



A MÚSICA E A SÚA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA NAS ARTES VISUAIS

Cristina Barreiro Abuín



1. Presentación e xustificación do tema.

Neste epígrafe preténdese amosar as razóns de por qué motivo se escolleu esta temática como liña argumentativa para este artigo. Ó tratarse dunha temática tan enriquecedora e sumamente atractiva como é a música, por contexto, decidiuse traballar sobre a súa habilidade para facer a vida máis amena. E, así, deste xeito, analizar a repercusión que esta manifestación artística tivo sobre a sociedade medieval e a actual.

Intentouse traballar dun xeito multidisciplinar xa que se abranguen diferentes disciplinas como son a historia, a música e a arte. Concretamente amósase como os instrumentos musicais medievais foron retratados de maneira pétreo no Pórtico da Gloria e no Pazo de Xelmírez, así como tamén serviron de programa iconográfico en numerosas portadas medievais e en canzorros de igrexas románicas.

En definitiva, escolleuse esta temática por considerala moi interesante xa que a música ten un compoñente de socioloxía moi elevado que permite coñecer o comportamento da sociedade en festividades relixiosas, en cerimoniais e actos ilustres... asemade do xeito e da variedade lúdica co que os homes e mulleres medievais, e posteriormente, enchían as súas horas de lecer.

2. Contextualización histórica.

2.1. As orixes da música.

Desde fai milenios, o pracer da música atópase profundamente arraigado no home. Xunto coa relixión, a música cóntase entre as necesidades espirituais máis primixenias do ser humano. Nin sequera no noso mundo tecnificado atrofiouse esta necesidade de música.

O concepto de música remóntase á palabra grega *musiké* (que contén o de musa), polo cal a Antigüidade grega entendía, ó principio, as artes das Musas: poesía, música e danza, como unha unidade e logo arte dos seus sons en particular. Contén dous elementos: o material acústico e a idea intelectual, ambas non se atopan xustapostas como forma e contido, senón que combinan, na música, para formar unha imaxe unitaria¹.

¹ Ulrich Michels: *Atlas de música I*. Alianza Editorial. Madrid, 2004, p.159.

Os comezos da música descoñécense. Segundo os mitos dos pobos, a música é de orixe divina. En efecto, na época primitiva, a música pertencía ó ámbito de culto. A idea occidental da música remóntase á Antigüidade grega, así como a culturas avanzadas antigas das rexións de Asia Menor e do Extremo Oriente. Na época do primeiro florecemento da cidade de Menfis, ó redor do ano 3.000 a. de C., e da fundación do Antigo Imperio, a música, partindo dos seus comezos máxico-culturais, desenvolveuse xa ata a categoría de arte, a cal se practicaba de diversas maneiras no templo, a corte e o pobo².

2.2. A cultura musical na Antigüidade grecorromana.

A música dos romanos non amosa a autonomía da música grega³. Sen embargo, a iconografía e os informes literarios dan testemuño de que desempeñaba un importante papel no culto, na sociedade, en banquetes, para a danza, no traballo, no exército..., do mesmo modo o feito de que asumisen e modificasen a altamente desenvolvida música grega na súa última fase, presupón un sentido de calidade e unha elevada musicalidade.

3. A representación icono-musical no Pórtico da Gloria.

O Pórtico da Gloria é unha irrefutable xoia do románico, pero tamén é unha "enciclopedia" pétreo que arroxa datos ilustrativos e que esclarecen un pouco mellor as nosas referencias sobre o mundo medieval. Pero, sobre todo, proporciona as auténticas medidas e proporcións de xenuínos instrumentos musicais de factura medieval. O certo é que as esculturas están a bastantes metros de altura e o seu tamaño é lixeiramente inferior ó real, realizadas en

granito gris de grao fino⁴.

4. A presenza de instrumentos musicais nos pórticos galegos e peninsulares.

A herdanza do Mestre Mateo percíbese noutras construcións relixiosas como é o caso dos anciáns do Pórtico do Paraíso da catedral de Ourense (fig. 1) onde tamén aparecen músicos ou en San Lourenzo de Carboeiro onde figura un personaxe tocando unha dobre frauta nunha das súas arquivoltas (fig.2).



Fig. 1. Anciáns do Pórtico do Paraíso da Catedral de Ourense.

2 Ulrich Michels: *Atlas de música I*. Alianza Editorial. Madrid, 2004, p.165.

3 Ulrich Michels: *Atlas de música I*. Alianza Editorial. Madrid, 2004, p.179.

4 Luengo, Francisco: *Instrumentos de corda medievais. Investigación. Reconstrucción*. Deputación Provincial de Lugo, 2006, p.164.



Fig. 2. Personaxe tocando unha dobre frauta. San Lourenzo de Carboeiro.

No caso de Lugo, na zona de Chantada atopámonos coa igrexa románica de San Miguel dos Montes en cuxo tímpano do pórtico, podemos ver un posible e hipotético xograr (ou trovador) elevando por enriba da súa cabeza unha estrutura cadrada que os estudosos da iconografía revelan como un pandeiro. Polo tanto, un instrumento da familia dos membranófonos, que entronca coa pandeireta (coas súas características ferriñas) e que atopa símiles no adufe portugués e no def marroquí.

Fóra das nosas fronteiras, en Francia atopamos máis exemplos, en concreto na igrexa de St. Pierre d'Aulnay de Saintonge (fig. 3). Sobre un conxunto de doelas do pórtico sur pódese ver un animal músico, ergueito sobre os seus cuartos traseiros, en postura hierática e equilibrada sobre un recorte de silueta perfilado. Afortunadamente esta imaxe non foi destruída "por considerala provocadora e infamada como sacrílega no século XVII despois de que os hugonotes utilizasen o seu aspecto caricaturesco contra as prácticas relixiosas do clero católico"⁵.

"Dito isto, hai que recoñecer que o animal músico: asno ou cabra, tocando a rota, converteuse, especialmente en Francia e en España, nunha tradición de obradoiro. A elección deste instrumento repítese con tal frecuencia nesta situación que resulta difícil imaxinar que non agoche algunha intención particular".

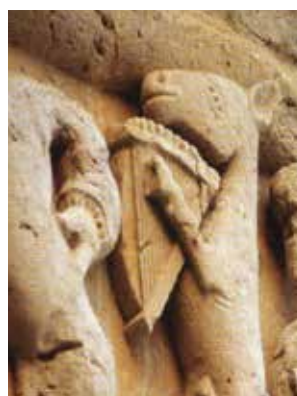


Fig. 3. Igrexa de St. Pierre d'Aulnay de Saintonge.

Na Península Ibérica, temos o caso de Soria. Na igrexa de Santo Domingo vense dous anciáns da Apocalipse (fig. 4-5) representados sobre a primeira doela do pórtico da igrexa devandita, interpretando a "rota-psalterio". O escultor escolleu dúas maneiras diferentes de representar o mesmo instrumento. No caso do ancián nº10, en actitude de afinación, o que se pon de manifesto é o aspecto triangular do

⁵ Rault, Christian: "Ensaio sobre un instrumento de música medieval desaparecido", en *Instrumentos de corda medievais. Investigación. Reconstrución*, Deputación Provincial de Lugo, 2006, p. 239.

instrumento. O ancián nº15 do pórtico esculpido cara o 1190, está representado en posición de interpretación cunha man sobre cada plano de cordas (fig. 6)⁶.



Fig. 4 e 5. Anciáns do pórtico de Santo Domingo. Soria.



Fig. 6. O ancián nº15 do pórtico esculpido cara 1190 está representado en posición de interpretación cunha man sobre cada plano de cordas.

6 Rault, Christian: "Ensaio sobre un instrumento de música medieval desaparecido", en *Instrumentos de corda medievais. Investigación. Reconstrución*. Deputación Provincial de Lugo, 2006, p. 251.

Contamos, tamén, co exemplo de Carrión de los Condes que presenta a súa arquivolta do pórtico esculpida entre 1170 e 1180 e amosa a unha muller interpretando a "rota-psalterio" (fig.7), convén observar que o ángulo formado entre os bustos e as coxas dos personaxes sufriu unha deformación para corrixir a impresión visual do observador situado verticalmente baixo o pórtico. Por este motivo, o ángulo do instrumento máis próximo á cara do intérprete é anormalmente agudo. Nunha vista superior da ménsula, pódense observar as tres filas de caravillas dispostas ao "tresbolillo" (fig. 8).



Fig. 7.



Fig. 8.

En Francia, en Saint Julien de Brioude atopámonos cun capitel representando ós músicos collidos do brazo con homes, grupo iconográfico que se encadra no século XII. En Surgères pódese ver a un mono tocando a rota nun modillón da igrexa parroquial do século XII (fig. 9). Pola súa parte, en Conques, na

representación do inferno no tímpano do pórtico oeste contemplamos a un diaño músico tirando da lingua dun condenado (fig. 10). Achegándonos, de novo, cara a Península Ibérica e situándonos en Cervatos, temos a imaxe dun modillón, o vixésimo terceiro da nave, lado sur, no exterior da igrexa de San Pedro e que ilustra moi ben cómo significar máis que representar un intérprete de rota coa maior economía de medios (fig. 11). Ao igual que o outro do pórtico sur, acompañado dun acróbata⁷.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.

Facendo unha referencia de novo a España, atopámonos con outro magnífico exemplar iconográfico. Trátase dun personaxe labrado en pedra que toca unha cítola e que se atopa situado na catedral de Burgos na súa portada Sarmental. No claustro do Mosteiro de Santa María de Nieva (Segovia) contamos co exemplo duns frades tanguendo un órgano e lendo un libro (fig. 12). En León, pódese ver a un personaxe tocando unha cinfonía⁸ (fig. 13) mentres que na igrexa de Campisábalos (Guadalajara) vemos un músico tanguendo a vihuela de arco nun canzorro desta mesma edificación. Na mesma zona, pero na catedral de Sigüenza vemos unha escena xograresca nunha das súas trompas (fig. 14).



Fig. 12.



Fig. 13.

7 Rault, Christian: "Ensaio sobre un instrumento de música medieval desaparecido", en *Instrumentos de corda medievais. Investigación e reconstrución*. Centro de Artesanía e Deseño, Lugo, 2006, p. 307.

8 Diputación de Guadalajara: *Los sonidos del Buen Amor. Instrumentos musicales. Pervivencias en la música tradicional*, 2010.



Fig. 14.

A plasmación pictórica da música.

A música é unha faceta do saber humano que resulta moi atractiva polas súas melodías candenciosas e a súa harmonía, de aí que ante a disciplina coma a pintura, de increíble valor estético, se deixara seducir polos seus encantos e plasmara pictoricamente os instrumentos e partituras musicais. O que aquí se pretende é amosar o cadro co artista artífice do mesmo e sinalar mediante formas resaltadas a situación dos instrumentos en cada cadro.

No Barroco temos o caso do pintor Caravaggio, que plasmou a música en numerosas obras súas como a fuxida a Exipto (1596-1597), óleo sobre lenzo da galería Doria Pamphili (fig. 15). Neste cadro recrease un descanso na viaxe, a Virxe María e o neno adurmiñan placidamente, arrolados pola música que sae do violín dun anxo. O anxo interpreta a música seguindo fielmente unha partitura que lle sostén San Xosé, e que segundo di a tradición, é a melodía do Magnificat. Caravaggio ten tamén outros cadros: o *Concerto de xóvenes* ou *Os músicos*, cara 1595-1596, que se pode contemplar no Metropolitan Museum of Art (fig. 16).



Fig. 15.



Fig. 16.

En Ingress, pintor neoclásico, vese a un personaxe da cultura clásica portando unha lira no cadro *Os embaixadores de Agamenón na tenda de Aquiles* (1801) (fig. 17) Con este óleo, Ingress convenceu á Academia da Arte de París e gañou a cobizada beca para a Academie de France en Roma. A devandita lira tamén se ve no seu cadro *Apoteose de Homero* (1827) (fig. 18). Unha sensual odalisca repousa relaxadamente mentres a súa escrava toca para ela un instrumento oriental, posiblemente un rabel. É o cadro *Odalisca con escrava* de 1839-1840 (fig. 19).



Fig. 17



Fig. 19.



Fig. 18

Por último, no cadro *Soño de Ossían* (1812-1813), este repousa desfalecido sobre unha arpa (fig. 20), mentres ao redor del hai un mundo de quimeras e ensoñacións nunha atmosfera onírica. Os versos do canto de Ossían estaban considerados como o redescubrimento do canto épico nacional de Escocia⁹.

9 Grimme, Karin: Ingres. Editorial Taschen, Madrid, 2006.



Fig. 20.

Quizais sexa con Vermeer, onde se ve tomar a música máis protagonismo, figurando instrumentos musicais como elementos compositivos da escena pictórica. Este pintor ten unha secuencia de cadros nos que se ve a rapazas moi novas tocando o virxinal, nun deses cadros *A clase de música* de en torno a 1662-1665, vese unha inscrición na tapa do virxinal (fig. 21) que di: "*musica laetitiae comes medicina dolorum*" (a música é compañeira da alegría e bálsamo contra a dor). Nun cadro titulado *Muller sentada tocando o virxinal* (1673-1675) figura, aparte do virxinal, un violonchelo que permite supor que facía un pouco atopábase outro personaxe na habitación¹⁰.

10 Schneider, Norbert: Vermeer. Editorial Taschen, Madrid, 2007.



Fig. 21.

Vermeer pinta mulleres tocando o laúde a carón dunha fiestra (cara a 1664) ou tocando a guitarra. Neste último cadro a paisaxe pastoral do cadro ao fondo e o tocar a guitarra aluden ao amor. A obra de Vermeer caracterízase pola introdución na pintura da serenidade e o silencio, tanto nas escenas de interior, da vida cotiá, como nas súas vistas da cidade natal¹¹.

Outro salientable exemplo pictórico-musical é *Tocador con zanfona* (fig. 22), que se atopa musealizado no Museo Provincial de Lugo. Nel ponse de manifesto o valor deste instrumento musical que gozou de grande aceptación entre a sociedade, e evidencia unha gran precisión do debuxo minucioso e a coidada fusión das medias tintas. Vese un gran naturalismo e capta o estado anímico e a fisionomía facial do representado, que posiblemente sexa un cego que se ten que

11 Martí, Llorenç: *Biblioteca Larousse. Diccionario de Arte I*. Spes Editorial, 2003.

acompañar dun bastón para andar con paso firme. Da zanfona só podemos ver o manubrio, porque o resto aparece agochado baixo o brazo do músico, destaca por presentar unha cor marrón máis pulida que o resto da composición que é de tons verdes e pardos, bastante monótonos e amosando que non hai gran variedade cromática.



Fig. 22.

Bibliografía

XXV *Certamen Nacional de Pintura de Luarca*. Ayuntamiento de Valdés, Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, Oviedo, 1994.

COMAS, María: *Historia del arte y de la cultura*. Ediciones Sócrates, Barcelona, 1972.

Los sonidos del Buen Amor. Instrumentos musicales medievales. Pervivencias en la música tradicional, Diputación de Guadalajara, 2010.

DUCHET-SUCHAUX, Gaston: *Guía iconográfica. La Biblia y los santos*. Alianza Editorial, Madrid, 2003.

GRIMME, Karin: *Ingres*. Editorial Taschen, Madrid, 2006.

Martí, Llorenç: Biblioteca Larousse. *Diccionario de Arte I*. Spes Editorial, 2003.

SADIE, Stanley: *Guía Akal de la música*. Barcelona, Akal, 1999.

SÁIZ RIPOLL, Anabel: "As Cantigas de Santa María". *Revista Antiquaria*, 1998.

SANTALICES, Faustino: *La zanfona. Esbozo de método relativo a este ancestral instrumento y breve estudio histórico literario y técnico con esquema e ilustraciones para su aprendizaje*. Editorial Ir Indo. Edición facsimilar, 2000.

SCHNEIDER, Norbert: *Vermeer*. Editorial Taschen, Madrid, 2007.

TOMAN, Rolf: *El Renacimiento*. Editorial Köneman, Madrid, 2005.

ULRICH, Michels: *Atlas de música I*. Alianza Editorial. Madrid, 2004.

