

## RESUMEN

La historiografía ha otorgado a la producción del tratadista *Guillermus de Podio* una posición preeminente en la Historia de la teoría musical hispánica, merced no solamente al interés intrínseco de sus obras, sino también a la influencia determinante que ejerció, especialmente, sobre los teóricos del siglo XVI. No obstante, los estudios hasta ahora existentes dejaban todavía lugar para avanzar en el conocimiento sobre su figura.

La primera parte de este trabajo se focaliza en la controvertida cuestión biográfica. A pesar de que anteriormente se habían planteado diversas hipótesis sobre el nombre, origen e identidad del autor, los datos unánimemente admitidos por los especialistas sobre su trayectoria se reducían al origen hispánico y la condición sacerdotal. Nuevos documentos inéditos localizados en diversos archivos civiles y religiosos permiten ahora contemplar la rica y dilatada trayectoria profesional de Guillem Molins alias de Podio (\*1420c; †1500), un distinguido músico que ejerció oficios musicales relevantes en algunas de las catedrales más destacadas de la Corona de Aragón —Barcelona, Girona i Valencia— así como al servicio de las casas reales de Juan II de Aragón y su esposa Juana Enríquez.

En la segunda parte, se avanza en el conocimiento del entorno musical del tratadista en la corte de Juan II de Aragón, a quien el músico sirvió a lo largo de todo su reinado (1458-1479). Este trabajo contribuye a llenar un vacío historiográfico en los estudios sobre la música en la corte de los monarcas de Aragón, pues el reinado de Juan II era, hasta ahora, el más oscuro, desde el punto de vista musicológico, en los casi dos siglos que transcurrieron entre los de Pedro el Ceremonioso y Fernando el Católico, es decir, desde 1336 hasta 1516. Un vaciado sistemático de las fuentes archivísticas —algunas conocidas, pero poco exploradas, y otras nunca consideradas en musicología— ha permitido aproximarse a diversos aspectos —normativos, económicos, sociales— relacionados con el hecho musical en esta corte. Asimismo, ha sido posible caracterizar, con diferente grado de detalle, los diversos conjuntos de músicos que formaban parte de las casas reales y su actividad.

La tercera y última parte está dedicada a la obra *Enchiridion de principiis musicae discipline contra negantes illa et destruentes* de Guillem de Podio y al único manuscrito que la contiene (I-Bc, A.71). El estudio de este pequeño códice recibe un impulso en este trabajo, puesto que por primera vez se estudia en detalle su estructura de fascículos, las marcas de agua, las firmas y las letras capitales. Estos nuevos datos, y otros que también se aportan —como las referentes a detalles biográficos de los músicos Antonio Marlet y Juan de Sanabria, citados en el manuscrito— conducen a la formulación de una nueva hipótesis sobre el origen del manuscrito —al menos de su parte más antigua— en la ciudad de Valencia. Una introducción contextualizada a las ideas presentes en el *Enchiridion* sirve para acercarse a la traducción de la obra al valenciano/catalán, que se ofrece en apéndice.

Entre el resto de apéndices del trabajo destacan, por la entidad y la utilidad, el dedicado a la transcripción, mayoritariamente completa, de documentos de interés (apéndice III), así como el catálogo prosopográfico (apéndice II), o colección de biografías, documentos consultados y bibliografías de aquellas personas relacionadas con la música que coincidieron con Guillem de Podio en las instituciones donde sirvió.