

3.-NOTAS

El culto mariano tiene sus orígenes en los primeros siglos del cristianismo: las fiestas de la Anunciación, de la Asunción y de la Natividad, introducidas en Roma en la segunda mitad del siglo VII, constituyen las bisagras litúrgicas de la piedad mariana en los siglos siguientes. Con la expansión de la liturgia romana, estas fiestas se extendieron gradualmente por toda Europa: desde abadías y catedrales, desde todo tipo de iglesias, resuena la veneración por la Madre de Dios, de lo que da testimonio tanto la redacción de nuevas oraciones (en 1095 se incluye el texto del *Prefacio de la Beata Virgen María*, que será utilizado ininterrumpidamente y sin cambios de relieve hasta finales de los años 1970) como el contenido de las diversas disciplinas artísticas. A partir del segundo milenio, con cada vez mayor intensidad e imaginación creativa, la escultura, las vidrieras, el mosaico, la miniatura, la música, la poesía y la prosa en latín y en lengua vernácula, contribuyen a moldear la fisonomía de la devoción mariana.

Este programa pretende ilustrar la devoción mariana desarrollada en la península Ibérica desde la época del rey Alfonso X de Castilla, a través de tres colecciones de música de extraordinaria importancia histórica: el ciclo de las *Cantigas de Santa María*, recopilado para Alfonso X *el Sabio* a finales del siglo XIII; el *Códice Las Huelgas*, compilado entre las murallas del convento cisterciense de Santa María la Real de Las Huelgas en Burgos, entre 1300 y 1325, en cualquier caso, no más allá de la regencia de María González de Agüero, abadesa del monasterio hasta 1339; y el *Llibre Vermell*, que contiene canciones y bailes de los peregrinos que fueron al monasterio de Monserrat para venerar la imagen de la Madonna negra, objeto de culto desde el año 880.

Tres aspectos de la devoción mariana en la península: el vinculado a la corte de un rey particularmente devoto, el utilizado en un monasterio femenino y, finalmente, el practicado por peregrinos que, provenientes de todos los estratos sociales –como atestiguan el virelai *Stella Splendens*– rezaban, cantando, a la Virgen María.

© La Reverdie

Gran protector de la música, en su juventud el rey **Alfonso X** había escrito (o recopilado) una serie de cantigas profanas, pero sin duda son sus ***Cantigas de Santa María*** las que marcan con letra dorada su contribución al mundo de la lírica medieval, de las que estas cantigas son continuación y, en cierta medida, esplendor.

En total son 420 piezas distintas escritas en diversas etapas. El plan original era de 100, pero luego se fue aumentando progresivamente y se confeccionó con ellas un ejemplar de lujo, que quedó interrumpido a la muerte del rey. Las cantigas se agrupan por decenas, que empiezan por una de loor a la que siguen nueve de milagros, que responden a leyendas europeas (entre las fuentes fundamentales, se hallan Gautier de Coincy, un trovero del norte de Francia, y Gonzalo de Berceo), aunque dominan las que suceden en la península Ibérica: primero se sitúa el contexto histórico y luego se narra la experiencia personal, de donde se deduce la intervención de la virgen. Entre

los colaboradores del rey está el poeta gallego Airas Nunes y una serie de trovadores provenzales y catalanes.

La forma típica de las cantigas es la del *virelai*, que es también la del *zéjel* andalusí: un pareado que hace de estribillo, seguido de un trístico monorrimo o mudanzas y un verso de vuelta, que rima con el estribillo que se repite tras él.

El **Códice de Las Huelgas** es el único manuscrito polifónico de la Edad Media que aún se conserva en su lugar de origen y pertenece a la misma orden en la que fue copiado en el primer cuarto del siglo XIV. El código fue seguramente mandado hacer por la abadesa del Monasterio, María González de Agüero, que gobernó el cenobio entre 1319 y 1333. Su intención pareció ser evitar la dispersión del repertorio interpretado por las monjas desde la fundación del monasterio en 1187. La copia del manuscrito fue encargada a un tal Johannes Roderici (Juan Rodríguez), quien además es autor de algunas de las obras y retocó algunos de los tenores de los motetes originales.

El manuscrito contiene 179 piezas musicales, la mayoría (145) polifónicas, que documentan los principales géneros del *Ars Antiqua* desde el siglo XII hasta comienzos del XIV: motete, *conductus*, *organum* y secuencia. Especialmente significativa es la presencia de motetes, ya que de los 59 conservados, 21 son *únicos*, es decir, no se han preservado en ninguna otra fuente. Los cuatro motetes que se incluyen en el concierto de hoy están escritos a 3 voces y pertenecen a la categoría del motete doble y politextual: es decir, presentan un texto diferente para cada una de las voces (*motetum* y *triplum*) por encima de la del tenor que repite invariable una sola palabra (o dos). Aunque algunos *conductus* del Huelgas son monódicos, el que se oirá hoy está escrito a dos voces.

Hallado a principios del siglo XIX, el **Llibre Vermell** es una de las principales fuentes del *Ars Nova* español. El manuscrito está encuadernado con unas tapas de color rojo aterciopelado (de donde deriva su nombre), y es un manual preparado para los peregrinos que llegaban a Montserrat que incluye un cancionero con diez obras compuestas seguramente en muy diversos momentos y en tres lenguas diferentes (catalán, occitano y latín): son tres cánones o *caças*, dos piezas polifónicas y cinco danzas.

La antifona que abre el libro, *O Virgo splendens*, está escrita en forma de canon al unísono, aunque es susceptible de ser interpretada a dos o tres voces. Le sigue una obra más moderna, *Stella splendens*, un *virelai* a dos voces escrito en estilo del *ars nova*. *Mariam Matrem* es una canción polifónica a tres voces, mientras que *Imperayritz de la ciutat joyosa* es un motete a 2 voces de carácter politextual, un rasgo arcaico para la fecha en que el manuscrito fue elaborado.

© **Pablo J. Vayón**