

EL PÓRTICO DE LA GLORIA DE LA CATEDRAL
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA Y SU MÚSICA
(ORGANOLOGÍA MEDIEVAL)



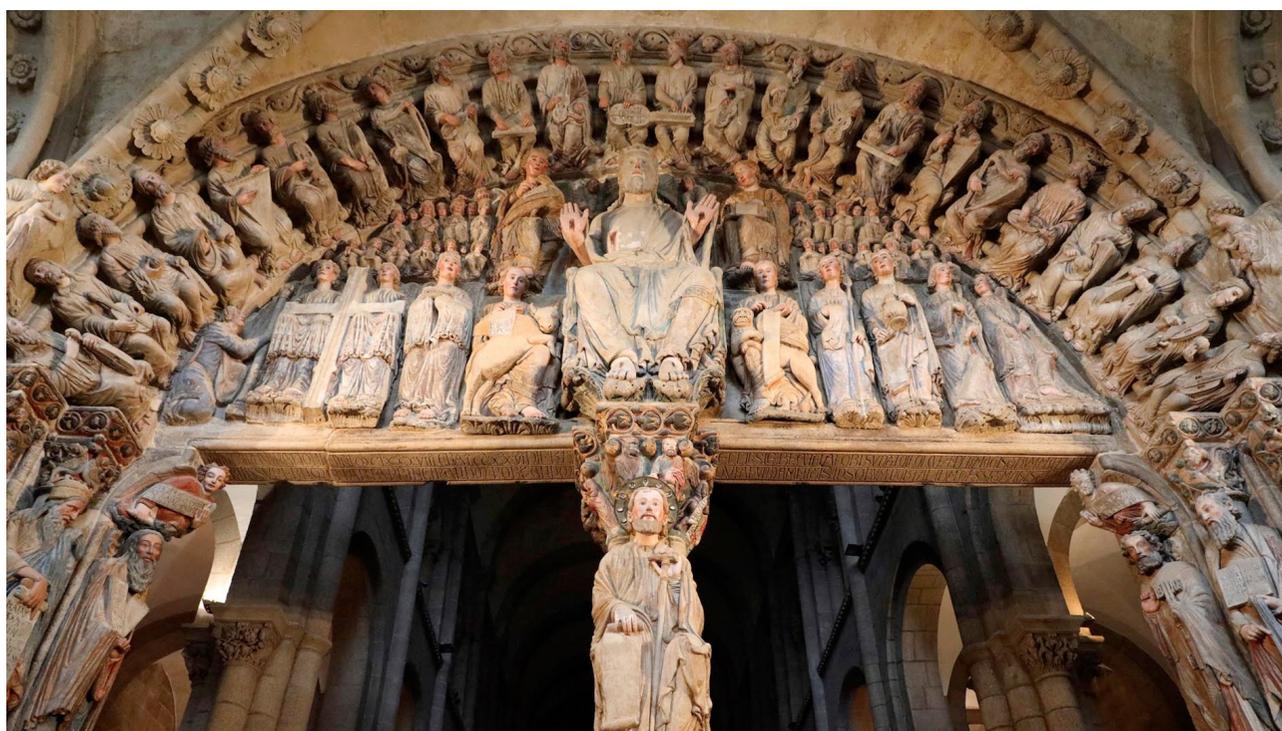
SARA LÓPEZ CAMPOS

IRIS FON VILA

1º de Historia de la Música (CPMZ)

INDICE

Introducción	1
Contexto histórico cultural y artístico	1
Maestro Mateo	2
La música en Santiago	2
Los Ancianos del Apocalipsis y sus instrumentos	2
Fídulas	
Arpas	
Cítaras	
Salterios	
Laúd	
Organistrum	
Conclusión	



INTRODUCCIÓN

Con este trabajo de investigación nos planteamos profundizar en el estudio de la organología medieval gracias a la valiosa información que la piedra esculpida en el románico pórtico de la catedral de Santiago de Compostela aporta a la historia de la música medieval. El Maestro Mateo esculpió en ese universal pórtico 24 ancianos del Apocalipsis que portan diferentes instrumentos. Analizando estas esculturas y apoyadas en diferentes fuentes bibliográficas conoceremos especialmente los cordófonos más populares en la Edad Media, conectaremos el mundo medieval sacro con el profano, la religión con el arte y con la música y buscaremos el origen fuera de la cuna occidental de algunos de los instrumentos esculpidos.

Con el estudio de la organología no queremos limitarnos a una descripción de instrumentos o escenas sino que queremos ahondar en el contexto de una época, las costumbres y la vida del autor para comprender la elaboración de las obras y el significado de cada una de las partes.

CONTEXTO HISTÓRICO - CULTURAL Y ARTÍSTICO

Con este pórtico la Musicología se ha visto obligada a mirar a la Historia del Arte y a la Literatura. Así, reconstruimos el pasado musical a través de la iconografía e iconología.

El códice Calixtino, entre 20 y 40 años más joven que el Pórtico, ya presentaba a varios peregrinos tocando instrumentos.

El Maestro Mateo concibió algo más que una obra de arte: una buena muestra para el estudio de la organología medieval en lo que se refiere a los instrumentos de cuerda. Su legado, dormido en la piedra durante ocho siglos, esperó en silencio que alguien lo hiciera despertar. El Pórtico fue terminado el 1 de Abril de 1188, pero en 1963 se procedió a la reconstrucción en madera de los instrumentos del Pórtico, gracias a la labor musicológica realizada por los profesores López-Calo y Carlos Villanueva y un equipo de luthiers de diversas partes de Europa, que trabajaron en la reconstrucción de los instrumentos.

En la arquivolta del Pórtico están esculpidos los veinticuatro ancianos del Apocalipsis de San Juan, (el último libro del antiguo testamento) tal como los concibió el Maestro Mateo; se trata de la primera representación plástica de lo que podría haber sido una orquesta medieval. Aunque en la Biblia los Ancianos quedan vinculados únicamente a la cítara, los escultores aprovecharon para imprimir un completo repertorio de instrumentos, en ocasiones ya sin conciencia teológica, debido a la transmisión cultural.

Mateo creyó oportuno representar a los Ancianos esculpidos en el Pórtico de la Gloria, en actitud de afinar sus instrumentos, en vez de interpretar porque quiere transmitirnos un cambio. Los Ancianos intentan mantener sus instrumentos afinados, es decir, utilizarlos como deben, al igual que una persona debe vivir bajo los Mandamientos del Señor y mantenerse pura, afinada, como los instrumentos. La afinación por tanto tiene un valor simbólico de preparación. Con esto, la no aparición de instrumentos de viento se debería a la dicotomía que se desprende de la *inspiración* a la que aludía Clemente de Alejandría. Debido a la división entre lo profano y el carácter jerárquico de la época, se asociaban los instrumentos de las prácticas dionisiacas y se incluían en el nivel más bajo de la música.

En la Edad Media tiene un sentido último y trascendente, se observa, en el valor numérico de los Ancianos. Por tanto, podemos extraer una explicación de los 21 instrumentos repartidos entre los 24 ancianos. El número 21 guardaría relación con el 3 y el 7, de los cuales obtenemos un producto de 21. El 3 alude a la Trinidad y a la proporción del intervalo de quinta, el 7 a los Pecados, Sacramentos, las trompetas de los Ángeles del Apocalipsis, el Sol y a la serie diatónica.



Códice Calixtino (se guarda en la catedral pero es uno 20 años más antiguo que el pórtico de la gloria)



La vida del peregrino medieval



Anciano esculpido en el pórtico de la gloria afinando su fídula

2. MAESTRO MATEO

El Maestro Mateo, escultor y arquitecto (1150-1200/1217) se encontraría en el siglo XII con un momento de asentamiento del instrumento. El naturalismo de ciertos gestos y acciones esculpidas relacionadas con la música que desempeñan así como el realismo de los instrumentos apunta a un escultor conocedor de los músicos y sus costumbres en la interpretación. Es más, según Carlos Villanueva, los artesanos habrían sido algo parecido a un luthier que en vez de utilizar madera trabaja con piedra.

3. LA MÚSICA EN SANTIAGO

Santiago era en el siglo XII un auténtico centro musical, el cual recibía sin lugar a dudas las influencias francesas que llegaban de París, concretamente de Notre-Dame. De aquí provenían composiciones polifónicas de nuevo orden que transformaron la monodía del Códice Calixtino y dotaron a su notación de mayor libertad de movimiento. Esta influencia francesa, que llegó a España a través del Camino de Santiago, es responsable de introducir en el Pórtico a los Ancianos de San Juan. El hecho de que se tenga en cuenta las dos cronologías, cristiana e hispánica, en la solemne inscripción de los dinteles, nos habla de la popularidad que tendría la iglesia compostelana como parte de ésta, y profetiza el carácter universal que adquiriría el mensaje místico del Pórtico.



4. LOS INSTRUMENTOS DE LOS ANCIANOS DEL APOCALIPSIS

Los ancianos *presbíteros* son gobernadores de la Creación y como tal, hacen cumplir sus órdenes a través de los ángeles. Su sentido numérico parece suponer la unión de dos pueblos, los santos del Antiguo Testamento y los de la Iglesia, que adoran al Señor y rezan por la ascensión de las Almas.

Los instrumentos del Pórtico corresponden a instrumentos de cuerda, entre ellos la fídulas ovales, las fídulas en ocho, las arpas, los salterios, las cítaras, los laúdes y el organistrum. Pueden pertenecer a la cuerda pulsada, como el láud, o a la cuerda frotada, bien por una rueda como en el caso del organistrum o por un arco en el caso de la fídula. El hecho de que Mateo optara por prescindir la reproducción de los arcos encuentra su explicación en el rigor técnico y realista de su obra. Los arcos no podían estar exentos en el relieve, lo que daría una apariencia algo tosca a estas piezas si se unían al instrumento.

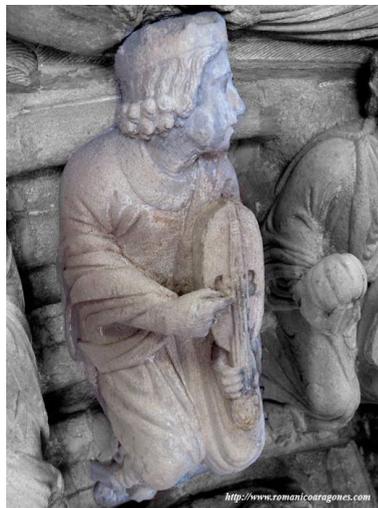
Nos centramos ahora en los instrumentos específicos del Pórtico. Tomando un eje vertical que divida el espacio entre el Anciano 12 y 13 (organistrum), anciano utilizado por Mateo para unir las dos mitades del pórtico y simbólicamente acercar a judíos y gentiles.

Fijándonos en la parte derecha resultante, podemos ver que, en la parte inferior, abundan instrumentos de arco (fídulas ovales); en la intermedia los de cuerda pulsada (el arpa, la cítara y el laud); en la sección superior volvemos a los instrumentos de arco pero en este caso sin la forma ovalada (fídula en ocho). En el caso de la mitad izquierda, el reparto de instrumentos tiene una correspondencia simétrica pues incluye, del mismo modo organizativo, las fídulas ovales y el Anciano con los vasos de oro. Abordamos ahora un análisis más detallado de los instrumentos, con su correspondiente asignación a cada Anciano estudiando el carácter simbólico del arte cristiano en el Románico y al sentido de la arquitectura como traductora del mensaje divino. Cada instrumento tiene una interpretación simbólica, al igual que cada figura y el espacio en la que se inscribe.



FÍDULA O VIOLA OVAL

El arco central comienza, en sendos lados, con este instrumento portado por los Ancianos 1, 2, 3, 6, 7, 22, 23 y 24. La fídula oval es un instrumento que, siguiendo la clasificación de Hornbostel-Sachs, pertenece a los cordófonos y se hace valer de un arco para producir el sonido. La fídula oval puede presentar variaciones como el número de cuerdas: las de tres cuerdas (o sea, tres clavijas) las encontramos en los Ancianos 1, 7 y 22 mientras que las de cinco cuerdas las encontramos en los Ancianos 2, 6, 23 y 24. No podemos incluir el Anciano 3 en esta puntualización porque su instrumento se encuentra girado y su mástil, desafortunadamente, desaparecido. Por otro lado, la abertura por donde sale el sonido ofrece otra distinción entre algunos Ancianos con forma de "D",



otros Ancianos con forma de "B". De igual manera, la cabeza o clavijero puede adoptar forma de rombo, o de almendra, mientras que las clavijas que sujetan las cuerdas en el clavijero pueden ser semiesféricas, o cúbicas. Las clavijas semiesféricas son más pequeñas que las cúbicas, por lo que se utilizan en instrumentos de cinco cuerdas, excepto en el Anciano 7. A diferencia de la mayoría de repertorio miniaturístico sobre los instrumentos de cuerda, los cuales no presentan cejuela, las fídulas y laúdes de los Ancianos muestran claramente una cuerda, en la época de tripa, entre el mástil y el clavijero, que actúa de ceja. La cejuela funciona igual que los trastes de una guitarra e impide que la cuerda vibre en el clavijero. Finalmente, la decoración en las fídulas se da en forma de entrelazo, un motivo que aparece ya en la miniatura irlandesa y que seguirá latente en los rosetones de instrumentos renacentistas y barrocos.



Fídula Oval: Se tocaba con arco. Caja armónica con orificios y tapas de forma ovalada

El término fídula procede del latín medieval fitola, fidel, vidula o vitula, Aunque también se ha llamado rabel por el parecido del instrumento con el rabel árabe.

FÍDULA O VIOLA EN OCHO

La caja de resonancia se compone de dos círculos perfectos y similares, unidos y reforzados por dos cuñas. Los dos lados del arco se reparten dos fídulas portadas respectivamente por los Ancianos 11, 14, 15 y 16. El número de cuerdas no varía y los agujeros sonoros en su forma, tampoco. Las tapas, a diferencia de las fídulas ovales, son planas y el mástil carece de diapason, lo que quitaría importancia a la altura del puente.

Los clavijeros tienen todos una forma trapezoidal y las clavijas asoman su cabeza por la reverso del clavijero. Como dato más detallado, se cree que una de las cuerdas podía realizar una nota bordón, esto es, un sonido constante que acompaña a las notas que van sucediendo. La forma que caracteriza a este instrumento, la del ocho, puede estar relacionada con la simbología bíblica del número 8 que refleja una nueva vida, es decir, la Resurrección, comienzo de una nueva vida en el ser humano, así como la propia resurrección de Cristo (en el primer día de la semana, de lo que se deduce que lo hizo el octavo día) y las ocho restantes que aparecen en la Biblia.

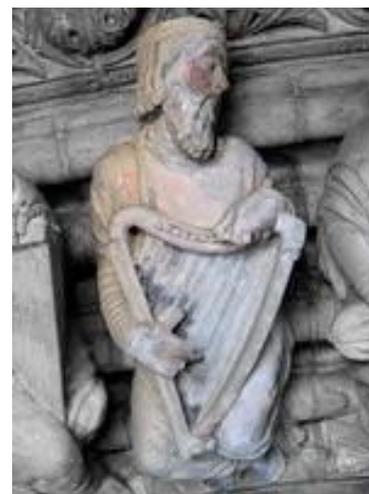


Su caja tiene forma de ocho



ARPA

El arpa se representa en el Anciano 8 y 19. Los tamaños son más o menos similares pero el número de cuerdas varía. La caja acústica aumenta su grosor de abajo a arriba, un dato a tener en cuenta debido a que la mayoría de las arpas tienen para las notas graves un espacio mayor. Es en esta pieza de donde salen las cuerdas que van al clavijero. El número de agujeros, que actuarían de aberturas sonoras, no corresponde con el de cuerdas ni con el número de clavijas. En cuanto al clavijero, se trata de una curva cóncava que da forma de animal al extremo que lo une con el mástil. Podría tratarse de un león. Por otro lado, el mástil, ligeramente convexo, se une a la voluta inferior de la caja armónica por medio de una garra simulada.



Es el instrumento más antiguo de entre los del pórtico

Finalmente, estas tres piezas esenciales del arpa no tendrían ningún tipo de sujeción material. Como es el caso del arpa de Brian Boru, custodiada en el Trinity College, la tensión de las cuerdas sería la que mantendría la integridad del arpa.

Las arpas se conocen desde la Antigüedad, en Asia, Africa y Europa.

SALTERIO

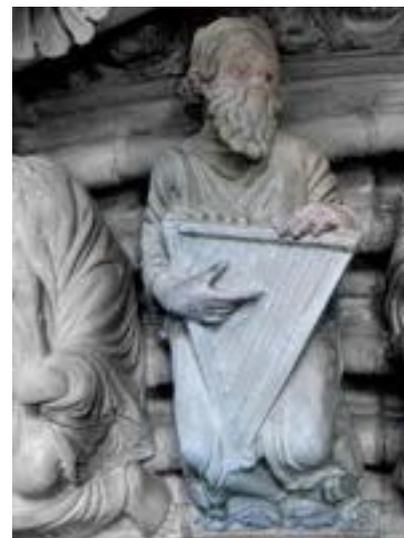
Los salterios, al igual que las arpas, son instrumentos de cuerda pulsada. La diferencia es que no hay un acceso a las cuerdas con las dos manos ya que la caja sonora se presenta a lo largo de una cara del instrumento, y no hay agujeros para proyectar el sonido. El clavijero, situado en la parte superior, presenta, en el caso del Anciano 5, nueve clavijas (las del Anciano 18 no pueden concretarse por su escondite bajo los ropajes). El cordal, al igual que el clavijero, es más ancho que la caja acústica y presenta agujeros por los cuales se introducen las cuerdas para atarse a sí mismas. Este detalle está perfectamente representado en el Pórtico. La decoración destaca en forma de voluta en esquina inferior, al igual que el arpa. La ausencia de plectro en las manos del Anciano 5 da a entender que las cuerdas era de tripa. La introducción de un plectro hubiera

dado pie a posibles cuerdas de metal. No parece factible que el escultor olvidase reproducir este pequeño objeto ya que se pueden ver en los Ancianos que tocan el laúd, aun cuando desde la posición común del peregrino es invisible. La simbología de las arpas, los salterios y las cítaras en cuanto a su forma triangular remite, de nuevo y por sus tres ángulos y lados, a la Trinidad. El pitagorismo tendría cabida en estas formas atendiendo a la división del planeta en intervalos, los cuales concentran la armonía del mundo en esa forma y en el instrumento. Cada uno de los intervalos adopta tres lados, uno de ellos curvos como en algunos instrumentos.

El salterio apareció en Europa en la Edad Media y fue representado con frecuencia en ilustraciones o esculturas a partir del siglo XII. Probablemente, el origen de éste se encuentra en el sudeste asiático.



Se tañía en posición vertical como el arpa



CÍTARA

Aunque hayamos aludido a su forma triangular, la cítara tiene cuatro lados. Las portan el Anciano 10 y 17. Si bien en el Anciano 10 podemos distinguir 12 cuerdas, extendidas entre los lados más largos del instrumentos, en el Anciano 17 no podemos ver ni las cuerdas ni las clavijas, ya que, al igual que la fidula del Anciano 3, se encuentra expuesta del revés. Podemos ver que la cítara se toca con plectros, varillas o una pluma de ave en el caso del Anciano 17. En el *Salterio*, las cuerdas serían de metal. Ya hemos podido ver cómo la cítara ha sido uno de los instrumentos más citados en las fuentes medievales o clásicas (Apolo *citaredo*), además de su larga lista de significados que evoca. Este instrumento, con diez cuerdas que referían a los diez mandamientos, aparece en la Biblia de la mano del rey David. Junto a los Ancianos y los ángeles músicos, fue difundido con un fuerte acompañamiento musical en la Edad Media. De hecho, David aparece en algunas imágenes de la catedral, en la escalinata occidental con un salterio, por su importancia como prefiguración de Cristo. Este hecho se puede contemplar en el simbolismo de la madera que remitiría, como ya hemos apuntado, a la cruz de Jesús.

LAÚD

Los laúdes son instrumentos de cuerda pulsada por un plectro que, como hemos anotado antes, queda escondido para el espectador. Los portan los Ancianos 9 y 20. La caja acústica no está abierta. Esto podría estar debido a la utilización de la piel en la parte superior, como indica F. Luengo, o puede que la abertura sonora estuviera a los pies del instrumento, a modo de círculo, donde se fija el cordal. Podemos ver este tipo de abertura en los baglama turcos. Al igual que la fidula en ocho, el laúd carece de diapasón porque el mástil sigue el mismo plano que la caja. El clavijero tiene dos agujeros por donde circulan las tres cuerdas que posee el instrumento y se encuentra ligeramente desplazado de la línea de la caja, al igual que las guitarras actuales y no tanto como los laúdes de Oriente próximo. Las clavijas tiene forma semiesférica y el cordal no está decorado con ninguna talla.

El laúd tiene origen árabe. **El laúd árabe o ud** es un instrumento de cuerda pulsada con 11 ó 12 cuerdas agrupadas 5 ó 6 órdenes, fabricado en madera de caja de resonancia redondeada con



forma de pera, un mástil más corto y que carece de trastes. Fue introducido en **Europa en el siglo VII** por los árabes.

Los europeos se familiarizaron con este instrumento durante las **Cruzadas en el siglo XI**. La palabra “**laúd**” deriva del árabe العود (al-‘ūd, literalmente “la madera”) aunque investigaciones recientes hechas por **Eckhard Neubauer** sugieren que ‘ūd es una versión arabizada del nombre persa rud, que significa cuerda, instrumento de cuerdas o laúd.

ORGANISTRUM

Es el instrumento que une las dos mitades del arco central a través de los ancianos 12 y 13 que lo sujetan. Produce su sonido gracias a una rueda giratoria que frota sus tres cuerdas a partir de una manibela que ejecuta el Anciano 12. En el mástil hay una sucesión de once teclas rectangulares que se hunden para dar las notas. La caja de resonancia presenta la forma en ocho, dos círculos unidos, como en la fídula, por cuñas. El círculo superior presenta una notable decoración floral. La decoración también está presente en todo el borde del instrumento, a modo de círculos tallados, así como en el mástil cubierto en su tapa superior de una celosía. Doce son los sonidos que podría hacer sonar este instrumento y corresponden a una octava pasando por todas las alteraciones. Por otro lado, el sistema de teclas haría del organistrum un instrumento de manipulación lenta y por ello su función es de bordón dentro de un conjunto instrumentístico. Que Mateo colocara el organistrum en la clave del arco es una decisión que no ha dejado indiferente a muchos.

Como han advertido numerosos especialistas, aunque este instrumento sirve de nexo entre las dos partes del pórtico y es el más lujoso y complicado de elaborar, el Pórtico de la Gloria se aleja de las demás imágenes del Camino de Santiago al no colocar a Cristo como piedra angular del arco. La importancia del organistrum, por tanto, es indudable al ser el instrumento que de alguna manera sustituye a Cristo y cumple su papel a la hora de construir la armonía del conjunto. El organistrum aparece en Europa en el siglo XII. Algunos musicólogos como Curt Sachs indican que ya existía en el siglo X; otros, apoyándose en que se menciona un instrumento similar al organistrum en un compendio de música árabe escrito por Al Zirokli en el siglo X, defienden que puede haber tenido un origen árabe más antiguo e incluso egipcio



Los dos músicos centrales. En el organistrum, un segundo músico puede acortar la cuerda útil y lograr diferentes notas.

CONCLUSIÓN

El objetivo de atender a los elementos musicales plasmados en los pórticos es conocer la música de su tiempo. Por eso, el Pórtico de la Gloria y, en concreto, los Ancianos, tienen un gran valor para reconocer el ideal sonoro que fue aceptado durante el siglo XII. Por un lado no se utilizó la pintura para plasmar los detalles sino que éstos se encuentran labrados.

Hemos aprendido con este trabajo cómo en el siglo XII un escultor mostraba un perfecto conocimiento como si de un luter se tratase de las características de los instrumentos que daba forma y cómo la piedra dormida a lo largo de los siglos nos da mucha información, sustituyendo la falta de documentos sonoros por la antigüedad del período.

También vemos que en una España católica medieval el arte se utiliza como elemento de cristianización y aleccionamiento de la población analfabeta que mirando los capiteles o las arquivoltas de las catedrales capta el significado teológico más allá del artístico.

No se puede olvidar tampoco el dominio musulmán de la península ibérica y todo lo que culturalmente nos aportó, como la introducción del ud árabe, europeizado al laúd, instrumento que será luego favorito durante el Renacimiento.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ, M. R. «Los instrumentos musicales del Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya: entre el símbolo y la realidad». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología* 1989, vol. V, nº 2, pp. 41-84.

BORDAS IBÁÑEZ, C. «Música y artes plásticas. Una representación y otra mirada más al Pórtico de la Gloria». En LOLO, BEGOÑA (ed.), *Campos interdisciplinares de la Musicología*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001, vol. II, pp. 1227-1242.

ARAGONÉSE STELLA, E. «Música profana en el arte monumental románico del Camino de Santiago navarro». *Príncipe de Viana*. 1993, año nº 54, nº 199, pp. 247-280.
. 1012, vol. IV, nº 8, pp. 11-2

LÓPEZ-CALO, J. (coord.). *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria: su reconstrucción y la música de su tiempo*. A 40 Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2002. 19

VILLANUEVAABELAIRAS, C. et alii.
El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento. In Memoriam Serafín Moralejo.
Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1988.

Fernández Lago, J. «La historia de la salvación en el Pórtico de la Gloria de la catedral de Compostela».
Compostellanum: revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela
. 2012, vol. LVII, nº 3-4, pp. 21-30.

<http://www.arquivoltas.com/21-lacoruna/01-Santiago-15.htm>

http://www.academia.edu/21228493/El_Pórtico_de_la_Gloria_y_su_música._El_sentido_de_la_música_los_instrumentos_y_el_Maestro_Mateo_en_el_contexto_histórico-musical_de_Santiago_de_Compostela