



*IV Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2012*

**IV CONGRESO VIRTUAL SOBRE  
HISTORIA DE LAS MUJERES.  
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2012)**



**LEODEGUNDIA, PRINCESA DE ASTURIAS Y REINA DE NAVARRA. UNA  
PROXIMACIÓN BIOGRÁFICA**

**Ana Álvarez García**

**M<sup>a</sup> Azucena Álvarez García**

**LEODEGUNDIA, PRINCESA DE  
ASTURIAS Y REINA DE NAVARRA.  
UNA APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA.**

Ana Álvarez García

(Lda. en Derecho y abogada)

M<sup>a</sup> Azucena Álvarez García

(Lda. en Filología Clásica y escritora)

## ÍNDICE

<b>0. Presentación.....</b>	<b>p. 3</b>
<b>1. Ascendencia y orígenes.....</b>	<b>p. 3-7</b>
<b>2. <i>Leodegundia Ordonis filia</i>.....</b>	<b>p. 7-12</b>
<b>3. El himno nupcial.....</b>	<b>p. 13-22</b>
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>p. 23</b>
<b>5. Anexo: Traducción del epitalamio.....</b>	<b>p. 24-26</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>p. 27-28</b>

## **0- PRESENTACIÓN**

Leodegundia (845 – 912?) fue una de las primeras princesas del reino de Asturias, conocido también como “reino de León”. Hija de Ordoño I, esposa del rey navarro García Iñiguez I y madre de la princesa Óneca, pasó a la Historia no tanto por su ascendencia o genealogía, sino por el epitalamio nupcial que su esposo mandó dedicarle con motivo de sus bodas. Este himno, fechado en el s. IX, es el epitalamio más antiguo conservado en España. Del análisis y comentario de sus versos (más que de fuentes o textos históricos medievales españoles), extraeremos algunas claves para conocerla mejor y aproximarnos a su figura. Este trabajo nace del esfuerzo de dos investigadoras, una de ellas, además, escribió un guión de radio sobre la figura de Leodegundia e interpretó el personaje principal\*.

## **1- ASCENDENCIA Y ORÍGENES**

Antes de conocer a nuestra protagonista, situémonos en el momento y en el lugar exactos: Hispania, s. IX d.C.

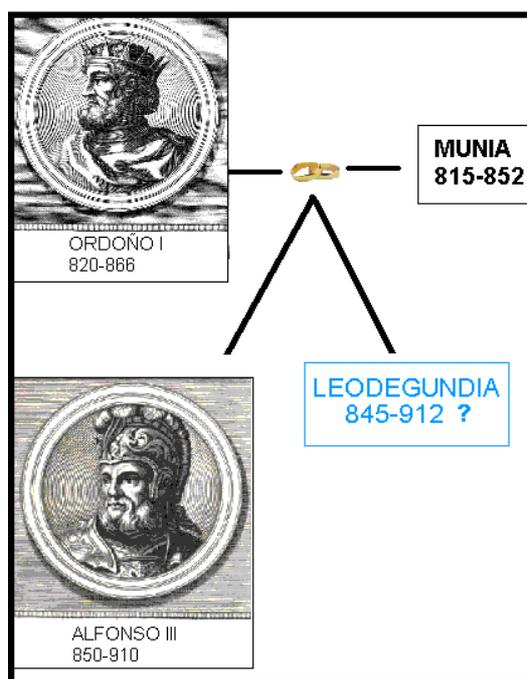
La península se encuentra dividida en reinos de influencia cristiana y árabe. Es época de conquistas y batallas en las que los reinos godos del norte ven aumentar sus aspiraciones territoriales gracias a las victorias logradas. De esos reinos cristianos el mayor y más importante, territorial, administrativa y políticamente hablando es el de Asturias que, en el s. IX, ocupaba prácticamente todo el noroeste de la península, las actuales comunidades de Galicia, Asturias, Cantabria y la provincia de León. Al oeste limitaba con el océano Atlántico; al este, con el reino de Navarra y reinos de taifas; al sur, con las tierras conquistadas por el califato de Córdoba.

\* M<sup>a</sup> Azucena Álvarez García dramatizó la vida de Leodegundia en un guion de radio-teatro (capítulo, N<sup>o</sup> 95), que se emitió dentro del serial “Nomes d’Asturies” en la Radio del Principado de Asturias (RPA). Asimismo, interpretó el papel protagonista de Leodegundia en dicho programa.



Por su parte, las fronteras del reino de Navarra se extendían por los actuales territorios del hoy País Vasco, Navarra y norte de La Rioja y Aragón, como puede verse en el mapa superior<sup>1</sup>.

Allí, en Asturias, probablemente en la capital del reino (Oviedo<sup>2</sup>), vendría a nacer Leodegundia, cuyo origen sin embargo es controvertido y discutible. En este gráfico representamos su árbol genealógico, centrándonos sólo en la unidad familiar mínima, de padres e hijos.



1. Fuente: [http://es.wikipedia.org/wiki/Reino\\_de\\_Pamplona](http://es.wikipedia.org/wiki/Reino_de_Pamplona)

2- Oviedo perdió la “condición capitalina” en el s. X, cf, Álvarez Álvarez, C: “Asturias en las cortes medievales”, *Asturiensia Medievalia*, 1972, Nº 1, pp. 241-259, hic p. 242.

Las imágenes de los reyes asturianos se copiaron de la página web:

<http://mercadosmedievalesyrenacentistas.blogspot.com.es/2011/05/el-reino-de-asturias.html>

De este árbol genealógico llama la atención y resulta significativo que no hemos colocado reproducciones gráficas de las mujeres de la familia. La explicación es sencilla: no se han conservado ni se conocen grabados o recreaciones pictóricas suyas; por el contrario, sí existen reproducciones gráficas de ambos varones que ostentaron la dignidad de reyes de Asturias. Un hecho que abunda en el desconocimiento histórico, en el abandono y desinterés de la figura de las mujeres en épocas pasadas.

Un dato más que se discute respecto a la existencia de Leodegundia es su fecha de nacimiento, que sería en torno al año 845, según la cronología que ofrece Christian Settipani en su libro “La Noblesse du Midi Carolingien”<sup>3</sup>. Settipani considera que la princesa habría nacido 5 años antes que su hermano Alfonso (que lo hizo en el 850), siendo entonces la primogénita del matrimonio de Ordoño I y Munia.

Nacer mujer en la monarquía asturiana medieval no significaba ninguna discriminación por razón de sexo, al contrario. Según Cristina Arca Míguez, en aquella época y dinastía, “tanto el varón como la hembra eran considerados legítimos herederos en el mismo grado y ambos aseguraban la sangre real y la sucesión”<sup>4</sup>. Las mujeres no estaban excluidas de sus derechos monárquicos y quien se casara con ellas podía lograr el trono y ser rey. Como sucedió a Alfonso I, cuando se casó con Ermesina, la hija de Pelayo o como le ocurrió a Silo, tras su boda con la princesa Adosinda.

Por otro lado, “las mujeres jóvenes de la familia regia formaban parte del activo familiar para proceder a sus relaciones con otras familias, es decir, a mantener la política exterior”<sup>5</sup>, algo que se ve claramente en el caso de Leodegundia, cuyo matrimonio parece ser un pacto de estado.

3- Settipani, C: *La Noblesse du Midi Carolingien*, Oxford, 2004, p. 112.

4. Arca Míguez, M<sup>a</sup> Cristina: Silo, *Asturianos universales*. Vicente Bermejo Palacios (dir.), José Antonio Mases (dir.), Vol. 11, 1997, *Asturianos universales XI: Silo, Juan Uría Riu, Alonso de Quintanilla, Luis Fernández de la Vega, Alfonso Marañón de Espinosa*, Madrid, Páramo, 1996, págs. 11-27.

5. *Isla Frez*, A: “Reinas de los godos”, *Hispania*, LXIV/2, N<sup>o</sup> 127, 2004, pp. 409-434, hic p. 419.

Podemos suponer, casi sin equivocarnos, que Alfonso fue el único hijo que Ordoño I educó en materias dignas de un rey. Gracias a la amistad y alianza del rey asturiano con la casa árabe de los Banú Qasí, Ordoño I envía a su hijo Alfonso a Zaragoza, para que lo eduquen allí. Por lo que se refiere a la instrucción de Leodegundia no sabemos nada a ciencia cierta, aunque suponemos que respetó y siguió la tradición y el rol asignado a la mujer en la Edad Media.

Sin embargo podemos intuir que, por razones de nacimiento, Leodegundia recibiría además de instrucciones domésticas propias de su sexo y de la época (rueca, hilado, bordado, hogar...), otras dignas de su cargo y condición, como la música y las letras. En el epitalamio dedicado a su persona se nos presenta una Leodegundia instruida, leída y culta, cualidades intelectuales que vienen a adornar su natural belleza física, según se canta en el poema y que analizaremos más adelante.

Conocemos muy pocos datos sobre esta princesa, pero podemos acercarnos algo más a su persona estudiando el significado de su nombre. Los nombres, dicen, imprimen carácter.

*Leodegundia* o *Leodegunda* son diferentes versiones de un mismo antropónimo femenino de raíz germánica, formado por dos componentes:

\*leod- y \*g(e/u)nd- que significan “ilustre” y “nacimiento”, respectivamente. Por lo tanto, el nombre de Leodegundia viene a significar “la de ilustre pueblo, la de noble origen”. Algo que coincide plenamente con sus raíces: por sus venas corre sangre real, linaje noble e ilustre.

Se discute la fecha de su nacimiento, el tipo de instrucción o educación recibida y, en general, su vida y persona permanecen en el más absoluto anonimato hasta que su nombre reaparece en un canto del s. IX. En él, Leodegundia se nos presenta como “Ordonis filia”, la “hija de Ordoño”. Precisamente esta designación, formada por el nombre del padre en genitivo (“*Ordonis*”, genitivo singular de la segunda declinación latina, desinencia de caso “-is”), antepuesto al nominativo femenino singular (“*filia*”) es, dentro del ámbito antroponímico, una fórmula de identificación y filiación muy común en los siglos IX y X, en el sistema antroponímico asturiano.

Como dice la profesora Suárez Beltrán, la aparición del nombre del padre en genitivo sirve para indicar que la “referencia familiar entronca directamente a los individuos por línea patrilínea<sup>6</sup>”.

El epitafio aporta, además, una serie de datos que enriquecen el perfil de la princesa y que estudiaremos a continuación.

## **2. LEODEGUNDIA ORDONIS FILIA**

No disponemos de ninguna información sobre Leodegundia desde los años sucedidos entre su nacimiento y sus desposorios con el rey García I de Navarra. Y hasta cierto punto es lógico. La mujer en la Edad Media era un ser completamente invisible para la sociedad del momento e irrelevante para la Historia, excepto en su faceta de esposa y madre, siempre y cuando desempeñara esos papeles respecto a un cónyuge o una prole famosos, poderosos o de reconocido prestigio. Como apunta Isla Frez, por desgracia, “nuestro conocimiento de las reinas de época visigoda no es muy abundante<sup>7</sup>”.

Leodegundia es conocida por su ascendencia y filiación (es hija y esposa de reyes y madre de la princesa Óneca), pero también por ser la destinataria de un himno nupcial que recibe como regalo de esponsales: texto que la hace visible para la sociedad y la Historia.

En el epitafio, la identificación de la princesa se presenta con su nombre propio en nominativo singular (Leodegundia) al que sigue un sintagma nominal apuesto, formado por el grupo de /genitivo singular masculino + nominativo singular femenino/. Por tanto al antropónimo “Leodegundia” le sigue lo que se conoce como cognomen, un “nombre que completa el *nomen baptismi* -...- y que confiere a la persona a la que se atribuye una identificación más definida dentro de su ámbito social<sup>8</sup>”.

6. Suárez Beltrán, Soledad: “Notas al sistema antroponímico asturiano en los siglos X al XII”, *Asturiensia Medievalia*, 1991, Nº 6, p. 59-72, hic p. 64.

7. Isla Frez, art. cit. p. 410.

8. Suárez Beltrán, art. cit. p. 64.

Muy claramente a partir del s. X (y como todo fenómeno socio-lingüístico es probable que ya hubiera pruebas fehacientes del mismo en el siglo anterior, el IX) se produce en todo el occidente medieval una “revolución antroponímica”<sup>9</sup>, que consiste en el abandono del viejo sistema antroponímico romano, “basado en la designación de individuos con un único nombre y la adopción progresiva de un sistema de denominación de dos elementos, consistente, en lo esencial, en añadir al nombre propio un cognomen o sobrenombre que derivará durante la baja Edad Media en el apellido familiar”<sup>10</sup>.

“Los *cognomina* son, en su inmensa mayoría, nombres en genitivo, siempre en masculino y parece fuera de toda duda-...- que se trata en todos los casos del *nomen paternum*, el nombre del padre, cabeza de familia que es en todas partes el primer punto de referencia del individuo, identificado socialmente por su pertenencia a un grupo familiar y por sus derechos sobre un patrimonio, sea cual sea su rango en la escala social”<sup>11</sup>.

Analizando el himno en honor de Leodegundia también en el título del poema encontramos un sustantivo denominativo apuesto a su nombre propio: “doña” (“*domna*”, resultado de la pérdida o síncope de la vocal átona intervocálica (i), en la palabra trisílaba del latín clásico “*domina*”). Así, leemos “*Versi de domna Leodegundia regina*”. En la patronímica asturiana de los siglos X al XII (y presumiblemente también en el siglo IX), la anteposición del calificativo “*dominus, domina*” en sus formas sincopadas de “*don, dompnus, domina, domna*”) se colocan delante de los nombres propios de “nobles o personas que ostentan una elevada posición social”<sup>12</sup>.

La vida “real e histórica” de Leodegundia tiene un punto de arranque: su boda con un rey de Navarra. Cabe suponer que, concertadas dote y boda, la prometida del rey navarro se traslada de Oviedo a Pamplona acompañada y protegida por una comitiva real.

9. Suárez Beltrán, art. cit p. 59.

10. Supra.

11. Suárez Beltrán, art. cit. p. 66.

12. Suárez Beltrán, art. cit. p. 67.

“Las princesas llegaban a las cortes de sus nuevos maridos acompañadas por un séquito de personas y un importante tesoro<sup>13</sup>”. En el séquito se incluían “servidumbre y personas de condición aristocrática que habrían e acompañar a la princesa en su viaje y nuevo destino” y es lógico pensar que entre ellos estuviera una guarnición de hombres armados que la escoltaran<sup>14</sup>. Esas mujeres, trasladadas “a lejanas tierras se convertían en rehenes de sus maridos de acogida, a la vez que eran muestra de la buena fe de las familias de origen<sup>15</sup>”.

En este caso concreto, el enlace matrimonial entre Asturias y Navarra significa una nueva alianza entre los reinos el norte frente a las taifas de Córdoba que aspiran a conquistar las tierras navarras. De modo que, francos (Francia), navarros y asturianos se alían frente a un mismo enemigo.

Pero, una vez más, la cronología abre el debate: la fecha de boda se fija (atendiendo al epitalamio) en el año 858; la fundación del reino de Navarra es 50 años posterior a este hecho, lo que nos impide hablar de un “reino de Navarra” propiamente dicho, sería más bien una comunidad de tierras (que aún no son “reino” en el sentido estricto de la palabra), controladas bajo la autoridad de un hombre que aún no se llama “rey”. Un “señorío”, tal vez, sería la denominación más adecuada.

Navarra se crea definitivamente como reino en el año 905, cuando se unen las ciudades de Pamplona y Deyo, bajo la corona del rey Sancho Garcés con ayuda del rey asturiano Alfonso III, el Magno, hermano de Leodegundia. En este baile de fechas hay algo que no ve claro el investigador Higinio Anglés: “resulta extraño que un reino con fundación tan reciente escribiera un canto epitalámico con música, único en el siglo IX y en toda Europa<sup>16</sup>”.

13. Isla Frez, art. cit. p. 429.

14. Supra, p. 430.

15. Supra, p. 419.

16. Anglés, H: *Hª de la música medieval en Navarra*, Pamplona, Fundación Príncipe de Viana, 1970, p. 42.

Sea como fuere, la Historia considera indiscutible que Leodegundia se casa en Navarra en el año 858 (aproximadamente a los 13 años). La princesa abandona, por tanto, la corte asturiana para unirse en matrimonio con un hombre que le dobla la edad y que debía tener los mismos años que su propio padre, Ordoño I. Pero ¿quién es su esposo?

Una vez más, la identidad del marido es un tema controvertido, discutible y desconocido<sup>17</sup>.

Los investigadores medievalistas discrepan y debaten respecto a su nombre e identidad. Como marido de Leodegundia se han barajado los siguientes: un tal Jimeno (un noble godo rico, pero sin sangre real); Sancho Garcés, llamado también Iñiguez (hermano de Fortuño el Monje), el propio rey Fortuño<sup>18</sup> e incluso un cuarto candidato: García Enekones.

Para Sánchez Albornoz, el “noble llamado Jimeno” quedaría completamente descartado de la terna de candidatos por carecer de sangre real y por cuestiones cronológicas, descarta a Fortuño el Monje y a García Enekones. Queda, por tanto, Sancho Garcés (Sancho García o Sancho Iñiguez), como único posible. Una de las fuentes claves a las que nos podíamos dirigir para asegurarnos la identidad del novio (el himno nupcial); sin embargo no sirve de ayuda en absoluto, porque no menciona al esposo en ningún momento.

Para identificar al marido de Leodegundia, aceptamos y seguimos la tradición medievalista según la cual García Iñiguez (llamado Sancho Garcés); se casaría con la ella, tras enviudar dos veces de sus esposas Urraca de Gascaña y Nunia de Goitia.

17. Rey García, E: “Algunos aspectos de la música hispánica en la Edad Media”, en *“La vida cotidiana en la España Medieval”*, Actas del VI Curso de Cultura Medieval, Ediciones Polifemo, Madrid, 1998, p. 85-107, hic p. 99.

18. Anglés, H: *La música de las Cantigas de Sta. María del Rey Alfonso el Sabio*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1958, p. 47 y Anglés, H: *Scripta musicologica*, 3 volúmenes, Edizioni di Storia e Letterature, Roma, 1975, p. 1417.

También, en lo que respecta al rey García se ignora la fecha de nacimiento. Se sabe, sin embargo, que en el 842 subió al trono como regente, tras la parálisis de su padre y posteriormente, en el 852, fue nombrado “rey” (lo más parecido a un rey, si nos apoyamos en la idea anteriormente expuesta de que Navarra no era *de facto* un “reino”). Viudo dos veces y con cuatro hijos, García se casa con Leodegundia y este matrimonio le reportará una esposa, una hija y la alianza militar con el reino de Asturias y con su cuñado, el rey Alfonso III, el Magno.

Después de la boda, una laguna de 2 años interrumpe de nuevo los ínfimos y escasos datos que conocíamos de la reina Leodegundia. Es en el 860 cuando su nombre reaparece para reflejar el nacimiento del único hijo de la pareja, la princesa Óneca Iñigo, que con el tiempo se casaría con García o Diego Fernández.

Para Isla Fez, las reinas alcanzaban el máximo reconocimiento social si daban a luz un varón<sup>19</sup>, algo que en este caso no ocurre, pues Leodegundia es madre de una niña.

Así que, tras este hecho, después del nacimiento de Óneca en el 860, la vida de la reina Leodegundia cae de nuevo en el silencio. O más bien, en el misterio. Ante las preguntas: “¿qué ocurrió con Leodegundia, qué fue de la reina?”, no hay respuestas. El hecho de ser mujer en una de las épocas más oscuras de la Historia significaba, como ya hemos dicho, prácticamente su anonimato, aun siendo reina.

Parece ser que incluso Leodegundia pierde esa condición y dignidad en los últimos años de vida. Las hipótesis la sitúan muy lejos de su reino de adopción, Navarra. Lo más probable es que muera en el monasterio de Bobadilla, (cerca de Samos, Galicia), donde habría profesado como monja. La acompañaría su marido, el rey García de Navarra, que habría dejado el trono en el año 882.

19. Isla Fez, art. cit. p. 431.

Nuevamente las fechas se contradicen: unas líneas más arriba habíamos establecido el nacimiento del reino de Navarra en torno al 905 y ahora decimos que Sancho García debió renunciar a la corona en el 882. Las fechas se contradicen, pero no el hecho en sí: mantenemos nuestra tesis de que el reino de Navarra no era tal, sino un señorío bajo el poder de un noble godo. Hablar de “reino”, por tanto, sería una entelequia aceptada tradicionalmente por los medievalistas y que no es objeto de discusión en este trabajo. También se contradice el hecho de Sancho García estuviera vivo en el 905, año que se considera hito cronológico para la fundación del reino de Navarra.

Vemos que tan difícil es acercarse a la figura de una mujer en la Hispania del s. IX, como difícil es conocer con certeza los avatares históricos de la península ibérica en ese mismo siglo. Y sin más datos en los que apoyarnos o fuentes que rastrear, nos queda retomar el “hilo de información” que dejamos en el monasterio de Bobadilla. Aparcamos, entonces, las contradicciones detectadas para centrarnos en nuestra protagonista.

En ese convento gallego, una monja llamada Leodegundia (que los investigadores identifican con la reina de Navarra), copió el himno dedicado en su honor: “*Versi domna Leodegundia regina*”. De su puño y letra, habría incluido en el códice titulado “*Liber regularum*” un colofón<sup>20</sup> con las siguientes palabras.

*“A todos cuantos leáis este códice, acordaos de la ilustre y anciana Leodegundia, que empezó a escribirlo en el monasterio de Bobadilla, siendo rey Alfonso, en el año 912. Quien rece en nombre de Leodegundia, estará rezando a Dios en su propio nombre”.*

Y ésta es la última noticia que tenemos de Leodegundia, esposa del rey García de Navarra y madre de la princesa Óneca. La ausencia de datos posteriores nos hace suponer que moriría años más tarde, en este mismo monasterio.

20. Anglés, H: *Hª de la música medieval en Navarra*, Pamplona, Fundación Príncipe de Viana, 1970, p.42. Anglés cita el colofón en latín, la traducción en castellano es de una de las autoras de este trabajo, Mª Azucena Álvarez García.

### 3- EL HIMNO NUPCIAL

El himno titulado “*Versi de domna Leodegundia Regina*” (*Versos en honor a la reina doña Leodegundia*) se encuentra en el código de “La Roda”, escrito en latín, entre los s. X-XI y cuyo título nace de un acróstico. Tomando la primera letra de los primeras estrofas del mismo podemos leer: “*Leodegundia Pulcra Ordonii filia...*”, esto es, “*Leodegundia, ilustre hija de Ordoño*”, una referencia que sirve para indicar claramente a quién va dedicado.

El *Códice de la Roda, Códice rotense o de Meyá* es un manuscrito latino fechado en el s. X, que consta de 232 folios en pergamino y su contenido puede dividirse en dos bloques temáticos<sup>21</sup>:

1. Folios 1r.-155r: *Historiae adversus paganus* de Paulo Orosio, (*Storie Pauli Horosi*).
2. Folios 156r.-232r. Crónicas y textos misceláneos, entre ellos.
  - Fragmentos de la *Historia de regibus Gothorum Vandalorum et Suevorum* de San Isidoro de Sevilla:
  - *Crónica de Alfonso III* (h. 178r.-185r.)
  - *Crónica Profética* (f. 186r.-189v.)
  - *Genealogías de Roda*, incluye textos sobre los reyes de Pamplona, los condes de Aragón, de Pallars, de Gasuña y de Tolosa y de los reyes francos.

Es precisamente en esta última colección, *Genealogías de Roda*, donde aparece el epitalamio con música<sup>22</sup> dedicado a la reina Leodegundia Ordóñez.

21. [http://es.wikipedia.org/wiki/Códice de Roda](http://es.wikipedia.org/wiki/Códice_de_Roda).

22. En la página siguiente ofrecemos una reproducción del facsímil que contiene los primeros versos, con notación musical, del canto epitalámico de Leodegundia. Código de Roda, folio 232. Copiado de la página web:

<http://www.euskomedia.org/galeria/32156?EIKGAFON=A&EIKGATIP=F&idi=es>



En lo que se refiere a la redacción del himno, según Higinio Anglés, este texto se copió en los últimos años del s. X y se guardó en Nájera. Después, en el s. XVII, pasó a la catedral de Roda y mucho más tarde cayó en manos de coleccionistas y bibliófilos privados, hasta que el estado español lo compró y recuperó para el Patrimonio Nacional en el año 1928, actualmente se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia<sup>23</sup> (AEemil. 78).

Respecto al lugar donde pudo haber sido copiado, la mayoría de autores opina que debió ser en la zona de La Rioja, entre las localidades de Nájera y Pamplona. Para presentar esta tesis como la más fiable, los estudiosos se apoyan en el tipo de metro y versos usados. Tenemos, por tanto, dos copias: la que aparece en el códice de la Roda y la que encontramos en el convento de Bobadilla.

Tanto los bailes de fechas como los indicios contradictorios no pueden desviarnos de nuestra investigación. Queremos conocer quién era Leodegundia y para ello la mejor herramienta y la única disponible es un epitalamio escrito en latín. Obviamos, por tanto, cualquier controversia para centrarnos en el estudio del himno nupcial.

23. Rey García, art. cit. p. 99 y Anglés, H: *Hª de la música medieval en Navarra*, op. cit. p. 48.

Desde el punto de vista de la lengua, el texto está escrito en latín, un latín medieval y tardío, apenas contaminado por la influencia de los dialectos romances (antecesores de las lenguas romances), que se habían formado en la Hispania del s. VIII, tras la degeneración y corrupción del latín hablado. Aún siendo una copia medieval, precisamente por el hecho de ser un texto escrito, presenta una formalidad sintáctica y léxica semejante a la del latín clásico.

El investigador Lacarra<sup>24</sup>, que estudió el himno, dice: “escrito en latín, el canto tiene 29 estrofas de 3 versos cada una, esto es, 87 versos, con una melodía común para todos ellos. Son versos rítmicos y de género trocaico, distribuidos en estrofas de versos sin rima”.

Además de los 87 versos, aparece adjunto al himno la notación musical escrita en mozárabe, lo que se conoce como “neumas visigodo-mozárabes<sup>25</sup>”.

Destaca como particularidad de este himno que es el único en Europa, entre los s. VII al X que aparece con notación musical coetánea al códice<sup>26</sup>, notación que, desafortunadamente no puede leerse por un desgraciado accidente, que en palabras de Higinio Anglés<sup>27</sup> “fue culpa de una mano ignorante que aplicó al manuscrito un reactivo con la idea de limpiar el texto. Pero el reactivo quemó las dos caras de la hoja y de este modo la música no pudo leerse ni interpretarse”.

El propio Anglés comenta que “se ha exagerado el influjo árabe en la música española, aunque no se puede negar que el árabe juega un gran papel en la poesía lírica española. Es innegable que los árabes cultivaban la música instrumental con predilección y que muchos instrumentos musicales llegan a Europa a través de España y es cierto que a través de la mediación del árabe, la música persa, griega y bizantina llegan a nuestro país en la Edad Media<sup>28</sup>”.

24. Anglés, H: *Hª de la música medieval en Navarra*, op. cit. p. 47.

25. Anglés, H: *La música de las Cantigas-...-*, op. cit. p. 48.

26. Anglés, H: *Hª de la música medieval en Navarra*, op. cit. p. 42.

27. Anglés, supra, op. cit. p. 48.

28. Anglés, H: *Scripta musicologica, 3 volúmenes, Edizioni di Storia e Letterature, Roma, 1975, p. 1417.*

El himno es un epitalamio, género literario que nace en Grecia, en torno al s. IV a.C. y que consistía en una canción de alabanza y de alegría dedicada a los novios, cantada por jóvenes y doncellas ante la puerta de la cámara nupcial, el día de las bodas.

Esta práctica se introdujo entre los romanos, si bien la canción era sólo cantada por doncellas<sup>29</sup>. Y los escritores cristianos latinos copiaron el estilo y forma de este poema, respetando la intencionalidad y finalidad.

Rey García recoge que el origen de los cantos epitalámicos, que hasta hace pocos años se cantaban en Castilla y otras regiones de España, tienen sus raíces en dos cantos de época medieval: “dos piezas notables por su invitación al canto y a la utilización de instrumentos musicales. El “*Carmen de nubentibus*”, que carece de notación musical y los “*Versi de domna Leodegundia Regina*”. Ambos se encuentran en el Códice de la Roda<sup>30</sup>”.

Tanto el texto como de la notación musical son anónimos, no están firmado por ningún autor y no podemos negar la posibilidad de que poeta y músico sean incluso dos personas distintas<sup>31</sup>. El autor pudo haber sido un monje de los monasterios de Navarra, interesado en cantar también el origen del reino de Pamplona.

El himno debía ser una canción “popular”, en el sentido de que iría destinado al pueblo, serían los propios pamplonicas los que cantarían el epitalamio en los días previos al encale o el mismo día de las nupcias. Aparece con “música la primera estrofa y las demás se cantaban con la misma melodía<sup>32</sup>”.

También aquí observamos una “cualidad que aparece frecuentemente referida a la música” medieval: “la dulzura y suavidad (*dulcis, suavis*), cualidad que debía procurar la reproducción con el canto respecto a los sentimientos expresados en los textos<sup>33</sup>”.

29. Anglés, H: *Hª de la música medieval en Navarra*, op. cit. p. 39.

30. Rey García, art. cit. p. 98-99.

31. Anglés, H: *La música de las Cantigas-...-*, op. cit. p. 48.

32. Rey García, art. cit. p. 99.

33. Rey García, art. cit. p. 99-100.

El propio adjetivo “*dulcis /-e*” declinado en los casos correspondientes, (incluso en grado superlativo), aparece en el epitalamio 6 veces (versos originales en latín: v. 1, 18, 24, 35, 44 y 82); mientras que el adjetivo “*suavis/-e*” se contabiliza en 3 ocasiones (versos originales en latín 7, 26 y 61). Son adjetivos del mismo campo semántico que inciden en la cualidad de armonía y melodía de la música instrumental y del canto.

Así, por ejemplo, los versos 22 a 24:

*Nervi repercussi manu cithariste  
Tetracordon tinniat armoniam concitet  
Ut resonen laudes dulces domne Leodegundie*

Cuya traducción sería:

*Resuene el tetracordio,  
pulsadas sus cuerdas por la mano del citarista,  
resuene la melodía para celebrar con vítores a la reina Leodegundia.*

Designan y mencionan esa armonía entre los instrumentos musicales y la voz de los cantores. Estos versos son, sin duda, una prueba de que el poeta conocía la música polifónica y su uso en España<sup>34</sup>.

El canto fue escrito como anuncio de unas bodas reales, pero no está claro si llegaron a celebrarse o no, tal es la controversia que rodea el himno. Podemos incluso suponer que Leodegundia no llegó a casarse con ningún rey navarro y que el epitalamio sería exclusivamente una obra musical y literaria.

Del estudio interno del himno, de sus versos, podemos establecer que es un poema cristiano, ya que no se encuentran las antiguas menciones a la diosa Venus, menciones propias de los antiguos epitalamios. En su lugar aparece la mención cristiana a Dios.

En el poema está identificada la novia, Leodegundia, hija de un rey llamado Ordoño, que no puede ser otro que Ordoño I, como ya hemos dicho. Sin embargo, no se habla del novio, no hay ningún dato para identificarlo, sólo aparece citado en la expresión: “alégrese el novio con quien se va a desposar la casta Leodegundia” (v. 13 de la traducción castellana que ofrecemos en el Anexo).

34. Anglés, H: *Scripta musicologica*, op. cit. p. 1417.

Apuntábamos que el texto del epitalamio no recoge en ningún momento el nombre del novio y ese anonimato puede explicarse por varias razones:

- A) Que el autor no lo conociera. Algo, hasta cierto punto, inaudito e increíble.
- B) Que no supiera quién era el novio. En nuestra opinión, sería todo lo contrario: al ser archiconocida la figura del rey Pamplona, no era necesario nombrarlo en ningún momento.
- C) Que se persiguiera una finalidad literaria.

En el poema encontramos los tópicos de los epitalamios tradicionales:

- 1- La invitación a cantar en honor de la novia (v. 1 a 3)
- 2- La descripción de su origen dinástico, sus cualidades morales y espirituales (v. 4, 8 a 12 y v. 14).
- 3- La alabanza de sus virtudes como mujer y futura esposa (v. 7 a 12)
- 4- La petición por la felicidad del matrimonio (v. 33 a 42).

Además de estos tópicos, encontramos otras ideas reseñables, como son:

- 5- La descripción de la fiesta posterior al enlace, con músicos y cantores (v. 14 a 32 y 43 a 69).
- 6- La recomendación a la novia para que ame y respete a sus súbditos y así ganar el Cielo (v. 33 a 42).
- 7- Alusiones al banquete y las fiestas (v. 55 a 66).
- 8- Recomendaciones espirituales de tipo caritativo, de amor a Dios y oración, desterrando los bienes materiales (v. 73 a 82).
- 9- Votos espirituales y el deseo de felicidad eterna para la novia (v. 83 a 86).

Como dato interesante, nos gustaría detenernos un momento y resaltar lo referido al banquete y convite reales. El himno establece que se sigue un protocolo y liturgia de actuación durante el servicio de las viandas. Antes de comenzar a servir las, se bendice la comida y se consagra Dios.

Entre sus versos destacan aquellos en los que se solicita que no falte de nada a los más necesitados y a los pobres del reino, al mismo tiempo que se ruega al Redentor gloria para los reyes. Tras los vítores, entran los cantores, que traen consigo las dulces melodías.

En el banquete no se oyen las bromas de ningún bufón, a diferencia de la charlatanería y el escándalo de los pueblos bárbaros o extranjeros, lo que sirve para marcar las diferencias entre las costumbres godas y las de otros pueblos vecinos, incluidos seguramente los reinos de taifas.

Cuenta el himno que el músico empieza a tocar la lira y que resuena el címbalo. Se alaba al rey, a Dios y a sus discípulos y acaba el canto deseándole a la reina larga vida en el mundo terreno y en el celestial.

En el poema observamos, también, algunas novedades:

- I. Estructura flexible, en la que abundan los halagos y votos religiosos.
- II. La obsesión por cambiar lo humano en divino.
- III. La aparición de instrumentos musicales como la cítara (v. 22-23, en realidad a quien se menciona es al “citarista”), la tibia o flauta (v. 1 y 25), la lira (v.25), el címbalo (v. 68). De estos 4 instrumentos: 2 son de cuerda (cítara y lira); 1 es de viento (la tibia o flauta) y otro de percusión, el címbalo.

Según Higinio Anglés: “en pinturas y grabados españoles de la época tardogermánica, románica y gótica encontramos grabados con representaciones de instrumentos musicales. Particularmente interesantes para conocer los instrumentos musicales de los s. IX al XII son las escenas del “*Comentario al Apocalipsis*” del Beato de Liébana<sup>35</sup>”.

Ofreceremos a continuación algunas reproducciones extraídas de grabados de la época que nos permitan identificarlos. La flauta o tibia (también conocida como albogue) se correspondería con el siguiente instrumento musical, muy similar a la flauta que hoy conocemos.

La cítara, que el Diccionario de la RAE define como “instrumento musical antiguo semejante a la lira, pero con caja de resonancia de madera. Modernamente esta caja tiene forma trapezoidal y el número de sus cuerdas varía de 20 a 30. Se toca con púa”.

35. Anglés, H: *Scripta musicologica*, op. cit. p. 1418.

La imagen de la izquierda se corresponde con la flauta, tibia o albugue y la del centro y la derecha, con la cítara<sup>36</sup>.



Flauta-----cítara-----cítara-----

El címbalo, también según la definición del Diccionario de la RAE, es un “instrumento musical muy parecido o casi idéntico a los platillos, que usaban los griegos y romanos en algunas de sus ceremonias religiosas” y que encontramos en grabados de la época representados de este modo.



36. Imágenes de instrumentos musicales medievales extraídas de la página web:

[http://www.google.es/imgres?hl=es&biw=856&bih=518&tbm=isch&tbnid=-pQ0apLr34mCnM:&imgrefurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion\\_Artistica/Musica/musica\\_antigua\\_espanola/La\\_musica\\_antigua\\_espanola/instrumentos.html&docid=Q5oqIK3\\_nMtZjM&imgurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion\\_Artistica/Musica/musica\\_antigua\\_espanola/La\\_musica\\_antigua\\_espanola/c\\_cedra.jpg&w=422&h=408&ei=8RI3UJDKNZGQhQfWkIGoDg&zoom=1&iact=rc&dur=328&sig=100999686049565280452&page=1&tbnh=146&tbnw=151&start=0&ndsp=8&ved=1t:429,r:1,s:0,i:72&tx=84&ty=74](http://www.google.es/imgres?hl=es&biw=856&bih=518&tbm=isch&tbnid=-pQ0apLr34mCnM:&imgrefurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion_Artistica/Musica/musica_antigua_espanola/La_musica_antigua_espanola/instrumentos.html&docid=Q5oqIK3_nMtZjM&imgurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion_Artistica/Musica/musica_antigua_espanola/La_musica_antigua_espanola/c_cedra.jpg&w=422&h=408&ei=8RI3UJDKNZGQhQfWkIGoDg&zoom=1&iact=rc&dur=328&sig=100999686049565280452&page=1&tbnh=146&tbnw=151&start=0&ndsp=8&ved=1t:429,r:1,s:0,i:72&tx=84&ty=74)

Y, por último, la lira, que se asemejaba más bien a una guitarra o bandurria.



Interesante es descubrir los instrumentos que cita el epitalamio, pero para nuestro estudio importa más saber qué dice el texto sobre Leodegundia, cuáles eran sus cualidades físicas, intelectuales y espirituales.

Según el poema, la princesa asturiana no sólo era hermosa desde un punto de vista físico, sino también espiritual, porque era pía y temerosa de Dios. Las cualidades físicas, intelectuales y espirituales o morales con las que se le describe son:

Belleza física:

- *de igual modo adorna su rostro con el brillo del rubor (v. 10)*
- *de incomparable belleza (v. 34)*

Belleza intelectual:

- *la ilustre Leodegundia (v. 2)*
- *noble y tiene sangre real (v. 4)*
- *adornada con las mejores virtudes, de grata conversación (v. 8)*
- *erudita en letras y (en las Sagradas Escrituras) (v. 9)*
- *organiza la casa y lo dispone todo admirablemente (v. 12)*
- *noble Leodegundia, (v. 71)*

Belleza espiritual o moral:

- *erudita (en letras y) en las Sagradas Escrituras (v. 9)*
- *obedece las leyes de su familia (v. 11)*
- *casta y virginal Leodegundia (v. 14)*
- *hija obediente (v. 33)*
- *tu caridad destaca y es reconocida por todos. (v. 72)*

Todas estas características que se le atribuyen a Leodegundia van a ser, con el paso de los años, un tópico en los valores y virtudes reales de las monarquías asturleoneras y castellanas.

El ideal femenino en la Edad Media insistía en los siguientes aspectos: “mujeres virtuosas, claras y santas”. Como explica la profesora Montoya Ramírez: “*virtuosa* es la fémina que ha destacado por su integridad de ánimo y bondad de vida; es decir, ha actuado conforme a la ley moral; *clara* tiene el sentido de “insigne, ilustre”, famosa por su procedencia distinguida -...- ya sea de origen o casamiento; *santa* se emplea en dos sentidos: la que la Iglesia declara tal y manda que se le dé culto universalmente, y también la mujer de especial virtud y ejemplo para todos<sup>37</sup>”, precisamente estos son los aspectos que el epitalamio resalta de la princesa Leodegundia. La “nobleza de sangre”, que aparece en los versos es un “elemento alabado en las esposas regias<sup>38</sup>”.

Los rasgos intelectuales y espirituales atribuidos a la princesa de Asturias y futura reina de Navarra son comunes a los que cabía esperar de sus coetáneas. Se entiende que la *formación cultural y la manera de expresarse*, por ejemplo, *el aspecto agradable, la religiosidad y la caridad*, además de un *carácter dulce* son preceptos propios de la época<sup>39</sup> y exigibles a las reinas medievales. Por ejemplo, la formación cultural era algo muy extendido. Se acepta que la mayoría de las reinas tenían preparación en “lengua latina<sup>40</sup>,” lo que coincide con el verso 9 del epitalamio.

37. Montoya Ramírez, M<sup>a</sup> Isabel: “*Virtuosas, claras y santas mujeres en algunas obras medievales*”, *AnMAI*, XXVI, 2, 2003, pp. 515-52, hic. p. 515.

38. Isla Frez, p. 413.

39. Supra, p. 411.

40. Supra p. 515.

#### 4. CONCLUSIONES

Partíamos de un desconocimiento total de la figura de una princesa asturiana del s. IX. Investigar su vida, indagar en su biografía, empezó como una curiosidad histórica y terminó como una cuestión personal y afectiva. Partíamos de una recreación dramatizada que una de las autoras, Azucena Álvarez, había guionizado e interpretado para la Radio del Principado de Asturias (RPA) en 2008. Al final, esta búsqueda acaba con un encuentro maravilloso entre 3 mujeres: las dos autoras y la protagonista de este trabajo.

Las escasas referencias históricas apenas servían para situarla en un momento, lugar y origen determinado. Lejos de desmoralizarnos por la ausencia de datos históricos sobre su persona, hemos intentado reconstruir con la mayor fiabilidad posible una vida, o mejor dicho, un momento de su vida, que fue objeto de composición literaria y poética. Gracias a la traducción, primero; y al análisis del epitalamio, después, hemos podido cerrar un círculo alrededor de Leodegundia.

Un epitalamio del s. IX dedicado a su persona nos muestra una mujer de origen y sangre real, de hermoso aspecto físico, culta y erudita, piadosa y caritativa. Una mujer que pasó a la Historia no sólo por sus antecedentes y descendientes: hija de rey, esposa de rey y madre de princesa; sino por inspirar el poema epitalámico más antiguo conservado en España.

## 5. ANEXO: TRADUCCIÓN DEL EPITALAMIO

### VERSI DE DOMNA LEODEGUNDIA REGINA

v. 1 ¡Suenen dulces flautas

en honor de la ilustre Leodegundia, hija del rey Ordoño!

Démosle emocionados la bienvenida y batamos palmas.

v. 4 Nació de origen noble y sangre real.

tales son sus ascendientes,

procede de la mejor familia, por parte de padre y madre.

v. 7. Con dulce voz dediquémosle este canto a ella,

adornada con las mejores virtudes, de grata conversación,

erudita en letras y en las Sagradas Escrituras,

v. 10. De igual modo adorna su rostro con el brillo del rubor,

obedece las leyes de su familia,

organiza la casa y lo dispone todo admirablemente.

v. 13. Alégrese el novio con quien se va a casar

la casta y virginal Leodegundia, entregada en matrimonio

por voluntad de Dios y su familia.

v. 16. Allegraos, allegraos y cantad todos

junto a su allegados por la felicidad de la novia.

Alegraos, vosotros, que entonáis este himno melodiosamente.

v. 19. Deseémosle una vida larga y próspera,

salud para ella, para sus hijos y los hijos de sus hijos.

Y llénese de gozo con las oraciones que sus allegados elevan a Dios Nuestro Señor.

v. 22. Resuene el tetracordio,

pulsadas sus cuerdas por la mano del citarista,

resuene la melodía para celebrar con vítores a la reina Leodegundia.

v. 25. Mientras la lira suena, silben las flautas

y las voces de los ciudadanos de Pamplona canten

al unísono en honor de Leodegundia.

v. 28. Renazca por siempre la fama de aquella

que ama a sus prójimos,

*respetando por igual a próximos y extraños.*

*v. 31. Escuchen gozosos sus parientes,  
y sus seres queridos y amigos vitoréenla con júbilo.*

*Hija obediente que mantiene el decoro y la doctrina de su padre.*

*v. 34. De incomparable belleza, disfruta deleitándose  
con agrado de la melodía de la flauta...*

*Te rogamos suplicantes que escuches a tus siervos.*

*V. 37. Vive feliz y sirve a Dios,  
disfruta de un buen reinado, protege a huérfanos y pobres,  
tal como los difuntos te protegen desde las alturas.*

*v. 40. La luz de Dios verdadera te proteja doquier te halles,  
mantenga alejadas de ti las tinieblas y brille eternamente.*

*Obedece y respeta la santa Ley de Dios.*

*v. 43. Cantad todos juntos en acorde armonía,  
resuene la tibia con cadenciosa musicalidad, como ha de ser,  
disfruten y gocen quienes siempre te han amado.*

*v. 46. Alegres y hermosos acordes llenen la sala,  
prepárense cálices de almizcle y copas dignas de un rey  
para que la reina deguste la dulce mezcla.*

*v. 49. Antes de aparecer en público y para maquillar su rostro,  
sus doncellas le extienden un afeite de ambrosía  
para atenuar sus nervios.*

*v. 52. Acomódense amigos y allegados,  
siéntense los reyes en sus respectivos tronos  
y dispónganse las viandas sobre las mesas.*

*v. 55. Durante la preparación del banquete real,  
todas las viandas son bendecidas con el signo de la cruz,  
y una parte se entregara piadosamente, como ha de ser, a los más  
necesitados.*

*v. 58. Luego, las frugales viandas dispuestas para los príncipes  
se consagrarán al Señor por la salud de los príncipes,  
y también para que el Redentor preste oído a las súplicas de los invocantes.*

*v. 61. Entren los cantores entonando dulces cantos,  
en presencia de todos los reunidos, cólmense de alabanzas,*

*como es costumbre, el nombre de Dios, por cuyo poder hemos sido creados.*

*v. 64. En este convite no se escuchan las burlas de ningún bufón,  
dista mucho de la garrulería y procacidad de los pueblos extranjeros,  
en lugar de ello, adoremos, invitados y comensales, a Dios Nuestro Señor.*

*v. 67. Comienza el músico a tañer la lira,  
batiendo el címbalo en armonía,  
alábese a Dios Nuestro Rey  
y Dador de todas las cosas.*

*v. 70. Es el momento de entonar nuestros cantos de alabanza,  
de entre todas tus virtudes, noble Leodegundia,  
tu caridad destaca y es reconocida por todos.*

*v. 73. Vive feliz y sé digna de Cristo,  
disfruta de un buen reinado,  
sin enemigos ni adversarios que logren victoria alguna contra ti.*

*v. 76. Sé siempre piadosa, observando fielmente la ley de Dios,  
en el reino eterno como los mansos y humildes...*

*v. 79. Nunca olvides el camino que lleva a la casa del Señor.  
Mantente pía y alegre,  
dirige a Dios tus preces entre lágrimas y suplicas.*

*v. 82. Atiende las dulces alabanzas dejándote guiar por la inteligencia  
en una vida ordenada que el Redentor estableció,  
y ordenó respetar los mandamientos que a él dedicamos.*

*85. Disfruta de buena salud, reina Leodegundia, y de una larga vida  
Ahora y siempre, en el reino de Cristo junto con todos los elegidos.  
Amén”.*

\*Traducción original e inédita del latín al castellano por obra de M<sup>a</sup> Azucena Álvarez García. En el link que se indica abajo, pueden oírse en castellano o en otras lenguas de su elección, la traducción que Anglés hizo de los primeros 30 versos y que aparece en su obra “*Historia de la Música Medieval en Navarra*”.

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/80439>

## BIBLIOGRAFIA

**ÁLVAREZ ÁLVAREZ, C:** “Asturias en las cortes medievales”, *Asturiensia Medievalia*, 1972, Nº 1, pp. 241-259, hic p. 242.

**ANGLÉS, H:** *La música de las Cantigas de Sta. María DEL Rey Alfonso X el Sabio*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1943-1958, 3 vol.

*Hª de la música medieval en Navarra*, Pamplona, Fundación Príncipe de Viana, 1970.

*Scripta musicological*, vol. 1, Edizioni di storia e letterature Roma , 1975.

**ARCA MÍGUELEZ, Mª Cristina:** *Silo, Asturianos universales. Vicente Bermejo Palacios (dir.), José Antonio Mases (dir.), Vol. 11, 1997, Asturianos universales XI: Silo, Juan Uría Riu, Alonso de Quintanilla, Luis Fernández de la Vega, Alfonso Marañón de Espinosa*, Madrid, Páramo, 1996, págs. 11-27.

**CALLEJA PUERTA, M:** “Asturias y los asturianos en la CHRONICA ADEFONSI IOMPERATORIS”, *Asturiensia Medievalia*, Nº 8, 1995-96, pp.174-203.

**CARRIEDO TEJEDO, M:** “Nacimiento, matrimonio y muerte de Alfonso III, el Magno”, *Asturiensia Medievalia* Nº 7, 1993-94, pp. 129-145.

**ISLA FREZ, A:** “Reinas de los godos”, *Hispania*, LXIV/2, Nº 127, 2004, pp. 409-434.

**MONTOYA RAMÍREZ, Mª ISABEL:** “Virtuosas, claras y santas mujeres en algunas obras medievales”, *AnMAI*, XXVI, 2, 2003, pp. 515-521.

**REY GARCÍA, E:** “Algunos aspectos de la música hispánica en la Edad Media”, en “la vida cotidiana en la España Medieval”, *Actas Del VI Curso de Cultura Medieval*, Ediciones Polifemo, Madrid, 1998, p. 85-107.

**SETTIPANI, C:** *La Noblese du Midi Carolingien*, Oxford, Oxford University Press, 2004,

**SUÁREZ BELTRÁN, SOLEDAD:** “Notas al sistema antroponímico asturiano en los siglos X al XII”, *Asturiensia Medievalia*, 1991, N° 6, p. 59-72.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Reino de Pamplona](http://es.wikipedia.org/wiki/Reino_de_Pamplona)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Códice de Roda](http://es.wikipedia.org/wiki/Códice_de_Roda)

[http://www.google.es/imgres?um=1&hl=es&sa=N&biw=856&bih=518&tbnid=fKSKfjkTNlr6QM:&imgrefurl=http://cantigas.webcindario.com/imagenes/albuminstrumentos/pages/tejoletas330\\_jpg.htm&docid=xj1HIIPq8GLzIM&imgurl=http://cantigas.webcindario.com/imagenes/albuminstrumentos/images/tejoletas330.jpg&w=408&h=361&ei=mxh3ULrEYfNhAf484HIBg&zoom=1&iact=rc&dur=360&sig=100999686049565280452&page=2&tbnh=148&tbnw=181&start=8&ndsp=10&ved=1t:429,r:1,s:8,i:107&tx=90&ty=79](http://www.google.es/imgres?um=1&hl=es&sa=N&biw=856&bih=518&tbnid=fKSKfjkTNlr6QM:&imgrefurl=http://cantigas.webcindario.com/imagenes/albuminstrumentos/pages/tejoletas330_jpg.htm&docid=xj1HIIPq8GLzIM&imgurl=http://cantigas.webcindario.com/imagenes/albuminstrumentos/images/tejoletas330.jpg&w=408&h=361&ei=mxh3ULrEYfNhAf484HIBg&zoom=1&iact=rc&dur=360&sig=100999686049565280452&page=2&tbnh=148&tbnw=181&start=8&ndsp=10&ved=1t:429,r:1,s:8,i:107&tx=90&ty=79)

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/80439>

<http://mercadosmedievalesyrenacentistas.blogspot.com.es/2011/05/el-reino-de-asturias.html>

<http://www.euskomedia.org/galeria/32156?EIKGAFON=A&EIKGATIP=F&idi=es>  
[http://www.google.es/imgres?hl=es&biw=856&bih=518&tbnid=-pQ0apLr34mCnM:&imgrefurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion\\_Artistica/Musica/musica\\_antigua\\_espanola/La\\_musica\\_antigua\\_espanola/instrumentos.html&docid=Q5oqIK3nMtZjM&imgurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion\\_Artistica/Musica/musica\\_antigua\\_espanola/La\\_musica\\_antigua\\_espanola/c\\_cedra.jpg&w=422&h=408&ei=8RI3UJDKNZGQhQfWkIGoDg&zoom=1&iact=rc&dur=328&sig=100999686049565280452&page=1&tbnh=146&tbnw=151&start=0&ndsp=8&ved=1t:429,r:1,s:0,i:72&tx=84&ty=74](http://www.google.es/imgres?hl=es&biw=856&bih=518&tbnid=-pQ0apLr34mCnM:&imgrefurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion_Artistica/Musica/musica_antigua_espanola/La_musica_antigua_espanola/instrumentos.html&docid=Q5oqIK3nMtZjM&imgurl=http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Educacion_Artistica/Musica/musica_antigua_espanola/La_musica_antigua_espanola/c_cedra.jpg&w=422&h=408&ei=8RI3UJDKNZGQhQfWkIGoDg&zoom=1&iact=rc&dur=328&sig=100999686049565280452&page=1&tbnh=146&tbnw=151&start=0&ndsp=8&ved=1t:429,r:1,s:0,i:72&tx=84&ty=74)