrollo del gusto por el exotismo y la sensualidad en Europa, cuando la sofisticación de las cortes se medía, ya a nivel internacional, por su atención a lo percibido en cada situación por cada uno de los sentidos. El papel que la música jugó con otras manifestaciones artísticas efímeras como el vestido, el perfume o la gastronomía, en la creación de las ambientaciones cortesanas, puede rastrearse en inventarios, libros de cámara, tratados y crónicas. En los ámbitos más exclusivos, las descripciones se esmeran en mencionar sus aptitudes para tañer, cantar o bailar, y los inventarios privados recogen instrumentos musicales. Mientras, en su faceta pública encontramos referencias al intercambio de músicos entre la corte del Rey y sus señores, a caballeros castellanos que disfrutaban de experiencias musicales en sus viajes, o a músicos castellanos hallados por nobles viajeros, altamente considerados en cortes lejanas. Como objetos esenciales para la exhibición del lujo, los músicos se representaron en las vajillas y paramentos textiles, se vistieron a juego con el mobiliario de capillas y con trajes extraños diseñados para resaltar su procedencia foránea, e incluso llegó a educarse a esclavos de otra raza como cantores, en el culmen de la vinculación de lo musical con el deleite de lo exótico.

Durant els regnats de Joan II i Enric IV la noblesa castellana va utilitzar la música com una eina recurrent per a la seva consolidació com a estament ideal, en un dels moments més interessants al desenvolupament del gust per l'exotisme i la sensualitat a Europa, quan la sofisticació de les corts es mesurava, ja a nivell internacional, per la seva atenció a allò percebut dintre de cada situació per cadascun dels sentits. El paper que la música va jugar amb altres manifestacions artístiques efímeres com el vestit, el perfum o la gastronomia, a la creació de les ambientacions cortesanes, pot rastrejar-se en inventaris, llibres de càmera, tractats i cròniques. Als àmbits més exclusius, les descripcions s'acuren a esmentar les seves aptituds per tocar, cantar o dansar, i els inventaris privats recullen instruments musicals. Mentre, en la seva faceta pública trobem referències a l'intercanvi de músics entre la cort del Rei i els seus senyors, a cavallers castellans que gaudeixen d'experiències musicals als seus viatges, o a músics castellans trobats per nobles viatgers, altament considerats dintre de les corts llunyanes. Com objectes essencials per a l'exhibició del luxe, els músics es van representar sobre les vaixelles i els paraments tèxtils, es van vestir a joc amb el mobiliari de capelles i amb vestits estranys dissenyats per ressaltar la seva procedència forana, i fins i tot es van educar esclaus d'una altra raça com cantors, en el punt més àlgid de la vinculació d'allò musical amb el fet de gaudir d'allò exòtic.

During the reigns of Juan II and Enrique IV the Castilian nobility used music as a tool to identify their established ideals in one of the most interesting moments in the development of taste for exoticism and sensuality in Europe, when the sophistication of courts was measured even at an international level by attention to and perception of how to awaken the senses. In the most exclusive areas, descriptions are careful to mention their ability to play, sing or dance, private inventories collected musical instruments, and chamber records list numerous organists, comperes, harpists and chamber singers. Meanwhile, in the public arena we find references to exchanges of musicians between the court of the king and his lords, Castilian knights who enjoy musical experiences on their travels (which would never dare to tell if they occurred in Castile), or to musicians found in noble Castilian society who were highly regarded in distant courts. As an essential element in the demonstration of a life of luxury, musicians were represented in the patterns of crockery and textiles, and dressed to match the furniture of chapels where they performed. They would have been dressed in outlandish costumes designed to highlight their foreign origin, and even required to teach slaves to sing, at the height of the culture and its growing to associate music with the notion of luxury.

<sup>1</sup> Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural (València, 23-25 de juliol de 2014).

**PALABRAS CLAVE / PARAULES CLAU / KEY WORDS**

Música cortesana; Exotismo medieval; Caballeros castellanos; Arte efímero; Ambientación  
Música cortesana; Exotisme medieval; Cavallers castellans; Art efímer; Ambientació  
Medieval court music; Medieval exoticism; Castilian Knights; Ephemeral Arts; Delectable atmosphere

**RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED:** novembre 2014 / noviembre 2014 / November 2014

**ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE:** abril 2015 / abril 2015 / April 2015

## 1. La música como ideal de caballería, o cómo usar la música para ser, sentir y vivir caballero

Dentro de la práctica del arte del vestido, la música y los músicos jugaron un importante papel en la configuración de la imagen del caballero castellano al final de la Edad Media. La capacidad para el deleite o la perturbación sensorial a través de esta herramienta, fue una de las características más valoradas entre los intelectuales del momento, en todo tipo de ambientaciones. El caballero ante el que suenan trompetas es un señor, y el señor que hace sonar su cuerno en la batalla un caballero a imagen de los héroes.

### 1.1 Sensorialidad

[...] non faltavan diversos manjares e muchos, e tañedores de estrumentos, e fablar en guerra e en amores [...] (Díaz de Games, 1994 [1431-1449]: 273).

La atención a los efectos sensoriales que se prestó en las cortes bajomedievales, es uno de los apartados más atractivos y también más enigmáticos para la investigación, por lo intangible y subjetivo del hecho perceptivo en sí mismo. Sin embargo, a partir de las fuentes literarias y las referencias a algunos objetos, es posible entender la preocupación y el interés que existió por conocer cómo ciertos estímulos servían para generar un ánimo favorable a la hora de hacer calar determinadas ideas, desde la posición jerárquica de un noble hasta el ánimo de los soldados durante la batalla.

La predisposición al estímulo a partir de los sentidos es descrita por El Tostado (Fernández de Madrigal, 2000 [1437]) al definir las llamadas «potencias orgánicas o sensitivas», que vincula directamente con la capacidad intelectual para el deleite sensorial: una de las características que definen al caballero. Frente al resto de los hombres, el caballero no sucumbe a lo sensorial, lo disfruta y manipula a su favor usando para ello la razón. Para el caso concreto del oído, destaca tres aspectos a tener en cuenta desde la posición del señor: su complexión fundada en la templanza, una cualidad que harán suyos los que como practiquen la música; su facilidad para generar perturbación, que el señor podrá poner a su servicio; y la cualidad por encima del resto de sentidos para percibirse en la lejanía, un valor fundamental a la hora de ejercer la actividad que da razón de ser al caballero, la guerra.

[...] las melodías llamadas frigias disponen e prouocan a los omes a la yra e saña e a grand arrebatamiento. E la rrazón es porque, como dicho es, del grand calor natural çercano al coraçón procede la yra e saña; pues sy las tales melodías e cantos son mucho agudos e rezios, ençienden el calor natural; e esto es por causa de la fortaleza del mouimiento del ayre interior e de los spíritus. E esto conosce no solamente en los que por sy mismos usan de la música, más aún en los oyentes; ca los oýdos de los omes e sus espíritus se mueuen [...] (Sánchez de Arévalo, 1900 [1454-1457]:62-63).

### 1.2 Ambientaciones

La distinción entre la percepción física e intelectual en el caso concreto de la música, contrapone los antagónicos presentes de manera continuada en el subconsciente bajomedieval de irracionalidad y pérdida de control —miedo, enamoramiento, violencia, enfermedad— y raciocinio y autocontrol —espiritualidad, nobleza—:

El error puja en el coraçón de los ynorantes, que no aya ninguna cosa syno corporal porque no entran en su coraçón synon cosas corporales, e según ellos non avría Dios nin cosa alguna. [...] e el que arguye que no vee el ánima tal es como el ciego que niega aver colores porqu'él non las vee, o sy el sordo negase la melodía del tañer o del cantar o el armonía suya [...] (López de Ayala, 1995 [1402]:235).

En el ámbito privado, el caballero cultiva la música intelectual, para el disfrute personal en un mundo únicamente de la nobleza. Es la música como expresión del intelecto y del alma, que tiene su lugar en las crónicas ya sea en las fiestas, o en las ceremonias religiosas celebradas en las capillas. Este tipo de música tiene una presencia objetual en la Cámara, ya sea en las libreas de los músicos, los instrumentos musicales custodiados en ella, o las representaciones de escenas musicales en el mobiliario. Pero como todo lo que concierne a la Cámara es de uso y percepción exclusiva.

Frente a ella, en el ámbito público está la música dirigida al estímulo meramente físico, a la emoción irracional, a la perturbación ya sea negativa o positiva, como herramienta para la guerra, las procesiones, e incluso la expresión amorosa. El caballero debe conocer las posibilidades de este tipo de música, para no caer imbuido por sus efectos, y sobre todo para hacer un uso favorable de ella, puesto que ésta es la música que alcanza a todos los hombres. Así la música es entendida desde el ideal caballeresco como un arma para sostener el orden del mundo, ya sea en la política o en la guerra.

¡Guay de aquellos que non curan synon de tañer guytarras e traer todavía rrosas en las manos, e andan tras las mugieres e non curan de otras cosas! [...] E esta diferençia ha entre bienes spirituales e bienes tenporales, que los spirituales cunplen a todos e los tenporales non [...] (Ferrer, 1994 [1411-1412]:421).

### 1. 3. Personalidades musicales: caballeros de buen tañer, cantar y danzar

El deporte de la música es practicado por los nobles como algo propio de su condición, recomendado en los tratados dedicados al cultivo de la vida del señor como caballero:

[...] deporte e honesto exerçio que es la delectable e artifiçiosa ocupación en las melodías e obras musicales [...] las quales bien cosideradas por todo Rey o Príncipe, o por los ínclitos varones, fallarán ser a ellos este exerçio muy honesto e cumplideros sy moderadamente dél quisiren usar [...] (Sánchez de Arévalo, 1900 [1454-1457]: 55-56).

Esta práctica ha de corresponder a las dos vertientes de la música mencionadas, y su disociación se advierte como un desequilibrio indeseable. Frente a lo que se pudiera pensar, algunas de estas recriminaciones se centran más en el abandono de la música intelectual, que en el desuso del ejercicio de las armas. Esta actitud es lógica en Castilla, donde hasta finales del siglo XV la Cruzada fue un hecho de magnitudes muy serias, si se compara con otros reinos contemporáneos en Europa.

Thimoteo<sup>2</sup> non dexó su música por entreuenir en las luchas, ca, si lo fiziera, non alcançara la eçellençia que alcançó entre todos los músicos, el qual, en tanto grado tenía la arte de Música que, cada que quiría, podía con su fuerte armonía ençender los coraçones de los omnes [...] por ende podedes ueer cuántas fuerças ha el exerçio de la Música [...].<sup>3</sup>

El ejercicio de la música y su consiguiente deleite, es analizado y explicado según las edades del caballero, desde su mayoría de edad a los catorce años, hasta su vejez, como una medicina para el ánimo, tanto cuando el cuerpo se encuentra lleno de energía y necesita sosegarse, o paliar la tristeza, como cuando ya anciano y sin poder responder al movimiento al que estaba acostumbrado, conserva aún la mente lúcida, para lo que la música sirve como entretenimiento. De nuevo, la idea de la música que afecta a lo corporal y lo espiritual.

[...] en quanto es alegre e delectable deporte e conveniente e prouechoso remedio a todas las edades de los omes. Primeramente es prouechoso e delectable a los manzebos [...] Otrosí la armonía musical es conueniente a la vejez porque inçita e ayuda a contemplar e expecular cosas de entendimiento, que es propia delectación del viejo [...] (Sánchez de Arévalo, 1900 [1454-1457]: 72).

Los retratos literarios de estos caballeros se esfuerzan por recoger sus capacidades tanto para la música instrumental como vocal, con el caso del Rey como modelo a seguir, al igual que en el resto de aspectos. De Juan II de Castilla se señalan las aptitudes musicales entre aquellas tradicionalmente asociadas al caballero de esta época, la caza y la justa; es decir, la práctica musical se coloca a la misma altura que las otras dos. Aún cuando el Rey no es un buen rey pese a su habilidad en estas artes —como se señala inmediatamente a continuación—, sí es un excelente caballero.

<sup>2</sup> Se refiere al general ateniense del siglo IV aC.

<sup>3</sup> Díaz de Toledo, 1992 [1445 ca]: fol. 68r.

Usava mucho la caça e el monte, e entendía bien toda la arte dello. Sabía dell arte de la música, cantava e tañía bien, e aún en el justar e juegos de cañas se avía bien. Pero como quier que de todas estas graçias oviese razonable parte, de aquellas que verdaderamente son virtudes e que a todo omne, e prinçipalmente a los reyes, son nesçesarias, fue muy defetuoso (Pérez de Guzmán, 1965 [1450-1455]: 39).

La música es entonces una parte de la imagen del caballero igual que lo es el traje o el manejo del protocolo. No cabe pensar en ella en términos personales, ni como una expresión íntima, sino como una práctica, un ejercicio que se lleva a cabo repetidamente hasta lograr la habilidad necesaria en su desempeño, y que es propio de aquellos que pertenecen a un determinado grupo social, igual que sucede con el manejo de las armas. El tañer o cantar no son virtudes por sí mismas, pero resultan requisitos importantes a la hora de ser un caballero y luchar por el ideal de la caballería.

[...] La grant fuerça de Sansón  
 njn la música de Orfeo.  
 La fermosura que leo  
 tenjda por Absalón  
 non les dieron perfección.  
 Ca esta sola consiente  
 en virtud si la segujente  
 procurando saluación.[...].<sup>4</sup>

## 2. Los objetos musicales para materializar el ideal caballeresco: instrumentos, intérpretes y sus representaciones.

A pesar de lo limitado de las fuentes plásticas conservadas en el caso de Castilla en este periodo para ésta y otras formas artísticas, la presencia física de lo musical puede rastrearse a partir de inventarios, libros de cámara y las descripciones cronísticas y literarias contemporáneas. Uno de los indicios de la importancia de la música en la vida de los señores y damas, es que se rodearon de instrumentos y músicos, así como de sus representaciones en diferentes objetos. Los músicos eran parte del consumo de lujo, y como algunos de los confites, tejidos, joyas y tapices, procedían del comercio internacional.

### 2.1 Instrumentos musicales en la cámara

Por su particularidad, los órganos fueron instrumentos no sólo poseídos, sino patrocinados por los señores castellanos: por ejemplo Enrique IV hace que su organista, Juan de Briyuega, se encargue de dotar, a su cargo, de unos órganos al Monasterio de San Jerónimo que había mandado construir a orillas del Manzanares en 1463. Y el mismo proceder tiene el I Duque de Alba diez años más tarde, para con el Monasterio jerónimo de San Leonardo de Alba de Tormes, donde sería sepultado a su muerte, con un precio también de 6.000 maravedís.<sup>5</sup>

[...] E dicho día<sup>6</sup> dio más por mi mandado / a Juan de Briyuega, mi horganista: / seys mill e sesenta e çinco maravedís / para

<sup>4</sup> Varios Autores, 1995 [1430-1470]: fol. 242r.

<sup>5</sup> ADFCA Libro Maestro, 1474, p.185. El mantenimiento de otros órganos en una capilla sin especificar del Duque, es decir, su afinación y control de dilatación, tiene un coste de 2.500 maravedís, según aparece en la pág.554. El precio de los órganos patrocinados por Enrique IV y el I Duque de Alba con los 2.000 maravedís que el Concejo de Chinchón paga por unos órganos en una fecha intermedia, 1470: ARCM, Fondos Municipales, Chinchón, 16266, D.-003571, fol.1r.

<sup>6</sup> 5 de enero.

*comprar cierto estaño de glas para / vnos hórganos que mandé faser para el / Monesterio nuevo de Sant Geróni/mo de Madrid*<sup>7</sup>. 6.075.<sup>8</sup>

Las cajas de órganos debieron de ser objetos valorados más allá de ser instrumentos musicales, que se conservaban, como algunas armas o muebles, de generación en generación. En el inventario de los bienes de Alfonso Tenorio, Adelantado Mayor de Cazorla, y su esposa Guiomar de Meneses, se encuentran, junto a una serie de libros, una caja de órganos pertenecientes a una de las antepasadas del Adelantado, y un monocordio: «*Iten vna caixa de órganos que diz que es de Donna María de Sylua*»,<sup>9</sup> «*Iten vn monacordio que es de Donna María de Sylua, con su caxa*»<sup>10</sup> lo que corrobora la práctica musical entre las damas, y además nos habla de cómo se conservaban este tipo de objetos. También ha llegado hasta nosotros en otro documento, una referencia al templador que se utilizaría para tañer este instrumento.<sup>11</sup>

Las cajas de cuero o madera, a menudo forradas, eran también utilizadas para conservar objetos de vajilla realizados en materiales preciosos, o prendas como chapines especialmente adornados y caros. Entre los instrumentos conservados en diferentes Cámaras nobles, tanto femeninas como masculinas, se han encontrado, además de estos órganos y monocordio, una vihuela y un laúd, respectivamente en una caja de cuero y un arca.<sup>12</sup>

Los documentos no dan ningún detalle descriptivo sobre los instrumentos, y hasta ahora sólo en un caso entre los inventarios consultados —dejando al margen los órganos de los monasterios jerónimos mencionados—, se da el precio conjunto de dos de ellos: un harpa y un laúd pertenecientes a Juana Rodríguez de Maluenda, una mujer burgalesa sin ningún señorío ni título, que se tasan conjuntamente en 100 maravedís, valor que se da en el mismo documento a una lanza de hierro grande, o una adarga.<sup>13</sup> Es un precio muy bajo si se compara por ejemplo, con los 90 maravedís de la bocina de vidrio de Antón de la Cueva y Mendoza, que se verá a continuación. Cabe por lo tanto pensar en todo tipo de instrumentos en cuanto a su valor material y labores, pero los de la nobleza aparecen a menudo guarnecidos o realizados en materiales preciosos, como parte de su vestido.

Entre todos los instrumentos, las bocinas son uno de los más estrechamente vinculados a la imagen de la caballería en este momento en Castilla. Con forma de cuerno (aunque no siempre realizadas en hasta)<sup>14</sup> y una cadena para colgarse sobre el pecho o a la espalda, nunca pierden su vinculación original con las ambientaciones guerreras, ya sea en las monerías o el campo de batalla. Su sonido es la señal que llama en torno al señor que la tañe, en cualquier circunstancia. Por ejemplo, en el Testamento de Pedro Fernández de Velasco, Camarero Mayor del Rey, se especifica el deseo expreso de que no se hagan muestras públicas de dolor por su muerte:

Otrosí mando *que ningunos*, ni / [ilegible] varones nin mugeres *que non se rrasguen* [las ropas] por mí, *nin se mesen* [los cabellos] *nin fagan llanto ninguno* [...] *nin quebranten* escudos por mí, *nin tangan bozinas*, nin cosa alguna *que a llanto paresca*, / *que mi voluntad es que ninguna* de [e]stas cosas no se faga por mí, salvo *que rrueguen* / a Dios por mi ánima.<sup>15</sup>

<sup>7</sup> Enrique IV manda construir en 1463 un monasterio dedicado a San Jerónimo a orillas del Manzanares, que no es el mismo que se conserva en la actualidad, iniciativa de los RRCC, que trasladaron a la congregación a la ubicación actual.

<sup>8</sup> AGS,CySR,LEG.97,DOC.224,fol.1r (1464).

<sup>9</sup> SN AHN,FRIAS,C.838,D.16, fol.55r (1430).

<sup>10</sup> SN AHN,FRIAS,C.838,D.16, fol.63r (1430).

<sup>11</sup> SN AHN,OSUNA,C.217,D.28-30, fol.9v (1478).

<sup>12</sup> SN AHN,OSUNA,C.217,D.28-30, fol.9v y 10r (1478).

<sup>13</sup> AHP BURGOS,BERBERA 1249, fol.3v (1479).

<sup>14</sup> Se han encontrado bocinas en coral: AGA,PRIEGO,1000/693-417, fol.4v (1427); en ámbar y con una cadenilla de oro: AGA,PRIEGO,1141/600-633, fol.25r (1430); en oro con piedras y perlas: SN AHN,OSUNA,C.215,D.44, fol.11v (1450); y en vidrio: ADFCA, Libro Maestro, 1478, p.811.

<sup>15</sup> SN AHN,FRÍAS,C.595,D.7-8, fol.2v-3r. [1383].

De lo que se deduce que el tañer de bocinas era uno de los gestos de dolor realizados por la muerte de un caballero, igual que la colocación de sus armas invertidas sobre su caballo vacío. Como símbolo, la bocina acompañaría a los caballeros igual que sus armas, desde la más temprana edad. A este respecto cabe tener en cuenta la bocina de vidrio que el Duque de Alba hace a uno de los hijos del que va a ser su yerno, el Duque de Alburquerque, cuando el joven contaba unos 10 años<sup>16</sup>, o las bocinas que portan en la descripción de las fiestas de Valladolid de 1428, Juan II y los suyos durante las ceremonias a cargo del Rey de Navarra.

## 2.2 Narraciones de lo musical

A parte de las crónicas, la literatura contemporánea recoge múltiples instrumentos con sonoridad cautivadora, de los que se valen los héroes y caballeros míticos, y también de sonos hechos cautivos siguiendo las normas de la caballería.

Dentro de la primera idea, en la literatura contemporánea la idea del buen tañer como gesto del caballero, se sublima hasta alcanzar poderes curativos en la figura de David, como una señal de hombre escogido por Dios, acorde con el sistema estamental:

[el Rey] ya desesperado de melezjinas e remedios todos los grandes físicos que se podieron aver, tan solamente toda su consolación era oír tañer de vn estrumentos, e con aquella dulçura del son que oyáse [...] [David] tañía delante dél e fazía sus sonos dulçes [...] ya Dios le avía escogido para se seruir dél seyendo avn así moço [...].<sup>17</sup>

El poder de la música de David frente a la enfermedad es recogido también por El Tostado, que cita en el Libro de amor o amicitia<sup>18</sup> —amistad— el lugar exacto donde se recogen estos hechos, y destaca el poder de lo hermoso y lo nunca visto para el deleite de la razón, y cómo son los amigos quienes han de procurarlo. De esta manera enuncia la capacidad de la música para la confraternización.

Lejos de vincular esta figura mítica y la actuación de su música al terreno de lo emocional, David y su música son para los hombres del XV un hecho real y con efectos físicos, pero a partir de la percepción racional de la sonoridad armoniosa. Esta música que sana el cuerpo tiene tales poderes porque deleita la razón, y no lo adormece ni lo embota:

[...] esto fagan açerca del enfermo por quela natura se conforte e se deleyte e se despierte para desoluer aquella materia enpero que dixeron algunos sabios que de esto se enbargaria la natura a digistión asy commo por vianda o por melezjina contraria. E mñtieron estos atales sabios.<sup>19</sup>

Pero esto sólo sucede en el caso de aquellos que son capaces de oír la música, de deleitarse con ella como una práctica intelectual, tal es el caso de los caballeros. De acuerdo con los retratos musicales enunciados anteriormente, Tristán de Leonís descubre su condición de caballero ante el Rey cuando comienza a tocar. Hasta tal punto se considera este acto como propio del estatus del noble:

[Tristán] tomó vn estrumento e começó de tañer muy dulçemente. En esto el Rrey Langujsýn de Irlanda estaua en su palacio,

<sup>16</sup> ADFCA, Libro Maestro, 1478, pág. 811.

<sup>17</sup> López de Ayala, 1995 [1402]: párrafo 46

<sup>18</sup> Fernández de Madrigal, 2000 [1440-1455]: párrafo 7.

<sup>19</sup> Anónimo, 1995 [1450-1500]: fol. 100v.

e entendió aqueste son e plógole mucho, e leuantóse del lech[o], e fuése a la finjestra por oír son. [...] E el Rrey se marauilló muy fertemente, e dixo entresí mesmo: “Este non puede ser sinon cauallero de grand auentura” [...].<sup>20</sup>

La idea de que sólo los señalados pueden servirse de esta faceta de la música, es llevada al extremo de la capacidad para su audición en la historia de Merlín, en la que se describe una ambientación ideal, colmada de instrumentos musicales, que sólo puede oír aquel que toca sin caer en un estado de embriaguez:

E en cada una cadora un hombre bueno estava asentado con su harpa en la mano, que tañía quando quería. E tenían enderredor de sí tantos otros instrumentos, que era maravilla. E quando Merlín llegó cerca dellos estubo quedo e dixo a los hombres que con él ivan:

- ¿Veis aquellos hombres que están en aquellas cadiras con sus harpas?

- Sí -dixeron ellos-.

- Grand tienpo ha que no vistes tal maravilla. Sabed que aquel son de aquellas harpas es de tal virtud, que ningún hombre ni ninguna muger, sinon aquellos que las tañen, no las podrían oír, si no, son encantados tan maravillosamente[...].<sup>21</sup>

El instrumento que por excelencia se vincula a la llamada del caballero, la bocina, también tiene en la literatura de la época una vinculación con lo mítico. Por su utilidad para dar señales aparece asociado a las figuras de Mercurio y Tritón,<sup>22</sup> dioses que surcan el aire y el mar, y curiosamente como emblema del caballero, a Baco o Dionisio (Villena, 1994 [1427-1478]: 226-227), con quien también se asocia el cuerno para beber, que realizado en materiales preciosos aparecía en las vajillas de las cortes europeas, y fue uno de los objetos para la diplomacia (Etting, 2013:45-92).

En el otro extremo, se encontrarían los instrumentos de los cautivos enemigos, capturados y exhibidos como parte del botín de guerra. La captura de los músicos presentes en el campo de batalla suponía un movimiento estratégico, al dejar al contrario sin los medios sonoros para la gestión de las tropas —momento en que la bocina se hacía indispensable para el guerrero que necesita llamar y no cuenta con sus atabaleros o trompetas—

Los atabaleros moros capturados en la batalla de Antequera, fueron obligados a desfilar mientras tañían sus instrumentos en el triunfo que el Infante Don Fernando celebró tras la batalla:

[...] traía cada vno vn pendón puesto en vna banda al pescueço, arrastrando las puntas por el suelo. Los quales fueron tomados en la batalla quel Infante venció a los dos infantes moros sobre Antequera [...] E en pos dellos venían tres moros en tres azémilas, tañendo cada vno dos atabales de los que tomaron en la batalla, muy grandes (Anónimo, 1982 [1406-1411]: 399).

Estos músicos están presentes en la Cámara de Juan II, Enrique IV e Isabel I. Los de Juan II, que también eran tres: Bobalique, Bobalique también y Farax,<sup>23</sup> iban vestidos con prendas diferenciadas del resto, y que les harían resultar particularmente visibles. La presencia de estas figuras puede responder, igual que sucede con el uso de prendas, armas o mobiliario hispanomusulmán, al deseo de expresar el dominio sobre el enemigo, poseyendo los objetos que caracterizan su estética.

Sin que pueda generalizarse de manera absoluta, en la literatura contemporánea parece existir una tendencia a asociar el sonido de la trompeta y los tambores con la llamada cristiana, y el ruido de los atabales con el enemigo.

<sup>20</sup> Anónimo, 1995 [1313-1410]: fol. 6v.

<sup>21</sup> Anónimo, 1999 [1400-1498 ca]: párrafo 2.

<sup>22</sup> Toledo, 1995 [1453-1467]: párrafo 6, fol. 42v.

<sup>23</sup> AGS, CySR, LEG.42, FOL.1D, DOC.4, fol.2r

Ejemplos de lo primero son el poema *Batalla de Amores* de Gómez Manrique,<sup>24</sup> la descripción de la ambientación de la batalla de Juan de Flores en el *triumfo de Amor*,<sup>25</sup> o las poesías de Alfonso de Villasandino en el *Cancionero de Baena* (Villasandino, 1993 [1379-1425]: 108).

De lo segundo, es decir, de la vinculación de los atabales y otros instrumentos sin especificar, con el bando hispanomusulmán, hay ejemplos en *El Victorial* (Díaz de Games, 1994 [1431-1449]: 276), *La gran crónica de España*,<sup>26</sup> y la *Atalaya de crónicas*,<sup>27</sup> entre otros muchos.

De manera general, el estruendo de la batalla o de la justa, se vincula a ambos<sup>28</sup> en otras muchas obras, en que «atabales y trompetas» o «trompetas y atabales» aparecen sucesivamente mencionados como una sola herramienta. Un caso particular, en el que los atabales —junto con los añafles en algunas ocasiones— aparecen reiteradamente asociados al bando musulmán, mientras que las trompas y atabales —de nuevo con presencia discontinua de añafles— se vinculan al bando cristiano, es la conocida como *Crónica Sarracina*.<sup>29</sup> En esta obra, es especialmente curioso como un cristiano que traiciona a su bando, manda sonar los añafles y atabales. En cualquier caso, en todas estas obras, el estruendo de la sonoridad enemiga provocan una reacción instintiva y emocional negativa, contrapuesta a la música como armonía y actitud para el desarrollo de la virtud. Es la música de la muerte frente a la que cultivaba el espíritu.

«Estando bien descuydado  
del rebato venidero,  
mas a guisa de guerrero  
sienpre medio salteado,  
oý tocar atabales  
tanborines e tronpetas;  
a la ora, mis secretas  
pasiones muy desiguales  
miedos me ponen mortales (Manrique, 2003 [1455]: 145).

### 2.3 Representaciones de músicos.

Las representaciones de los músicos en el ámbito de lo privado son por descontado mucho más amables e inspiradoras. Los tres grandes grupos de objetos de la Cámara en que aparecen son los tapices, las vajillas y, aunque no explícitamente descritos, las arcas valencianas pintadas. Entre los primeros, es muy probable que contasen con la representación de músicos o caballeros y damas con instrumentos, los que en la documentación aparecen como de batalla, monterías, caza y volatería. Por ejemplo, los tapices de la caza del Oso o de Devonshire, ambos pertenecientes a la colección del Victoria And Albert Museum,<sup>30</sup> presentan figuras con

<sup>24</sup> Varios autores, 1975 [siglo XV]:127 «E tocando las bastardas trompetas a pelear/ luego sin más lo tardar/ se juntaron las avanguardas».

<sup>25</sup> Flores, 1995 [1470-1492]: párrafo 3, fol.45v.

<sup>26</sup> Fernández de Heredia, 1995 [1385]: fol.200v.

<sup>27</sup> Martínez de Toledo, 1985 [1443-1454]: 120v.

<sup>28</sup> Anónimo, 1991 [1450 ca]: fol.17r "Aquella ora, tronpetas e atabales e todos los otros ynstrumentos de la guerra de vna e de otra parte sonaron fuertemente"; Sucesivamente en Guillén de Segovia, 1962 [1475]: fol.3v, 23v, 24r; Anónimo, 1946 [1454-1469]: 15; Carrillo de Huete, (1946[1454 ca]): 156.

<sup>29</sup> Corral, 2001 [1430 ca]: 34, 120, 152, 195, 237, 323,332, 345, 358, 381,495, 515, 602, 606, 619, 620 y 629; Anonimo 1940 [1453 ca]: 184.

<sup>30</sup> Respectivamente 1440-50. Museum no. T.205-1957, y 1425-30. Museum no. T.204-1957.

bocinas y otros instrumentos. Puede que en los tapices de *La Batalla de Antequera*<sup>31</sup> de Doña Juana de Mendoza, esposa del Almirante de Castilla, apareciesen los atabaleros moros ya nombrados.

Entre los inventarios castellanos, hasta el momento sólo se han encontrado dos paramentos que puedan relacionarse específicamente con el tema musical: una cama con la Historia del Rey David, en la que es lógico pensar que al menos uno de los cinco paños que la componían se dedicase a la famosa escena en que el joven toca para el rey referida en varias obras de la literatura contemporánea, y una antepuerta con una doncella que tañe el harpa, que formó parte de los bienes del I Conde de Feria<sup>32</sup>. También es lógico pensar que el joven David pudiera aparecer representado como músico en los tapices dedicados a la historia de Jesé que pertenecieron al I Duque de Alba<sup>33</sup>.

Entre los útiles de vajilla, destaca el caso de dos aguamaniles, cada uno con su tapadero, que formaban parte del tesoro secuestrado por Juan II a su contador Fernán Álvarez de Robles, con sendas figuras tañendo los órganos y el harpa:

Ytem más / vn aguamanil blanco con su tapadero, e ençima / vn esmalte en *que* está vna figura taniendo vna ar/pa, *que* pesa dos marcos e vna onça e media de plata.

Yten otro aguamanil blanco con su tapadero, / e ençima vn esmalte en *que* está vna figura de onbre / *que* tanne vnos huérganos, *que* ay dos marcos e vna on/ça e media de plata.

Hasta el momento, en ninguno de los documentos en que aparecen citadas arcas pintadas valencianas, figura una descripción sobre las pinturas. No es posible saber ni siquiera si cuentan con figuras, o los motivos son vegetales, como por ejemplo se indica en los tapices. Pero si se piensa en ella teniendo en cuenta los ampliamente estudiados *casone* italianos, y el contacto que al menos en lo referente al comercio textil, existió entre Valencia y algunas ciudades de producción de estos muebles como Florencia, cabe considerar la posibilidad de que en estas "arcas pintadas" apareciesen músicos, igual que en las italianas.<sup>34</sup>

### 3 El músico objeto: muebles de prestigio

Los músicos venidos desde otra corte a la casa de un señor, eran frecuentemente dotados de un traje acorde con el vestido o la ambientación del lugar al que llegaban. Este hecho puede considerarse tanto un reconocimiento a su valía, como una forma de integración en la imagen de la Cámara del noble.

#### 3.1. Valor, jerarquía y virtud del músico

En 1398 Enrique III de Castilla manda hacer tres hopas cumplidas<sup>35</sup> —largas— con bandas de oro —probablemente la Banda Real de Castilla— para él mismo y para dos juglares del Rey de Aragón, llamados Pifere y Maestre Juan. La del Rey es colorada y forrada en verde, y las de los juglares son de seda morisca, una verde forrada en colorado y otra azul forrada en verde. A parte de la calidad de los tejidos por sus fibras y

<sup>31</sup> SN AHN, OSUNA, C.415, D.72, fol. 2 r «Otrosy mandó al dicho monesterio el panno francés *que* llaman de Antiquera [...]»

<sup>32</sup> SN AHN, FERIAC.1, D.4, fol.3r (1461) «E de *otra* ante puerta de vna doncella que tanne una harpa».

<sup>33</sup> ADFCA, Libro Maestro, 1473, pág. 49.

<sup>34</sup> La procesión nupcial con músicos es una iconografía recurrente en estos muebles. Véase por ejemplo Victoria and Albert Museum 1430-1460 ca, 8974-1863.

<sup>35</sup> AGS, PTR, LEG.29, DOC.28, fol.14v.

tinturas, cabe destacar que cada una de las hopas tiene una banda de 6 onzas de oro entre cintas anchas y angostas. Aunque la calidad y cantidad de tejidos utilizados para el Rey es muy superior a la de los juglares, son significativos tanto los paños y el oro de las prendas otorgadas a los juglares, como el hecho de que se les conceda ostentar un símbolo como la Banda, que a finales del siglo XIV aún no se consideraba en decadencia —hecho que acontece a finales del siglo siguiente.

La estima en que se tenía a los músicos en los dos reinados sucesivos al de Enrique III ha sido ya analizada por Cañas Gálvez (2000, 2006 y 2009), atendiendo tanto a las libreas como a las raciones que los músicos recibieron del Rey, entre los datos más fácilmente mensurables. Entre las raciones del último tercio de 1453 de la Cámara de Juan II encontramos:

[...] a Álvaro Ferrandes mi organista [...] 3260 maravedís del terçio de su ración [...]; a Gellémín Françés, tenor de esta mi capilla [...] 3420 maravedís; [...] a Guillén de Ynglaterra / ministriel de farpa, e Muanes de Alemaniana[sic], mi tannedor / de huérganos de la mi cámara [...] 3000 maravedís a cada uno [...]; a Guillermin Menasir, tenor del Rey – 3420 maravedís. [y de nuevo más adelante otro pago al mismo] Guillermin Menasir, tenor del Rey – 798 maravedís; [...] a Ferrando de Seuilla, cantor del rezo del Rey – 3000 maravedís [...] Guillén de Inglaterra, ministriel de farpa de la cámara del Rey, y Iohanes de Alemania, tannedor de órganos de la cámara del Rey - 1500 maravedís a cada uno [...]; a Pri/cón, mi trompeta [...] doss mill e quatroçien/tos maravedís [...]; a Aluar Ferrandez / e Johan de Castro, mis organistas [...] seys / mill e quatroçientos e sesenta e nueue maravedís.<sup>36</sup>

Los cargos en la Cámara del Rey, además de la consiguiente ración, suponían para el que los ocupaba un estatus superior frente al resto de los de su oficio, y un honor social. del que estos profesionales hacían uso en su vida cotidiana, fuera del ámbito de la corte y lo musical. Así encontramos cómo uno de los tañedores de Cámara del Rey, hace señalar su cargo en varios de los contratos que firma en la ciudad de Ávila:

[...] el dicho Vlasco Sise, puso a morar a soldada a Juan, su / fijo, con Pedro de Penmafiel tannedor de Cámara del Rey, vecino de Ávila, para que le servía / segund fuero de Ávila en todas las cosas que le mandare [...] En Ávila, jueves veynte e seys días del dicho mes de febrero del dicho anno [1450] se obligaron Sesu, / fijo de [tachado] Domingo Ferrández [sin tachar] Gómez Ferrández, vecino de Vrracamiguell<sup>37</sup>, de dar e pagar a Pedro de Pe/nnafiel, [tachado]vecino de Ávila, [sin tachar] tannedor de Cámara del Rey, vecino de Ávila, a Vpete, dos arrovas de lana / merina [...].<sup>38</sup>

Para la mentalidad de la época, el honor de ante quienes suenan trompetas, se extiende en cierto modo sobre los que hacen sonar las mismas, en un momento en el que la música es una de las artes más consideradas al menos en lo que respecta a la perfección que para sus contemporáneos alcanza en su época, con artistas reconocidos internacionalmente, que "se prestan" en una y otra corte. En el Tratado de Música del Escorial, se expresa al respecto:

[...] muchos an trabajado por saber en esta arte asi loque toca ala theorica et platica della commo a la modulación et armonja de sus consonancias, en la composicion de las obras eclesiásticas et avn seglares. Que han tanto floresçido esta sciencia, así en el modo del conponer como del cantar et tañer, que dudo si los aduenideros podrán pasar más adelante quanto toca estas tres cosas, que son conponer, cantar y tañer. En todos los instrumentos del mundo non dudo, que non aya algunas cosas nuevas en las invenciones della mas no que mas sotilmente puedan hordenar njn discantar el contrapunto conpuesto por muj doctas et singulares personas donde fueron [sigue el nombre de autores internacionales], e otros muchos que en este tiempo

<sup>36</sup> AGS,LEG.42,FOL.1m, fol.1/2, 2/2, 3/2, 3/3, 3/4, 13/3, 15/2, 15/3. Para las libreas otorgadas por Juan II a sus músicos en 1453 véase AGS,LEG.42,FOL.1C, DOC.2-4, y para las otorgadas por Enrique IV en 1462 AGS,CySR,LEG.97, y en 1465 AGS,CMC,1ªépoca,LEG.84,DOC.86.

<sup>37</sup> Urraca Miguel, Ávila.

<sup>38</sup> AHP ÁVILA,PROTOCOLOS NOTARIASL,460, fol.163r y 114r (1450 y 1449).

floresçieron la música e tanto que mas la esclareçieron et purificaron [...].<sup>39</sup>

Los caballeros son quienes comprenden y quienes promocionan este arte, en mayor medida cuanto más alto se encuentran en la jerarquía nobiliaria: durante el siglo XV en Castilla, la dignidad ducal recae en miembros externos a la casa real. En cierta manera, este hecho resulta trascendente para la difusión musical en un sentido práctico, porque además del rey, en principio sólo los duques tendrían derecho a un número ilimitado de trompetas, los músicos que de manera habitual anunciaban la presencia del señor<sup>40</sup>, y estaban por tanto presentes en todos los acontecimientos en los que su señor aparecía en una corte entonces itinerante. Una de estas reuniones de trompetas procedentes de diferentes casas, aparece recogida en el Libro de Alba, cuando el Duque de Alba —y cabe contar entonces con que sus trompetas se hallasen también presentes, además de otros— hace merced por las fiestas celebradas en Valladolid en 1475, a los trompetas del Duque de Arévalo, el Conde de Treviño, el Almirante de Castilla y el Conde de Benavente<sup>41</sup>.

### 3.2 Vestir al músico

La coordinación ambiental propia del cuidado que en la construcción de su imagen ponían los señores castellanos, abarcaba por supuesto las libreas de sus músicos. A parte del caso de Enrique III y los dos juglares ya descrito, y los atabaleros moros de Juan II, es especialmente interesante el interés que Juan II parece mostrar por los trajes, al menos en sus prendas exteriores, de tres de sus trompetas, Pedro de Ledesma para el que manda cortar un balandrán de damasco verde con forro de londres negro; Juan Falcón, que llevaba una marlota particularmente vistosa por estar hecha a mitades de raso pardillo y raso amarillo, forrada de londres blanco; y Fernando de Urso, con una corocha de chamebote morado forrada de londres blanco. Lejos de lo que se pudiera pensar, y a diferencia por ejemplo de la coordinación que en determinados actos debió existir ese mismo año entre los colores de los trajes del Rey y sus donceles, en negros y dorados, cada uno de ellos recibe prendas distintas, en colores diferentes.

En el caso de los instrumentos, de nuevo trompetas y atabales parecen ser, al menos a tenor de la documentación conservada, los más susceptibles al vestido. A parte de los atabales descritos en la entrada del Infante Don Fernando en Sevilla, en las cuentas de Isabel I se menciona el trabajo de un bordador para guarnecer unos atabales:

A Gonçalo de Ocaña, bordador, por cortar e coser e entretallar quatro paños de damasco morado e blanco, para los atabales, a 600 por cada vno, 2.400 mrs.<sup>42</sup>

Por su parte el Duque de Alba, dota a sus ministriles de un mástil con guarnición de letras, y cuatro mantos guarnidos también de letras de seda a otro bordador<sup>43</sup>, en 1474, para que lo acompañaran a unas vistas que no se especifican.

A pesar del caso de los trompetas de Juan II, y de la escasez de documentos referentes a la cámara de los señores castellanos, si se compara con otras cortes, puede que en el futuro un análisis más exhaustivo de los tajos y datas

<sup>39</sup> ANÓNIMO, 1995 [1460 ca], fol. 3r.

<sup>40</sup> Un texto de la época que recoge este hecho es "[...] quando fazes limosna, non quieras ante t́y tañer trompa, así commo fazen [...] porque sean honrrados de los ombres[...]" Toledo, 1995 [1453-1467]: fol.74v.

<sup>41</sup> ADFCA, Libro Maestro, 1477, pág.553.

<sup>42</sup> Anónimo, 1995 [1477-1491]: 361-362.

<sup>43</sup> ADFCA, Libro Maestro, 1477, pág.158.

de estas fuentes aporten nuevos datos en el conocimiento de la coordinación, en las ambientaciones, entre el vestido y el mobiliario, incluyendo el traje de los músicos. Por el momento, queda patente el interés de los caballeros por las libreas de los músicos con ración a su cargo, y dotar de prendas a los extranjeros que llegan a su corte. Además cabe destacar la intencionalidad de destacar la proveniencia foránea de los atabaleros moros, que son si no vestidos con un traje propio de su cultura, al menos con uno particular desde el punto de vista cristiano.

### 3.3 El exotismo catalizado

A parte del caso ya mencionado en la Cámara de Enrique III, de juglares procedentes de la Corte del Rey de Aragón, en la documentación encontramos otros casos de músicos que vienen de cortes extranjeras. En 1453, Juan II dota de trajes a tres ministriles de flauta, antes de que se dirijan a la corte de un Duque, y en 1465, Enrique IV manda vestir con paño mayor y seda a tres ministriles del Rey de Portugal, Juanín, Cornelís y Valentín, llegados a su corte.

[...] dio más el dicho *Alfonso* de Ylliescas de la / dicha Cámara, por mandado del dicho señor Rey, / a Juan Abad e a Juan de Palma, e a otro su compañero tenor, *que* son ministriles de flauta: cada *quatro* / varas de panno de rroán mayor pardillo, lo qual su merçed les mandó / dar para sendas rropas, por quanto se yuan a Seuilla al Duque. (en el margen derecho) 12 varas rroán pardillo.<sup>44</sup>

«[...] a las *personas* / en esta mi nómina conte/nidas, las varas de panno e de sed *que* aquí / dyrá, en esta guysa: A Juanín, menstril alto del / Rey de Portugal<sup>45</sup>: ocho varas / de panno de Rruán mayor /leonado, e tres varas de seda / para su vestuario. [...] A Cormelís, mensetril / alto del Rey de portogal: / ocho varas de panno Rruán / mayor leonado e tres varas / de seda para su vestuario. [...] A Valentýn, menstril / alto del Rey de Portogal: / ocho vara s de panno rruán / mayor vayón e tres varas / de seda para su vestuario.»<sup>46</sup>

Para concluir, el gusto por lo que se podría llamar la sonoridad exótica, pasa de los rasgos culturales o vestimentarios a lo explícitamente racial, en el caso de tres de los niños cantores del Don Fadrique Álvarez de Toledo. Los esclavos negros eran particularmente apreciados entre la nobleza castellana del siglo XV; tratados como otra forma de expresión del poder, eran vestidos, armados y encabalgados. Este fue el caso por ejemplo de Mazote, un esclavo regalado a Enrique IV<sup>47</sup>, o educados en el arte de la música, como los tres niños esclavos del I Duque de Alba, que contaban con un maestro cantor propio, Johanes Urrede,<sup>48</sup> al margen de los niños cantores a cargo del maestro de Capilla del Duque.

### 4. Conclusiones

En la mentalidad del caballero castellano del XV la música es una herramienta particularmente útil para llevar a cabo el ideal caballeresco, tanto en la práctica de las armas como del amor cortés, que puede englobarse dentro del arte del vestido, si entendemos éste como el conjunto de herramientas sensoriales para configurar su imagen. En un momento especialmente crítico para este estamento, que pierde su razón de ser frente al cada vez más

<sup>44</sup> AGS,CySR,LEG.42,FOL.1E,DOC.4/3 fol.2r (1453).

<sup>45</sup> Alfonso V de Portugal (nieto de Fernando de Antequera). Fue desde 1474 el marido de Juana, la hija heredera de Enrique IV de Castilla.

<sup>46</sup> AGS,CMC,1ª época, LEG.8,DOC.86, fol.1v (1465).

<sup>47</sup> AGS,CySR,LEG.97,DOC.216, fol.1r.

<sup>48</sup> ADFCA, Libro Maestro, pág.276,614, y 706.

extendido uso de la pólvora en las batallas, tiene lugar el desarrollo formal e intelectual de todos estas artes, entre las que la música parece alcanzar un altísimo nivel, a juicio de los propios contemporáneos.

La música resulta de radical importancia en la configuración de la imagen, lo que supone la existencia de instrumentos joya, y el consumo de intérpretes foráneos como una forma de lujo vinculada al deleite de lo extraño. La movilidad entre las cortes es en este momento un valor y también un sistema, que resultan trascendentes para el desarrollo de una incipiente moda que se practica en todas las cortes e incluye a la música. De igual modo el aspecto de los músicos se ve afectado por esta mentalidad, con especial atención a remarcar su procedencia extranjera cuando no directamente exótica.

Como símbolo de estatus dentro de este complejo entramado, la música se transmuta en la imagen misma del señor hasta el punto de configurar su presencia y su ausencia en la vida pública, cuando es precedido por trompetas o anunciada su muerte con bocinas. La percepción sensorial del sonido armónico o atronador es analizada por los intelectuales del momento en sí mismo y en los efectos que provoca a distintos niveles, tanto para el individuo como la sociedad. La música y sus instrumentos se asocian a conceptos consolidados a través de tratados, crónicas y poemas, en la mitología, la práctica militar desde la Antigüedad y en general, los principios de la caballería.

---

## Bibliografía

- ANÓNIMO (1995 [1450-1500]): *Tratado de las fiebres de Ischaq Israeli. Bibl. Escorial M.I.28*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- \_\_\_\_ (1999 [1400-1498 ca]): *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Salamanca, CILUS.
- \_\_\_\_ (1940 [1453 ca]): *Crónica de Don Álvaro de Luna*, Madrid, Espasa-Calpe.
- \_\_\_\_ (1946 [1454-1469]): *Refundición de la Crónica del Halconero*, Madrid, Espasa-Calpe.
- \_\_\_\_ (1955 [1477-1491]): *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, Madrid, CSIC.
- \_\_\_\_ (1982 [1406-1411]): *Crónica de Juan II de Castilla*, Madrid, Real Academia de la Historia,
- \_\_\_\_ (1991 [1450 ca]): *Traducción de la Teseida de Boccaccio*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- \_\_\_\_ (1995 [1460 ca]): *Tratado de la música. Ms. Escorial ch.III.23*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- \_\_\_\_ (1995 [1313-1410 ca]): *Cuento de don Tristán de Leonís. Roma, Vaticana 6428*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- CAÑAS GÁLVEZ, F.P. (2000): «Cantores y ministriles en la Corte de Juan II de Castilla (1406-1454) nuevas fuentes para su estudio», *Revista de musicología*, Vol. 23, 2
- \_\_\_\_ (2006): «La música en la corte de Enrique IV de Castilla (1454-1474) una aproximación institucional y prosopográfica» *Revista de musicología*, Vol. 21, 1
- \_\_\_\_ (2009): «Música, poder y Monarquía en la Castilla Trastámara (1366-1474) nuevas perspectivas de análisis» *Revista de musicología*, Vol. 32, 1
- CARRILLO DE HUETE, P. (1946 [1454 ca]): *Crónica del halconero de Juan II*, Madrid, Espasa-Calpe.
- CORRAL, P. (2001 [1430 ]): *Crónica del rey don Rodrigo, postrimero rey de los godos (Crónica sarracina)*, Madrid, Castalia.
- DÍAZ DE GAMES, G. (1994 [1431-1449]): *El Victorial*, Madrid, Taurus.
- \_\_\_\_ (1994 [1431-1449]): *El Victorial*, Madrid, Taurus.
- DÍAZ DE TOLEDO, P. (1992 [1445 ca]): *Traducción del Tratado de la reformación del ánimo de San Basilio*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, J. (1995 [1385]): *Gran crónica de España*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FERNÁNDEZ DE MADRIGAL, A. (2000 [1437]): *Libro de las paradojas*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- \_\_\_\_ (2000 [1440-1455]): *Libro de amor e amicitia*, Salamanca, Universidad de Salamanca

- FERRER, V. (1994 [1411-1412]): *Sermones*, Salamanca, Cátedra, Junta de Castilla y León.
- GUILLÉN DE SEGOVIA, P. (1962 [1475]): *La gaya ciencia*, Madrid, CSIC.
- LÓPEZ DE AYALA, P. (1995 [1402]): *Caída de Príncipes. HSA HC327/1326*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- \_\_\_\_ (1995 [1402]): *Caída príncipes. HSA HC327/1326*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- MANRIQUE, G. (2003 [1455]): *Poesías [Cancionero de Gómez Manrique]*, Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, A. (1985 [1443-1454]): *Atalaya corónicas. British L 287*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- PÉREZ DE GUZMÁN, F. (1965 [1450-1455]): *Generaciones y semblanzas*, London, Tamesis.
- SÁNCHEZ DE ARÉVALO, R. (1900 [1454-1457]): *Vergel de los príncipes*, Madrid, Viuda e hijos de Tello.
- TOLEDO, A. (1995 [1453-1467]): *Inventionario*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- VARIOS AUTORES (1995 [1430-1470]): *Cancionero castellano de París (PN5). BNP Esp. 227*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- \_\_\_\_ *Antología de poetas del siglo XV*, Genève, Editions Gerni, 1975.
- VILLASANDONO, A. (1993 [1379-1425]): *Poesía [Cancionero de Baena]*, Madrid, Visor.
- VILLENA, E. (1994 [1427-1428]): *Traducción y glosas de la Eneida. Libros I-III*, Madrid, Turner Libros.

## Laura María Vegas Sobrino

Técnico Superior en Artes Gráficas. Escuela de Artes de Valladolid; Licenciado en Historia del Arte. Universidad de Valladolid; Máster en métodos y técnicas avanzadas de investigación. Universidad Nacional de Educación a Distancia; Personal Investigador en el Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valladolid. (Junta de Castilla y León. Fondo Social Europeo); Profesor Asociado en el Departamento de Historia del Arte. Universidad de Valladolid.

Tècnic Superior en Arts Gràfiques. Escuela de Artes de Valladolid; Llicenciat en Historia de l'Arte. Universidad de Valladolid; Màster en mètodes i tècniques avançades de recerca. Universidad Nacional de Educación a Distancia; Personal Investigador en el Departament d'Història de l'Art. Universidad de Valladolid. (Junta de Castilla y León. Fondo Social Europeo); Professor Associat en el Departament d'Història de l'Art. Universidad de Valladolid.

Researcher in the Department of Art History, University of Valladolid (Junta de Castilla y León and European Social Fund.); Technician in Graphic Arts; Bachelor in Art History; Master in Advanced Methods and Research Techniques.

## Cita recomanada

Vegas Sobrino, Laura María (2015) «La música y los músicos, objetos exóticos para configurar la imagen del caballero y su casa». *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].