

Mariña Arbor Aldea | Francisco Luengo | José M. Salgado | Francisco Singul

O ECO DAS ESTRELAS

Música medieval no Camiño de Santiago

EDITORIAL CANELA

O ANCIÁN 23

I
Introducción

II
As circunstancias

III
O anción 23

A IMAXE DA HARMONÍA UNIVERSAL

Música, poesía e artes visuais en Galicia e no Camiño de Santiago
(séculos XII-XIII)

Francisco Singul

I

A recuperación da escultura monumental en Occidente como recurso pastoral

II

A vida monástica na difusión da música medieval

III

Xogres e danzantes. Iconografía sacra e apuntamentos moralizantes na escultura románica

IV

O rei David: soberano, salmista e músico

V

Compostela e o Camiño de Santiago no século XII, espazo sacro de arte e música

5.1. A música do *Códice Calixtino* e as orixes da polifonía

5.2. O *Cántico Novo* do Pórtico da Gloria

VI

A peregrinación a Santiago e a outros santuarios como inspiración musical e poética

VII

A tradición galega, poética e musical, no *scriptorium* de Afonso X o Sabio

Conclusiones

Bibliografía

A música medieval occidental tivo unha produción destacada nas cortes reais e aristocráticas de Occidente, na tranquilidade dos mosteiros e das capelas musicais das catedrais e no fragor do adro das igrexas rurais onde se celebraba a festa popular, con gran participación de cantos e danzas, a carón da celebración relixiosa e das romarías populares, como parte esencial da identidade da sociedade da medieval. A gran romaría de Santiago e a devoción aos santos, a Cristo e á Virxe fomentou a produción de música relixiosa, litúrxica maiormente, devocional no caso das *Cantigas de Santa María* do rei Afonso X o Sabio, que tivo no complexo desenvolvemento cultural e social do Camiño de Santiago unha excepcional canle para a transmisión, fusión e creación de música, tanto sacra como profana, en íntima harmonía cos textos litúrxicos, coa poesía profana e coa creatividade das artes visuais e das demais manifestacións culturais.

Catedrais, igrexas abaciais e humildes templos parroquiais do Occidente medieval atesouran na iconografía dos seus portais escultrados, pensados para materializar unha mensaxe teolóxica e simbólica destinada a unha audiencia masiva, unha rica imaxinería pétreo vinculada coa

música celeste. As alusións aos sons profanos e á danza aparecen tamén en moitas portadas dos edificios sacros, ante o adro onde se desenvolve a festa popular, e asume unha posición marxinal en determinados elementos funcionais da arquitectura. A escultura monumental dótase no século XII dunha forte personalidade, impulsada coa experiencia artística do Camiño de Santiago, un eido cultural internacional que amplificou o poder destas imaxes —e potenciou a visibilidade doutras manifestacións— coas posibilidades de difusión da propia ruta de peregrinación.

I. A RECUPERACIÓN DA ESCULTURA MONUMENTAL EN OCCIDENTE COMO RECURSO PASTORAL

O sistema figurativo que se desenvolve en Occidente durante o século XII, que dá lugar á novidade das portadas escultradas de igrexas e catedrais, xorde parello á nova arquitectura, formando parte dela de xeito indisociable¹. O edificio sacro e o seu complemento iconográfico, de que se nutre tanto en espazos interiores coma no exterior, sobre

1. Cfr. Kahn (1992), Castiñeiras (2015).

todo nas fachadas, ofrece unha imaxe coherente e simbólica sen precedentes nas culturas artísticas occidentais prerrománicas. As igrexas de época visigoda, do reino astur, do imperio carolinxio, do ámbito longobardo ou da cultura mozárabe eran edificios compartimentados, pechados en si mesmos, que centraban a súa decoración en capiteis, frisos e sobre todo no altar, recreándose nos obxectos litúrxicos, suntuarios, delicados e artificiosos. Fronte a tal ensimismamento, os santuarios románicos vólvense extrovertidos e enfáticos, e ofrecen cara a fóra, en especial nas portadas escultradas, complexos programas dogmáticos para a ensinanza do pobo². O templo románico perde a introversión xeneralizada nos séculos precedentes para facerse co espazo social, fose un camiño, un adro rural, unha rúa ou unha praza urbanas, e amosa unha decoración simbólica e un sentido do suntuario que se reflectirá na vivencia da relixiosidade do lugar en que estea localizado o edificio sacro.

Boa parte do éxito e difusión da figuración e dos programas simbólicos integrados nos templos do século XII débense á aparición e desenvolvemento dun estilo románico común a toda Europa occidental, un estilo funcional e simbólico, con elementos comúns e matices rexionais, que producen pautas vernáculas remodeladas polas súas respectivas tradicións. Dentro deste estilo xeral obsérvase a recuperación dunha linguaxe perdida a finais da Antigüidade, a escultura monumental, que neste tempo rexorde

con forza e vocación de conectar coa mentalidade popular. A persuasión dos fieis, alentada pola reforma gregoriana³, faise por medio de imaxes monumentais —unhas dotadas de gran dignidade, outras aleccionadoras e mesmo aterradoras, outras simbólicas, outras costumistas—, que forman parte de vastas narracións labradas nas portadas das novas igrexas e catedrais. Este rexurdir en Occidente das fachadas escultradas foi un proceso histórico-cultural moi ligado á vitalidade dos camiños de peregrinación a Santiago de Compostela⁴.

Formando parte desta cultura, intégrase na escultura monumental románica unha imaxinería musical cun significado simbólico alimentado pola teoría do filósofo Boecio (Roma, ca. 480-Pavía, 525), influído pola concepción neopitagórica da música⁵, que aseguraba que a súa beleza e bondade son imaxe da harmonía intelixible do cosmos⁶, da orde e da proporción, e que se vincula estreitamente co sacro, coa beleza e coa virtude, sendo a imaxe do demo unha evidente nota disonante, símbolo da desorde, do desarranxo e da ausencia de harmonía⁷. A música, para Boecio, amosa un poder extraordinario sobre a natureza física e moral do home, porque todas as almas posúen pro-

2. Dale (2019).

3. Castiñeiras (1996).

4. Castiñeiras (2000, 2014).

5. A tradición pitagórica na música antiga influíu, entre outras obras, o tratado de Macrobio (inicios do século V) e a súa teoría sobre a Harmonía das Esferas, conceptos dunha cosmovisión moi particular que volven aparecer en Boecio; *cfr.* Garrido Domené & Aguirre Quintero (2016: 48-51), Garrido Domené (2018).

6. Ortiz Pereira (2017: 46-53).

7. Castiñeiras (2005a: 128-129).

Figura 2.9.

Portada meridional de San Pedro de Moissac (Occitania, Francia), ca. 1115-1130.

A visión apocalíptica inspirada no libro de San Xoán amosa a segunda vinda de Cristo, rodeado polo Tetramorfos (os símbolos dos Evanxelistas) e dous serafíns. Rodeando o trono do Cordeiro están os vinte e catro Anciáns, que portan copas e instrumentos musicos, ocupando boa parte do espazo do tímpano. Estes sitúanse en tres rexistros, ordenados ritmicamente: a ambos os lados de Cristo hai dous Anciáns no primeiro rexistro e tres no segundo, sumando dez; os outros catorce encóntranse no rexistro inferior, semellando un friso. A composición evoca unha cadencia musical, un himno a Deus.

Figura 2.8.

Tres Anciáns da Apocalipse en San Pedro de Moissac, con violas de arco piriformes nunha man e copas que simbolizan as oracións na outra.



POESÍA E MÚSICA NA IDADE MEDIA HISPÁNICA CENTRO-OCCIDENTAL

Un crisol de culturas tecido en *cobras e sões*

I

Incipit

II

Lírica profana e *Cantigas de Santa María*. As súas orixes: marco histórico

III

A lírica profana galego-portuguesa. Coordenadas socio-culturais

IV

Lírica profana e *Cantigas de Santa María*. Manuscritos

V

Lírica profana e *Cantigas de Santa María*. Xéneros e textos

VI

A música e a súa notación nos códices

VII

A música referida. Léxico e iconografía musical na lírica galego-portuguesa

VIII

Conclusio

Bibliografía

I. *INCIPIT*

O rótulo «Idade Media», ou, quizais, «Plena Idade Media» evoca na actual memoria colectiva guerras, loitas continuas polo poder, intrigas, violencia, fame, enfermidade, escuridade; como contrapartida, e como subliñan as súas reinterpretacións e actualizacións, tamén evoca lucidos torneos, brillantes armaduras, damas de ilustre berce e distinguido porte, cortes rexias e espectáculos musicais asociados a gorentosos banquetes regados con xenerosos viños. Contrarrestando a *communis opinio*, os diplomas que emanaron das chancelarías rexias e dos *scriptoria* monásticos, as construcións civís e relixiosas que sobreviviron aos séculos de historia posterior e as fontes iconográficas, literarias e musicais mostran unha Idade Media poliédrica: guerreira, politicamente mudable, de fronteiras xeográficas moi diversas das que traza a cartografía moderna, cun dinamismo económico, técnico e comercial notabilísimo, organizada nun sistema estamental que en pouco lembra as sociedades occidentais de hoxe, cunha conformación étnica dispar e heteroxénea e cunha cultura riquísima, que se manifesta a través das diversas artes e que constitúe un auténtico crisol de culturas.

Se algo define a Idade Media real é o movemento, o camiño, a itinerancia, a mudanza: sobre o mapa da

Hispania deste longo arco temporal nada permanece estable durante longos anos; sobre el conviven, en fronteiras que con frecuencia se desdubuxan e reorganizan en difíciles equilibrios, cristiáns, musulmáns e xudeus, señores laicos e eclesiásticos, servos e homes libres, que fusionaron a súa cultura en creacións diversas, con selo e identidade propios, mais tamén coa marca indeleble da cultura do outro. Así sucede co xénero que aquí nos convoca: a poesía escrita en galego nas cortes noroccidentais da Península Ibérica nun primeiro momento e, andado o tempo, e após o reequilibrio do poder cristián e musulmán, nas que se establecerán no centro e sur dos reinos de Castela e Portugal.

Artificialmente fragmentada en poesía profana (as cantigas *tout court*) e poesía relixiosa (*Cantigas de Santa María*), ambas manifestacións constitúen, porén, a dobre cara dunha mesma moeda. As dúas son, de feito, o produto duns círculos moi concretos, cultos, mais nutridos, tamén, de poesía popular; dun contexto histórico ben definido, que está marcado, nas súas orixes, polos mandatos, no reino de Galicia, de Fernando II (1157-1188) e de Afonso VIII (1188-1230), e dun marco social específico, caracterizado polo poder da aristocracia galega

—nomeadamente dos membros da familia Traba, aios de reis e grandes magnates da corte— e polo poder da propia Igrexa, ben encarnado en Santiago de Compostela e na figura do arcebispo Diego Xelmírez, mais tamén no que exercían os grandes cenobios cistercienses, que xogaron un papel fundamental tanto na gobernanza do territorio como na guía espiritual de *bellatores* e *laboratores*.

Esa poesía, que entronca coa lírica en lingua romance que se compuña e que se cantaba nas máis refinadas cortes de Europa e que tivo o seu berce no mediodía francés, nas terras do célebre Guillerme IX de Aquitania (1071-1127) e da súa neta, a todopoderosa Leonor (1122-1204), raíña de Francia e de Inglaterra, comeza a cultivarse arredor de 1175, cando o reino de Galicia vivía momentos de gran bonanza económica e asistía a unha auténtica explosión cultural, tanto no ámbito das artes figurativas como das artes literarias. Froito desta vitalidade son o magnífico Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago, os grandes mosteiros e pequenas ermidas románicas que aínda hoxe salfiren o territorio, ou dous volumes, ambos en latín, que reflicten o inmenso poder de Xelmírez e a grandeza de Santiago, que se converteu no gran centro de peregrinación do occidente europeo: a *Historia Compostellana* e o *Codex Calixtinus*.

Na Idade Media ser poeta en lingua vulgar significaba tamén ser músico ou, cando menos, ser bo coñecedor de melodías e ter potencialidade para as «seguir» e para as adaptar nos propios poemas, como se apunta na *Arte de trovar* que abre o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal*. Lírica profana e lírica mariana eran suma de tex-

to e música, de «cobras e sões», nun nexo que se mostra indisoluble na *performance* trobadoresca, como nos mostran os códices que se elaboraron no *scriptorium* afonsino, que nos legaron as máis de 400 cantigas dedicadas á «dona das donas, sennor das sennores», Santa María, coa súa correspondente melodía, e o *Pergamiño Vindel* e o *Fragmento Sharrer*, que cantan amores máis profanos, polo *amigo* e pola muller sempre arelada, e que constitúen os únicos testemuños da música que acompañaba a poesía profana¹.

II. LÍRICA PROFANA E CANTIGAS DE SANTA MARÍA. AS SÚAS ORIXES: MARCO HISTÓRICO²

Despois do período de dominación visigoda (585-711) e dunha breve invasión árabe (711), moi limitada no norte, durante os séculos VIII-X sentáronse as bases da futura sociedade señorial e feudal no occidente da Península Ibérica. Politicamente, o territorio da antiga *Gallaecia* comprendía o actual territorio galego, Asturias, parte de

1. A redacción deste texto ocupounos durante o outono de 2020, de aí que a bibliografía non contemple as publicacións que, sobre todo para Afonso X, viron a luz ao longo deste ano 2021, co gallo do centenario do seu nacemento. Unicamente incluímos, durante a fase de revisión deste contributo, as dixitalizacións ou transcripcións aparecidas nestes últimos meses para algúns dos manuscritos que aquí nos ocupan.

2. Servímonos, para a breve síntese contextualizadora das coordenadas en que abrolla e comeza a desenvolverse a lírica galego-portuguesa que se contém nesta epígrafe como na seguinte, de canto escribimos en Arbor Aldea (2019b), con breves correccións, notas e referencias bibliográficas adicionais. Son de consulta obrigada para completar o marco político que aquí se deseña López Carreira (2005), Andrade Cernadas & López Carreira (2020), e bibliografía citada.



Figura 3.18.

Reconstrución dun salterio realizada por Carlos Paniagua en 2018 sobre iconografías do século XIII.

Colección de instrumentos musicais do CENTRAD, Lugo.

O MUNDO INSTRUMENTAL DO MESTRE MATEO

I Os instrumentos musicais	IX O rei David das Praterías
II Os intérpretes	X San Xoán ou San Nicolás de Portomarín
III Onde soaba a música?	XI San Lourenzo de Carboeiro
IV A reconstrución dos instrumentos	XII Pazo de Xelmírez
V Materiais	XIII Ourense. Pórtico do Paraíso
VI O Pórtico da Gloria	XIV Outras igrexas e mosteiros
VII Os instrumentos do Pórtico da Gloria	14.1. Mosteiro das Bernardas de Ferreira de Pantón
7.1. <i>Organistrum</i>	14.2. Santo Estevo de Chouzán
7.2. Xigas	14.3. Santo Estevo de Rivas de Miño
7.3. Canon	14.4. San Martiño de Noia
7.4. Laúdes	XV Conclusións
7.5. Arpas e rotas	Bibliografía
7.6. Violas	Glosario
VIII O rei David da fachada románica	

Tras a fachada barroca da Catedral de Santiago de Compostela ocúltase ao sol poñente unha das maiores xoias da arte románica. Porén, isto non é ningunha novidade, pois, grazas á súa singularidade, o Pórtico da Gloria foi obxecto de moitos estudos, recreacións, pinturas, debuxos, peregrinacións, publicacións, poesías e admiración. Segundo reza unha inscrición na parte inferior do lintel do tímpano, este pórtico foi acabado de construír desde os seus alicerces polo «MAGISTRUM MATHEUM», hoxe bastante coñecido e popular: o famoso Mestre Mateo¹.

Formado por tres arcos, na arquivolta do central aprécianse vinte e catro esculturas que representan un grupo de músicos tocando vinte e un instrumentos de corda, entre eles o *organistrum*, que precisa de dúas persoas para

1. ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MCLXXXVIII ERA ICCXXVI DIE KALENDAS / APRILIS SUPER LIMINARIA PRINCIPALIU PORTALIU / ECCLESIE BEATI JACOBI SUNT COLOCATA PER MAGISTRUM MATHEUM / QUI A FUNDAMENTIS IPSORUM PORTALIU GESSIT MAGISTERIU

NO ANO DA ENCARNACIÓN DO SEÑOR DE 1188, DA ERA 1226, NO DÍA DAS CALENDAS DE ABRIL (1.º de abril), FORON COLOCADOS OS LINTEIS DOS PÓRTICOS PRINCIPAIS DA IGREXA DE SANTIAGO POLO MESTRE MATEO, QUE EXECUTOU AS OBRAS DESDE OS FUNDAMENTOS DESTES MESMOS PORTAIS.

a súa execución, situado no centro da parte superior. As dúas imaxes que carecen de instrumentos portan redomas con forma de frasco e un colo longo que, segundo a Apocalipse, servían para levar perfumes para a unción. Os músicos parecen comportarse como o farían nos momentos previos a unha actuación: afinan e axustan os seus instrumentos, conversan entre eles por parellas e case se pode percibir a leve tensión dos momentos previos ao comezo do concerto².

Para os que nos dedicamos á organoloxía e á interpretación da música medievais, o Pórtico da Gloria constitúe unha referencia fundamental, alén da súa calidade artística, pola incalculable carga de información que nos ofrece sobre os instrumentos musicais, sobre a súa forma, estrutura, tamaño e construción, e sobre a importancia que tiñan na sociedade culta da Idade Media. Hai que ter en conta que, fronte á grande abundancia de imaxes de instrumentos medievais que se conservaron en esculturas, en miniaturas de libros ou en debuxos, só uns poucos deles

2. Non nos deteremos aquí a describir os elementos do Pórtico nin a analizar o seu simbolismo, para o que existe abundante bibliografía, centrándonos exclusivamente na análise organolóxica.

chegaron ata os nosos días, menos de dez, e case todos de épocas tardías (séculos XIV ou XV).

O Pórtico da Gloria ofrece importante información sobre a morfoloxía, medidas e técnicas empregadas na construción de varios tipos de instrumentos non conservados hoxe en día, mais que se coñecen por outras fontes. Sobre eles fixéronse diversos traballos de estudo e reconstrución que xeraron non poucas sorpresas acerca do corpus instrumental da Idade Media. Contra a idea popularizada pola literatura e polo cinema de que o mundo medieval é rudo e torpe, unha sociedade limitada por unha tecnoloxía rudimentaria, o Pórtico revélanos unha sofisticación no deseño e na construción dos instrumentos musicais non sospeitada con anterioridade.

O interese último que me levou ao estudo destes instrumentos é a música en si mesma; o esforzo do lutier e do intérprete é facela soar, dar vida á idea, á composición de alguén. No caso da música antiga, trátase de poder escoitar como escoitaron os seus contemporáneos as obras que ás veces coñecemos por partituras, de entender as danzas que vemos nas pinturas e as celebracións, banquetes e veladas que nos describen os poetas. Non só hai que construír con madeira, tamén hai que construír con son, e tratar de reproducir a realidade daqueles tempos.

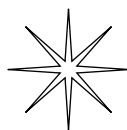
O que vemos no Pórtico é un grupo complexo de instrumentistas. Cabería pensar que, tendo en conta a excelencia do traballo artístico do Mestre Mateo e do seu equipo de escultores, así como a temática e o programa ideolóxico do Pórtico, tamén a «orquestra» que nos presen-

ta podería estar idealizada ou magnificada. Por iso sempre xorden preguntas cando pretendemos analizar semellante obra: existiu algunha vez este conxunto? Chegou Mateo a ver ou a escoitar un grupo destas características? Hoxe non somos quen de darmos unha resposta categórica, mais podemos pescudar por diversos medios a atractiva vida musical de Galicia na Idade Media e tratar de imaxinar o que Mateo viu e escoitou. O interese polo traballo de Mateo non é novo; de feito, en épocas próximas á construción do Pórtico da Gloria xa exerceu unha grande influencia na súa contorna social e artística, como veremos, explícita en obras arquitectónicas, escultóricas e, talvez, musicais.

A construción da Catedral de Santiago que coñecemos iníciase durante o reinado de Afonso VI, en 1075; o Pórtico da Gloria conclúese en 1188. Durante este longo século prodúcense cambios notables na música, tanto na relixiosa como na secular³. Galicia, e en concreto Compostela, é un dos lugares onde máis acusadamente se manifestan estes cambios. A música propia da Igrexa viuse afectada de forma radical pola implantación da liturxia gregoriana, imposta desde Roma para substituír a hispánica. En Galicia atópanse xoias musicais, como as contidas no *Codex Calixtinus*, especialmente as obras polifónicas, destacando o *Congaudeant Catholici*, composto para a festividade de Santiago, que é a obra a tres voces máis antiga que se coñece. Mais este non é o noso terreo.

3. A música secular é a tamén chamada profana ou mundana.





Este libro elaborouse e concluíuse
durante a pandemia COVID 19 que asolou o planeta.
Saíu do prelo no mes de novembro do ano 2021,
oitavo centenario do nacemento de Afonso X,
décimo aniversario do pasamento de Serafín Moralejo,
o grande estudoso do Pórtico da Gloria e da Catedral de Santiago,
e o primeiro dos que, por segunda vez ao longo da historia,
se celebra o Ano Santo Compostelán dous anos seguidos.