Los instrumentos musicales en el Pórtico del Paraiso de la Catedral de Orense

Mª Soledad Cabrelles Sagredo y Ángeles Fernández García



Pórtico del Paraíso. Catedral de Orense (Foto de Ángeles Fernández García)

La catedral de Orense, dedicada a San Martín de Tours y construida durante los siglos XII y XIII, es uno de los templos románicos más importantes de España. Diversos estudios realizados, la sitúan sobre el mismo lugar que ocupó la primitiva basílica del periodo suevo en la península ibérica.

Esta antigua catedral posee una historia compleja y unas características que la hacen muy singular. En su cuerpo principal se acumulan, a través del tiempo, una serie importante de construcciones que favorecen una lectura clara de sus muros y fachadas. La historia del edificio puede ayudarnos a entender un resultado que ha precisado muchas décadas para concluirse y transformarse profundamente, aunque es necesario también conocer su relación con el resto de la ciudad en la que se ubica.

Introducción

A nivel general, en el imaginario colectivo, en cuanto al espacio exterior que rodea las catedrales, existe una estrecha relación entre

iglesia catedral y ciudad que, en ocasiones, difícilmente se puede separar de sus significados aunque sea conveniente hacerlo para aproximarnos mejor a su conocimiento.

Una catedral es una construcción cuyo significado o valor no depende exclusivamente del edificio sino que forma parte del conjunto de otros elementos arquitectónicos de su entorno, cuya finalidad litúrgica y constructiva imponen su separación pero, a la vez, adquieren sentido en su mutua relación.

La catedral jerarquiza el espacio religioso, articula el territorio urbano y establece una relación importante con el entorno próximo y lejano. El próximo, permite establecer relaciones con frecuencia conflictivas con elementos contiguos y el lejano con el conjunto de la ciudad, sus dominios y diócesis como iglesia principal.

A lo largo del tiempo, las relaciones del edificio catedral con sus anexos han evolucionado hasta adquirir un aspecto dominante, tal como las conocemos hoy.

Inicialmente, la DUMUS ECLESIAE desarrolla sus funciones en un espacio único pero después se separan en edificios independientes aunque vinculados entre sí. De esta forma, encontramos los campanarios como elementos verticales exentos, casi siempre de menor importancia aunque desempeñen un papel fundamental, y los baptisterios como elementos adyacentes, ambas localizaciones muestran una fase de su evolución.

En una etapa posterior, las funciones se reorganizan llevándose a cabo, de nuevo, en un espacio único con lo cual la iglesia adquiere un carácter multifuncional a la vez que unitario y extraordinariamente complejo. La torre de campanas se incorpora al volumen eclesial y el baptisterio al interior, así como la reducción de la piscina a la pila bautismal que desde entonces resulta su lugar habitual.

Los edificios anexos e indispensables para el uso de la catedral, como el Palacio Episcopal y los Edificios de los Canónigos envuelven su volumen protegiéndolo y diferenciándolo de su entorno inmediato.

Las actividades complementarias, generalmente, se llevan a cabo en otros edificios cercanos, como son los edificios con finalidad docente, hospitales que dependen de la catedral, edificios destinados a la administración y los cementerios. Esta distribución ofrece una idea del funcionamiento de la «ciudad de Dios» incluida o contrapuesta a la «ciudad de los hombres», que ayuda a comprender el sentido del edificio de la catedral.

Las aportaciones económicas para la construcción de estos edificios eclesiales eran extraordinarias y se recababan a través de concesiones de indulgencias o jubileos, veneración y compra de reliquias, conmemoraciones de hechos importantes, etc., que desencadenaban el desplazamiento de corrientes de viajeros en busca de un beneficio para sus almas a cambio de ofrecer limosnas y legados de herencias. Los flujos económicos generados por las peregrinaciones suponían un desarrollo de la riqueza material muy considerable para las ciudades.

Aunque hoy parezca que las catedrales estaban situadas en el centro de las urbes, en el tiempo en que se construyeron eran marginales como lo demuestra que muchas se apoyaban en las murallas de la ciudad (Ávila o León). En este sentido, el impulso centrífugo de las catedrales por el que han tendido a vaciar su entorno generando espacios abiertos frente a sus fachadas, se aceleró por el criterio urbanístico que, a partir del siglo XVIII, forzó la visión de la catedral como edificio aislado.

Las catedrales expresan, de forma callada pero clara, la prosperidad de sus ciudades, el esfuerzo colectivo necesario para su construcción y la magnitud de sus inversiones a fin de lograr este empeño tan desmesurado para la economía de la época. Naturalmente, no todas las grandes iglesias cristianas son catedrales pero, en cambio, casi todas las catedrales son los mayores edificios de sus respectivas ciudades. Durante mucho tiempo, el tamaño fue

considerado el mayor desafío y el objetivo que condujo a la construcción de iglesias catedrales, pero también estimuló el avance técnico y artístico de muchas obras.

La historia que posee cada catedral, en muchas ocasiones, revela de forma evidente los intereses reales de la sociedad a la que estaba vinculada, las fuerzas sociales dominantes, el tiempo de duración en su construcción y el modo en se realizó.

Hoy, percibidas como obras acabadas y fuera ya del tiempo de su construcción, es conveniente recordar que su realización fue, en general, una labor de siglos. Además, durante los años de su fabricación, las obras sufrieron retrasos, aceleraciones, con frecuencia destrucciones y también cambios, debido a disputas o dificultades técnicas y económicas, según confirman diversos documentos escritos.

La catedral actual es el resultado de una serie de episodios transcurridos y reflejados en su construcción como contribución a las memorias anteriores, es decir, es la manifestación evidente de sucesivos procesos de las intenciones de sus autores, no solo de hombres privilegiados o de grupos organizados sino de varias generaciones que representan esfuerzos, muchas veces anónimos, pero considerados extraordinarios. Maestros del románico y del gótico han dejado como legado para la humanidad estas magníficas obras que, desde la perspectiva de la arquitectura, pintura o escultura, son testimonio de la complejidad y enorme valor artístico y cultural de la época.

Las catedrales constituyen uno de los grandes hitos de la cultura occidental y muchos de los mejores arquitectos aportaron su técnica y genialidad para su construcción. La mayoría de ellas se inician durante la Edad Media y, como la duración de su realización supuso una labor de siglos, en ellas se reflejan los cambios de los gustos artísticos de cada momento histórico. Así, observamos que los estilos se van amalgamando ya que pasan por el románico, gótico, barroco y neoclásico hasta fundirse en un conjunto variado que podemos contemplar en la actualidad.

En cuanto al espacio interior de las catedrales, muchos estudiosos lo han considerado un lugar de manifestación de lo sagrado con irradiación de poderes sobrenaturales de signo benéfico, al igual que las cuevas prehistóricas con pinturas parietales.

El carácter temporal de la existencia humana siempre ha sido motivo de preocupación y tema de reflexión para el ser humano. Desde sus inicios, se ha planteado conocer el origen del universo y buscar la trascendencia deseando encontrar una explicación a las incógnitas vitales. Según la mitología de los pueblos de las primeras civilizaciones, a través de los mitos y los ritos, desea hallar algunas respuestas.

El hombre tiene necesidad de representar los espacios sagrados de acuerdo con su espacio vivido, es decir, el experimentado por sí mismo, así como de dialogar con la divinidad que, a través de intermediarios como el chamán, el sacerdote o el rey, facilitan su comunicación.

En el espacio vivido el hombre se orienta y distingue arriba-abajo, frente-detrás, derecha-izquierda. Estos tres ejes suponen seis direcciones con un punto de encuentro que sería el propio hombre y cuyo número mágico resulta ser el siete. Así, el espacio más valioso sería el situado frente a él, arriba el cielo donde moran los dioses, abajo la tierra o la conexión con nuestro origen cósmico, al este el amanecer y al oeste los mundos invisibles. Desde esta perspectiva, podríamos justificar la forma que tienen los templos o espacios sagrados construidos a lo largo de la historia. Partiendo desde la percepción y orientación del espacio vivido por el hombre, se deduce que frente a él sitúa lo que es considerado de mayor importancia, es decir, el lugar donde se ubica lo sagrado y donde está la divinidad para dialogar que será el ábside de los antiguos templos. La esencia espiritual del hombre viene dada por su deseo de trascendencia y crea símbolos de lo divino para explicar lo desconocido.

En la arquitectura de las catedrales está reunido un conjunto de símbolos, mitos y ritos que, junto con la geometría, dimensiones y centro, conforman la idea de espacio.

Según Sigfried Giedeon, la arquitectura monumental se orienta hacia la construcción de grandes volúmenes de aspecto macizo en el espacio exterior. En cambio, la arquitectura del espacio interior, limitado por los muros del edificio, muestra la intención de someter a los demás. En este contexto surge la antigua pirámide y el zigurat que representan el poder dominante en contacto con las fuerzas sobrenaturales.

En los orígenes, la cueva fue el símbolo del espacio habitable lo que implicó una experiencia con la oscuridad y las sombras.

El techo ofrecía la imagen de la bóveda y así, poco a poco, comenzó a expresarse el arte como representación del mundo simbólico y toma de conciencia progresiva de imágenes del mundo real y de espacios sagrados.

El Pórtico del Paraíso de la Catedral de Orense

La Catedral de Orense se construyó en tres fases coincidentes con tres obispos distintos: Pedro Seguín (1157-1169), Don Alfonso (1174-1212) y Don Lorenzo (1218-1248). El templo se comenzó por su cabecera, siendo el ábside central y los dos laterales lo primero que se terminó. En una segunda fase, se construyó el transepto, las dos portadas laterales y las naves y, posteriormente, en el año 1188 se consagró el altar mayor.

Los pórticos en las antiguas catedrales eran, además de antesalas de las iglesias, espacios que servían para usos funerarios, asamblearios e incluso, lugares donde se impartía justicia. En ellos, la iconografía conforma uno de sus elementos fundamentales.

En la Alta Edad Media, durante el obispado de Don Lorenzo, se construyó el Pórtico del Paraíso aunque se ignora la fecha precisa. En su ejecución pudieron participar dos talleres, es decir, el primero trabajó antes de 1230 y realizó la parte baja del Pórtico, incluyendo la figura de los apóstoles y los profetas y el segundo, posterior a dicha fecha, ejecutó la parte de los tres arcos y las esculturas que hay en ellas.

El Pórtico del Paraíso destaca por la policromía que conserva del siglo XVIII y restaurada en el siglo XXI (2013), aunque la contraportada carece de color.

La inscripción «Juan Evangelista fecit» que figura en un ángel trompetero conservado en el Museo de la Catedral, parece que no está relacionado con el pórtico según algunos investigadores porque no creen que se deba al maestro Juan Evangelista.

El Pórtico del Paraíso se encuentra protegido por un nártex cerrado con tres arcos dobles de medio punto peraltados, obra de Rodrigo Gil de Hontañón y realizados en la reforma llevada a cabo en el siglo XVI. El arco central es más ancho y ligeramente más alto que los dos arcos laterales que están separados por dos gruesos machones y un parteluz. Estos pilares tienen un basamento liso, quizás decorado en su momento con figuras zoomorfas y sobre éste se apoyan pequeñas columnas rematadas con capiteles decorados, en su mayoría, con motivos vegetales aunque también se observan elementos zoomorfos y representaciones humanas. Sobre los capiteles hay 18 esculturas en total, repartidas en 9 apóstoles en el lado del evangelio y 9 profetas en el lado de la epístola. Sobre sus cabezas hay capiteles con cimacios que sostienen el salmer de los arcos y otras esculturas que sirven de sostén a los nervios de las bóvedas de crucería que cubren este espacio, realizadas igualmente por Rodrigo Gil de Hontañón en el siglo XVI. Sobre la tracería calada que ocupa el tímpano en la actualidad, en la arquivolta del arco central, están representados los 24 ancianos del Apocalipsis con los instrumentos musicales.

La iconografía de las esculturas del Pórtico del Paraíso no narra escenas de los evangelios

ni relatos de las vidas de los santos sino que son imágenes que representan profetas y apóstoles testigos de la vida de Cristo.

En la parte norte están representados los profetas Oseas, Malaquías, uno no identificado (quizás Amós o el patriarca José), Ezequiel, Habacuc, Jonás, Daniel, Jeremías e Isaías. Todos ellos tienen en sus manos cartelas con su nombre, a excepción del profeta no identificado, y visten túnica y manto que conserva su policromía. Todos tienen rasgos individualizados de gran realismo y Daniel muestra una leve sonrisa.

En la parte sur están representados los apóstoles en la misma disposición que los profetas mencionados anteriormente, dos en el muro lateral del nártex y los otros siete en el machón meridional. De izquierda a derecha se identifica a San Pedro, San Pablo, Santiago el Mayor, San Juan, San Mateo, San Andrés y tres figuras anónimas. En sus manos todos tienen un libro, excepto Santiago y San Pedro que tienen una cartela similar a la de los profetas. Todos llevan túnica y manto y tienen los pies descalzos. Sus rostros están individualizados aunque todos tienen labios finos y ojos almendrados. La figura de Santiago destaca, probablemente debido a la influencia de la existente en el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela.

En el arco meridional hay una representación del Juicio Final como en el mencionado Pórtico de la Gloria. Este arco se desmontó para ampliar su luz en el siglo XVI y para cubrir dicha ampliación se añadió la figura de un ángel. En las claves de las arquivoltas están representados Cristo y el arcángel Miguel. A la izquierda de Cristo están los condenados a los infiernos, representados por figuras desnudas sufriendo todo tipo de tormentos y castigos y a la derecha los justos.

El conjunto escultórico del Pórtico se completa con las figuras de los reyes David y Salomón. El primero está situado en la parte superior del parteluz en la fachada exterior y Salomón en el mismo lugar pero en la parte interior.

Los instrumentos musicales del Pórtico del Paraíso

El programa iconográfico del Pórtico del Paraíso expresa, de forma ilustrativa y detallada, los instrumentos musicales de la época medieval a través de 24 ancianos músicos mencionados en el Apocalipsis de San Juan.

El tratamiento de las figuras, dispuestas radialmente al arco, posee un gran naturalismo y destacan, frente a otros pórticos, por la variedad de instrumentos musicales que portan. También, es notable el realismo logrado en las posturas de dichas figuras tocando los instrumentos musicales ya que consiguen transmitir sentimientos de paz y alegría en su contemplación. En este pórtico, existe una diferencia importante en comparación con el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela, ya que las figuras están sentadas sobre una de las molduras del arco y expresan cierta relación entre ellos al mover sus rostros unos hacia otros como si estuvieran comunicándose.

El Pórtico del Paraíso constituye un valioso testimonio en piedra sobre el tipo de instrumentos musicales utilizados en esta época histórica y permite un acercamiento muy próximo al sonido de grupos instrumentales que los fieles podían escuchar en lugares religiosos recoletos o al sonido de un solo instrumento como la zanfona medieval, que servía de acompañamiento musical a canciones interpretadas por ciegos sentados en las entradas de las catedrales, iglesias, plazas públicas o mercados pidiendo limosna y caridad a cambio de ofrecer sus melodías.

Estos instrumentos musicales son los siguientes:

1.- Viola oval. También llamada fídula, rabel o viola de arco, es un instrumento de cuerda frotada similar al violín, aunque con un cuerpo algo más largo y profundo, con 3 a 5 cuerdas y un clavijero. Su ejecución se puede realizar sobre el hombro, brazo o en posición vertical sobre los

muslos. Alcanzó gran popularidad durante la Edad Media, siendo utilizado por los trovadores y los juglares desde el siglo XIII al siglo XV. Aparece en cuatro ancianos.

2.- Viola en ocho. Es una variación de la forma de la viola oval. Su nombre se debe a la forma del instrumento que está dividido en dos círculos unidos. Fue muy utilizada durante el siglo XIV. Aparece en el regazo de cuatro ancianos.

3.- Salterio. Es un instrumento de cuerda pulsada con los dedos o con una púa. La caja de resonancia es plana y de madera, con un número variable de cuerdas. Tuvo diversas formas, es decir, pueden ser trapezoidales, cuadradas, triangulares y de hocico de cerdo. Se usó en Europa durante los siglos XII al XV. Aparece en tres ancianos.

4.- Arpa Salterio. Es un tipo de salterio de forma triangular, con una segunda caja de resonancia similar al arpa que se coge verticalmente para su ejecución. Aparece en dos ancianos.



Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: viola oval, flauta doble, redoma (dolio), arpa salterio, viola en ocho y salterio.

5.- Laúd. Es un instrumento de cuerda pulsada con cuerpo oblongo, tabla armónica plana con roseta, mástil corto y ancho con diapasón dividido en nueve trastes y clavijero casi perpendicular. Proviene del «ud» árabe y fue el instrumento dominante en Europa durante la Edad Media y Renacimiento, manteniéndose en algunas zonas hasta mediados del siglo XVIII. Aparece solamente en un anciano.

6.- Arpa. Es un instrumento de cuerda pulsada, con forma triangular y con un resonador recubierto por una tabla armónica que forma un ángulo con el mástil. Hay varios tipos: arqueada, angular y de bastidor o de marco. En el Pórtico solo aparecen dos de forma triangular y son típicamente medievales. Es uno de los instrumentos más antiguos conocidos, ya que se encuentran representados en cámaras funerarias egipcias, en bajorrelieves de Babilonia y en la Andalucía árabe.



Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: viola oval, salterio, redoma (dolio), viola y organistrum, que sujetan sobre sus rodillas dos ancianos.

7.- Flauta doble. Es un instrumento de viento o aerófono, formado por un tubo cilíndrico cuyo sonido se produce por vibración de una columna de aire tras el soplido a través de un bisel. Su uso fue muy frecuente durante la época medieval y románica. En el Pórtico aparece un anciano que sujeta una flauta con tres agujeros en cada mano y una de ellas está en contacto con sus labios.



Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: arpa salterio, viola en ocho, salterio, viola en ocho, arpa y redoma (dolio).

8.- Redoma. Solo se conoce por esculturas encontradas en iglesias del norte de la península ibérica durante el Románico. El erudito Padre J. López-Calo afirma que «estos objetos se pueden identificar con calabazas… y podrían servir de instrumentos musicales rítmicos e incluso emitir determinados sonidos…». Generalmente, se relaciona con el dolio, aerófono del que existen numerosas representaciones en Galicia. Faustino Porras Robles,

investigador del dolio, comenta sobre este instrumento musical que «... aunque nunca tendremos la certeza absoluta de cuál era su sonoridad… la inexistencia de orificios modificadores del sonido, nos permite intuir que, probablemente, produciría una única nota y de tono grave, dado el tamaño del instrumento. Siendo utilizado a modo de bordón o nota pedal, ornamentaría las melodías realizadas por otros cordófonos o aerófonos a los que habitualmente acompaña, produciendo un tipo de polifonía primitiva, técnica que en estos siglos, estaba en pleno auge…». Aparece en tres ancianos.

9.- Organistrum. También recibe el nombre de zanfona medieval. Es un instrumento más complejo, formado por cuerda frotada y consta de una caja larga cuya tapa tiene una hendidura cercana al puente para permitir el paso de una rueda de madera untada con resina que sustituye al arco y que frota dos cuerdas afinadas al unísono, además de otras (hasta cuatro) colocadas lateralmente y que, afinadas por quintas, sirven de bordón. Debido a su gran tamaño era necesario dos personas para tocarlo. Aparece sostenido por dos ancianos que lo sujetan sobre sus rodillas.



Los instrumentos musicales de esta figura, de izquierda a derecha, son: viola en ocho, redoma (dolio), arpa, redoma (dolio), laúd y viola oval.

El Pórtico del Paraíso indica también la importancia de la función de la música como comunicación entre los integrantes de un grupo, ya que la forma de «hacer música» y «tocar» un instrumento es un factor de cohesión de grupo que existe desde tiempos muy antiguos. La música interpretada junto con otros instrumentistas requiere mayor atención y exige gran dedicación para perfeccionar la coordinación y los matices de las obras. Los sociólogos afirman que la música une y relaciona más que las palabras.

Actualmente, con independencia de nuestra propia actividad, recurrimos con mucha frecuencia a la música oída como acompañamiento sonoro y a la música escuchada como objetivo estético. Es evidente, después de muchas investigaciones realizadas, que la música es un *arte compartible* que conecta a personas de diferentes culturas y elimina fronteras a través de un lenguaje universal, intangible e invisible, como es el formado por los sonidos.

BIBLIOGRAFÍA

Alberdi, A. y Ramírez de Loaysa, A.: *Historia de la Música*. Ediciones del Laberinto, S.L. Madrid, 2007.

Baldellou, M. A.: *Catedrales de Europa*, Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid, 1995.

Banco Torviso, I.: *El Románico en España*, Madrid, 1992.

Cabrelles Sagredo, Mª S.: *El juego musical como factor potenciador de la atención y la memoria para mejorar el proceso de aprendizaje musical en el ámbito escolar*. Tesis Doctoral. UNED, 2009.

Camon Aznar, J.: *La arquitectura y la orfebrería españolas en el siglo xvi*. Summa Artis. XVII, Madrid, 1961.

Chueca Goitia, F.: *Arquitectura del siglo xvi*. Ars Hispaniae, XI. Madrid, 1953.

Chueca Goitia, F.: *Breve historia del urbanismo*. Alianza Editorial. Madrid, 1970.

Comellas, J. L.: *Historia sencilla de la Música*. Editorial Rialp. Madrid, 2007.

Díaz, J. y Delgado, L.: *Instrumentos Musicales en los Museos de Urueña*. Fundación Joaquin Díaz. Museo de la Música. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Valladolid, 2002.

Giedeon, S.: *Espacio, tiempo y arquitectura*. Editorial Reverte. Madrid, 2009.

González Lapuente, A.: *Diccionario de la Música*. Alianza Editorial. Madrid, 2003.

Honolka, K.: *Historia de la Música*. Edaf, Ediciones y Distribuciones, S.A. 1983.

Koolhaas, R.: *Espacio Basura*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2008.

Lopez-Calo, J.: *Colección Música Hispana. Nº 17*. Editorial Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Madrid, 2012.

Marias, F.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo* (1541-1631). Toledo, 1983.

Nieto, V.: *Las vidrieras de la catedral de Granada*. Granada, 1973.

Norberg-Schulz, C.: *Arquitectura Barroca tardía y Rococó*. Madrid, 1972.

Pérez, M.: *Comprende y ama la Música*. Editorial Musicales, S.A. Madrid, 1998.

Pérez, M.: *El Universo de la Música*. Editorial Musicales, S.A. Madrid, 1998.

Porras Robles, F.: *Los instrumentos musicales en el románico jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico*. Tesis Doctoral. UNED. Alicante, 2007.

Porras Robles, F.: *Crónica del descubrimiento, catalogación y construcción del dolio, un antiguo aerófono del románico hispánico*. Revista Folklore Nº 386. 2014.

Sopeña, F. y Gallego, A.: *La Música en el Museo del Prado*. Ed. Arte de España. 1972.

Schlosser, J. von : *El arte de la Edad Media*. Barcelona, 1981.

Torres Balbás, L.: *Arquitectura Gótica*. Ars Hispaniae. Madrid, 1952.

Valls Gorina, M.: *Diccionario de la Música*. Alianza Editorial. Madrid, 1985.

Yarza, J.: *Arte y Arquitectura en España. 500-1250*. Madrid, 1979.