

Una fiesta juvenil de primavera en la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel: propuesta de lectura*

M.^a DEL CARMEN GARCÍA HERRERO**

Resumen

En este artículo se propone una nueva lectura del llamado alicer de los músicos de la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel. Se parte de la iconografía del mes de Abril, pintado como un rey joven, para concluir que lo que se plasmó en el friso de la techumbre fue la representación de una fiesta juvenil de primavera (música, juegos amorosos, árboles floridos), presidida por el rey joven del año, escoltado por sus caballeros.

Palabras clave

Catedral de Teruel. Representación de Abril. Reyes jóvenes. Fiesta juvenil de primavera.

Abstract

Dans cet article on propose une nouvelle lecture de ce que l'on appelle la poutre des musiciens de la toiture mudéjar de la cathédrale de Teruel. On part de l'iconographie du mois d'avril, peint comme un jeune roi, pour conclure que ce qui s'exprima dans la frise de la toiture fut la représentation d'une fête juvénile de printemps (musique, jeux d'amour, arbres fleuris), présidée par le jeune roi de l'année, escorté par ses chevaliers.

Key words

Cathédrale de Teruel. Représentation d'avril. Jeunes rois. Fête juvénile de printemps.

* * * * *

La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel, patrimonio de la Humanidad, sufrió uno de los bombardeos de la Guerra Civil que dañó irreparablemente algunos tramos de la misma. Posteriormente, poco después de finalizar la contienda, fue objeto de una restauración muy agresiva que repintó, distorsionó, transformó e incluso cambió el emplazamiento original de algunas de las piezas y también retocó la posición inicial de ciertas figuras y representaciones, actuaciones que han desesperado repetidamente, entre otros, al profesor Yarza Luaces. Esta obra maestra de la carpintería y de la decoración medievales ha suscitado el interés de algunos de los más reputados historiadores del Arte e iconógrafos, si bien

* Este trabajo se inserta en el Proyecto Investigador I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación, con código HAR2008-02512. Las fotografías han sido realizadas por Gonzalo Borrás Gualís, Jesús Criado Mainer, Indalecio Gellida Zaera y Javier Ibáñez Fernández, a quienes agradezco su permiso para publicarlas.

** Catedrática de Historia Medieval. Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: cgarcia@unizar.es.

todavía no hay acuerdo en asuntos tan relevantes como su datación o la intención y finalidades de lo allí representado.¹

Santiago Sebastián buscó una clave que pudiera explicar el conjunto y desvelara la coherencia del programa iconográfico de la techumbre, y creyó hallarla en las historias generales o espéculos medievales que trataban de representar al mundo en cuanto obra de Dios.² Yarza, por su parte, siguió un itinerario investigador inverso, emprendiendo análisis parciales y minuciosos de diversas figuras o escenas para indagar después en las fuentes gráficas y literarias que podían encontrarse en su sustrato. Este método le permitió avanzar una clasificación y sistematización provisional de las imágenes de la techumbre agrupadas en temas religiosos, temas profanos aristocráticos, temas profanos del tercer estamento, los oficios y su valoración, alegorías y metáforas, temas de catalogación dudosa y bestiaro. Yarza Luaces fue también el primero en demostrar que en la techumbre se conservaba parcialmente un calendario.³

Por su parte, Moralejo estudió de forma tangencial algún aspecto de la obra artística, pero sus identificaciones concretas resultaron interesantes y esclarecedoras, tanto por las propuestas de nuevas lecturas de algunas imágenes, como por su aportación al desciframiento general de la techumbre, para la que no creía que existiera ninguna clave explicativa ni programa global; antes bien, para este autor los pintores de Teruel vertieron en el techo un repertorio sin ningún orden predeterminado.⁴

Sin pretender terciar en la polémica acerca de la cronología, de si existe un proyecto general, de si se trata de un repertorio medieval *volcado hacia arriba*, o de si se plasman diferentes ciclos representativos, desearía proponer una nueva aproximación al desciframiento de la lla-

¹ Un primer estado de la cuestión sobre las distintas hipótesis de cronología e iconografía de la techumbre se recoge en NOVELLA MATEO, Á., "La techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel", en Rabanaque Martín, E., Novella Mateo, Á., Sebastián López, S. y Yarza Luaces, J., *El artesanado de la Catedral de Teruel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981, pp. 10-11. Una síntesis más reciente de las diversas interpretaciones y posibles dataciones en ÁLVAREZ, R., "Las pinturas con instrumentos musicales del artesanado de la catedral de Teruel, documento iconográfico coetáneo de los códices de las Cantigas", *Revista de Musicología*, XI, 1, 1988, pp. 31-64, especialmente pp. 32-40.

² SEBASTIÁN LÓPEZ, S., "El artesanado de la catedral de Teruel como imago mundi", en *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982, pp. 149-156.

³ YARZA LUACES, J., "En torno a las pinturas de la techumbre de la catedral de Teruel" en *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1981, pp. 41-70; YARZA LUACES, J., "Santa María de Mediavilla, Teruel: pintura de la techumbre mudéjar" en Borrás Gualís, G. (coord.), *Teruel mudéjar. Patrimonio de la Humanidad*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1991, pp. 239-318.

⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)", en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, Barcelona, 1986, vol. I, pp. 87-115.

mada escena de los músicos cuyo significado es motivo de controversia.⁵ Para ello considero imprescindible comenzar la indagación por la personificación del mes de abril que se pintó en uno de los artesones de la propia techumbre.

La iconografía del mes de Abril como rey joven

En las representaciones de los meses que se realizaron en la Baja Edad Media, generalmente Abril es un mes amable, juvenil y cortés, encarnación de la primavera, de la juventud y del entretenimiento. En la *Disputatio Mensium* de Bonvesin da la Riva, pieza dramática de finales del siglo XIII que probablemente se representó teatralmente, Febrero se quejaba de su pequeñez, de su frío, y de la vergüenza que padecía por ser el más menguado de toda la serie. Indignado ante la situación, Febrero se levantó contra la tiranía del improductivo Enero que, además, había dado en burlarse de él. En su rebelión, Febrero consiguió arrastrar con él a otros nueve meses que, armados con sus atributos laborales —hoces, guadañas, mazos, etc.—, pretendieron derrocar al primero de los meses. Enero se defendió apelando al orden de primogenitura, pero nada parecía calmar a sus súbditos rebeldes hasta que Abril, erigido en portavoz del calendario, intercedió ante Enero, el señor natural, medió buscando el final del conflicto y suplicó el perdón para los protagonistas de la revuelta. Abril, dechado de cortesía, logró la paz.⁶ Los meses se habían humanizado y devenido arquetipos.

De otro lado, hay un ritmo secuencial que pauta las imágenes de los meses y que tanto Panofsky como Alexander, por ejemplo, destacaron al estudiar el calendario de *Las muy ricas horas del Duque de Berry*; una cadencia por la que meses caballerescos y meses campesinos tienden a sucederse y alternarse. En este extraordinario libro miniado, ejecutado en su mayor parte en el taller de los Limbourg y finalizado por Jean Colombe, el mes de Abril encarna la eclosión de la primavera, cuando todo brota, reverdece y se renueva, y se caracteriza como un mes juvenil.⁷

En la escena de Abril de Pablo de Limbourg y su taller, una joven pareja se compromete ante testigos y se jura amor anunciando matrimonio:

⁵ BORRÁS GUALÍS, G. M., *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999, p. 34, el Profesor Borrás reproduce parcialmente este alicer con el pie de foto siguiente: “Escena con músicos de significado discutido”.

⁶ CATIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Fiesta y representación: las alegres comparsas del año en la Edad Media”, en Nuñez Rodríguez, M. (coord.), *El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 119-140.

⁷ Utilizo la edición siguiente: *Las muy ricas horas del Duque de Berry, con las 131 miniaturas facsímiles a todo color del manuscrito del Musée Condé de Chantilly*. Prefacio de BUENDÍA, R. y Textos de LONGNON, J. y CAZELLES, R., Madrid, R. Díaz-Casariiego Editor, 1986.

él coloca el anillo de compromiso a la joven, una doncella virtuosa que lo acepta con la mirada púdicamente dirigida al suelo, como señalaban los tratados de educación femenina de la época.⁸ Los adultos, por su parte, observan con miradas tiernas y complacidas lo que allí sucede. Y en el primer plano, resuelta con colores asombrosos, se perpetúa la acción de dos muchachas que recogen flores de entre la hierba: se trata del tema *Collige, virgo, rosas*, tan querido y visitado por el arte del Renacimiento, que se convierte en invitación explícita a vivir y disfrutar la juventud mientras ésta dure.

De otro lado, mucho antes, en las pinturas de los calendarios aragoneses del castillo de Alcañiz y de la cripta de la iglesia de Roda de Isábena se optó por representar a Abril como una *doncella en cabellos* que portaba ramas verdes en sendas manos.⁹

En otros registros de memoria, la fuerza de la primavera impregnó también las descripciones poéticas de dicho mes, y así el Arcipreste de Hita se refirió a Abril en los siguientes términos: *El tercero fidalgo está de flores lleno, / con los vientos que faze grana trigo e çenteno; / faze poner estacas que dan azeite bueno; / a los moços medrosos ya los espanta el trueno.*¹⁰

Por su parte el *Libro de Alexandre* caracterizó a Abril por la creciente luz de los días, por el buen tiempo que permitía ir a la guerra: *Abril sacava huestes por ir a guerrear*, y por el desarrollo de la vida y de lo vivo: *Creçer miesses e hiervas, los días alongar.*¹¹ No obstante, durante la Edad Media existieron otras formas bien arraigadas de identificar al mes de Abril, entre ellas la que aparece en la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel.

Como ya he señalado, fue Yarza quien identificó los restos de un menologio en la techumbre, y entre ellos las personificaciones de Marzo y Abril. Marzo es un campesino que siega con hoz, y Abril, dice Borrás, se representa *como un hombre coronado, con espigas esquemáticas en ambas manos*¹² [fig. 1]. Se

⁸ Parte de la crítica señala que estamos ante una escena real, puesto que en abril de 1410, época en la que se realizaba la ilustración de este libro de horas, la nieta del Duque de Berry, llamada Bonne, hija del conde Bernardo de Armagnac, una muchachita de 11 años, se prometía con Carlos de Orleans, un joven de 16 años. Se sostiene que en esta miniatura, que acontece en el lugar de Dourdan, posesión del Duque de Berry desde 1400, se dejó constancia de este compromiso.

⁹ BORRÁS GUALÍS, G. M. y GARCÍA GUATAS, M., *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1978, lámina 214. También una doncella con sendas ramas en las manos representaba a abril en la arquivolta de Beleña de Sorbe, RUIZ MONTEJO, I., "El calendario de Beleña de Sorbe", *Anales de Historia del Arte*, 4, 1994, pp. 491-503, espec. p. 495 y reproducción de la figura en p. 503.

¹⁰ RUIZ ARCIPRESTE DE HITA, J., *Libro de buen amor*, edición de Bleuca, A., Madrid, Cátedra, 1992, p. 324, estrofa 1286.

¹¹ ANÓNIMO, *Libro de Alexandre*, edición de Cañas Murillo, J., Madrid, Editora Nacional, 1978, p. 383, estrofa 2558.

¹² BORRÁS GUALÍS, G. M., "Estudio histórico", en *La Techumbre de la Catedral de Teruel. Restauración 1999*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Ministerio de Educación y Cultura, Caja de Ahorros de la Inmaculada y Cabildo de la Catedral de Teruel, 1999, p. 45.



Fig. 1. Marzo y Abril en la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel.



Fig. 2. Aprilis. Panteón Real de San Isidoro de León.

trata de un personaje singular al que, con prudencia, no se llamado rey pese a la corona, pues si de un monarca se tratara, sin duda sería anómalo. Para confirmar la extrañeza de la figura basta con compararla con otros soberanos pintados en la misma techumbre, como el que aparece sentado en majestad con la espada en la mano,¹³ o el que forma pareja con una reina, también sedente, y que porta cetro en la mano izquierda.¹⁴

Este atípico *rey* de Abril, sin embargo, entronca con una sólida tradición iconográfica que remite a jóvenes —a veces muy jóvenes— personajes masculinos vestidos para la ocasión, presentados frontalmente y con atributos interesantes en sus manos. Es el caso, por ejemplo, de *Aprilis* en el calen-

¹³ *Ibidem*, p. 20.

¹⁴ *Ibidem*, p. 22. Sobre las representaciones de la realeza en la techumbre, BARBÉ COQUELIN DE LISLE, G., "La charpente mudejare comme support d'une vision de l'universe: la représentation du pouvoir royal et de la noblesse dans le plafond de la cathédrale de Teruel", en *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte (1981)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982, pp. 139-148.

dario del arco del Panteón Real de San Isidoro de León. En el ciclo leonés, todos los meses asimilados a tareas agrarias o actividades del campesinado están mostrados de perfil, pero la pauta se quiebra en Enero, personaje bifronte que despide el viejo año para recibir el nuevo, y en Abril.

Abril, que sostiene en su mano dos ramas cortadas, se mantiene erigido en actitud hierática y lució en la cabeza algún adorno (sospecho que fue una corona) que hoy se ha perdido [fig. 2]. Sólo la voluntad de insertarlo en la serie labriega, homogeneizándolo, permite comprender algunas afirmaciones como la siguiente: *Abril (Aprilis), que representa a la primavera, sostiene en su mano los esquejes que utilizará para multiplicar las plantas.*¹⁵ Sin embargo, la palabra *esquejes* —que he subrayado en el fragmento textual— resulta inapropiada y genera confusión, puesto que no se pintaron brotes para plantar, sino ramas cortadas para celebrar.¹⁶ Unas ramas que, por otro lado, no son exclusivas del Abril leonés, ya que su abundancia en la personificación de los meses y de las escenas juveniles, amorosas y primaverales de abril y mayo resultó muy común en toda Europa durante siglos. Así, por ejemplo, en un libro de horas francés de finales del siglo XV o principios del XVI conservado en The British Library, el mes de mayo se ilustra con profusión de ramas cortadas: las que adornan la barca en la que una joven es cortejada por un galán que tañe una vihuela mientras que un juglar toca la gaita y, lo que resulta de mayor interés, la que lleva en su mano un elegante joven, tocado con sombrero de pluma, que ha ascendido por una escalera para mostrar dicha rama a su enamorada, al tiempo que la música de la escena corre a cargo de un juglar que toca simultáneamente flauta y tambor.¹⁷ Por otra parte, una exquisita pareja comparte cabalgadura en una escena cortés de cetrería de finales del siglo XV en la que el color verde, ligado a la primavera y a la juventud, se enseña de la imagen.¹⁸ El porta un halcón bien sujeto en la mano, mientras ella lleva una rama cortada.¹⁹

¹⁵ SUREDA, J. y LIAÑO, E., *El despertar de Europa. La pintura románica, primer lenguaje común europeo. Siglos XI-XIII*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1998, p. 230.

¹⁶ En una reciente y fugaz visita a León pude advertir como ha *prendido* la idea del esqueje: en las cerámicas y tapices que copian el menologio de San Isidoro que pueden adquirirse en las tiendas de regalos y recuerdos, se ha generalizado la iconografía de un hombre que porta dos brotes con raíces, algo que no aparece en la pintura original del mes.

¹⁷ Ms. 15677, f. 5. Una buena reproducción en PORTER, P., *El amor cortés en los Manuscritos Medievales*, Madrid, AyN Ediciones, 2006, p. 38.

¹⁸ Véanse los comentarios sobre las ramas cortadas y la profusión del color verde en el mes de mayo de *Las muy ricas horas del Duque de Berry* —edición citada en nota 6—. Sobre el verde como color de la juventud, PASTOUREAU, M., “Los emblemas de la juventud. Atributos y formas de representación de los jóvenes en la imagen medieval” en Levi, G. y Schmitt, J. C., *Historia de los jóvenes. I. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, Madrid, Taurus, 1996, pp. 279-301, espec. pp. 298-299.

¹⁹ Egerton, Ms. 2019, f. 5. PORTER, P., *op. cit.*, portada del libro.

Al retomar la iconografía del mes de abril, podemos reparar en una opción habitual y secularmente escogida por muchos calendarios europeos en los que Abril se materializa en un festivo joven, a veces coronado, que sostiene ramas en las manos.²⁰

En la fachada de la catedral de Lucca, *Aprilis* reaparece como un solemne muchacho esculpido frontalmente que luce unas muy elaboradas calzas [fig. 3]. No es casualidad que los componentes del traje de los reyes juveniles, entre ellos las calzas, fueran objeto de especiales diseños y dispendios.

En las Cuentas del Concejo de Mirambel de muy avanzado el siglo XV, las autoridades de la villa contribuyeron, año tras año, a la adquisición de las calzas de los reyes juveniles y de los reyes de los casados: [13] *Item, posa que compro dos pares de calças por al rey de Nadal de los casados et de los moços... XVIII s.* [58] *Item, posa que compraron un par de calças por al rey de los moços, costaron... VIII s.* [217] *Item, pongo en data que compre dos pares de calças por al rey de los casados e por al rey de los moços, costaron dizenuu s. quatro d... XVIII s.* III [337] *Item, pongo que pague dos pares de calças por al rey de los cassados e de los moços, costaron vint s. quatro d... XX s.* III d. [979] *Item, que paguo a las calças del rey de los moços... VIII s.* [1329] *Item, pagamos dos pares de calças para los reyes de Nadal segunt es acostumbrado, costaron XX s.* [1599] *Item, posa que compro hunas calças al rey de los moços ha Nadal, costaron... VIII s.* [1803] *Item, posa que compro hunas calças al rey de los moços, costaron con huna dotzena de tiretas... VIII s.* VIII.²¹

Otro rey juvenil, esta vez esculpido y policromado en una ménsula del refectorio de la catedral de Pamplona, en la primera mitad del siglo XIV, luce corona y sostiene en la mano derecha una espada de madera y en la izquierda un manojo de espárragos. Su atuendo bicolor remite a las fiestas populares y a la juglaría, mientras que el paisaje del fondo no deja lugar a dudas acerca de la época del año en la que tiene lugar su presencia, puesto que abunda una decoración de ramas verdes y flores sobre fondo rojo [fig. 4].²²

²⁰ Entre otros, así se representó a Abril en el Calendario de Fulda, c. 975, Berlín, Biblioteca Nacional, Ms. Theol. Lat., 192; En la escultura de Abril de Benedetto Antelami para el menologio del Baptisterio de la Catedral de Parma, ca. 1196; En el menologio de Notre Dame de Priz, Laval, en el s. XIII. Estos y otros ejemplos aparecen reproducidos en PÉREZ HIGUERA, T., *Calendarios medievales. La representación del tiempo en otros tiempos*, Madrid, Encuentro Ed., 1997.

²¹ NAVARRO ESPINACH, G., *Cuentas del Concejo de Mirambel (1472-1489)*, Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses y Universidad de Zaragoza, 2008. Los números entre corchetes corresponden a las partidas pertinentes.

²² He de agradecer al Dr. Pascual Martínez Sopena que dirigiera mi atención hacia esta imagen.



Fig. 3. Aprilis. Fachada de la catedral de Lucca.



Fig. 4. Rey juvenil en una ménsula del refectorio de la catedral de Pamplona.



Fig. 5. Aprilis. Ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Fréscano.

De otro lado, en el *Calendario martirial* de Sain-Germain-des-Près, los meses de abril y mayo, de nuevo los primaverales, se encarnan en un jovencísimo muchacho con corona de flores y ramas en sendas manos que Riché y Alexandre-Bidon han identificado como el rey de la juven-



Fig. 6. Jóvenes coronados tañendo distintos instrumentos entre árboles floridos. Techumbre de la catedral de Teruel.



Fig. 7. El rey joven del año escollado por sus caballeros. Techumbre de la catedral de Teruel.

tud recién elegido.²³ En Aragón, en la segunda mitad del siglo XIII, un solemne rey juvenil, con la preceptiva corona, el manto adecuado y las ramas cortadas en sus manos, se representó en el calendario de la Ermita de Nuestra Señora de la Huerta, en Fréscano²⁴ [fig. 5]. Si ahora volvemos a observar los restos del calendario del techo turolense, encontramos a Abril encarnado en un rey joven pintado de frente, sujetando dos espigas estilizadas que, además, podría sugerir un paso de danza. El mismo personaje se repite en otra escena de la sección primera de la techumbre, en esta ocasión cortejando a una doncella.²⁵

Asociaciones juveniles aragonesas y jóvenes reyes efímeros: los registros documentales

Hasta la fecha, el testimonio más antiguo referente a las asociaciones juveniles y a las andanzas del Rey pájaro y su conde por tierras hispanas se localiza en La Rioja, el día 12 de noviembre de 1219. En esa fecha se emitió una sentencia arbitral para resolver el conflicto que enfrentaba al monasterio de San Prudencio de Monte Laturce con el concejo de Clavijo; entre otros asuntos en el laudo se estableció la contribución que el monasterio aportaría anualmente para las celebraciones juveniles de invierno, según la costumbre que venía de antiguo.²⁶

En el Reino de Aragón, la primera noticia que he podido documentar hasta el momento que remite al fenómeno que Miró i Baldrich nombró *reyes jóvenes efímeros*,²⁷ se localiza también en un contexto monástico. En el año 1355, el abad y monjes del monasterio cisterciense de Santa María de Veruela presentaron una queja contra el concejo de Trasmoz al conde de Luna, señor del lugar, porque los de Trasmoz habían talado un álamo (*triemblo*) de una viña del monasterio, *e asi mismo, en el anyo present, quando*

²³ RICHE, P., ALEXANDRE-BIDON, D., *L'enfance au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1994, p. 204. En el trabajo citado de RUIZ MONTEJO sobre "El calendario de Beleña de Sorbe", pp. 495-496, esta autora explica: *la norma convencional de ubicar la escena caballeresca en mayo induce a trasladar a abril las representaciones relacionadas con las fiestas mayas que solían celebrarse justo en el tránsito de un mes a otro.*

²⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Fréscano (Zaragoza) y su decoración pictórica*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Prames, 2008, pp. 26-27.

²⁵ El hecho de que esta escena sea de las más alteradas por las restauraciones poco respetuosas ha propiciado que no suela reproducirse en los libros sobre la techumbre. Pero para lo que a nosotros nos interesa en esta ocasión, es decir, la reaparición del personaje en una escena galante, no cabe lugar a dudas.

²⁶ MARTÍNEZ SOPENA, P., "La ritualización de los derechos colectivos. Los Reyes de Navidad en la Rioja medieval", en DÉBAX, E., (comp.), *Les sociétés méridionales à l'âge féodal (Espagne, Italie et sud de la France Xe-XIIIe s.). Hommage à Pierre Bonnassie*, Toulouse, 1999, pp. 81-84.

²⁷ MIRÓ I BALDRICH, R., "Joves reis efímers", en Ferrando, A. y Hauf, A. G. (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, vol. V, pp. 67-77.

las fiestas de Nadal, en el Rey Pasariello, les matas hun cabron contra su voluntat.²⁸ El conde de Luna era consciente de que las autoridades concejiles de Trasmoz secundarían a los hijos del pueblo, y más si, como todo parece indicar, tanto la tala del árbol como el hurto del macho cabrío habían sido consecuencia de que los monjes se habían resistido a pagar su tributo navideño al rey juvenil, al Rey Pajarillo.²⁹

De otro lado, la documentación notarial aragonesa de la Edad Media que se ha conservado y corresponde a los siglos XIV y XV, versa, con relativa frecuencia, sobre las asociaciones juveniles existentes en la práctica totalidad del Reino. Los varones jóvenes se encontraban agrupados en marcos asociativos que recibieron diferentes nombres según las zonas y lugares, tales como compañías, mancebías, juegos, mandas, reales o condados. Se trataba de asociaciones no sólo aceptadas, sino fomentadas y tuteladas por las autoridades municipales, en las que se encuadraban los muchachos mayores de 17 ó 18 años, aunque también pudieron formar parte de algunas de éstas los mayores de 14 años, aunque con los derechos y deberes atenuados (los conocidos como mozos *a media carta*).

El real o mancebía aunaba a los jóvenes solteros y tenía, entre otros cometidos, la organización de las fiestas y la cotización o escote de los miembros de las mismas para contratar a los músicos y juglares que amenizaban los diversos festejos estacionales y las festividades señaladas por el calendario local. Al frente de estas asociaciones juveniles y como autoridades de las mismas se ubicaban determinados muchachos —normalmente miembros de las familias más pujantes de cada lugar—, llamados asiduamente reyes y condes.³⁰ Su mandato se prolongaba durante un año, y en sus tareas podían ser auxiliados por otros cargos de la agrupación que recibían distintos nombres como caballeros, mayoresales o amarales.³¹ Estos marcos asociativos de la juventud masculina aragonesa pervivieron durante la Edad Moderna.³²

²⁸ Archivo Histórico Nacional, Sección Clero, C.3773-11.

²⁹ Trece años después, en 1368, se arbitró en un nuevo enfrentamiento, en esta ocasión entre el monasterio de Veruela y la localidad de Magallón. Entre otros asuntos, los árbitros recordaron lo siguiente: *que el convento tenga obligación de dar seis cántaros de vino suficiente para el Rey Pájaro del dicho lugar por el día y fiesta de san Esteban del mes de diciembre; y el dicho Rey Pájaro, u otro por él, tenga obligación de pedirlo al granjero asta tanto que el dicho convento aia comprado ocho sueldos de treudo perpetuo para el dicho Rey Pájaro en Magallón o en sus tierras, en lugar de los dichos seis cántaros de vino; y si los comprare, no podrá dicho Rey Pájaro, ni ninguno de Magallón, ni de otra parte, pedir dichos seis cántaros de vino en adelante en CABANES PECOURT, M.^a D., *El libro registro de Veruela*, Zaragoza, Anúbar, 1985, p. 154.*

³⁰ Recuérdese el compromiso de las autoridades de Mirambel para ayudar económicamente a sus reyes jóvenes y reyes de los casados. Véase nota 22.

³¹ GARCÍA HERRERO, M.^a C., "Asociaciones de jóvenes en el mundo rural aragonés de la Baja Edad Media", *En la España Medieval* (Madrid, Universidad Complutense, en prensa).

³² Aunque se trate de fechas muy avanzadas respecto a la techumbre turolense, conviene reparar en los artículos de MATEOS ROYO, J. A., "Agrupaciones de juventud y conmemoraciones festivas: el



Fig. 8. Añafiles. Techumbre de la catedral de Teruel.

Una fiesta juvenil de primavera: la presentación del rey joven del año

En la escena de los músicos de la catedral de Teruel se relató un acontecimiento que ha venido siendo interpretado por algunos autores como Rabanaque o Novella como una boda, si bien los profesores Borrás, Yarza, Sebastián, Moralejo y otros reputados estudiosos, han negado o mantenido un discreto silencio sobre esta conjetura.³³ Prefieren hablar, cuando la mencionan, de una representación *de significado discutido*, en palabras de Borrás.³⁴

El alizar en cuestión, para complicar un poco más las futuras interpretaciones, fue objeto de una intervención muy poco respetuosa que, con seguridad, alteró algunos elementos originales. Sin embargo, mi propuesta radica en acercarse a ella con una mirada nueva, fruto del co-

Real de Anento (1583)", *El Ruego. Revista de Estudios Históricos y Sociales*, 2, 1996, pp. 131-144; ROYO GARCÍA, J. R., "Fiestas y procesiones en Alcañiz en 1589, según del Dr. Cristóbal Colón, prior de su colegiata", *Teruel*, 87 [III], 1999, pp. 79-93, espec. pp. 89-93.

³³ YARZA LUACES, J., "Santa María de Mediavilla, Teruel: pintura de la techumbre mudéjar", p. 300: "Por tanto creo que es legítimo rechazar la posibilidad de boda".

³⁴ BORRÁS, G. M., *La Techumbre Mudéjar*, p. 34; AGUILAR GARCÍA, M.^a D., "La pintura de la techumbre de la Catedral de Teruel", *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1984, pp. 571-592, ya propuso la interpretación del alicer como fiesta, pero vinculándola a la exaltación del amor cortés.



Fig. 9. Escena de matrimonio del Vidal Mayor.



Fig. 10. Matrimonio en Espejo de la vida humana, publicado en Zaragoza, por Pablo Hurus, en 1491.

nocimiento de la existencia de los reyes jóvenes —incluido el representado como Abril—, de las agrupaciones juveniles y de sus funciones lúdicas y festivas, para proponer otra lectura de la misma.

Mi hipótesis se inserta en la línea interpretativa de considerar el alizar de los músicos como unidad, es decir, como un friso que plasma diferentes secuencias interrelacionadas que remiten a un mismo acontecimiento.³⁵ De izquierda a derecha, lo que se pintó en el mutilado friso turolense fue lo siguiente: tres juglares coronados tañen tres instrumentos cordófonos, uno frotado y dos de técnica punteada, en un paisaje primaveral caracterizado por diversos árboles en flor [fig. 6].³⁶ A continuación aparece la que considero escena clave de la representación, en la que se muestra a tres figuras: una central, de importancia mayor, y dos laterales que señalan simétricamente con una mano al personaje esencial mientras que con la otra tocan su espalda [fig. 7]. La relevancia de este trío en el conjunto está sonoramente subrayada por dos músicos —sin coronas en esta ocasión— que están tocando sendos añafles

³⁵ Rosario Álvarez disiente de las hipótesis que han planteado, desde diferentes puntos de vista, de la lectura del alicer como unidad, pues, a su juicio, se trata de la representación de tres escenas independientes que tienen la finalidad de valorar a los diferentes tipos de músicos. ÁLVAREZ, R., “Las pinturas con instrumentos musicales...”, *op.cit.*, pp. 58-59. No obstante, no se ha tenido en cuenta que los tres músicos de la izquierda y el que tañe el cordófono de la derecha portan coronitas, lo que establece un vínculo entre los cuatro personajes. Por otro lado, R. Álvarez sí ha considerado que los añafles *cumplen la función de anunciar y de enaltecer el cortejo de un personaje relevante, cuya dignidad viene señalada por la diadema y el rico manto de cuerda y forrado de piel (...)*, *op. cit.*, p. 59.

³⁶ Según ÁLVAREZ, R., “Las pinturas con instrumentos musicales...”, *op.cit.*, p. 41, en el alicer se representaron “músicos con laúd de cordal frontal, laúd corto, guitarra, vihuela de arco y dos trompetas”.

[fig. 8].³⁷ Finalmente, a la derecha, se pintó a una pareja en la que el varón, también con corona —lo que le relaciona con los tres músicos representados entre árboles—, tañe un instrumento cordófono mientras que la muchacha, con un brazo extendido hacia el músico, puede que esté cantando, tal como ha propuesto Rosario Álvarez que la identifica como una juglaresa.³⁸ Hasta aquí lo que se realizó en algún momento de finales del siglo XIII o principios del XIV, según las diversas hipótesis de cronología. Las coronitas que lucen los jóvenes que tocan los distintos instrumentos confieren continuidad al friso y se resuelven como la que porta en su cabeza el rey de Abril.³⁹

Sin embargo, antes de proseguir con el desciframiento de la representación turolense, parece oportuno detenerse, siquiera un momento, para escuchar y disfrutar de la voz de un genio de las letras de la primera mitad del siglo XIV, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, que relata cómo las gentes salieron a recibir a Don Amor:

*Día era muy santo de la Pascua Mayor, / el sol salía muy claro e de noble color; / los omnes e las aves e toda noble flor, / todos van resçebir, cantando, al Amor [...] Reçibenlo los árboles con ramos e con flores / de diversas maneras, de fermosas colores; / resçibenlo los omnes e dueñas con amores; / con muchos instrumentos salen los atanbores [...] Trompas e añafiles salen con atanbales; / non fueron, tienpo ha, plazenterías tales, / tan grandes alegrías nin atán comunales: / de juglares van llenas cuestas e eriales (...).*⁴⁰

La primavera en toda su magnificencia y en ella el tiempo de lo que Caro Baroja nombró atinadamente *la estación de amor*:⁴¹ festejos y alegrías, trompas y añafiles que anuncian la llegada de Don Amor, juglares por doquier tañendo los más diversos instrumentos, cánticos, árboles floridos, varones y dueñas que se entregan a los juegos amorosos, es decir que el Arcipreste de Hita describió detalladamente con

³⁷ El añafil es un instrumento aerófono, que se documenta por primera vez en el *Poema de Fernán González*. Corominas indica que *nafir* significa *señal de ataque* y en este vocablo enraizaría el modo de nombrarlo. Tanto en *Tirant lo Blanc* como en *Amadís de Gaula*, los añafiles anuncian presencias importantes o inicios de actos solemnes. Desde el siglo XIV añafiles y atabales ya se documentan utilizados por pregoneseros. La voz añafil, aunque sobrevivió hasta el XVIII, fue desde el s. XVI sustituida, cada vez con mayor frecuencia, por trompa y trompeta. Véase “añafil” en ANDRÉS, R., *Diccionario de Instrumentos Musicales. Desde la Antigüedad a J. S. Bach*, Madrid, Ediciones Península, 2009; REY, P., “Instrumentos musicales en la literatura española desde La Celestina (1499) hasta El Criticón (1651)”, en *I Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI. Los instrumentos musicales en el siglo XVI*, Ávila, Mayo de 1993, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, pp. 41-100, señala que el añafil es de uso militar y heráldico y generalmente aparece citado en plural.

³⁸ ÁLVAREZ, R., “Las pinturas con instrumentos musicales...”, *op. cit.*, p. 58.

³⁹ En la danza masculina representada en el margen del f. 164 v. del *Salterio Luttrell*, The British Library, Ms. 42130, los jóvenes bailarines lucen también primaverales coronitas.

⁴⁰ RUIZ, J., *Libro de buen amor*, estrofas 1225 y ss., pp. 305-309.

⁴¹ CARO BAROJA, J., *La estación de amor (Fiestas populares de Mayo a San Juan)*, Madrid, Taurus, 1984.

palabras un panorama muy similar al que de manera más esquemática, con pintura, se nos legó en la techumbre de la catedral turolense: una fiesta de primavera.⁴²

Con la información recabada se impone la necesidad de escudriñar de nuevo la escena principal del alicer, y quizás deba comenzar diciendo que yo también rechazo la idea, propuesta en reiteradas ocasiones, de que se trate de la celebración de un matrimonio; y lo descarto por distintos motivos, algunos de mucho peso.

En la iconografía bajomedieval la representación del matrimonio se encuentra férreamente codificada y así se itera: tres figuras, de las cuales la central es el sacerdote, testigo principal del intercambio de las *palabras de presente* por la pareja de contrayentes, auténticos protagonistas de lo que allí está sucediendo, tal como indicaba la legislación conciliar y sinodal. En ocasiones el compromiso de entrega y recepción mutua de la pareja se efectuaba ante la puerta de la iglesia, a la que después se entraba para solemnizar el matrimonio —ya constituido— mediante la misa nupcial, llamada frecuentemente misa de bendición.

La pareja solía mantener unidas las manos delante del sacerdote o principal testigo, tal como puede observarse en la miniatura del matrimonio del *Vidal Mayor*,⁴³ [fig. 9] o en el grabado que ilustró el matrimonio en la traducción de Rodrigo Sánchez de Arévalo del *Espejo de la vida humana*, publicada por Pablo Hurus en Zaragoza en 1491 [fig. 10], por citar solamente dos ejemplos de posible manufactura aragonesa.⁴⁴ En ambos casos, así como en la inmensa mayoría de las escenas que mostraron la unión de los cónyuges, la imagen no solía limitarse a los tres personajes, la pareja y el cura, sino que aparecían otros testigos —al menos dos— que presenciaban el acto y que podrían dar fe del mismo en el futuro, si fuera necesario. Por otra parte, a la muchacha que contraía matrimonio se la retrataba con una larguísima y bien cuidada melena (la propia de las *doncellas en cabellos*) o bien se la representaba con velo, pues mujer velada era sinónimo de mujer legítima tanto en la documentación como en los textos jurídicos bajomedievales.

No fue esto lo que en su día se pintó en el techo de Teruel, en donde no cabe duda de que el personaje clave es el central y no los contiguos, como sucedía en la iconografía del matrimonio (por mucho que las auto-

⁴² Preciosos poemas sobre el mes de mayo cita LADERO QUESADA, M. Á., *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Editorial Debate, 2004, p. 55.

⁴³ *Vidal Mayor*. Volumen Facsímil, Madrid, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1989, L. VI “Del dreito de las arras”.

⁴⁴ Este grabado se incluye en GARCÍA HERRERO, M.^a C., *Las mujeres en Zaragoza en el siglo XV*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, vol. I, p. 173.



Fig. 11. Abril coronado por dos doncellas en la fachada de San Marcos de Venecia.

ridades se empecinaron en utilizar a veces la perspectiva jerárquica haciendo más alto al sacerdote, en su afán de adoctrinar al pueblo de Dios sobre la importancia de la intervención clerical en los asuntos matrimoniales).⁴⁵

En la imagen principal del alicer de los músicos de la techumbre, los personajes laterales no unen o rozan sus manos ni se intercambian anillo, es decir, no llevan a cabo ninguno de los gestos matrimoniales (de las palabras de presente o de futuro) repetidos hasta la saciedad en la imaginaria bajomedieval. No obstante, a mi entender, aún hay otro factor que, de ser aceptado, resultaría definitivo: creo que en la escena que vertebra el friso turolense se pintó a tres varones. No obstante, aun suponiendo que no se admita mi apreciación y se sostuviera

que los personajes laterales fuesen femeninos,⁴⁶ eso no desmontaría la hipótesis que sostengo de que nos hallamos ante el rey de la juventud, pues en la puerta principal de San Marcos de Venecia, cuyas arquivoltas fueron magníficamente esculpidas en los siglos XIII y XIV, se representó a Abril como un joven rey sentado, con una flor en las manos a modo de cetro, en el momento de serle impuesta la corona por dos bellas muchachas [fig. 11].

Sospecho que la escena allí plasmada sería fácilmente reconocible para las gentes que acudían a la iglesia de Santa María de Mediavilla —futura catedral de Teruel— que veían periódicamente celebrar los rituales de las fiestas juveniles y participaban en las mismas. Aquellas personas

⁴⁵ Sobre los avances paulatinos de la Iglesia en materia matrimonial, véanse DUBY, G., *El caballero, la mujer y el cura*, Madrid, Taurus, 1982; GAUDEMET, J., *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993. Para los distintos tipos matrimoniales y rituales de la Baja Edad Media aragonesa, GARCÍA HERRERO, M.^a C., *op. cit.*, espec. pp. 151-244.

⁴⁶ Puesto que identifico al personaje central como el rey joven del año, descarto la posibilidad de que se trate de una mujer como propuso el profesor YARZA LUACES, J., "Santa María de Mediavilla, Teruel: pintura de la techumbre mudéjar", p. 299. Véase nota n.º 35.

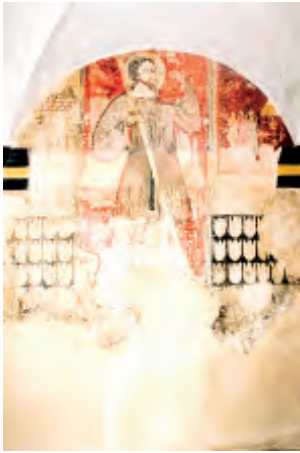


Fig. 12. Decoración de escudos en la pared del claustro del convento franciscano de Tarazona.



Fig. 13. Decoración de escudos en la pared del claustro de la concatedral de San Pedro de Soria.

reconocerían también sin dificultades al *rey* de abril y a otros personajes de la techumbre que hoy nos cuesta tanto comprender al haber perdido u olvidado el contexto cultural en el que fueron generados.⁴⁷

Mi propuesta de lectura del alicer de los músicos nos sitúa ante dos varones (o tal vez dos doncellas) que escoltan y señalan a un tercer joven, más importante y ubicado en el centro, al que identifica un manto precioso y significativo que él sujeta con el doble tirante que lo sostiene a la altura del cuello, como si acabara de recibirlo. El propio forro del manto remite a un código conocido y manejado secularmente para destacar a los personajes notables, pues se trata de un diseño de escudos blancos sobre fondo oscuro;⁴⁸ una rica tela o piel que con frecuencia y durante los siglos pleno y bajomedievales cubrió el revés de los mantos lucidos por personajes reales y relevantes. Los ejemplos, desde el siglo XIII, son incontables.⁴⁹ Por citar un caso aragonés, esta

⁴⁷ Tal sucede, por ejemplo, con la mujer que se prepara para realizar una “ostentatio mammarum”, posiblemente vinculada al tema de la Matanza de los Inocentes. Véase GARCÍA HERRERO, M.^a C., “Ostentatio mammarum. Potencia y pervivencia de un gesto de autoridad materna”, en Cid López, R. M.^a, ed., *Maternidad/es: Representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*, Madrid, Laya, 2010, pp. 285-298, espec. pp. 293-296.

⁴⁸ Me llegó a preguntar si este es el motivo decorativo que en los inventarios aragoneses aparece nombrado como “armas reales”.

⁴⁹ Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 231, f. 3. Salterio realizado en Inglaterra en el siglo XIV. Con frecuencia se representó con esta decoración de escudetes el reverso de mantos de reyes y nobles y también de la capa que San Martín de Tours partió con el pobre.

cobertura fue adoptada por Blasco de Grañén para el reverso del precioso manto azul de la Virgen de la Misericordia del retablo de Anento, en el que María es presentada como Reina.⁵⁰ Durante el siglo XIV este forro de escudetes se utilizó también para decorar paredes enteras de espacios sagrados, como el claustro del monasterio de los franciscanos de Tarazona [fig. 12], o el claustro de la concatedral de San Pedro en Soria [fig. 13].

Interpreto, pues, que estamos contemplando a la autoridad juvenil del año, el muchacho que posiblemente acaba de ser designado y nombrado *rey* y aparece flanqueado y asistido por sus *caballeros* o *mayorales*. El hecho de que sean músicos con añafles,⁵¹ instrumentos de tradición heráldica y guerrera utilizados para anunciar y proclamar los acontecimientos públicos y las ocasiones solemnes, los encargadas de sonorizar lo que allí acontece abunda en la conjetura.⁵²

Según mi lectura, en la polémica escena de la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel el rey de la juventud está presidiendo una idealizada fiesta de primavera.

⁵⁰ LACARRA DUCAY, M.^a C., *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2004, p. 136.

⁵¹ Véase nota n.º 37. ANTORANZ ONRUBIA, M.^a A., *Sonidos del cielo y de la tierra. La imagen de la música en el arte medieval aragonés*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2010, dedica los capítulos “Trompetas en la vida civil” y “En el ejército” a explicar cómo los instrumentos de viento anuncian y proclaman los acontecimientos tenidos por importantes y dignos de atención, espec. pp. 119-135.

⁵² Cabe la posibilidad de que los dos músicos con añafles fueran profesionales que trabajaban habitualmente para las autoridades municipales turolenses, lo cual explicaría que no llevaran coronitas, puesto que pertenecían a una categoría distinta a la de los músicos contratados por los jóvenes del “real”. Que los instrumentistas de viento participaran en las fiestas juveniles, incluso en las privadas como las serenatas, queda demostrado en la malhadada ronda de cortejo de Tàrrega publicada por VINYOLES I VIDAL, T., *Una cercavila nocturna a la Tàrrega medieval*, Tàrrega, Arxiu Històric Comarcal de Tàrrega, 2002.