

La música del camino de Santiago

Autoría: Almudena Arribas Bergado

Afiliación: Doctora en Musicología; profesora de Ciencias e Historia de la Música; profesora de Piano por el RCSM; escritora y conferenciante

TIPO	PÁGINAS	IDENTIFICADOR
Historia de la música	21-37	TDL-79-2022-021-037

RESUMEN DOCUMENTAL

Recorrido por las manifestaciones musicales asociadas al Camino de Santiago durante la Edad Media. La autora reconstruye el paisaje sonoro del peregrino mediante canto gregoriano, rito mozárabe, juglares, goliardos, trovadores, música andalusí y lírica galaico-portuguesa, hasta llegar al Códice Calixtino y a las Cantigas de Santa María. El artículo presenta el Camino como vía de intercambio cultural y musical a escala europea.

PALABRAS CLAVE

Camino de Santiago · música medieval · canto gregoriano · Códice Calixtino · Cantigas de Santa María · peregrinación · musicología

CITA BIBLIOGRÁFICA

Almudena Arribas Bergado. «La música del camino de Santiago». Torre de los Lujanes, n.º 79, 2022, pp. 21-37. ISSN 1136-4343.

La música del camino de Santiago

Por
*Almudena
Arribas Bergado*

Doctora en
Musicología.
Profesora de Ciencias
e Historia de la

Música.
Profesora de Piano
por el RCSM.
Escritora.
Conferenciante.



Santiago de Compostela era uno de los grandes centros de peregrinación de la cristiandad medieval, y el Camino de Santiago la ruta más antigua y concurrida del Viejo Continente¹. Es un Camino sembrado de numerosas manifestaciones de fervor, de hospitalidad, de arte y de cultura, que, desde mediados del siglo IX, se convirtió en un verdadero cauce bidireccional de manifestaciones culturales y artísticas: los

¹ También denominada ruta jacobea porque el nombre bíblico de “Santiago” es Sant-Iacob.

peregrinos aportaban a la península ibérica la idiosincrasia de sus países de origen, pero, a su regreso, difundían las particularidades peninsulares en sus lugares de procedencia, representando la unificación de Arte y Cultura en todo el continente europeo en ámbitos como la filosofía, la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música. No en vano, el gran filósofo Goethe² aseguró: “*Europa se hizo peregrinando a Compostela*”.

Estas líneas pretenden ser la recreación de una peregrinación medieval, profundizando especialmente en las diferentes manifestaciones musicales que el peregrino escucharía a lo largo de este sendero de fervor y fe: desde la solemne espiritualidad del canto gregoriano escuchado en los recintos eclesiásticos, hasta la música popular de los juglares ambulantes o las coplillas cantadas que aliviaban las penalidades del Camino.

Un poco de historia...

Santiago el Zebedeo, uno de los doce apóstoles, muere a manos de Herodes en el año 44 d. C. Según la tradición, sus restos llegaron a las costas gallegas en una mítica embarcación de piedra pilotada por sus discípulos Atanasio y Teodoro.

Hacia 820, un ermitaño llamado Paio comunicó al obispo Teodomiro de Iria Flavia (cerca de Padrón), haber visto una guirnalda de estrellas en el bosque Libredón. Allí, en un antiguo cementerio de la época romana, encontraron el (“supuesto”) sepulcro del apóstol Santiago. El Papa León III extendió la noticia a toda la cristiandad y, muy pronto, los peregrinos comenzaron a llegar al venerable

² Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) dramaturgo, novelista y poeta alemán, uno de los precursores del Romanticismo. Entre sus obras destacamos *Fausto*, *Las penas del joven Werther*, *Epigramas Venecianos*, etc.

lugar, llamado *Campus Stellae* (Campo de Estrellas —Compostela—), desde todos los puntos de España y Portugal, por diferentes rutas —Camino Francés, Camino del Norte, Camino de Madrid, Camino de los Mozárabes, Vía de la Plata...— , desde Francia e Italia por Limoges (por la antigua Vía Aquitania romana), desde Europa Central (por la Vía Podiensis), desde Gran Bretaña (por mar hasta Ferrol...).

La época dorada de las peregrinaciones jacobeanas tuvo lugar entre los siglos XI y XIV, y solo fue oscurecida por ciertos hechos convulsos de la historia (la Guerra de los Cien Años, 1337-1453, la Peste Negra, 1347-1353, el Cisma de Occidente, 1378...), o por circunstancias adversas (malas cosechas, sequías...).

Para asegurar las necesidades materiales y sanitarias del peregrino, se desplegó una completa red de infraestructuras: calzadas, puentes, hospederías, fuentes, hospitales... Y para asegurar sus necesidades espirituales, se construyeron numerosos lugares de oración y recogimiento: ermitas, iglesias, catedrales, monasterios ... El estilo artístico de estos santuarios es el románico, un arte que reflejaba los valores de la nueva sociedad feudal, a la vez, guerrera y cristiana, que se desarrolló en Europa occidental entre los siglos X-XIII, aglutinando a los diferentes estilos precedentes (prerrománico, bizantino, germánico...). El románico surgió en Francia y se extendió por España, Italia y Alemania; cada país desarrolló características propias, pero con suficiente unidad como para ser considerado el primer estilo claramente cristiano y europeo³.

³ Las principales características del románico son: planta de cruz latina, tres naves con ábsides semicirculares, arco de medio punto, bóveda de cañón, vanos altos y estrechos y contrafuertes adheridos exteriormente para reforzar los muros y contrarrestar el peso de las bóvedas.

La música en el Camino: “andar y cantar”

Entre los siglos XI y XIV, el Camino de Santiago era un verdadero escenario musical, pues en todos los espacios jacobeos (calzadas, aldeas, santuarios, albergues...), la música era el nexo común entre gentes de todo tipo y origen: cantos de peregrinos, de juglares, de ciegos con sus zanfonas...

Música y canto popular eran los ambientes comunes de los senderos, siendo los propios caminantes los protagonistas: los peregrinos, para reforzar la marcha, entretenerse en los descansos o aliviar la fatiga, entonaban cantos de todo tipo en todas las lenguas conocidas, acompañándose de los instrumentos más diversos. Estos cantos se compartían con peregrinos de otras nacionalidades, quienes los aprendían y difundían por toda Europa, llegando incluso, especialmente en Francia, a editarse cancioneros en cuadernillos con los cantos más populares. Estos cancioneros se convirtieron en verdaderas guías del Camino, pues, además de contener cantos para alimentar la fe y la devoción, incluían textos útiles para el peregrino (hechos religiosos, pasajes bíblicos, consejos morales...), e información sobre el itinerario (gentes, poblaciones, albergues, hospitales, peligros...). Entre los cancioneros más representativos se encuentran *Quand nous partîmes de France en grand désir*, o *Les Chansons des pelerins de S. Jacques*.

Conocemos los textos de estos cantos, pero las melodías, transmitidas oralmente, no han llegado hasta nuestros días. Los pocos ejemplos que han permanecido son insuficientes para una reproducción fiel. En cualquier caso, sí podemos afirmar que estos cantos de peregrinos se caracterizaban por melodías de carácter popular, con coplas breves, estribillos cíclicos y esquemas rítmicos sencillos, siempre con el ánimo de su rápida memorización.

La música en el Camino: el canto litúrgico

En los santuarios, los peregrinos tenían ocasión de admirar el canto llano, el canto sagrado que acompañaba la celebración de la liturgia, la ancestral oración cantada heredera de la tradición litúrgica hebrea (salmos, himnos, antífonas...).

Desde que los emperadores Licinio de Oriente y Constantino de Occidente firmaron el Edicto de Milán asegurando la libertad religiosa (313 d.C), el cristianismo comenzó una rápida expansión por el continente europeo, desarrollándose diferentes ritos litúrgicos: ambrosiano, galicano, mozárabe (o hispano-visigodo) ... Pero en el siglo VII, el papa Gregorio I el Magno, en su objetivo de obtener una liturgia unificada cristiana, estableció obligatorios una serie de cantos propios de la liturgia franco-romana, sustituyendo a los otros repertorios. Ya en el siglo XII, gracias a la extrema movilidad de clérigos y escribanos entre monasterios, observamos la presencia definitiva del canto unificado (gregoriano).

La característica fundamental de este canto sagrado es la absoluta prelación del texto sobre la melodía. Estos textos, en latín — salvo el *Kyrie Eleison*, en griego), de gran expresividad religiosa y solemnidad, son textos propios del Ordinario de la Misa (*Ordo Missae: Gloria, Credo, Sanctus...*), o de tiempos litúrgicos específicos (*Introito, Gradual, Secuencia...*).

Las partituras del canto gregoriano están en notación neumática⁴, sobre tetragrama, a partir de las innovaciones del monje benedictino Guido d'Arezzo⁵. Las melodías, de autoría anónima, son monódicas

⁴ La notación neumática fue el sistema de escritura musical de los siglos IX-XIII, con figuras como *punctum*, *virga*, *podatus*, *torculus*...

⁵ Guido d'Arezzo (h.991-1050): su *Micrologus* es el primer tratado completo sobre la práctica musical que incluye un sistema de notación con líneas y espacios para precisar la altura del sonido (tetragrama), y la solmisación, un método de canto a

(solo existe una línea melódica), sin acompañamiento instrumental (*a capella*), de ritmo prosódico y se reducen a una línea ondulante ligera y muy flexible.

Los peregrinos encontraban recogimiento y espiritualidad en los santuarios jacobeos, acompañados por esa plegaria cantada, ese canto sagrado reverberando en las bóvedas. El canto, multiplicado a través de las ánforas acústicas⁶ situadas en muros, suelos y bóvedas, rebotado hacia las naves gracias a su forma parabólica, creaba una atmósfera donde sonido y espacio estaban fuertemente relacionados en un profundo simbolismo, haciendo entrar en resonancia, casi en éxtasis, al peregrino con el propio espacio arquitectónico del santuario.

El canto mozárabe (o hispano-visigodo)

Con anterioridad a la imposición de la liturgia unificada cristiana, en la península ibérica se practicaba el rito mozárabe (hispano-visigodo), cuyos orígenes se remontaban a la segunda mitad del siglo IV. Los mozárabes —cristianos que residían en territorio musulmán—, habían conservado las señas de identidad del Reino Visigodo, incluida la práctica de un rito litúrgico con su propia idio-

primera vista. También fue el responsable de los nombres de las notas musicales actuales, extrayendo la primera sílaba de cada verso del himno a san Juan Bautista (*Ut queant laxis*), atribuido a Pablo el Diácono, himno que tenía la particularidad de que cada frase musical empezaba con una nota superior a la frase precedente.

⁶ En el tratado *De architectura* de Vitruvio (s. I a.C.), ya encontramos tipificadas las ánforas de bronce que se empleaban en los teatros griegos y romanos para modificar la acústica. En la Edad Media resurgió esta idea, disponiendo recipientes de cerámica incrustados en los muros y suelos de las iglesias medievales (se han encontrado ejemplos en alrededor de 200 iglesias, por ejemplo, la iglesia San Juan del Hospital —Valencia— o Santa María de Fontfroide —Narbona, Francia—).

sincrasia, un rito que adquirió su forma definitiva en el Concilio IV de Toledo (633 d.C.), bajo la presidencia de San Isidoro de Sevilla⁷. A pesar de la imposición del canto gregoriano, el rito mozárabe pervivió en Toledo incluso bajo el dominio musulmán⁸.

Los códices manuscritos del rito mozárabe proceden de los centros monásticos benedictinos más importantes de los Reinos de Castilla, León y Navarra (monasterios de San Millán de la Cogolla, de Silos, de San Juan de la Peña...) Entre ellos destacamos, entre otros, *Liber orationum* (Tarragona, s. VIII), *Liber hymnorum* (Toledo, s. X), *Antiphonarium* (León, s. X). Lamentablemente, la notación de estos códices es “*in campo aperto*”, es decir, sin precisión tonal, por lo que es compleja su transcripción fidedigna.



Notación “*in campo aperto*” (*Antiphonarium mozárabe* de León, s. X) —dominio público—.

⁷ San Isidoro de Sevilla (h.556- 636), arzobispo de Sevilla (599-636), canonizado en 1598, y, en 1722, nombrado Doctor de la Iglesia por el papa Inocencio XIII. Su obra más importante es *Etimología* (h. 634), una monumental enciclopedia que refleja la evolución del conocimiento desde la antigüedad pagana hasta el siglo VII.

⁸ Actualmente, se puede escuchar el *Ordo Misae* del rito hispano-visigodo en la Capilla Mozárabe de la catedral de Toledo, los domingos y festivos a las 9,45h.

Música que entretiene el Camino...

La visión de una Edad Media marcada por el pesimismo y las habituales censuras medievales contra la música, el baile y el entretenimiento en general, han llevado a considerar a muchos historiadores que esta época fue un periodo de completa oscuridad. Sin embargo, esta idea, tan aceptada como falsa, contrasta con los testimonios documentales y la iconografía medieval que muestran una realidad bien distinta, colorida y alegre, donde los aspectos lúdicos ocupaban un lugar muy destacado en el devenir cotidiano.

En senderos, aldeas y hospedajes del Camino, los peregrinos se entretenían con música y baile de diferentes nacionalidades y estilos, ya interpretados por ellos mismos, o por juglares o goliardos. Los juglares eran artistas itinerantes (músicos, saltimbanquis, domadores...), que recorrían las principales poblaciones para amenizar la vida de las gentes, a cambio de dinero, comida, hospedaje... En su



Juglares medievales
(dominio público).

actividad musical, habitualmente, se limitaban a ser intérpretes de canciones, a tocar instrumentos y a bailar, pero no eran compositores. Los juglares fueron censurados por las autoridades religiosas, por considerarles viciosos (a menudo, sus canciones abordaban temas obscenos y el baile de las danzarinas era excesivamente sensual y voluptuoso).

Los goliardos eran ociosos clérigos y estudiantes, vagabundos de vida disipada, aficionados a la literatura y a la música, que proliferaron en el siglo XIII en España, Francia, Alemania e Inglaterra con el auge de la vida urbana y el surgimiento de las universidades. Los poemas goliardescos están recogidos en el *Carmina Burana*, códice

iluminado con 228 cantos de los siglos XII y XIII, recopilado hacia 1230 en la Abadía benedictina Bura Sancti Benedicti (Baviera). Música y poemas son de autoría anónima, escritos en latín vulgar, alemán medio y provenzal antiguo, elogiando el vino, el juego, las mujeres y el amor, y satirizando al clero y la nobleza.

Esta música profana, de textura monódica, ritmo marcado y con acompañamiento instrumental heterofónico⁹, se componía de una serie de danzas y cantos en todas las lenguas conocidas (oc, oil, castellano, alemán, gallego...), con textos alusivos a intereses humanos: amor/desamor, espíritu caballeresco, las cruzadas, gestas heroicas, la naturaleza..., en ocasiones, obscenos y satíricos. Los instrumentos que acompañaban danzas y cantos eran de cuerda (arpa, rabel, laúd, fídula...), de viento (chirimía, cornamusa, añafil...), y de percusión (panderos, címbalos, tejoletas —terrañuelas—...)¹⁰.

Poco conocemos sobre las danzas medievales, pues quedan escasas trazas escritas, pero sabemos que se interpretaban con voces e instrumentos. Encontramos danzas de dos categorías: baja y alta. Las primeras se ejecutaban con movimientos graves y nobles, sin saltos, y se acompañaban de instrumentos de poca intensidad (cuerda frotada y pulsada); la danza alta, por el contrario, de carácter más libre y popular, admitía pasos con saltos elevados y se acompañaban de instrumentos sonoros (de viento y percusión). Entre las danzas

⁹ Heterofonía: interpretación de una única línea melódica por varias voces o instrumentos, incorporando variaciones deliberadas o accidentales.

¹⁰ Gracias a la reciente e intensa labor de investigación de la abundante iconografía sobre la organología medieval —la ciencia que estudia la historia, el diseño, y la clasificación de los instrumentos musicales—, se han hallado numerosas representaciones donde se puede apreciar forma y tipo de los instrumentos en la escultura románica y gótica (pórtico de la catedral de León, Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago...), y en los códices (*Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio*). Así, luthieres especializados los han reconstruido, por lo que podemos tener una escucha muy aproximada del sonido real de la música medieval.

más populares encontramos *branle*, *saltarello*, *tresque*, *estampie* (o “estampida”, la única danza medieval de la que se conserva un repertorio definido y la descripción de su coreografía), o la morisca, donde los danzantes, al son de tambores, con campanillas en muñecas y tobillos para simular el ruido de las armas, realizan una verdadera pantomima de un combate entre cristianos y musulmanes.

Los verdaderos compositores medievales eran, por un lado, los trovadores y las trobairitz, nobles poetas medievales de cortes aristocráticas, especialmente de Occitania, al sur de Francia, entre los siglos XII y XIV, que componían sus obras y las hacían interpretar por juglares o ministriles¹¹, siendo las trobairitz, las primeras compositoras conocidas de música profana occidental. La poesía trovadoresca, escrita en occitano (oc), se encuadra dentro del movimiento conocido como Amor Cortés, y sus temas son el amor y el desamor, la tristeza por la despedida de los amantes, el honor y el coraje de los caballeros en las cruzadas, denuncias a los enemigos (*sirventés*), llanto por la pérdida (*planh*).... Poco después, surgen los troveros, que componen sus obras en lengua de oïl, el dialecto romance hablado en la mitad norte de Francia. Se considera el primer trovador a Guillermo IX, Duque de Aquitania (1071-1126), pero podemos citar otros muchos trovadores, troveros y trobairitz, aunque de alguno de ellos solo ha quedado constancia documental: Marcabré (siglo XII), Giraut de Bornelh (m.1120), la reina Leonor de Aquitania (1122-1204), Bernard de Ventadorn (h. 1135-h.1194), Leonor de Plantagenet (1160-1214), Adam de la Halle (1240-1287), Azalais de Porcairagues (finales s. XII), Clara d'Anduza (primera mitad del s. XIII), o Jehan de Lescurel (?-1304), entre otros. En España, encontramos a Pere Raimon de Tolosa (1160-1221), la reina

¹¹ Ministril: juglar especializado en la interpretación de instrumentos, principalmente de viento —chirimías—

Blanca de Castilla (1188-1252), Berenguer de Palou (siglo XII-1241), o la soldadera gallega del s. XIII, María la Balteira, entre otros.

Los trovadores germanos, fueron denominados minnesänger, quienes, unidos en comunidades o hermandades, además de los géneros trovadorescos, componen poesía épica y narrativa. Entre ellos, debemos citar a Walter von der Vogelweide (h.1170-1228), Wolfram von Eschenbach (h.1170-h.1220), Godofredo de Estrasburgo (m.h.1215) —autor del poema caballeresco *Tristán*—, o Tannhäuser (1205-1270)¹².

Pero el peregrino medieval también tenía ocasión de escuchar música de procedencia bien distinta: la música de al-Ándalus.

La conquista musulmana de la península ibérica comenzó en el año 711 d. C., cuando Táriq ibn Ziyad y, posteriormente, Muza Ibn Nusayr, iniciaron la expansión por todo el territorio hispánico. En el 756, se proclamó el Emirato Independiente regido por los Omeyas. El emir Abderramán III, para finalizar con las revueltas y conflictos del Emirato, se proclamó califa en 929, estableciendo el Califato de Córdoba. A partir de este momento, la capital cordobesa se convirtió en uno de los centros culturales y artísticos más importantes del Imperio islámico y de toda Europa, llegando a su esplendor durante el reinado de al-Hakem II, quien, además de fundar una biblioteca con más de 400.000 volúmenes que abarcaban todas las ramas del saber, recibió en su corte al gran músico de origen iraquí Ziryab (Abú al-Hasan Alí Ibn Nafi —h. 789— h. 857—), músico que alcanzó gran reconocimiento en Córdoba, introduciendo refinadas costumbres orientales en la corte y estableciendo uno de los primeros conservatorios de música del mundo, transmitiendo la poesía cantada, ritmo, modalidad e instrumentos procedentes de la

¹² Richard Wagner escribió su ópera *Tannhäuser y el torneo de trovadores del castillo de Wartburg*, basándose en la historia real del minnesinger homónimo.

Escuela Abasí de Bagdad, formando a una cincuentena de cantoras e instrumentistas que, a su muerte, se erigirían en las auténticas maestras y transmisoras de su legado.

Los juglares andalusíes eran muy solicitados en los reinos cristianos, pues apreciaban enormemente la música importada por Ziryab. Así, paulatinamente, se popularizaron formas poético-musicales andalusíes, como la moaxaja, un poema escrito en árabe clásico que nació en al-Ándalus a finales del siglo IX, que finalizaba con una jarcha, un poema corto a modo de estribillo que podía estar escrito en árabe coloquial, romance o hebreo, o el zéjel, poema escrito en árabe dialectal andalusí que se cantaba alternando coro y solista, y que se acompañaba de laúd, flautas, tambor y castañuelas y, en ocasiones, de baile¹³.

A medida que el peregrino se acercaba a tierras gallegas, entraba en contacto con la lírica galaico-portuguesa, una variedad peculiar de poemas que llegaron a ocupar durante los siglos XII al XV un papel preponderante en los reinados de Fernando III el Santo (1217-1252), y su hijo Alfonso X el Sabio (1252-1284), ambos educados en Galicia¹⁴. El castellano era la lengua de la corte, la política y la administración, pero el galaico-portugués era el lenguaje de la poesía y la música. La forma propia de la lírica galaico-portuguesa es la cantiga, composición poética para ser cantada, en galaico-portugués, una lengua común unificada. Las cantigas podían ser “de amor”, similar a las provenzales; “de amigo”, de tradición autóctona, inexistente en la lírica provenzal, en que la enamorada lamenta la ausencia de

¹³ Ibn Quzman (h.1078-1160), con su *Diwan* o Cancionero de 149 zéjeles, es el principal representante de esta forma poético-musical andalusí.

¹⁴ Esta corriente literaria y musical encontrará también el fervor de los monarcas portugueses, uno de ellos, Don Denis, el Rei-Trovador (Dionisio I de Portugal).

su enamorado¹⁵; “barcarolas”, ambientadas en el mar; “albas”, que narran la separación de los amantes al amanecer, “de romería”, que narran expectativas amorosas en el marco de las peregrinaciones a Santiago, y “de escarnio”, satíricas.

Las cantigas eran interpretadas por juglares y trovadores hispánicos y provenzales. También por los segreles, figura intermedia entre trovador y juglar, compositores de cantigas que interpretaban sus propias obras, recibiendo un estipendio por ello. Los segreles que conocemos hoy día, ambos de la segunda mitad del siglo XIII, son Airas Nunes, clérigo y trovador de quién se conservan 16 composiciones, y Pero da Ponte, autor de 53 obras de las que solo se conserva el texto.

Pero la muestra más importante de la lírica galaico-portuguesa la encontramos en las *Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio* (segunda mitad del siglo XIII), una de las colecciones más importantes de la literatura y de la música monódica medieval. De estilo trovadoresco y paralitúrgico, se diferencia sustancialmente tanto de la temática profana de los trovadores europeos, como de la música religiosa de la época. Es un conjunto de 432 cantigas en honor a la Virgen María, la mayoría de ellas, narrando milagros donde interviene la Virgen, otras, en cambio, en su alabanza (“de loor”)¹⁶. *Las Cantigas de Santa María* recogen diversas tendencias musicales medievales: melodías gregorianas con textos en lengua romance, melodías de la lírica popular, canciones de trovadores, cantares de gesta..., procedentes de tradiciones castellanas, gallegas, portuguesas, sefardíes¹⁷ y andalusíes. Las cantigas se estructuran en

¹⁵ Martín Códax (tercer cuarto del siglo XIII), juglar de Vigo, es el único autor del que se conservan las melodías de seis de sus siete de cantigas de amigo.

¹⁶ Al menos 10 cantigas son de indudable atribución al rey Alfonso X el Sabio.

¹⁷ Sefardí: judío que durante la Edad Media se estableció en la península ibérica (Sefarad).

estrofas (interpretadas por un solista), y estribillos (interpretados por el coro). Los instrumentos introducían el canto interpretando un fragmento de la misma melodía, además de interludios y posludios.

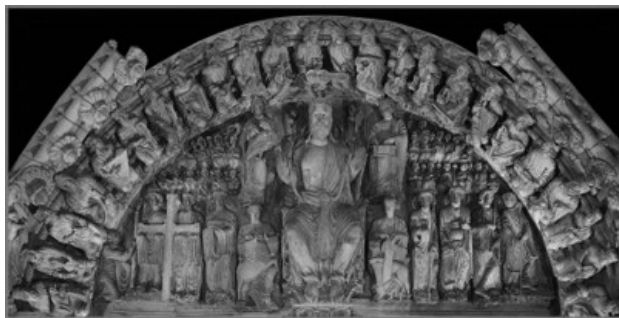


Detalles del código de las Cantigas de Santa María
de Alfonso X el Sabio (dominio público).

Llegada a Compostela...

Cuando finalmente el peregrino llegaba a Santiago de Compostela tras haber superado las penalidades del Camino (enfermedades, inclemencias, bandidos, alimañas...), encontraba una gran urbe, de entre 4.000 y 5.000 habitantes, donde imperaba un ambiente festivo de alabanza, fervor y agradecimiento, expresado con cánticos y danzas en plazas y callejuelas, vigiliass en la catedral...

Y el peregrino se sobrecogía con la magnífica catedral de Santiago, de estilo románico, construida entre 1160 y 1211, especialmente con su extraordinario Pórtico de la Gloria, realizado por el maestro Mateo y su *obradoiro* (su taller), por encargo del rey Fernando II de León, cuya arquivolta está decorada con los 24 ancianos músicos mencionados en el Apocalipsis, con sus instrumentos musicales (fídulass, *organistrum*, tejoletass...), y sus redomas con las oraciones de los justos.



Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela
construida por el Maestro Mateo y su obradoiro (dominio público).

Y en el interior de la catedral, una verdadera joya de la historia de la música occidental, el ***Códice Calixtino*** (h.1160-1180)¹⁸, el manuscrito iluminado de mediados del siglo XII, que contiene cinco libros (uno de ellos el *Liber Sancti Iacobi*, escrito h. 1140), de carácter litúrgico, hagiográfico e histórico, con homilías, sermones, relatos relacionados con el Apóstol... El quinto libro es la *Guía del Peregrino del Camino de Santiago*, de autoría atribuida al monje benedictino Aimericus Picaud, que contiene descripciones detalladas de itinerarios, gentes, santuarios....

El *Códice Calixtino* contiene 22 obras polifónicas, las más antiguas que se han conservado en la península ibérica, inscritas dentro de la primera época de la polifonía europea (*Ars Antiqua*), emparentadas directamente con las innovaciones que estaban experimentando los compositores Léonin y Pérautin¹⁹ en la catedral de Nôtre Dame de París.

¹⁸ Llamado *Códice Calixtino* porque los dos primeros folios son una carta del Papa Calixto II a D. Diego Gelmírez, arzobispo de Compostela, una carta que recoge numerosos testimonios de milagros realizados por el apóstol Santiago.

¹⁹ La Escuela de Nôtre Dame de París aparece hacia 1170 y se extiende hasta el 1250 aproximadamente.

Entre las obras polifónicas encontramos *Benedicamus* (el último de ellos, *Regi perennis glorie*, se atribuye a cierto doctor de Galicia no identificado —*Quodam Doctore Galleciano*—), responsorios, conductus, *Kyries*, así como un Gradual y un Aleluya (todas a dos voces, excepto el himno *Congaudeant catholici* que es a tres).

Destacamos el himno *Dum pater familias*, el más antiguo canto de peregrinos conocido y, por ende, el canto jacobeo por excelencia. Se encuentra cosido en un apéndice musical al final del *Códice Calixtino* y posee particularidades que nos hacen pensar en una procedencia distinta al resto y que nos encontramos ante una pieza anterior al propio *Calixtino*, ante un vestigio de tiempos anteriores en que ya se rendía culto cantado al Apóstol. De tono más festivo que litúrgico, el himno *Dum pater familias* es una obra monódica, conocida también como *Canción de los peregrinos flamencos* o *Canto del Utreya*, y en él encontramos el perfil internacional de la peregrinación jacobea, pues incluye expresiones exclamatorias en diferentes idiomas (alemán, flamenco...) ²⁰.



Himno *Congaudeant catholici* (*Códice Calixtino*)
—dominio público—.

²⁰ El himno contiene los versos *Herru Santiagu, Got Santiagu, e ultreia e suseia Deus aia nos*” (¡Oh, Santiago! ¡Buen Santiago! ¡E ultreia, e suseia, protégenos, Dios!), saludos solidarios que se realizaban los peregrinos cuando se cruzaban en el Camino para darse ánimos en su avance hacia Compostela.

Especialmente relevante es el himno *Congaudeant catholici*, la única obra conocida del siglo XII escrita para tres voces, una pieza que originariamente fue compuesta para dos voces, una superior y otra inferior, y que posteriormente se insertó una voz intermedia, hipótesis fundamentada en que esta tercera voz, además de estar escrita en el tetragrama de la voz inferior, fue copiada en tinta roja en vez de tinta negra como el resto del manuscrito.

Cantos sagrados, ricas danzas, moaxajas, cantigas... Nuestra peregrinación “musical” ha llegado a término. Solo nos resta desearles “¡Buen Camino!”, con la esperanza de que tengan ocasión de escuchar todas las joyas musicales medievales aquí descritas.

Agosto 2022