

Artefactum

3. – NOTAS

Ultreia e Suseia (“Adelante y arriba”). Ese era el grito de los peregrinos que se encontraban en el camino a Compostela. Así al menos quedó plasmado en el *Dum pater familias*, un himno que se recoge en un apéndice final del conocido como **Codex Calixtinus**. Conservado en la Catedral de Santiago, adonde debió de llegar como lujoso regalo de algún aristócrata o prelado francés, el Calixtinus es un manuscrito iluminado de mediados del siglo XII, que incluye un importante cancionero salido seguramente del escritorio de los monjes benedictinos de Vézelay, salvo justamente ese himno, que pudo ser añadido ya en el entorno compostelano. Entre las joyas musicales del volumen se incluye otro himno, *Congaudeant catholici*, única pieza en polifonía a tres voces que se conserva del siglo XIII, aunque la voz intermedia es, al parecer, un añadido a las dos originales.

Las piezas del Calixtino se presentan como la conclusión del peregrinaje musical por la España medieval que ofrece en este concierto Artefactum, que arranca haciendo expresa declaración de su origen con el **Gentis Hispaniae**, un himno dedicado a San Isidoro de Sevilla, y enseguida sigue aquella célebre consigna del Rey Sabio en sus **Cantigas de Santa María**: “Y de esto el cantar hicimos para que lo cantasen los juglares”. Las cantigas de Alfonso X son la versión devota de la lírica medieval hispánica, la de los trovadores provenzales, cuyo espíritu recogieron en estas 420 canciones sacras el conjunto de poetas y músicos que trabajaron para el rey. En ellas la Virgen se convierte en dama a la que dirigir las trovas, y los poemas de amor cortés pasan a ser alabanzas a Santa María y se transforman en un extenso recorrido por la tradición de los milagros, que tienen gloriosos antecedentes en figuras como las de Gautier de Coincy, trovero del norte de Francia, o nuestro Gonzalo de Berceo. Recogidas en varios manuscritos, algunos ricamente miniados, que ofrecen información impagable de los modos de vida y de la forma de hacer música del tiempo, las cantigas responden en general a la forma del virelai, con estribillos, que supuestamente se cantarían a coro, y coplas, pensadas para solistas.

Entre los artistas que colaboraron con Alfonso se encontraba sin duda el trovador gallego **Airas Nunes**, y aquí el arte medieval de la canción amorosa adopta una forma particular, la de la cantiga de amigo, que expresa en muchas ocasiones la desazón de la amada por la tardanza o el abandono en que la tiene su compañero. Aunque la supervivencia de la música es una excepción, se han conservado más de 1500 composiciones poéticas de este tipo (también con otras temáticas). Entre sus creadores, los nombres de **Martín Códax**, cuyas seis cantigas con música se han conservado en un célebre pergamino encontrado en una librería madrileña a principios del siglo XX, **Pero Meogo**, que vivió previsiblemente en Portugal a finales del siglo XIII, el asturiano **Fernán Soares de Quiñones**, algo anterior, autor de cántigas de sátira y de escarnio, o el también portugués **Lourenço Jograr**.

En el camino a Santiago, los peregrinos intercambiarían canciones tradicionales, romances y danzas de sus regiones de origen. No es aventurado imaginar a los italianos interpretando sus laudas, piezas devocionales de carácter popular, como las recogidas en el famoso **Laudario de Cortona**, recopiladas a finales del siglo XIII. A su paso por Burgos, podrían acercarse al Monasterio de las **Huelgas**, donde a principios del siglo XIV la abadesa María González de Agüero ordenó hacer una recopilación de la música que interpretaban las monjas del cenobio, variopinta muestra del arte monódico y polifónico de su tiempo.

© **Pablo J. Vayón**