

*IOCLATORES, MINISTRERIOS, CANTORES EN LAS ORDINACIONES DE LA CASA I CORT DEL REY PEDRO EL CEREMONIOSO. ESPACIOS Y MOMENTOS PARA MÚSICA Y POESÍA EN EL MICROCOSMOS CURIAL*¹

STEFANO M. CINGOLANI²
Universitat de Barcelona

Recibido: 17 de marzo de 2021

Aceptado: 18 de agosto de 2021

Resumen

El propósito de este artículo es el de estudiar el lugar que ocupaban la música y el entretenimiento en la Corte de los reyes de Aragón. Con esta finalidad se analizan las *Ordinacions de la Casa i Cort*, texto normativo mandado redactar por el rey Pedro el Ceremonioso, se consideran las fases de composición del texto y las normas relativas a los músicos y a los cantores de la Capilla real para comprobar el porqué de las diferencias que se pueden observar entre el texto y la práctica tal y como nos la muestran los documentos de archivo.

Palabras clave

Pedro el Ceremonioso, Corona de Aragón, música, Capilla real, *Ordenacions de la Casa i Cort*

Abstract

The purpose of this paper is to study the role of music and entertainment at the Court of the kings of Aragon. For this purpose, we analyse the *Ordenacions de la Casa i Cort*, a normative text commissioned by King Pedro the Ceremonious and consider the phases of composition of this text and the rules relating to the musicians and singers of the Royal Chapel to consider the reasons for the differences that can be observed between text and practice, and how these are reflected in the archival documents.

Keywords

Peter the Ceremonious, Crown of Aragon, music, Royal Chapel, *Ordenacions de la Casa i Cort*

Resum

El propòsit d'aquest article és el d'estudiar el lloc que ocupaven la música i l'entreteniment a la Cort dels reis d'Aragó. Amb aquesta finalitat s'analitzen les *Ordinacions de la Casa i Cort*, text normatiu fet redactar pel rei Pere el Cerimoniós, es consideren les fases de composició del text i les normes

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto *Ioculator seu mimus. Performing music and poetry in medieval Iberia* (European Research Council, n.º. 772762), con sede en la Universitat de Barcelona; una primera versión fue presentada el día 22 de julio de 2019 en la University of Exeter en el *XVIIth Congress of the International Courtly Literature Society*. Quiero dar las gracias a Eduard Juncosa y especialmente a Alexandra Beauchamp por sus observaciones y consejos muy valiosos.

² Universitat de Barcelona. Correo electrónico: smcingolani@yahoo.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5220-3219>.

relatives als músics i als xantres de la Capella reial per comprovar el perquè de les diferències que es poden observar entre el text i la pràctica tal i como ens la mostren els documents d'arxiu.

Paraules clau

Pere el Cerimoniós, Corona d'Aragó, música, Capella reial, *Ordenacions de la Casa i Cort*

1. Introducció

El 18 de octubre de 1344 el rey Pedro el Ceremonioso (1336-1387) proclamaba las *Ordinacions de la Casa i Cort* y veía la normativa en ellas contenida como de obligado cumplimiento. Las *Ordinacions* no serían una obra del todo original, porque de hecho son la traducción, con numerosas adaptaciones, de las *Leges Palatinae* redactadas en 1337 por mandamiento del rey Jaume II de Mallorca (1315-1349).³ El rey Pedro había participado personalmente y de forma detallada, si no en los trabajos de traducción del texto latín, sin duda en la adaptación del contenido a la situación de su Corona y en la revisión, a veces minuciosa, del texto.⁴ Lo prueban las numerosas correcciones y otras anotaciones de su propia mano presentes en el manuscrito oficial, el *exemplar* del texto, ahora conservado en la Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, ms. 1501.⁵ Esta falta de originalidad no disminuye la importancia de las *Ordinacions*, ya que éstas regulaban un complejo humano, territorial y administrativo mucho más extenso y articulado que el del rey de Mallorca y tuvieron una más amplia y duradera repercusión a nivel peninsular.⁶

³ Sobre las *Leges Palatinae* vid. en general DROSSBACH y KERSCHER (eds.), *Utilidad y decoro*. La numeración tradicional, Jaime III, es errónea, a pesar de que SEVILLANO COLOM, “De la cancillería de los reyes de Mallorca”, p. 219, piense que utilizar Jaime II «es tergiversar la Historia»; además Sevillano Colom es muy anti-Pedro y más de una vez lo acusa de plagio (por ejemplo p. 270); es el mismo rey Jaime quien escribe: «Incipit prologus sive promulgatio constitutionum sive ordinationum atque legum editarum per illustrissimum dominum Iacobum secundum, regem Maioricarum, comitem Rossilionis et Ceritanie atque dominum Montispesulani, super bono statu et regimine atque ornatu et iustitia sacre sue domus regie», vid. RIERA, “La correcta numeració dels reis d'Aragó”; y lo mismo vale para la numeración de los reyes de Aragón, aunque la más difundidas y en uso sean las otras, es decir, Jaime III y no Jaime II, Pedro IV y no Pedro III.

⁴ Vid. GIMENO BLAY, *Escribir, reinar*; al mismo tiempo este proceso de adaptación implica también una diferente dimensión jurídica ya que «el rei va haver de promulgar la nova versió catalana de les *Leges Palatinae* com a ordinacions, un tipus de disposició normativa de rang inferior a la llei i de caràcter més reglamentari que constitutiu del dret», MONTAGUT, “El poder del dret durant el regnat de Martí l'Humà”, p. 56.

⁵ El manuscrito se puede consultar en línea: <https://roderic.uv.es/handle/10550/78682> [consultado el 13 de enero 2021]

⁶ Prueba de esto son también el manuscrito que envió en 1384 al rey Juan I de Castilla, su adaptación al reino de Nápoles o las numerosas copias posteriores conservadas en la Biblioteca nacional de España, vid. SCHENA, *Le leggi palatine di Pietro IV d'Aragona*, pp. 38-69; MONTAGUT, *El Mestre racional*, I, pp. 192-196 destaca que la facilidad con la que el rey Pedro hizo suyas las *Leges Palatinae* se debía también

A mediados del siglo XIV la Corte del rey de Aragón es un organismo complejo donde se ven incluidos bien aspectos de la vida personal del monarca, como es su cámara, bien de la administración de la Corona, como son la Cancillería o el aparato de control de la economía real dirigido por el Maestre Racional. Es un organismo integrado por numerosos oficiales que se tienen que coordinar y deben actuar según unos ritmos y rituales muy exactos que pautan el día a día del rey en sus múltiples ocupaciones. Sin embargo, en una Corte, entre rituales públicos y tareas gubernativas, tiene que haber espacio y momentos para el entretenimiento y el deleite.

Uno de los propósitos de este trabajo es el de presentar algunas ideas relativas a la posible formación en la Casa y Corte del rey de Aragón de una comunidad curial, integrada por el rey, su familia y los oficiales de su Casa, que disfrutaba de la música, tanto profana como religiosa, y de otras manifestaciones lúdicas. Si llegamos a entender cómo el mismo rey valoraba estas actividades en su concepción del funcionamiento de la Corte, tal vez podamos interpretar con más precisión en qué consiste esta comunidad y qué espacio ocupaba tanto en el tiempo del monarca, a lo largo del día, como en los rituales que rigen sus criterios organizativos.

Con esta finalidad es preciso en primer lugar analizar cómo se definen en las *Ordinacions* estos momentos musicales o de diversión, porque comprobar las ideas que el monarca tenía a la hora de organizar sus múltiples espacios curiales nos puede proporcionar indicaciones sobre cómo valoraba el entretenimiento y qué papel le atribuía. En segundo lugar, hay que poner en relación cuanto nos dice el texto normativo con la práctica coetánea conocida gracias a la documentación de archivo. La fuente principal para este análisis serán los documentos recogidos en la *MiMus DB*, una base de datos relacional construida a partir de la edición de un extenso corpus de documentos, principalmente del Archivo de la Corona de Aragón, sobre los artistas que participaron en la vida musical de las cortes de los reyes de la Corona de Aragón desde la mitad del siglo XIII hasta la mitad del XV⁷. Esto permitirá observar la evolución de la presencia de juglares en la Corte durante la segunda mitad del siglo XIV, su número y tipología, y al mismo tiempo permitirá comprobar si esta evolución tiene una respuesta normativa en el texto de las *Ordinacions*. Es importante analizar la relación entre la práctica que nos muestran los documentos y la teorización del texto pragmático, que en palabras del rey trata «sobre lo regiment de tots los officials de la sua cort».⁸

Que las *Ordinacions* estuvieran concebidas como un texto ideal⁹ no impide pensar que en ellas el rey viera la plasmación de todo el universo cortesano en el sentido más am-

al hecho de que éstas imitaban realidades y cargos existentes y bien organizados en la Corona de Aragón, como el Maestre Racional, pero aún embrionarios en el reino de Mallorca.

⁷ La base de datos será accesible desde la página web del proyecto MiMus: <http://mimus.ub.edu>. En este trabajo se adopta un sistema de citación abreviado para las referencias a los documentos del corpus: después de la cota archivística, y sin ambición de exhaustividad, se cita la bibliografía considerada más significativa sobre cada documento. La bibliografía completa se podrá consultar en la MiMus DB.

⁸ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 51.

⁹ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 14, vid. también BEAUCHAMP, “Ordonnances et réformes de l’Hôtel royal”, BEAUCHAMP, “Les *Ordinacions de la Casa i Cort* de Pierre IV d’Aragon”, y BEAUCHAMP, “La

plio, un universo del que él era la cabeza.¹⁰ El hecho de que haya dirigido el proceso de adaptación del texto mallorquín, hasta introducir correcciones de su propio puño y letra en el mismo manuscrito de València, es prueba de que quería que esta dimensión ideal se realizara en la práctica. Y que el texto de las *Ordinacions* no fue un manual exclusivamente a disposición del monarca que nunca se hizo efectivo —como parece haber sido el caso de las *Leges Palatinae*—, lo demuestra la orden de que cada oficial tuviese extractos de la parte relativa a su propio oficio.¹¹ Esto quiere decir que, cuando encontremos alguna discrepancia, aparente o real, entre la teorización y la práctica tenemos que valorarla no solamente con relación a cuanto formulado por un texto anterior, sino y sobre todo a la luz de la percepción de qué es lo que el rey entendía como importante y básico, y qué le parecía tal vez accesorio. De acuerdo con el testimonio de la documentación tendremos que plantearnos la posibilidad de que no todo lo que acaecía en la Corte, o al mismo rey, cabía en las funciones de los oficiales que la regían y administraban, ya que es a definir sus tareas que se dirige principalmente el texto. De hecho se podrá comprobar que hay muchos aspectos de la vida cotidiana de este complejo organismo que no se contemplan en la normativa,¹² aunque éstos sean muy importantes para nuestra percepción contemporánea, especialmente si estamos interesados en el hecho musical.

2. La redacción del texto de las *Ordinacions*

Antes de intentar evaluar con más precisión la situación que nos presentan las *Ordinacions*, me parece útil poner en claro algunas cuestiones relativas tanto a la cronología del proceso de traducción-adaptación del texto como a sus relaciones con las *Leges Palatinae*.¹³

La redacción de las *Leges Palatinae* por parte del rey de Mallorca está fechada a 9 de mayo de 1337, mientras que el texto de las *Ordinacions* declara que su promulgación

composition de la *Casa i Cort* du roi d'Aragon" donde se registran variaciones e incumplimientos de la normativa.

¹⁰ La proclamación de las *Ordinacions* tenemos que verla también en el marco de otras iniciativas del rey Pedro, como la idea del panteón de Poblet, las estatuas de sus predecesores que se tenían que poner en el Saló del Tinell, en el Palacio real de Barcelona, o el inicio de la composición de la *Crònica General*, todas destinadas a la exhibición del monarca, de su autoridad a la cabeza de la Corona y del significado de la historia familiar y territorial; vid. NIETO SORIA, "Del rey oculto al rey exhibido" y CINGOLANI, "Relato, oratoria y discurso", pp. 17-18.

¹¹ «E per tal que ls dit majoròmens aquesta provesió mils pusquen complir, tenguen traslats de les ordinacions disponents les coses concernents lo servey del palau e assignacions dels hostals» y «E per tal que de totes coses que són faedores per los dits officis notícia plena hage traslat ab si tinga d'aquelles» respectivamente *Ordinacions de la Casa i Cort*, pp. 56 y 61; vid. en general BEAUCHAMP, "Les *Ordinacions de la Casa i Cort* de Pierre IV d'Aragon".

¹² Vid. BEAUCHAMP, "La composition de la *Casa i Cort* du roi d'Aragon", pp. 21-24.

¹³ Vid. el *stemma* en SCHENA, "Le 'Leges Palatinae' di Giacomo III di Maiorca", p. 189.

fue el 18 de octubre de 1344.¹⁴ Los editores parecen interpretar que esta es también la fecha de copia del mismo código de València, ms. 1501.¹⁵ Este manuscrito, copiado por al menos dos manos diferentes, presenta numerosas correcciones y adaptaciones;¹⁶ al mismo tiempo, hay elementos que permiten fechar algunas intervenciones, como por ejemplo la relativa a la introducción de la figura del protonotario, al 1355. Con esto tendríamos que pensar que el proceso de traducción y adaptación del texto de las *Leges* al de las *Ordinacions* se completó aproximadamente en el curso de un decenio.

Recordemos unos datos y unas cuestiones asumidas por la bibliografía. Los historiadores han repetido más de una vez que en el momento de la conquista de Mallorca el rey Pedro buscaba con afán el manuscrito original de las *Leges* pero que no lo pudo encontrar porque el rey Jaime II se lo había llevado consigo.¹⁷ Aunque no siempre resulta claro si se habla de cuando el rey Pedro entró en Ciutat de Mallorca, el 31 de mayo de 1343, o en Perpinyà en el año siguiente, el 6 de julio de 1344¹⁸ —cronología ésta que haría materialmente imposible la búsqueda del manuscrito para poder hacer la traducción, ya que la promulgación es poco posterior a esta fecha—.

Sin embargo, me parece que hay aspectos de esta reconstrucción que no están fundamentados en pruebas. Hay que recordar que Jaime II no se encontraba en Mallorca en el momento de la conquista, así que acaso se llevaría el manuscrito desde Perpinyà en el verano de 1344, ya que allí es donde más probablemente se habría conservado el código de lujo de las *Leges*, el que actualmente se encuentra a la Bibliothèque Royal Albert I de Bruselas, ms. 9169. O sea que, como ya ha sido sugerido, en Mallorca el

¹⁴ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 53: «Datum Barchinone quintodecimo kalendas novembris anno Domini millesimo trecentesimo quadagesimo quarto».

¹⁵ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 21.

¹⁶ GIMENO BLAY, *Escribir, reinar*, pp. 69-83.

¹⁷ Por ejemplo, SEVILLANO COLOM, “De la cancellería de los reyes de Mallorca”, p. 218: «Este monarca [scil. Pedro III] debió conocer la existencia de las *Leges Palatinae* de la odiada dinastía mallorquina y deseó poseer aquel Código. Al parecer, intentó, infructuosamente, apoderarse del precioso manuscrito, y lo buscó con afán, tanto en el palacio de la Almudaina de Mallorca en 1343, como más tarde, en el palacio real de Perpiñán. Todo fue inútil ya que Jaime III lo había puesto a buen recaudo en Francia», o TUDELA VILLALONGA, “La organización de la corte en época de Jaime III”, p. 35: «El nuevo mandatario de las Islas Baleares halló el Código de los Reyes, pero no así la edición miniada de las ‘Leyes Palatinas’ que tanto deseaba. Pedro IV quería tener ese código, no sólo para conocer el funcionamiento del régimen de la Casa Real mallorquina, puesto que su personal había sido incapaz de elaborar un protocolo válido que reestructurara eficazmente la administración de la Corte aragonesa, sino también para poseer la obra que se decía que había sido redactada por el mismo Jaime III, y que era el símbolo y la expresión de la independencia de la dinastía privativa y del frágil Estado mallorquín».

¹⁸ Por ejemplo SEVILLANO COLOM, “De la cancellería de los reyes de Mallorca”, p. 266: «no pudo lograr, a pesar de su empeño, el Código de las *Leges Palatinae*» o SCHENA, “Le *Leges Palatinae* di Giacomo III di Maiorca alla Corte di Pietro IV d’Aragona”, p. 44: «Dopo l’occupazione dell’isola mediterranea Pietro IV, che certamente conosceva l’esistenza del testo legislativo, avrebbe potuto appropriarsene, ma pare che quando il sovrano catalano entrò nella reggia di Perpignano non abbia trovato [...] il prezioso codice delle *Leges Palatinae* [...] era stato portato in Francia da Giacomo III di Maiorca». Lo mismo se lee en SCHENA, “Le ‘Leyes Palatinas’ di Giacomo III di Maiorca”, pp. 180-181.

rey Pedro solamente podía encontrar una copia de las *Leges*, un ejemplar de menor lujo que se guardaría allí para su uso en la isla.¹⁹

De todas maneras, no creo que los hechos se sucedieran exactamente de este modo. De hecho, aunque sea cierto que el rey Pedro estuviese ocupado e interesado en reformar y organizar su Casa,²⁰ se da por descontado su interés previo por las *Leges*, y más en concreto por el manuscrito ahora en Bruselas. Pero, ¿cómo sabía de su existencia el rey de Aragón?, y más precisamente del manuscrito de Bruselas, ¿se lo había contado el mismo rey de Mallorca, o algún informante suyo presente en la isla o incluso su hermana, la reina Constanza? Sea como fuere, especialmente si pensamos en las tensas relaciones entre los dos monarcas, parece poco probable que el rey de Aragón obtuviese un ejemplar del texto antes de entrar en Mallorca y, si no sabía de su existencia ¿cómo pudo buscarlo con afán? También es digno de nota que en las numerosas cartas del rey Pedro donde éste reclama libros que habían sido del rey de Mallorca nunca se mencionan explícitamente las *Leges*.²¹ Por eso me parece que el relato tradicional no deja de ser una hipótesis que hay que tomar con ciertas cautelas, ya que carecemos de cualquier prueba objetiva. De lo que podemos estar seguros es que, las conociera o no antes de 1343, supo aprovechar el texto de las *Leges*, y que la bibliofilia del rey Pedro le hacía desear cualquier manuscrito que encontrara, aunque, como muestran las cartas, los que no le hacían falta o no le interesaban los regaló.

Al mismo tiempo, tengo también algunas dudas sobre las etapas del proceso de traducción al catalán desde el original latino. Se ha observado que la versión es muy literal, cosa que convierte a las *Ordinacions* en un texto farragoso y de no siempre fácil comprensión.²² Estas características se justificarían por una traducción hecha con cierta rapidez. Aún así, el monarca dedicó mucha atención a la revisión de la obra, a veces con intervenciones puntuales introducidas a lo largo del tiempo. Eso quiere decir que o bien el estilo no preocupaba demasiado al rey Pedro, que no veía en él los defectos que le encuentran los

¹⁹ Por ejemplo MARTÍNEZ FERRANDO, *La tràgica història dels reis de Mallorca*, p. 219, TUDELA VILLALONGA, “La organización de la corte en época de Jaime III”, pp. 35-36; o URGELL, “Las «Leges Palatinae» y el «Llibre dels Reis»”, p. 49: «Resulta lógico pensar que las ‚Leges Palatinae‘ – además del códice de Bruselas– fueron recogidas en diversos ejemplares y que a partir de 1337 su difusión fue amplia y su repercusión grande, no sólo en los territorios de la Corona de Mallorca, sino en las cortes europeas gracias al códice iluminado obsequiado por Jaime III a Felipe VI de Francia. También podemos imaginar el impacto que el texto causó en Pedro IV de Aragón y las consecuencias en forma de ‘plagio’ tras la caída de Jaime III en 1343. De esta forma el objetivo inmediato del Rey de Mallorca de simbolizar en las ‚Leges Palatinae‘ la solidez y prestigio de su monarquía, así como su grado de madurez personal al situarse como autor de la obra, podía considerarse alcanzado». De hecho, ya existía una traducción parcial de las *Leges* hecha en el reino de Mallorca, vid. MONTAGUT, *El Mestre racional*, II, pp. 11-17.

²⁰ Vid. BEAUCHAMP, “Ordonnances et réformes de l’Hôtel royal”; BEAUCHAMP, “Per lo servey del senyor rey”, p. 32-33, recordando las intervenciones poéticas del infante Pedro a la coronación de su hermano, el rey Alfonso III, en Zaragoza la Pascua de 1328, es preguntaba si el infante tuvo alguna influencia en la ideación y adopción de las *Ordinacions*, vid. también CINGOLANI, “Música i poesia a la coronació d’Alfons el Benigne”.

²¹ Vid. los documentos en RUBÍ I LLUCH, *Documents per a l’història*, I, docs. 116, 118, 120, 123, 124, 126, y un resumen a SEVILLANO COLOM, “De la cancellería de los reyes de Mallorca”, pp. 264-266.

²² Desde RUBÍ I BALAGUER, *Humanisme i renaixement*, p. 39.

contemporáneos —‘defectos’ de hecho muy comunes en las traducciones de textos en latín de la época—, o bien tenemos que reconocer que su principal interés se centraba en la precisión de los contenidos y no en la pulcritud de su forma.

Hace ya tiempo que Olivetta Schena llamaba la atención sobre un testimonio de las *Ordinacions*, el ms. 959 de la Biblioteca nacional de España.²³ Y con mucha razón porque, aunque falte un estudio detallado, se puede ver con claridad que es una traducción literal del original latino de las *Leges*, con ciertas mínimas adaptaciones,²⁴ mientras que el texto final de las *Ordinacions* muestra capítulos nuevos, otros desplazados, numerosas modificaciones en la formulación de los conceptos y hasta ulteriores correcciones textuales de la mano del mismo monarca. Además, si tenemos en cuenta todas las veces que el rey Pedro se queja por el retraso en la traducción de obras o en la copia de manuscritos que había encargado,²⁵ me parece muy difícil creer que en poco más de un año, como mucho, se hubiese terminado y copiado la primera traducción en bruto testimoniada por el ms. 959, se hubiese reelaborado, completado y adaptado el texto y éste hubiese sido copiado nuevamente en el códice de València, ms. 1501. Palacios Martín parecería ser de esta misma opinión,²⁶ y sin embargo afirma:

Todos estos motivos indujeron a Pedro IV a no contentarse con una simple traducción de las leyes mallorquinas sino a proceder a la reestructuración de las mismas con la ayuda de suscolaboradores. Esa reestructuración, en la que se reelaboraron motivaciones y presupuestos doctrinales, se pormenorizaron oficios y las normas que los regían, dieron lugar al núcleo fundamental de lo que nosotros conocemos como las “Ordinacions” de Pedro IV, pues siempre estuvieron abiertas a la incorporación de nuevas disposiciones del propio rey y de sus sucesores. Fueron promulgadas el 18 de octubre de 1344.²⁷

Más adelante, pero, Palacios Martín escribe que el contenido del manuscrito de València es el resultado de años de correcciones al texto, al que se añade la elaboración del ritual de la coronación de 1353, hasta la modificación relativa a la introducción del cargo de

²³ SCHENA, “Le *Leges Palatinae* di Giacomo III di Maiorca”, el manuscrito está disponible en línea en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042239&page=1> [consultado el 10 de enero 2021].

²⁴ Se trata de cambiar, en los modelos de cartas, el nombre del rey Jaime por el del rey Pedro, por ejemplo, vid. SEVILLANO COLOM, “De la cancellería de los reyes de Mallorca”, pp. 270-276, todas intervenciones mínimas, hasta el punto que allí donde el texto de las *Leges* lee: «Datum in Civitate Maiorice sub bulla nostra plumbea septimo idus madii anno Domini M^oCCC^oXXX^o septimo» (f. 2r), la versión catalana traduce «Dades en la Ciutat sotz nostra bula de plom VII idus de maig l’any de MCCCXXVII» (f. 2r). El texto de las *Leges* procede de OLANETA (ed.), Jaume III rei de Mallorca, *Lleis Palatines*, y en línea, con las fotos del manuscrito, en: <http://germazope.uni-trier.de/Projekte/LP/> [consultado el 15 de enero 2021] He revisado el texto directamente sobre el original.

²⁵ Solamente cabe citar cuando, en 1357, el rey reclama a Ximeno de Monreal las copias de las *Ordinacions* que le había encargado, RUBÍO I BALAGUER, *Documents per a l’història*, I, doc. 179.

²⁶ PALACIOS MARTÍN, “Sobre la redacción y difusión de las ‘Ordinacions’”, pp. 659-660.

²⁷ PALACIOS MARTÍN, “Sobre la redacción y difusión de las ‘Ordinacions’”, p. 662.

protonotario de 1355.²⁸ Mi pregunta, entonces, es la siguiente: ¿qué es exactamente lo que se promulgó en esa fecha de 1344? ¿Tenemos que pensar que fue un texto de las *Ordinacions* parecido al del manuscrito de Madrid, y que la fecha se haya mantenido en el manuscrito de València y en el resto de la tradición manuscrita, aunque ésta sea producto de un proceso de redacción más largo? Aún así, no podemos ver materialmente el manuscrito de Madrid como el original de la primitiva traducción, ya que ha sido copiado y completado más tarde.

De hecho, se puede apreciar que el manuscrito de Madrid, aunque su texto no coincida con el oficial de las *Ordinacions*, no es una simple copia de trabajo previa a un texto definitivo, sino que es un códice perfectamente acabado, con las letras capitales ornadas y los títulos en rojo; y estuvo ‘activo’ hasta el siglo xvi, como muestran el título (*Ordinacions fetes per lo molt alt senyor en Pere terç...*) y el ritual de la coronación añadidos posteriormente, así como la recopilación de modificaciones y nuevas ordenaciones hechas por parte de los reyes Pedro III, Fernando I y Alfonso IV el Magnánimo copiadas en los folios 107r-143v.²⁹ Tal vez un análisis atento del manuscrito de Madrid y de las dos fases textuales permita ofrecer alguna respuesta.

El estudio de los manuscritos más antiguos llevó a Palacios Martín a identificar los tres ejemplares mencionados en una carta del 3 de marzo de 1357, *lo libre nou, lo veyll y lo de paper*. *Lo libre nou* sería el actual Bibliothèque nationale de France, esp. 99; *lo veyll*, el Fundación Bartolomé March, ms. 2633, que, según Palacios Martín, ya existía en 1352;³⁰ y *lo de paper*, o *exemplar* en otras cartas, el actual de València ms. 1501. Esta reconstrucción llevaría a deducir que el códice de París y el de València fueron copiados del manuscrito de la Fundació March. Así que la fecha de 1344 que aparece en el texto de las *Ordinacions* tiene que ver con otro producto textual y librario, tal vez el original de la versión contenida en el manuscrito de Madrid, y no con la redacción definitiva ni con el manuscrito de València. El hecho de que en 1357 el rey ordenase la copia de nuevos ejemplares, incluido el *exemplar*, el manuscrito que será el oficial, permitiría pensar que es por aquella fecha que el rey Pedro daba el texto por acabado.³¹ Al mismo tiempo, otras muchas precisiones o variaciones dictadas por el monarca nunca fueron recogidas en el texto, y solamente aparecen, a veces, como apéndices de manuscritos del siglo xv.³²

²⁸ PALACIOS MARTÍN, “Sobre la redacción y difusión de las ‘Ordinacions’”, p. 663; sobre este problema vid. SEVILLANO COLOM, “De la cancillería de los reyes de Mallorca”, pp. 278-279.

²⁹ De hecho, en los f. 107r-113r hay unos capítulos completamente nuevos, donde se habla del Condestable, que no aparecen en las *Ordinacions* («Aquests són los drets que l Conestable deu haver e rebre per son offic»), y otros en que se trata de los salarios de distintos oficiales, el Mayordomo, el Sobrecocinero, el Museu etcétera, donde se incluye una carta que el rey Pedro dirige a su hijo, el infante Juan, con fecha de 21 de enero de 1383; se corresponden a las adiciones presentes al manuscrito Arxiu del Regne de València, ms. 622, vid. ROCA TRAYER, “Un manuscrito de Ordenaciones de la Casa del Rey”; ya en 1358 el Maestre Racional Berenguer de Codinacs redactaba unas nuevas normas, o correcciones, al texto de las *Ordinacions*, vid. MONTAGUT, *El Mestre racional*, II, pp. 33-40.

³⁰ PALACIOS MARTÍN, “Sobre la redacción y difusión de las ‘Ordinacions’”, pp. 669-673.

³¹ PALACIOS MARTÍN, “Sobre la redacción y difusión de las ‘Ordinacions’”, pp. 667-668.

³² Vid. en general BEAUCHAMP, “Ordonnances et réformes de l’Hôtel royal”.

Aunque no tengamos aún respuestas que permitan precisar el complejo proceso de traducción, adaptación y copia de las *Ordinacions*, me parece razonablemente claro que este proceso no se puede dar por concluido en octubre de 1344. Tener en cuenta esta situación de progresiva redacción del texto puede ayudar a entender mejor el lugar que ocupan la música y la diversión en la organización que el rey Pedro estaba definiendo para su Casa y Corte. Porque hacia 1344, al principio de este proceso de concreción bien teórico y bien textual, la presencia de la actividad musical, tanto profana con los ministriles como religiosa con los cantores (chantres) de la Capilla, aún se encontraba en una fase de definición. Pero, si la redacción final del *exemplar* se remonta a momentos posteriores, hacia 1355, la omisión o la parcial respuesta a estos aspectos de la vida de su Casa, que ya encontramos perfectamente estructurados, tiene que ser significativa de la visión que tenía el monarca de la organización de su entorno curial.

Sin embargo, antes de entrar en el tema, hay que estudiar cuál es este organismo, cómo se estructura, qué significa y qué lugar atribuye en él el monarca al placer y a la diversión. Solo entonces podremos determinar qué papel juegan los músicos, los cantores y otros juglares dentro del microcosmos ceremonial, al mismo tiempo que administrativo, configurado por la Casa y Corte del rey.

3. Las *Ordinacions*, la ordenación de la Casa y Corte y los espacios para la música

En el centro de este microcosmos de funcionarios, o mejor familiares y oficiales, se encuentra el mismo rey. Es su cabeza, ya que el texto asimila la belleza y nobleza del cuerpo formado por la Casa a la de un cuerpo humano «en lo qual, per varietat de membres ha diverses officis deputats, resulta elegant bellea de tot lo cors». ³³ El monarca declara —con palabras que ya había utilizado el rey de Mallorca— que en la provisión de esta organización ha ido «ultra la usança de nostres predecesors», añadiendo cargos, doblando el personal en algún caso, reduciéndolo en otros, siempre adaptándose a las necesidades de cada situación.

Los oficiales que dirigen la estructura piramidal y feudal —ya que se prevén juramentos de fidelidad y homenajes— son cuatro, cada uno con su ámbito de competencias: dos, el Mayordomo y el Camarlengo realizan funciones de carácter más personal, y otros dos, el Canciller y el Maestre Racional de naturaleza pública. ³⁴

El Mayordomo ³⁵ (en realidad son tres, uno para cada territorio de la Corona: Aragón, València y Catalunya) es aquél que preside sobre la Casa del rey, también dicho hostel

³³ Sobre esta imagen, vid. VARELA-RODRÍGUEZ y JORNET BENITO, “Las ideas del cuerpo y del buen gobierno”.

³⁴ Según la precisión de MONTAGUT, *El Mestre racional*, I, p. 186.

³⁵ El nombre del cargo original (el antiguo cargo palaciego de mayordomo, presente ya en época merovingia) que aparece en las *Leges* es «Maires enim domus nostrae seu magistri hospitii», que se transforma, tanto en la traducción del manuscrito de Madrid como en la versión definitiva, en el de *majordòmens*, es decir desde el mayor de la Casa (*maior domus*) al mayor de los hombres (*majordòmens*).

o corte, donde se mueven los familiares del monarca. No se distingue, pues, entre dos posibles conceptos de la Casa como espacio privado y la Corte como espacio público, sino que éstas se conciben como un único espacio físico y humano. De hecho, todos los oficiales que están bajo la tutela del Mayordomo se ocupan del mantenimiento del soberano, o de su mesa —regulando el complejo ritual que presidía la organización de los banquetes, por ejemplo evitando que el monarca fuese envenenado catando toda la comida y la bebida antes de suministrársela el rey—, y de su diversión. Se trata de los coperos, botelleros, *talladores* (oficiales del cuchillo), los componentes de la cocina o, por ejemplo, los halconeros y cazadores. Y es en el último lugar de la lista del personal que depende del Mayordomo que aparecen los juglares.

El Camarlengo es el responsable de la «custòdia e familiar assistència»³⁶ del monarca, de su espacio más personal, la cámara, y de él dependen, por ejemplo, los escuderos, el personal que podríamos decir sanitario, los sastres o los porteros.

El Canciller, «lo qual volem ésser arquebisbe o bisbe que sia doctor en ley»,³⁷ y si no puede ser prelado, de todas formas tiene que ser doctor en leyes, preside tanto la Cancillería como el Consejo real, y de él dependen «prelats, capellans, clergues, doctors savis en dret de conseyl o de casa nostra estants», es decir, en última instancia la Capilla y los cantores (*chantres*).³⁸

Finalmente, hay el Maestre Racional, que es de quien depende la administración de las finanzas en sus múltiples aspectos. En su sección encontramos también explicitados los rituales de distintas fiestas religiosas a lo largo de todo el año que corren a cargo de la Capilla.

Podríamos decir que los cuatro oficiales mayores presiden cuatro aspectos de la figura del monarca: el público y social en contacto con sus súbditos, a cargo del Mayordomo, ya que éste rige la sala del banquetes, sus provisiones y rituales, y los espacios exteriores dedicados a la caza; el personal y privado, a cargo del Camarlengo, que rige la cámara del rey donde, en principio, solamente encontramos el personal destinado a su cuidado;³⁹ el de gobernante que cuida el bienestar del reino y de la res pública, de la cual es la cabeza, a cargo del Canciller, y el de administrador de la riqueza, a cargo del Maestre Racional.⁴⁰ Como intentaré mostrar, tendremos que pensar que estos cuatro

³⁶ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 52.

³⁷ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 119.

³⁸ Por cantores entiendo todos los monjes o clérigos de la Capilla que cantan el oficio divino, por *chantres* el nuevo grupo de cantores que, reclutados mayoritariamente en Aviñón, tenían que cantar la nueva música polifónica del *Ars Nova*.

³⁹ CAÑAS GALVEZ, “La Casa de Juan I de Castilla” habla, a propósito de Juan I, «del ámbito más privado y recogido en la cotidianidad de la persona regia», p. 144, y el mismo CAÑAS GALVEZ, “La Casa del infante Fernando de Castilla” dice que «la vida más íntima y privada del infante se desarrollaba en su cámara» (p. 47). Para la correspondencia entre estos espacios y los físicos de los palacios, vid. SERRA DESFILIS, “La imagen construida del poder real”.

⁴⁰ «Il se concentre essentiellement sur les serviteurs princiers qui, pour certains, assument les services domestiques du palais et de la personne royale (sous les ordres des chambellans et majordomes), et pour d’autres, se consacrent à la gestion politique, administrative et financière de ses intérêts (sous l’autorité

aspectos no agotan las posibles facetas de la personalidad y figura del monarca, ni de sus espacios vitales y del número efectivo de personal que poblaba la Corte,⁴¹ pero sí, y eso es muy importante, son los únicos reglados por las *Ordinacions*.

Es el momento de ver cómo encajan en esta estructura tan rígida, ritualizada hasta en los mínimos detalles de su funcionamiento, los responsables de la diversión y de la música, así como los cantores de la Capilla, con su carga de prestigio y dignidad simbólica.

3.1. Los juglares

En primer lugar, hay que determinar qué posición ocupan exactamente los juglares entre el personal de la Casa del rey y cuáles son sus funciones. En las *Ordinacions* el rey Pedro declara que es lícito que haya juglares en las Casas de los príncipes porque «lur ofici dóna alegria»⁴² y destaca que es importante preservar la alegría de los gobernantes. Sin embargo, el monarca no parece hablar exclusivamente de su propia alegría, o de su deleite, porque la actividad que realmente le procura placer, diversión y relajación, como declara abiertamente hablando de recreación y reposo, es la caza, bien con halcones bien de otras formas, y de aquí la importante figura del halconero y de los cazadores.⁴³ La alegría de la que habla es más bien pública, y en cierto modo limitada. De hecho, más adelante, hablando de los banquetes, el rey declara que los monarcas no pueden mostrar su alegría a los súbditos demasiado a menudo, o éstos se inclinarían hacia actividades ilícitas.⁴⁴ Al mismo tiempo, el hecho de que los súbditos puedan observar la cara alegre de su rey refuerza la dilección mutua; y por esto establece unas fiestas religiosas donde se celebren banquetes, no para el pueblo en sentido amplio, claro está, aunque no se mencione la participación de músicos.

Como se ha visto, en la primera parte del texto el rey detalla los oficios que dependen del Mayordomo, que es quien preside y organiza su *cort real*. El rey establece que ha de haber cuatro juglares: dos trompadores (¿añafileros?), un timbalero y un trompeta.

du chancelier et du maestre racional), constituant depuis l'Hôtel, un embryon d'administration centrale de la royauté aragonaise», BEAUCHAMP, «La composition de la *Casa i Cort* du roi d'Aragon», p. 22.

⁴¹ Vid. en general sobre este problema BEAUCHAMP, «La composition de la *Casa i Cort* du roi d'Aragon».

⁴² *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 88.

⁴³ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 82, introducción al capítulo relativo al halconero mayor: «No deu ésser jutgada cosa repreneuradora si après massa grans trebays, los quals per la cosa pública nodredora volentaris plaers apetim, per tal que als sotsmeses nostres repòs apparellem, ab cura vetlan les nits passen, alguna recreació deguda e honesta cerquem que a la nostra pensa, en lo pèlech pregon de la mar per gran multitud de negocis navegam, e quaix per bufament de vent dubtem, recreació almenys algun poch duradora pugam apareylar, cor càrrech importable pres en altra manera lonch de temps no sofer sostenedor».

⁴⁴ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 160: «Per tal que Nós, qui alegria als sotsmeses comunament mostrar no podem per tal que ells no se regirassen de temor de disciplina si al nostre regiment frens de alegria relaxàssem, cor mentre que Nós aquells leerosament alegres guardariem pus ardidament ells a coses no degudes se regirarien: almenys als dies aquests la nostra cara alegre tots hagen facultat de guardar, cor per açò dilecció entre princep e sotsmeses molt se conserva».

Su función es la de tocar al principio y al final de las comidas públicas. Es decir que solamente se regula la actividad de los juglares en el momento en que el rey se encuentra comiendo en público. Aunque, como se verá, éstos tienen más presencia en la que podemos definir la esfera íntima de la vida del monarca, las *Ordinacions* solamente hablan de ellos en este contexto más social. Además, considerando la calidad de timbres del conjunto instrumental, tenemos que imaginar que estos artistas proporcionarían una especie de interludio sonoro que marcaba los ritmos de las comidas, más que ofrecer una auténtica actuación musical.

El rey añade que, al final de las comidas, si hubiese juglares extranjeros, u otros suyos que sean capaces de tocar instrumentos diferentes (para los que no fija un número), preferirá escucharlos a ellos. Finalmente, da instrucciones sobre la participación de los juglares en las fiestas religiosas y en el acompañamiento del ejército. El detalle es doblemente interesante: en primer lugar, se propone un momento específico (de hecho el único mencionado por el rey) para disfrutar de la música (ahora sí que habrá que entenderla como tal) que es después del final de los banquetes;⁴⁵ en segundo lugar, aparece la mención a los juglares extranjeros (tendremos que entender que vienen de fuera de la Corte, y no necesariamente de otro país) junto a otros juglares de la Casa «qui sonen estruments», es decir, instrumentos diferentes a las trompetas y al timbal, y de los que no se precisa el número.

Pero leamos directamente el texto de las *Leges Palatinae* acarado con el de las *Ordinacions*, para comprobar los cambios y tener más elementos de valoración:⁴⁶

<p>In domibus principum, ut tradit antiquitas, mimmi seu ioculatores licite possunt esse; nam eorum officium tribuit letitiam quam principes debent summe appetere et cum honestate servare ut per eam tristitiam et iram abiciant, et omnibus se exhibeant gratiores. Quapropter volumus et ordinamus quod in nostra curia-mimmi debeant esse quinque, quorum duo sint</p>	<p>En les cases dels prínceps, segons que mostra antiquitat, juglars [M: juglars <i>he iaculatoris</i>] degudament poden ésser, cor lur offici dóna alegria, la qual los prínceps molt deuen desijar e ab honestat servar per tal que per aquella tristícia e ira foragiten e a totstems [M: <i>a tots</i>] se mostren pus gracioses. Perquè volem e ordonam que en nostra cort juglars IIII degen ésser [M: <i>dejen ésser V</i>], dels quals</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁴⁵ CAÑAS GÁLVEZ, “La Casa del infante Fernando de Castilla”, pp. 61-62, recuerda que también don Juan Manuel aconsejaba escuchar música después de las comidas.

⁴⁶ Entre paréntesis, las variantes del ms. BnE 959, f. 21r; el texto de las *Leges* se encuentra en el f. 20r, y el de las *Ordinacions* procede de *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 88.

<p>tubicinatos et tercius sit taberius ad quorum spectet officium quod semper, nobis publice comedentibus, in principio tubicinent et taberius suum officium simul cum eis exerceat, et idem faciant in fine comestionis nostre, nisi mimmi extranei vel nostri qui tamen instrumenta sonant, in fine mense vellent, nobis volentibus, instrumenta sua sonare. Ceterum nolumus quod in Quadragesima nec in diebus veneris, nisi festum magnum esset, dicti tubicinatos et taberius suum officium faciant in principio mense vel in fine, alii vero duo mimmi sint qui sciant instrumenta sonare et isti, tam diebus festis quam aliis prout oportunum fuerit, instrumenta sua sonare debeant coram nobis, diebus tamen veneris et Quadragesime, eo modo quo supra dictum est, dumtaxat exceptis. Iubemus etiam quod tempore guerre tam tubicinatos quam alii, nisi esset mimmus de tali instrumento quod tunc sonari non conveniret, plus solito sint diligentes in suo officio et ita, nobis existentes, quod cum opus erit eos promptos inveniamus ad suum officium peragendum. Maiores enim domus sive magistros hospicii ne vilipendant, ymmo firmiter obediant.</p>	<p>II sien trompadors, e lo ters sia tabaler, e'l quart sie de trompeta [M: om.], a l'offici dels quals s'esguart que totstemps Nós, públicament menjants, en lo comecament trompen, e lo tabaler et lo de la trompeta [M: om.] son offici ensemps ab éls exercescan; e encara alló meteix façen en la fi de nostre menjar, si donques juglars estranys o nostres qui, emperò, estruments sonen en la fin del menjar Nós aquells oyr voliem [M: <i>volrien, nós volens, los esturmens lurs sonar</i>]. Enaprés, no volem que en la Quaresma ne en dia de divendres, si donchs gran festa no era, que ls dits trompadors, trompeta [M: om.] e tabaler, lur offici facen en lo comensament de la taula ne en la fin; los altres, emperò, [M: II] juglars sien qui sàpien sonar esturments en les festes e en los altres dies segons que serà conivent lurs estruments sonar manam davant Nós, e an aquests nombre de necessitat no posam; los dies, emperò dels divendres e de Caresma per aquella manera que desús és dit tan solament exceptats. Manam encara que en temps de guerra (axí trompadors con altres, si donques no era jugar de tal instrument lo qual lavors sonar no fos covinent) més que no hauran acostumat sien diligents en lur offici, e axí a Nós estants que con ops serà ells appareylats trobem a lur offici a fer. Los majordomens encara [M: <i>o els maestros de l'hostal</i>] no menyspreen, ans fermament obeesquen.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

De la confrontación de los dos textos, incluyendo las variantes del manuscrito de Madrid, se puede observar fácilmente, como ya había apuntado Schena, que la traducción contenida en este testimonio es absolutamente fiel al texto latino de las *Leges*, y cómo el rey modifica ligeramente, pero de manera significativa, algunos pasajes en el texto definitivo de las *Ordinacions*. Estos pasajes son interesantes, porque Jaime de Mallorca limitaba el número total de juglares a cinco: dos trompetas y un tímbalero que tenían que marcar los ritmos de las comidas oficiales, y dos juglares más que tocaban otros instrumentos —o sea músicos, pero no cantantes o bailarines o saltimbanquis—. Luego estos mismos juglares, si el rey lo requería y ellos aceptaban, podían actuar en un momento musical propiamente dicho. Tal situación se parece más a la que encontramos también en la Corona de Aragón del siglo xiii y de principios del xiv, cuando el número

de juglares permitidos, o de todas formas presentes en la Corte del monarca o de los nobles, era muy limitado.⁴⁷

Un último detalle me parece interesante, aunque no tenga una explicación clara: el espectáculo musical, según las *Leges*, se da no solamente si el rey tiene el ánimo propicio para ello, sino también si los juglares lo desean. ¿Cómo se explica esta libertad de elección por parte de un asalariado? Me pregunto si estos dos músicos no formarían parte efectiva del personal de la Corte, y si podrían ser juglares de paso o invitados, cosa que ayudaría a explicar su facultad de decidir si les apetece tocar o no.

Por su parte, el rey Pedro, como se ha visto, introduce unas pequeñas pero significativas modificaciones en el texto, aumentando el número de juglares que tocan en las comidas —con los consecuentes retoques textuales— y eliminando el número estable de dos para los otros, así como su libertad de elección. Con estos cambios la situación, como veremos más adelante, se corresponde algo más a la práctica que podemos observar mediante los documentos.

Aún así, estas afirmaciones plantean una serie de problemas. Primero, la única situación en la que el rey —de hecho, los dos monarcas— prevé que haya una comunidad disfrutando de la música se da en ocasiones en cierta medida concurridas (*públicament menjants*), ya que el rey no come solo, pero no parece prever otros momentos de carácter más o menos privado o íntimo de diversión con juglares. Segundo, el rey se refiere solamente a los músicos. Aún así, los juglares, que hacia la mitad del siglo empiezan a ser llamados ministriles (*ministrerios*, en latín y *ministrers* en catalán), nombre que en general designa a los músicos, no son únicamente cantantes o instrumentistas, en solitario o en un conjunto.⁴⁸ ¿Cual sería el momento y el lugar para las actuaciones de los otros artistas, los bailarines, por ejemplo, los prestidigitadores, acróbatas, trovadores o recitadores? Tercero, ¿por qué el rey define solamente aquel grupo de juglares que principalmente marcan los tiempos de los acontecimientos o que llaman la pública atención —a la manera de los juglares ciudadanos que acompañan los pregones o el establecimiento de una mesa para el enrolamiento de tropas? ¿Tenemos que ver en esta imagen una situación ya vieja, en el fondo la de 1337, el momento de la composición de las *Leges Palatinae*, cuando de hecho los tiempos ya habían evolucionado? Si es así, ¿por qué el rey no actualiza el texto? Tal vez, como argumentaré más adelante, por mucho que el modelo de las *Leges* pueda resultar algo desfasado con respecto a la realidad de la Corona de Aragón de mediados del siglo xiv, lo que sucede es que aquello que regulan las *Ordinacions* no tiene nada que ver con los momentos íntimos en que actúan los juglares en general, momentos que no precisan de un ritual predefinido o de una normativa estricta. Porque, como destaca Alexandra Beauchamp: «Le contenu des ordonnances de 1344, mais surtout des textes suivants, est avant tout

⁴⁷ Sobre la presencia y el número de juglares durante el período precedente, vid. CINGOLANI, “La música i l’entreteniment al temps de Jaume I” y CINGOLANI, “Música i poesia a la coronació d’Alfons el Benigne”.

⁴⁸ Vid. CINGOLANI, “Joglars, ministrers i xantres a la Corona d’Aragó” y CINGOLANI, “Entretenimientos, placeres, fiestas y juegos”.

technique, centré sur la “gouvernabilité” de l’hôtel, la définition des conditions de son organisation pratique et du service rendu au roi».⁴⁹

3.2 La Capilla

Ha llegado el momento de analizar la organización de la Capilla real en las *Ordinacions*. La descripción de su estructura y funciones se encuentra en dos secciones distintas del texto. En primer lugar, en la tercera parte, entre los oficios que dependen del Canciller. Tal vez porque éste tiene que ser o un obispo o un arzobispo, como se ha visto, es a su cargo que encontramos al confesor «metge de la ànima nostra»,⁵⁰ cuando los médicos del cuerpo dependían del Camarlengo. El cuerpo del rey es un asunto personal, casi privado, del monarca, mientras que la salud de su alma tiene directas y profundas consecuencias para el bienestar de la Corona, de aquí los diferentes oficiales que están a cargo de ella.

Sin embargo, el de confesor es un cargo que no forma parte de la Capilla, porque en el capítulo 64 el rey dice que: «Pus havem tractat dels officis temporal con en la nostra casa són regidors, més devem ordonar de la nostra capella, en la qual se contracta de consagrar lo cors de Nostre Senyor Déu». Por eso «en la nostra capella declaram ésser cappellà nostre major l’abat de Sanctes Creus, lo qual per privilegi dels nostres antecessors és a tostemps reebut per cappellà major de tots los reys d’Aragó». En consecuencia, «ordonam que continuament estien en nostra cort dos monges de son monestir [...] qui ab los altres cappellans e almoyners nostres [...] misses e altres divinals officis [...] canten e celebren cascun dia».⁵¹ Entre los deberes del capellán y los otros miembros de la Capilla, ésta es la única alusión al canto, sin matices, ya que se trata de la liturgia cotidiana.

El inicio de la sección dedicada a la Capilla ve cambios profundos con respecto al texto de las *Leges* y al contenido en el manuscrito Madrid, BnE 959, ya que la introducción del abad de Santes Creus, en el cap. 64, es evidentemente una novedad que comporta una profunda modificación del inicio del capítulo siguiente, el 65, para adaptar la vieja situación a la nueva.

Una de las consecuencias fundamentales de esta elección —teniendo en cuenta que el abad no podía estar siempre presente al lado del rey y era substituido por uno de los dos monjes— es la presencia central en la liturgia, y también en el canto, del *ordo cisterciensis*, o sea del canto llano, como muestran muchos de los libros litúrgicos que aparecen en los documentos reales a cargo del escolano de la Capilla.⁵² Aún así, con

⁴⁹ BEAUCHAMP, “Ordonnances et réformes de l’Hôtel royal”, p. 572.

⁵⁰ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 137.

⁵¹ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 140.

⁵² Por ejemplo, Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Real Patrimonio, Maestro Racional (MR), reg. 943, f. 173r-188v, contiene el inventario del año 1356 de los bienes de la Capilla; el listado de telas y otros objetos es muy largo; cuando llega a la sección de libros, f. 187r-188r, entre otros encontramos un *Liber oratorium*, un *Officiarium*, dos *Breviarios*, uno de ellos propio del rey «de la horde de Sistell», un *Antifonario*, dos *Salterios* normales y otro grande del rey con las horas de santa María «segons costum

la introducción de las modificaciones necesarias para adaptar el código mallorquín a la situación de la Corona de Aragón, el rey no menciona el cargo de Maestro de Capilla, que sabemos que ya existía desde 1343 y que será el del oficial encargado de los libros litúrgicos y del canto. Volveré sobre este aspecto.

Como apunta Rita Costa-Gomes, siguiendo los trabajos de Josef Fleckenstein sobre las cortes imperiales del Imperio germánico:

this article restates the distinction he proposed between the three realities that the term ‘royal chapel’ designates: 1) the collection of relics and the liturgical objects collected by monarchs and used in the cult; 2) the human group of the clerics that are devoted to the religious cult in the king’s entourage and finally 3) the physical place ascribed to the Christian worship, inside the imperial or the royal *domus* or *palatium*.⁵³

Sin embargo, me parece que tenemos que precisar algo a propósito de la forma que asume la Capilla real en las *Ordinacions*. Estoy de acuerdo con las primeras dos definiciones, que vemos perfectamente reflejadas en el texto de las *Ordinacions*, centradas en la práctica y la ritualidad del culto, la asistencia al rey en su religiosidad, y la presencia de reliquias, paramentos y otros elementos fundamentales para el culto (retablos, candelabros, reliquiarios etc.).⁵⁴ En cuanto al tercer punto, hay que decir que el rey no solo tenía más de una capilla —de hecho había una en cada palacio de Barcelona, Zaragoza, València, Ciutat de Mallorca y Perpinyà—, sino que, considerada la movilidad de los monarcas, este espacio podía ser itinerante, en el sentido que donde estaba el rey allí estaba su capilla, ya que existían capillas móviles que era posible llevar consigo en los desplazamientos.⁵⁵ Aún así, me parece necesario enfocar mejor el lugar que ocupa la Capilla en el seno de la dinámica público/privado (si es que hay aspectos de la vida de un monarca que puedan ser considerados privados) y actos regulados o no, así como en la dualidad entre la dimensión administrativa de bienes y personas, y lo sagrado como responsabilidad y característica de la figura del rey.

Hemos visto que la Capilla en su conjunto se describe en el tercer libro, donde el oficial a cargo es el Canciller, que es en general un eclesiástico de rango elevado, arzobispo u obispo, y el rey Pedro establece explícitamente que todos los miembros de la Capilla deben «ésser sotsmeses al canceller».⁵⁶ Aún así, las funciones de la Capilla podríamos decir que son privadas y que todas sus finalidades, los servicios divinos, la custodia de las reliquias y otras, están exclusivamente dirigidas hacia la persona misma del mo-

de París», un *Epistolario*, un *Evangelario*, un *Colectario dominical*, un *Himnario* y dos *Misales*; vid. TRENCHS ODENA, “La capilla de Pedro el Ceremonioso (1356) : sus libros”.

⁵³ COSTA-GOMES, “The Royal Chapel in Iberia”, p. 81.

⁵⁴ *Ordinacions de la Casa i Cort*, pp. 203-207.

⁵⁵ Vid. BEAUCHAMP, “La chapelle d’Eléonore de Sicile”.

⁵⁶ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 141.

marca, y su entorno más restringido, sin asistencia de otro público.⁵⁷ Al mismo tiempo, podemos decir que la Cancillería es el órgano de gobierno que más propio es del rey y que mejor define la figura del soberano; y el cuidado de su alma, para que sea un buen gobernante, junto a los aspectos rituales ligados a su figura, son justamente responsabilidad de la Capilla. Eso significa que aunque la Capilla toque una esfera privada, o mejor íntima, de la vida diaria del soberano, actúa en beneficio de su papel público y colectivo —en tanto que «la salut e protecció de la cosa pública principalment està en la salut del príncep terrenal».⁵⁸

Finalmente hay otro grupo de normas relativas a la Capilla agrupadas en el libro cuarto, el del Maestre Racional. Este libro se abre con el capítulo 101, «De la ordinació de la cappella», donde se habla de la dotación de paramentos, las reliquias, los retablos y otros objetos necesarios para el desarrollo de sus funciones de forma adecuada a «la decència de nostre estament»,⁵⁹ aunque no se hable de los libros litúrgicos, como los que aparecen en el inventario antes citado (nota 51). Se ha visto que éstos eran responsabilidad del escolano, sin precisar más que en un caso: «con Nós caminarem, libre necessaris a hores deydores en appareyl aport, axí que en qualque loch on a Nós més plaurà hores oyr puscam».⁶⁰

Desde el capítulo 102 hasta el 143 la normativa incluye el detalle de toda una serie de festividades religiosas cuya celebración está a cargo de la Capilla o forma parte importante de ella, ya que en cada caso se especifican los objetos y paramentos, el color de las telas y los vestidos o los retablos que hay que utilizar. El hecho de que estén en este libro tiene muy posiblemente que ver con los aspectos económicos de la organización que, naturalmente, son responsabilidad última del Maestre Racional, ya que el Capellán tiene que rendir cuentas de sus gastos al escribano de ración.

Otro elemento interesante de análisis nos lo brinda la existencia de al menos uno de los libros particulares de oficios antes mencionados, en este caso el propio de la Capilla, que es del siglo xiv,⁶¹ donde en teoría es más fácil encontrar notaciones prácticas y añadidos que en un documento de normativa oficial y general. El manuscrito *Bibliothèque nationale de France*, esp. 64⁶² es un pequeño códice de carácter oficial, escrito en *letra rodona*, una gótica textual muy cuidada,⁶³ y empieza con el título: «Ordinació de la Capella del senyor rey d'Aragó» (f. 1r). Este cuaderno presenta algunos elementos de especial interés: en primer lugar, el hecho de que los capítulos estén copiados en un

⁵⁷ Esta situación de exclusividad parece romperse al menos en 1399, cuando el rey Martín I fija unas tarifas que se tienen que pagar para que los chantres de la Capilla participen en las ceremonias de investidura de eclesiásticos y nobles, vid. *MiMus DB* (ACA, Cancillería, reg. 2192, f. 86v-87r).

⁵⁸ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 64, aunque la frase se refiera a la salud física.

⁵⁹ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 203.

⁶⁰ *Ordinacions de la Casa i Cort*, p. 143.

⁶¹ Y no del siglo xv, como dice el catálogo.

⁶² Disponible en línea en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8478960v?rk=21459;2> [consulta do el 2 de enero 2021].

⁶³ No tan cuidado a nivel de fidelidad textual, ya que en las primeras líneas nos encontramos ya con la variante errónea *se entrament*, en lugar de *s'i entrametre*, o *distribueren* en lugar de *distribuexen*.

orden distinto del original de las *Ordinacions*, ya que empieza con los capítulos de la cuarta sección, llamando la atención más sobre las funciones de la Capilla que sobre el personal que la integra.⁶⁴ En segundo lugar, tendremos que fijar nuestra atención sobre la presencia de algunas notaciones marginales.

Estas notaciones en general se ciñen a recordar la presencia de sermones en ocasión de las fiestas.⁶⁵ Sin embargo hay un capítulo íntegramente nuevo, el único que de alguna manera afecta a la práctica musical:

Dels òrguens sonar en los dies.

En les festes qui's seguexen vol lo senyor rey que los òrguens sien sonats a les vespres e a la missa, primerament en la festa de Nadal; item, de Ninou, Aparici, Pascha, Ascensió, Pentacosta, e Trinitat, e Corpus Christi, les III festes de la verge Maria, ajustada la V^a, so és saber, la Concepció; les II festes de la Santa Creu, Omnium Sanctorum, los àngels, sent Johan babtista, la festa de apòstol e evangelista; item, de sent Martí; item, de sent Lorens; item, de sent Steva; item, de sent Jorgi; item, II dies après Pascha; item, los altres II dies après cinquagèsima; [añadido por otra mano posterior:] item, les quatre festes dels Doctors.⁶⁶

Este capítulo es importante, y no solamente porque es el único añadido al libro particular de la Capilla con respecto al texto de las *Ordinacions*, sino porque es el único donde se habla de música, aunque ésta sea tratada al mismo nivel que los objetos, telas y vestidos que se tienen que utilizar en las fiestas. De hecho, es solamente un elemento más del ritual, por lo que se percibe claramente que lo que importa son las formas y no los contenidos, ya que no se especifica qué música se tiene que tocar. Aún así, propor-

⁶⁴ Los capítulos se presentan en este orden (con referencia a los de las *Ordinacions*): IV 101-133, un capítulo nuevo aquí publicado, 134-143, que corresponden al ciclo de las fiestas, III 64-69, 63, IV 82, 100, 147, 86, es decir que después del ciclo de las fiestas hay el grupo sobre el capellán mayor, los monjes, los escolanos y el limosnero con sus ayudantes (64-69), el confesor (63), las oblações (82), los beneficios (100), la declaración general sobre las ordenaciones (147) y sobre la iluminación en las celebraciones para los difuntos (86).

⁶⁵ Hay otras precisiones, como por ejemplo, hablando de los paramentos de las Cuatro témporas, que son de plata, al margen se puntualiza: «Eceptat los III^e tempes de l'Avent los quals deuen [ser] blancs» (f. 16v), o el añadido de algunas otras festividades, introducidos al margen por al menos dos copistas diferentes: «En tots però los dies dominicals e en les festes que l'orde de Cistel fa II misses, diaque e sotsdiache sien vestits mes II capes tan solament sien tengudes, ajustants a açò que en les festes de sent Anthoni, *le dels innumerables màrtirs de Çaragoça*, sent Blasi, *de santa Àgatha de Mèrita*, de senta Apol·lònia, santa Eulàlia, sent Geordi, santa Maragarita, santa Anna, *de santa Maria de la neu*, santa Clara, sent Maurici, santa Tecla, sent Cosma e sent Damià, sent Narcís, santa Cecília, *la Concepció de la verge Maria*, santa Bàrbara, *de santa Maria de la Oració*. *Santa Marina, qui visqué com a monjo, per ço com lo seu cors jau en lo nostre palau de Barcelona*» (f. 17r); la última anotación parecería dictada por el mismo rey («lo nostre palau»).

⁶⁶ BnF, esp. 64, f. 12v-13r.

ciona un testimonio de que algo había cambiado en la práctica musical de la Capilla, o no se habría copiado, cosa que posiblemente se hizo en el tercer cuarto del siglo xiv. De hecho, tenemos testimoniada la presencia de organistas, aunque sin continuidad, ya desde principios de siglo, como por ejemplo en 1318 Joan d'Ypres, que tal vez se puede identificar con Joan dels Orgues.⁶⁷ Así como, unos cuantos años más tarde, entre 1348 y 1358, sabemos que se encontraba en la Corte otro sonador de órgano, Gilet Le Gay, descrito como juglar, pero nunca relacionado con la Capilla.⁶⁸ El interés por la música de órgano parece confirmado en la década de 1350 gracias a la presencia, entre 1356 y 1360, entre el personal de la Casa de la reina Leonor, del organista Vicent de Flandes, aunque él tampoco se pueda relacionar de forma segura con la Capilla de chantres.⁶⁹

Sin embargo, la primera noticia segura de la presencia de órganos en una capilla real es del octubre de 1368, cuando el rey Pedro ordena que se acabe de construir la tribuna para los órganos de la capilla del castillo de Perpinyà, de modo que él pueda enviar allí los instrumentos que ha hecho construir.⁷⁰ Está claro que la capilla de Perpinyà no era ni la primera ni la única con órganos, aunque no sepamos con seguridad el estado de las otras. Finalmente, entre 1372 y 1374 tenemos testimoniada en la Corte la presencia de Joan Bernat de Portugal, maestro de construir y tocar órganos.⁷¹ A partir de este momento, y de forma creciente a lo largo del reinado de los hijos del rey Pedro, los infantes Juan y Martín, aumentan las noticias relativas a la presencia de órganos, y de sus desplazamientos, así como de sus constructores.⁷²

El testimonio más temprano que conozco que conecta el uso de órganos con la actuación de los chantres lo encontramos en un documento del 31 de octubre de 1379 donde el infante Juan pide a fray Pedro Fernández de Híjar que, cuando estén listos, le envíe los órganos que había encargado construir porque tiene ocho chantres para cantar la misa.⁷³

Comentar en detalle esos casos nos llevaría a consideraciones sobre la práctica musical que no caben en este artículo. Por el momento, nos limitamos a ofrecer un posible marco cronológico para el capítulo añadido al libro propio de la Capilla que, como hemos visto, no se encuentra en las *Ordinacions*.

⁶⁷ MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 279, f. 249r); ed. MARTÍ DE BARCELONA, “La cultura catalana durant el regnat de Jaume II”, doc. 338. Vid. también MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 418, f. 57r-58v) y MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 158, f. 249v); ed. parcial ANGLÈS, “La musica anglesa dels segles XIII – XIV”, pp. 227-228. Los nombres de los músicos, así como las referencias archivísticas a los documentos, se dan en la forma establecida para la MiMus DB.

⁶⁸ MiMus DB (respectivamente, ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 863, f. 186r y reg. 864, f. 147v); vid. ANGLÈS, “Els cantors i organistes franco-flamencs”, p. 51.

⁶⁹ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 470, f. 60r y reg. 475, f. 89r).

⁷⁰ MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 1347, f. 76v).

⁷¹ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 820, f. 32rv y reg. 820, f. 110r); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV”, p. 118; vid. ANGLÈS, “Els cantors i organistes franco-flamencs”, p. 51.

⁷² Evidentemente, el uso de órganos es muy anterior, aquí simplemente me limito a citar casos que estén relacionados con la Corte y la Capilla: vid. por ejemplo ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, pp. 80-85 o Baldelló, “Órganos y organeros en Barcelona”.

⁷³ MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 1658, f. 66v); ed. GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real catalano-aragonesa*, doc. 227.

Cotejar la información procedente de los archivos con la práctica que regulan y establecen las *Ordinacions* nos permitirá aclarar y matizar cierta opacidad del texto normativo para conocer mejor la práctica real de la Corte.

4. La documentación

Las ocasiones en que aparecen los músicos, cantores o juglares, tal como se presentan en las *Ordinacions*, no se corresponden del todo con las que se observan en la documentación, tanto si tomamos como punto de referencia el año 1344 como si nos referimos a mediados de los años 1350. Intentaré dar una explicación a esta aparente dicotomía, pero antes hay que observar qué nos dicen los documentos, proponiendo unos pocos casos para ilustrar mis argumentos.

Los libros de Tesorería real son una fuente de información muy útil para atestiguar la intensa presencia de juglares en la Corte o cerca del monarca, aunque no siempre sepamos su especialidad. Sin entrar en los pormenores, aún por estudiar a fondo, de la vinculación de los juglares con los monarcas anteriores al rey Pedro, es preciso destacar, en primer lugar, que son muchos los juglares que no forman parte de la Casa del rey de Aragón, testimoniados por pagos de gracia, ocasionalmente con indicación del nombre de su señor. Además, muchos salvoconductos copiados en los registros de Cancillería nos garantizan los continuados desplazamientos de algunos de ellos, muestra de cómo estos juglares no se encontraban siempre al lado de su señor, aunque fuese el mismo rey de Aragón, sino que eran itinerantes. Posiblemente eran estas actuaciones delante de nuevos públicos, con sus previsibles donaciones, las que contribuían en mayor parte a su mantenimiento. Tenemos que notar como algunos de estos juglares no eran músicos, ya que entre ellos encontramos también enanos, bufones, malabaristas o prestidigitadores.⁷⁴

Al mismo tiempo, hacia mediados del siglo xiv, se atestiguan también numerosos pagos de gracia a juglares descritos como de la Casa del rey, aunque no sea posible encontrar las correspondientes quitaciones. Eso quería decir que en muchos casos el hecho de ser de la Casa del rey, o ser nombrado familiar y doméstico suyo, no comportaba *ipso facto* formar parte de las listas del escribano de ración, sino que parecería ser más bien un título de honor, una condición que podía comportar algún privilegio (como las numerosas concesiones para los gastos matrimoniales), pero no un sueldo regular en cualquier caso.⁷⁵ La documentación es extremadamente abundante, pero no siempre en series continuadas, así que esta cuestión debería ser estudiada con más atención. Sin embargo, éste podría ser el caso, por ejemplo, de Joan de Tolosa, alias Somsaina, recibido por parte del rey Pedro el 21 de mayo de 1345 como doméstico y ministril

⁷⁴ Vid. CINGOLANI, “Joglars, ministrers i xantres a la Corona d’Aragó”, pp. 244-247 y 252.

⁷⁵ Sobre la presencia fija o no de personal en lo Corte y su relación con los libros de Tesorería vid. BEAUCHAMP, “La composition de la *Casa i Cort* du roi d’Aragon”; tal vez esta situación se tendría que comparar con la de los capellanes familiares y comensales del rey.

de su casa, pero nunca citado en los libros de Tesorería.⁷⁶ Lo que importa es el hecho de poder observar que la presencia de juglares en la Corte es amplia y variada y que, aunque no se pueda precisar el tipo de vinculación de todos ellos, parece evidente que su número excede el de los mencionados en las *Ordinacions*.

De hecho, en la época de la promulgación de las *Ordinacions*, encontramos como miembros estables de la casa, con quitación, el juglar de cornamusa Guillem Veguer,⁷⁷ el trompeta Ramon Muntaner,⁷⁸ los juglares Francesc de Montalbà,⁷⁹ Pere Tibalt, maestro de instrumentos de pluma,⁸⁰ Pietro d'Arezzo, maestro de instrumentos (que puede significar lutier)⁸¹ o Hugoní de la Pellissa, juglar de cornamusa,⁸² con el añadido de algunas presencias efímeras. Se trata de un conjunto de músicos instrumentales y vocales suficientemente amplio y variado que aumenta y se diversifica con el paso del tiempo.⁸³ Más adelante, en 1356, por ejemplo, encontramos también trovadores como Hug del Vallat⁸⁴ o Peire de Rius, en 1372,⁸⁵ que pueden ser, como dejan entender otros documentos, trovadores de danzas.

En principio, todos estos juglares formarían parte de aquellos «juglars estranys o nostres qui, emperò, estruments sonen en la fin del menjar» citados en las *Ordinacions*, pero no del conjunto que tenía que tocar a lo largo de los banquetes. Al mismo tiempo, así como ya establecían las *Leges Palatinae*, en los documentos sí aparece un grupo configurado por dos trompetas y un timbalero, formado por Jaume Sescorts, Bernat Rovira (más

⁷⁶ MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 878, f. 145r); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, p. 113. Éste había sido juglar del rey Jaime II de Mallorca: vid. MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 309, f. 55r); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, p. 113.

⁷⁷ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 314, f. 47v, desde 1340); cit. DESCALZO, *La música en la corte de Pedro IV “El Cerimonioso”*, pp. 47 i 215-216.

⁷⁸ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 312, f. 38r). Antes lo había sido del infante Pedro, conde de Empúries, vid. MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 311, f. 64r); cit. DESCALZO, *La música en la corte de Pedro IV “El Cerimonioso”*, p. 200.

⁷⁹ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 321, f. 149v, desde 1343); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, p. 98; en 1340 lo era del rey Jaime II de Mallorca, vid. MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 314, f. 69r); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, p. 98.

⁸⁰ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 456, f. 62v, desde 1345).

⁸¹ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 850, f. 11r, desde 1346).

⁸² MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 868, f. 17v, desde 1346); ed. DESCALZO, *La música en la corte de Pedro IV “El Cerimonioso”*, doc. 8; antes lo había sido del rey de Mallorca, vid. MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 867, f. 36r); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, pp. 113-114.

⁸³ Vid. en general GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real catalano-aragonesa*, y CINGOLANI, “Joglars, ministrers i xantres a la Corona d’Aragó”.

⁸⁴ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 852, f. 176v). Sobre el personaje, vid. Alberni, “Uguet del Vallat”, (la edición en la p. 5), y CINGOLANI, “Joglars, ministrers i xantres a la Corona d’Aragó”, pp. 248-250.

⁸⁵ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 361, f. 71v); cit. DESCALZO, “Comentarios sobre algunos trovadores”, p. 299.

adelante substituido por Joan Sescorts) y Marc Sescorts,⁸⁶ sin el trompador mencionado de las *Ordinacions*. Si no tenemos que ver a este otro instrumentista en algunos de los trompetas de la casa remunerados de forma aislada, ¿por qué el rey Pedro modificó el texto latino, si de hecho la práctica en su Corte ya se correspondía a cuanto establecía el texto de las *Leges*?

En los años anteriores a la redacción del texto normativo, nos encontramos también con la presencia de juglares sarracenos, presencia que se verá muy intensificada a finales del siglo xiv. Por ejemplo, entre febrero y marzo de 1338, el rey Pedro convoca y recibe en Valencia a Alí Zica y a Çaat Mascum, juglares de Xàtiva que tocan el rabel y la jabeba, y pone bajo su protección a Pere Çaat, maestro *ludi amoris*, con toda su compañía.⁸⁷ Todos éstos músicos y otros artistas tenían que actuar en momentos y espacios que no están contemplados en las *Ordinacions*.

Aunque el rey Pedro no sea exactamente un melómano, como sí lo fue su hijo el infante, y futuro rey, Juan, y su interés por la música nunca sea explícito, debía de ver en ella, además de la exhibición de su status social, también alguna función terapéutica o educativa. Si no, ¿cómo entender que sus hijos ya al poco de nacer tuvieran al menos un juglar, como Pere de Vescomte, desde 1345, juglar de la infanta Constanza, nacida en 1343, y más adelante también de Juana, nacida al año siguiente?⁸⁸ O, aún más precoz, el caso del infante Juan, nacido en 1350, que ya en 1351 tenía a Pellino da Catapano, juglar de laúd, a quien pronto se añadiría Pere Seguer, juglar de cornamusa.⁸⁹ Tal vez esta temprana educación musical influyó en la bien conocida pasión del infante y rey Juan por la música.

Tenemos que considerar también otros elementos que pueden ayudarnos a entender el porqué de las diferencias entre lo que regulaban las *Ordinacions* y la realidad presentada por los documentos. Uno de éstos es que el espacio del placer, como el del juego, parece concentrarse en la época de la Navidad y en el baile, como se intuye por la presencia de trovadores de danzas.⁹⁰ Por esta razón tendríamos que pensar que los juglares músicos, y aún más los de otras especialidades, como los bailarines o los prestidigitadores, no aparecen en las *Ordinacions* porque formarían parte de la esfera más privada del monarca, podríamos decir íntima, no reglada por el texto normativo, en lugar de ser contemplados como parte de su Casa y Corte, entendida como el complejo conjunto ceremonial y administrativo de la monarquía, que es el objeto específico de las

⁸⁶ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 311, f. 77v de mayo de 1338); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, pp. 88-89.

⁸⁷ MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 1111, f. 58r); ed. Felip PEDRELL, “Joan I compositor de música”, p. 25, n. 1. Vid también MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 1297, f. 109v-110r); ed. RUBÍO I LLUCH, *Documents per a l’història*, I, doc. 100, y MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 863, f. 187r); ed. MASSIP, *A cos de rei*, p. 10.

⁸⁸ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 456, f. 66v); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, p. 111, y MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 868, f. 28v); cit. DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, p. 111.

⁸⁹ MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 565, f. 40v) y MiMus DB (ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 566, f. 33v); vid. ROCA I HERAS, *Johan I d’Aragó*, p. 8.

⁹⁰ Vid. CINGOLANI, “Entretenimientos, placeres, fiestas”, respectivamente pp. 244 y 241.

Ordinacions. Esta división, entre público y privado, o mejor íntimo, debía configurar diferentes comunidades cortesanas que tendremos que considerar distintamente, aunque sus límites sean porosos.

Además, como ya se ha visto, las *Ordinacions* definen y regulan los rituales de los espacios curiales y las funciones de los oficiales principales que se hacen cargo de ellos, al mismo tiempo que no todo el personal que rodea al monarca en estos espacios, y que aparece en los libros de Tesorería, esté mencionado o regulado en sus funciones. Estos momentos íntimos y restringidos se escapan así a la estricta dimensión ritual para ser, podríamos decir, más espontáneos o improvisados según las circunstancias y las posibilidades ofrecidas por la apretada agenda pública del monarca.

El caso de la Capilla, con sus chantres, es bastante parecido al de los juglares en tanto que la documentación nos permite apreciar una realidad mucho más compleja y densa de significados de lo que dejaría intuir aquello que se establece en el texto de las *Ordinacions*. Recordemos que al menos desde marzo de 1343 el rey Pedro tenía un Maestro de Capilla flamenco, Gerard Bruyne de Diest, y que ya a finales de año habían llegado desde Aviñón los primeros dos escolanos cantores chantres: Honorat Finet y Joan de Castelnou. Eso quiere decir que por estas fechas el rey ya estaba introduciendo en su Corte las novedades de la Capilla de cantores que acababan de crear los papas en Aviñón. El hecho de que el Maestro de Capilla, hasta el momento conocido simplemente como Gerard Bru, fuese flamenco, abre la puerta a considerar la penetración de la polifonía del norte de Europa en la Corte de los reyes de Aragón ya en tiempos muy antiguos.⁹¹ El rey Pedro es el primer monarca europeo que constituye una Capilla de cantores de estas características, con toda la simbología del poder y la novedad que este hecho conlleva. La presencia de chantres, que muy pronto pasarán a ser cuatro, expertos en la nueva polifonía, plantea problemas como en qué ocasiones cantaban, cómo y cuándo se consiguieron libros con la nueva música, y cuándo se empezó a componerla en la Corona de Aragón. Estoy preparando un estudio monográfico sobre la Capilla real donde espero proporcionar algunas respuestas a estos interrogantes.

Sin embargo, como se ha visto, no encontramos nada de todo esto en las *Ordinacions*, ya que éstas nos presentan una situación tradicional, donde aparecen el capellán mayor, que es el abad de Santes Creus, y otros dos monjes de la misma orden. Si en otoño de 1344 el rey aún no veía claro qué papel diferencial y propio iban a tener los nuevos capellanes cantores ni el propio Maestro de Capilla, ¿cómo es que, aparentemente, no hay rastro de ellos en las sucesivas modificaciones del texto, ni en el libro específico de la Capilla analizado antes?

El 30 de octubre de 1389, en el curso de las Cortes generales de Monzón, el vicescanciller del Reino de València, Domingo Mascón, presentaba a los Brazos una propuesta

⁹¹ Vid. ANHEIM, “Naissance d’un office” y ANHEIM, “La musique polyphonique à la cour des papes”; se vea en general cuanto decía GÓMEZ MUNTANER *La música en la casa real catalano-aragonesa*, GÓMEZ MUNTANÉ, “Musique et musiciens dans les chapelles” y DESCALZO, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso”, los cuales de todas maneras desconocían el origen flamenco del primer Maestro de Capilla.

de reorganización de la Casa del rey —posiblemente motivada por la numerosas quejas y tensiones ocasionadas en años anteriores, al menos ya desde la Cortes generales de Monzón de 1383, cuando Juan era aún infante, con respecto a su mal funcionamiento. La propuesta define con precisión el número de oficiales que forman parte de cada oficio y se pueden apreciar algunas modificaciones. Se habla, ahora, de «Ministres e juglars», y no solamente de juglares, aunque no se precise cuantos son, y de «Capellans e xantres» que tienen que ser doce.⁹² Por lo que parece la reforma no prosperó y, sobre todo, no hay rastro de ella en ningún manuscrito de las *Ordinacions*, por eso no sabemos como iba a cambiar la formulación del texto para acoger las novedades. Lo que me parece interesante es el hecho de intentar actualizar, como muestran los títulos, el texto original en respuesta a la nueva situación efectiva que se presentaba a la corte, diferenciando de alguna manera los juglares de los ministriles y, sobre todo, incorporando la importante figura de los chantres de la Capilla.

Esta situación de aparente incoherencia entre la normativa oficial de la Casa y Corte y su aplicación práctica, ¿se debe principalmente al hecho de que el texto depende de una reglamentación precedente, la de Jaime II de Mallorca, compilada para un contexto mucho más simple y menos evolucionado por lo que se refiere a las relaciones del monarca con la música y los juglares? O ¿hay otras razones más determinantes, como ya se ha insinuado? Es verdad que, en distintos aspectos, como por ejemplo la Capilla de chantres, la redacción-revisión del texto se sitúa en un momento de cambios por parte del rey en la configuración del personal musical de su Corte. Aún así, el hecho de que estos cambios no encuentren correspondencia en el texto de las *Ordinacions*, ni en las sucesivas modificaciones introducidas por el monarca, no se puede explicar únicamente a través de la dependencia del texto de las *Ordinacions* de un modelo algo desfasado. Aunque éste se refiera especialmente a los cargos y oficios más importantes y clave para la administración del reino y de la Casa, que es la condición que define la configuración del personal que rodea la figura del monarca, tiene que haber otras razones. De hecho, la realidad contable, como los registros de albaranes o de Tesorería, muestran cómo en esta época se están llevando a cabo unos cambios determinantes en la relación entre los juglares, de cualquier tipo, pero especialmente músicos, su consideración en la Corte y su papel, que se ve reflejado también en las formas de su remuneración. Lo mismo pasa con los chantres, siempre singularizados por su especial condición en los libros de Tesorería, especificidad de oficio que no encuentra la equivalente importancia en las ordenaciones de la Capilla donde, como tales, los chantres parecen no existir. Como puntualizan Alexandra Beauchamp y Jorge Sáiz:

En definitiva, las fuentes del *escrivà de ració* nos aproximan de forma sorprendente a la cotidianidad del monarca y su conglomerado cortesano. Pero en estas fuentes, producidas para organizar y seguir la gestión de la vida diaria de dicho entorno, de los oficiales, domésticos y cortesanos regios, se

⁹² *Acta Curiarum* V, pp. 408-409.

nos escapa una gran parte de la vida social que se desarrolla en su ámbito: las relaciones entre sus miembros, por ejemplo, y también la vida cultural de este mundo cortesano. Son los silencios impuestos por las fuentes de este oficial quienes constituyen antes que nada un discurso oficial o memoria administrativa cotidiana del entorno doméstico y cortesano.⁹³

Si las fuentes del escribano de ración nos esconden cierta parte de la vida social que transcurría en el entorno del monarca, aún más grande es el vacío que nos deja el texto de las *Ordinacions* a propósito de la vida musical en la Corte. Así las cosas, para poder apreciar cómo y cuando se constituye una comunidad cortesana de música y poesía no solamente tenemos que ahondar más en la interpretación de las fuentes documentales, ya que las *Ordinacions* no nos ofrecen pistas, sino que tenemos que leerlas también a la luz de otras de carácter literario, como las crónicas, los poemas u otras, con todas las cautelas metodológicas del caso.⁹⁴

También tenemos que considerar la posibilidad que este espacio cortesano haya evolucionado a lo largo del tiempo. Llevarían a esta conclusión tanto la aparición a lo largo de los años 1370 de los primeros poetas conocidos por sus nombres y vinculados con la Corte, como Jaume y Pere Marc, como la presencia, por estos mismos años, de juegos poéticos mediante el intercambio de versos entre diferentes personas. Aunque el intercambio epistolar que atestigüa estos juegos muestra que los actores implicados no se encuentran en un mismo lugar, la mera existencia de estos entretenimientos curiales y literarios nos tiene que hacer sospechar que existieron ocasiones para disfrutar de ellos presencialmente.⁹⁵ A este propósito tal vez tenemos que considerar como determinante la aportación del infante Juan, sin duda más interesado que su padre en la música y la poesía. Este conjunto de reflexiones nos permite iluminar ciertas contradicciones aparentes en la presentación de los juglares y otros músicos en el texto normativo del monarca.

⁹³ BEAUCHAMP et SÁIZ SERRANO, “En *ració de cort*”.

⁹⁴ Vid. cuanto expresado en CINGOLANI, “La música i l’entreteniment al temps de Jaume I”.

⁹⁵ Puedo aportar algunos ejemplos, todos ya conocidos: el 21 de noviembre de 1371, mientras se encontraba en la Cortes de Caspe, el rey Pedro envía unas coblas a su hijo, que no conservamos, y lo comenta con Berenguer d’Abella, Bernat de So y Ramon de Planella MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 1231, f. 80v y 81r); ed. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a l’història*, I, doc. 245 y 246. En marzo de 1374 el juego se hace más complicado y largo, porque resulta que Guerau de Queralt había enviado unas coblas al rey Pedro; el día 2 el infante Juan escribe una *traversa* y la envía a Bernat de Bonastre, y cinco días más tarde la envía también a su padre juntamente con un sirventés que había compuesto Pere Marc; el mismo día lo envía a su madre, la reina Leonor, y el 8 a Bernat de So, a quien pide que le conteste con un poema suyo; el mismo día le envía todo el dossier también a su hermano, el infante Martín, mientras el día 10 le pide a Ferrer Sayol, protonotario de la reina, que le comunique la reacción de su padre ante los poemas, MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 1740, f. 60r-65v); ed. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a l’història*, I, doc. 266-268 y otros citados por Riquer, *Història de la Literatura Catalana*, I, pp. 538-539. Años más tarde, el 4 de enero de 1380 envía a su hermano un rondel al que ha puesto música, y le dice que si él, o alguno de los que están con él, está dispuesto a escribir una canción en francés, él mismo le pondrá música. MiMus DB (ACA, Cancelleria, reg. 1658, f. 108r); ed. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a l’història*, I, doc. 307.

Como se ha visto, las *Ordinacions* no nos hablan de los momentos no reglados por el ceremonial oficial, los momentos privados o mejor íntimos. Pero es justamente en estos momentos cuando actúa esta comunidad curial interesada en la música y la poesía. Como ha mostrado Alexandra Beauchamp en sus estudios, las *Ordinacions* representan la norma para la gestión material y financiera de la Corte, y son un cuadro que define los oficiales que deben estar activos y presentes, de manera oficial, al lado del rey, y anticipan lo que en teoría se puede gastar. Pero no hablan de la faceta íntima de la vida del monarca que, sin escapar del todo a las reglas, sí que tiene algo más de improvisado y personal.

5. Conclusiones

Me parece evidente que habría que meditar más en profundidad sobre qué hemos de entender que es una Corte, y qué relación se establece entre un texto teórico y prescriptivo como las *Ordinacions*, los datos contables y otra documentación, junto con las imágenes derivadas de la literatura.⁹⁶ Por encima de todo, deberíamos reflexionar sobre el hecho de que, si las *Ordinacions* no hacen visibles los espacios musicales o de juego cortesano, se debe probablemente a que el rey Pedro, apodado el Ceremonioso, no lo olvidemos, aún no concibe estos espacios como parte de un aparato de Estado y de sus ceremonias. Tal vez, pues, seamos nosotros quienes queramos proyectar ideas más modernas de lo que es una Corte y sus placeres sobre una realidad muy distinta, difícil de percibir con precisión histórica. Un estudio más en profundidad de la documentación, tanto la de Cancillería como la de Tesorería, relativa al funcionamiento de las distintas Casas y Cortes —de los reyes, de las reinas y de los infantes— puede ayudar a precisar la articulación de los distintos espacios curiales y, tal vez, a comprender mejor las razones de las diferencias entre cuanto establecido por el texto de las *Ordinacions* y el desarrollo efectivo de la organización curial.

Otro campo en el cual me parece necesario seguir investigando es el de la elaboración textual de las *Ordinacions*, para poder comprender mejor el proceso y los tiempos de traducción del original latino, revisión y fijación del texto como normativo. Al mismo tiempo, se tiene que analizar más en detalle bien la tradición manuscrita del texto y bien ver como los apéndices presentes en algunos de los códices, donde se recopilan sucesivas ordenaciones y modificaciones, pueden haber influido tanto en la realidad textual como en la práctica de su aplicación.

Finalmente se tiene que estudiar más a fondo la elaboración de precedentes normativas de la Corte y Casa del rey, así como valorar la presencia de estímulos por parte de asesores, como sería el caso del infante Pedro, para poner en un contexto de evolución histórica la opción escogida por parte del rey Pedro de traducir las *Leges Palatine* del rey de Mallorca y no haber intentado antes la compilación de un texto original no dependiente de otro.

⁹⁶ En el marco del proyecto MiMus, Anna Fernández Clot está trabajando en esta línea de investigación.

6. Bibliografía

Acta Curiarum regni Aragonum, tomo V, Cortes de los reinados de Pedro IV/4 y Juan I: Cortes de Zaragoza 1381; Cortes generales de Monzón, Tamarite de Litera y Fraga 1383-1384; Cortes generales de Monzón 1388-1389, Maria del Mar Agudo Romeo-José Ángel Sesma Muñoz, edición a cargo de J. Ángel Sesma Muñoz, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2009.

ALBERNI, Anna, “Uguet del Vallat, un trobador a la cort de Pere el Cerimoniós”, Vicenç Beltran, Meritxell Simó, Maria Elena Roig (eds.), *Trobadors a la Península Ibèrica*, Homenatge al Dr. Martí de Riquer, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2006, pp. 1-12.

ANGLÈS, Higini, “Els cantors i organistes franco-flamencs i alemanys a Catalunya els segles XIV-XVI”, *Overdruk uit het Gedenboek aangeboden aan Dr. D. F. Scheurleer*, Martinus Nijhoff, s’-Gravenhage, 1925, pp. 49-62.

ANGLÈS, Higini, “La musica anglesa dels segles XIII-XIV”, *Analecta Sacra Tarracoen-sia*, 11 (1935), pp. 219-233.

ANGLÈS, Higini, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1988 [1935].

ANHEIM, Étienne, “Naissance d’un office. Pierre Sintier, premier maître de chapelle du pape (1336-1350)”, Armand Jamme et Olivier Poncet (eds.), *Offices et papauté (XIV^e-XVII^e siècle). Charges, hommes, destins*, École française de Rome, Roma, 2005, pp. 276-301.

ANHEIM, Étienne, “La musique polyphonique à la cour des papes au XIV^e s. Une sociologie historique”, Eliana Magnani-Soares Christen (ed.), *Le Moyen Âge vu d’ailleurs – programme de recherches comparatiste sur l’histoire du Moyen Âge en Europe et en Amérique du Sud*, *Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre*, Hors série n° 2, 2009, <http://cem.revues.org/index9422.html>.

BALDELLÓ, Francisco, “Órganos y organeros en Barcelona (siglos XIII-XIX)”, *Anuario Musical*, 1 (1946), pp. 195-237.

BEAUCHAMP, Alexandra, “Ordonnances et réformes de l’Hôtel royal au début du règne de Pierre IV d’Aragon”, *Anuario de Estudios Medievales*, 39/2 (2009), pp. 555-573

BEAUCHAMP, Alexandra, “Les *Ordinacions de la Casa i Cort* de Pierre IV d’Aragon”, Alexandra Beauchamp (ed.), *Les entourages princiers à la fin du Moyen Âge. Un approche quantitative*, Casa de Velázquez, Madrid, 2013, pp. 43-56.

BEAUCHAMP, Alexandra, “La composition de la *Casa i Cort* du roi d’Aragon. Normes et pratiques au début du règne de Pierre le Cérémonieux”, *Erasmus* 1, 2014, 21-42.

BEAUCHAMP, Alexandra, “Per lo servey del senyor rey e per exaltament de la Corona d’Aragó”. La carrière politique de l’infant Pierre d’Aragon”, Antoni Conejo da Pena (ed.), *L’infant Pere d’Aragó i d’Anjou «molt graciós e savi senyor»*, Cossetània, Valls 2015, p. 17-56.

BEAUCHAMP, Alexandra, “La chapelle d’Eléonore de Sicilie, reine d’Aragon de 1349 à 1375», Muriel Gaude-Ferragu y Cécile Vincent-Cassy (dirs.), *La dame de cœur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l’Europe de XIVe-XVIIe siècles*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2016, pp. 23-36.

BEAUCHAMP, Alexandra et Sáiz Serrano, Jorge, “En ración de corte”, *La sociedad cortesana en la Península Ibérica (siglos XIV-XV): fuentes para su estudio, Mélanges de la Casa de Velázquez*, 46 [En ligne], 45-2 | 2015, <http://journals.openedition.org/mcv/6489> [consultado el 15 de enero de 2021].

CAÑAS GALVEZ, Francisco de Paula, “La Casa de Juan I de Castilla: aspectos domésticos y ámbitos privados de la realeza castellana a finales del siglo xiv (ca. 1370-1390)”, *En la España Medieval*, 34 (2011), pp. 133-180.

CAÑAS GALVEZ, Francisco de Paula, “La Casa del infante Fernando de Castilla: Corte, poder y representación político-institucional en el ocaso del medioevo (1385-1408)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 213 (2016), pp. 9-108.

CINGOLANI, Stefano M., “Joglars, ministrers i xantres a la Corona d’Aragó (segles XIII-XV). Observacions i perspectives de recerca a propòsit d’un diplomatar en curs”, Anna Alberni y Simone Ventura (eds.), *Cobles e lays, danses e bon saber. L’última cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició*, Viella, Roma, 2016, pp. 237-268.

CINGOLANI, Stefano M., “Entretenimientos, placeres, fiestas y juegos en la Corte de los reyes de Aragón en el siglo XIV”, *En la España Medieval*, 39 (2016), pp. 225-248.

CINGOLANI, Stefano M., “Relato, oratoria y discurso: el pasado como instrumento de comprensión y control en tiempo del rey Pedro tercero», Francisco Bautista, Carlos Laliena, Guillermo Tomás (coords.), *Cultura y poder del Estado en la Corona de Aragón. Historiadores e historiografía en los siglos XIII-XVI*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2019, pp. 15-38.

CINGOLANI, Stefano M., “La música i l’entreteniment al temps de Jaume I. Fonts i problemes de mètode», *II Congreso Internacional ‘El patrimonio musical de la Corona de Aragón*, en prensa.

CINGOLANI, Stefano M., “Música i poesia a la coronació d’Alfons el Benigne (3 d’abril de 1328). Estudi de cas i reflexions metodològiques”, en prensa.

COSTA-GOMES, Rita, “The Royal Chapel in Iberia: Models, Contacts, and Influences”, *The Medieval History Journal*, 12/1 (2009), pp. 77-111.

DESCALZO, Andrés, *La música en la corte de Pedro IV ‘El Ceremonioso’ (1336-1387)*, Maricarmen Gómez Muntané (dir.), Universitat de Barcelona, 1988, tesis de licenciatura inédita.

DESCALZO, Andrés, “Comentarios sobre algunos trovadores al servicio de Pedro IV o de paso por su corte”, *Recerca Musicològica*, 9-10 (1989-90), pp. 295-301.

DESCALZO, Andrés, “Músicos en la corte de Pedro IV el Cerimonioso (1336-1387)”, *Revista de Musicología*, 13 (1990), pp. 81-122.

Drossbach, Gisela y Kerscher, Gottfried (eds.), *Utilidad y decoro. Zerimoniell und symbolische Kommunikation in den 'Leges Palatinae' König Jacobs III. von Mallorca (1337)*, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2013.

GIMENO BLAY, Francisco M., *Escribir, reinar. La experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)*, Abada Editores, Madrid, 2006.

GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen, *La música en la casa real catalano-aragonesa, 1336-1442*, A. Bosch, Barcelona, 1979.

GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen, "Musique et musiciens dans les chapelles de la maison royale d'Aragon (1336 – 1413)", *Musica Disciplina*, 38 (1984), pp. 67-86.

MARTÍ DE BARCELONA, "La cultura catalana durant el regnat de Jaume II", *Estudis Franciscans*, 91 (1990), pp. 213-295; 92 (1991), pp. 127-245 y 383-492.

MARTÍNEZ FERRANDO, J. Ernest, *La tràgica història dels reis de Mallorca*, Aedos, Barcelona, 1979 [1960].

MASSIP, Francesc, *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*, Cossetània, Valls, 2010.

MONTAGUT, Tomàs de, *El Mestre racional a la Corona d'Aragó*, Fundació Noguera, Barcelona, 1987.

MONTAGUT, Tomàs de, "El poder del dret durant el regnat de Martí l'Humà", M. Teresa Ferrer i Mallol, (ed.), *Martí l'Humà: el darrer rei de la dinastia de Barcelona (1396-1410), l'Interregne i el Compromís de Casp*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2015, pp. 51-67.

NIETO SORIA, José Manuel, "Del rey oculto al rey exhibido: un síntoma de las transformaciones políticas en la Castilla bajomedieval", *Medievalismo*, 2 (1992), pp. 5-27.

OLAÑETA, José J. (ed.), Jaume III rei de Mallorca, *Lleis Palatines*, presentació i transcripció de Llorenç Pérez Martínez, introduccions de Gabriel Llompart i Marcel Durliat, traducció de Miquel Pascual Font, Govern Balear, Palma de Mallorca, 1991.

Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós, ed. Francisco M. Gimeno Blay, Daniel Gozalbo, Josep Trenchs (†), Estudi introductor de Francisco M. Gimeno Blay, Publicacions de la Universitat de València, València, 2009.

PALACIOS MARTÍN, Bonifacio, "Sobre la redacción y difusión de las 'Ordinacions' de Pero IV de Aragón y sus primeros códices", *Anuario de Estudios Medievales*, 25/2 (1995), pp. 659-681.

PEDRELL, Felip, "Joan I compositor de música", *Estudis Universitaris Catalans*, 3 (1909), pp. 21-30.

RIERA, Jaume, "La correcta numeració dels reis d'Aragó i comtes de Barcelona", *Afers*, 69 (2011), pp. 485-521.

RIQUER, Martín de, *Història de la Literatura Catalana*, 3 vols. Ariel, Barcelona, 1964.

ROCA I HERAS, Josep M., *Johan I d'Aragó, Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 11, 1929.

- ROCA TRAVER, Francisco A., “Un manuscrito de Ordenaciones de la Casa del Rey en la Corona de Aragón”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 87 (1947), pp. 513-530.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, *Humanisme i renaixement*, Obres VIII, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1990 (original *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*, ed. 62, Barcelona, 1964).
- RUBIÓ I LLUCH, Antoni, *Documents per a l’història de la cultura catalana mig-aval*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 2000 [1908-1921].
- SCHENA, Olivetta, *Le leggi palatine di Pietro IV d’Aragona*, CNR-Istituto sui rapporti italo-iberici, Cagliari, 1983.
- SCHENA, Olivetta, “Le *Leges Palatinae* di Giacomo III di Maiorca alla Corte di Pietro IV d’Aragona. Il manoscritto 959 (olim D 158) della Biblioteca Nacional de Madrid”, *Studi e Ricerche*, 3 (2010), pp. 37-57.
- SCHENA, Olivetta, “Le ‘*Leges Palatinae*’ di Giacomo III di Maiorca alla Corte di Pietro IV d’Aragona. Il manoscritto 959 (olim D 158) della Biblioteca Nacional de Madrid”, Drossbach y Kerscher (eds.), *Utilidad y decoro*, pp. 173-190.
- SERRA Desfilis, Amadeo, “La imagen construida del poder real en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV): Casas, ceremonial y magnificencia”, *Res publica*, 18 (2007), pp. 35-57.
- SEVILLANO COLOM, Francisco, “De la cancellería de los reyes de Mallorca, 1276-1343”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 42 (1972), pp. 217-289.
- TRENCHS ÒDENA, Josep, “La capilla de Pedro el Ceremonioso (1356) : sus libros”, *Boletín de la Sociedad Castellonenses de Cultura*, 63 (1987), pp. 581-607
- TUDELA VILLALONGA, Luis, “La organización de la corte en época de Jaime III según las ‘*Leyes Palatinas*’”, Drossbach y Kerscher (eds.), *Utilidad y decoro*, pp. 29-42
- URGELL, RICARD, “Las ‘*Leges Palatinae*’ y el ‘*Llibre dels Reis*’ – simbolismo y funcionalidad”, Drossbach y Kerscher (eds.), *Utilidad y decoro*, pp. 43-53.
- VARELA-RODRÍGUEZ, M.^a Elisa y JORNET BENITO, Núria, “Las ideas del cuerpo y del buen gobierno en el «Prólogo» de las ‘*Leges Palatinae*’”, Drossbach y Kerscher (eds.), *Utilidad y decoro*, pp. 55-65.