

ESTUDIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

12

octubre 2014

FLAUTAS
DE PAN

OBJETO
Y PATRIMONIO

EL MUSEO DE
PALENZUELA

LA RED DE VILLAS
ROMANAS
DE HISPANIA

LA LUZ
DE LIMA

ALFARES
VALLISOLETANOS

LA CASA
DE LA RIBERA



MELODÍAS EN CAPITALES, SUSURROS EN CÓDICES

LAS FLAUTAS DE PAN
MEDIEVALES Y RENACENTISTAS
A TRAVÉS DE LAS EVIDENCIAS HISTÓRICAS

Edgardo Civallero | edgardocivallero@gmail.com

El artículo recorre la historia de la flauta de Pan en tierras del oeste de Europa durante el periodo medieval y renacentista a través de las evidencias históricas y artísticas. El recorrido abarca desde los restos de instrumentos desenterrados en contextos arqueológicos hasta su presencia en grabados e ilustraciones renacentistas, pasando por su inclusión en capiteles románicos y en obras literarias de la Edad Media.

Palabras clave: Aerófonos antiguos, flautas de Pan, frestel, instrumentos medievales

1. Introducción

La flauta de Pan es un aerófono o instrumento de viento formado por un conjunto de tubos (o, en algunos casos, de conductos) generalmente cerrados por uno de sus extremos y abiertos por el otro, que pueden tener distintas longitudes y diámetros y estar organizados de formas diversas (manojos, hileras ordenadas, etc.). Debido a la diferencia de tamaño, y de acuerdo a los principios acústicos que rigen el sonido de este tipo de instrumentos musicales, cada tubo proporciona una nota determinada y, mediante ciertos recursos interpretativos, una serie variable de armónicos.

En Europa, los primeros esbozos de flautas de Pan aparecen en yacimientos paleolíticos: en algunas tumbas se han hallado hileras de tubos de hueso colocadas junto a sus intérpretes. Su trayectoria zigzaguea entre enterramientos de la Edad de Hierro, estatuas y jarrones del mundo griego, sítulas etruscas y mosaicos y bronceos romanos, hasta llegar a las flautas que las legiones de la Roma imperial llevaron a la Galia y a las islas Británicas.

Estas últimas serían las predecesoras de las que se utilizarían en la mitad occidental del continente europeo durante los periodos medieval y renacentista.

2. Músicas y músicos en la Edad Media

Para reconstruir la historia de la música secular durante la Edad Media europea (476-1453) es preciso seguir las pistas que los intérpretes y sus instrumentos fueron dejando en ilustraciones, esculturas, frescos, crónicas, relatos y poemas de la época. Generalmente los grandes tratados musicales –por ejemplo, los anónimos *Musica enchiridis* y *Scolica enchiridis* del siglo IX– no se hacían eco de las prácticas que quedaban fuera del espacio «culto», por entonces restringido al ámbito eclesiástico, ya fuese la Iglesia Católica o la Ortodoxa. Sin embargo, era precisamente en tales expresiones «externas» en donde se ejecutaban la gran mayoría de los instrumentos musicales: desde los rabeles a los tamboriles, pasando por las gaitas y las flautas.

No existe demasiada información sobre la música profana en la Europa oriental, controlada durante todo el Medioevo por el Imperio romano de Oriente (o Imperio bizantino) y el Estado ruso antiguo (Rus de Kiev). Se sabe que la flauta de Pan habría sido interpretada en pantomimas, bailes y festivales profanos bizantinos (herederos de los griegos), y en celebraciones populares rusas (Sadie y Tyrrell 2001). En Bizan-



Flauta de Pan de York. Fotografía tomada de Jorvik.
<http://www.jorvik-viking-centre.co.uk/images/gallery/37.jpg>

cio, donde la Iglesia Ortodoxa tenía una fuerte influencia, las *syringes* habrían sido vistas como elementos paganos (Wellesz 1961).

En la Europa occidental, y tras un periodo dominado por la monodía religiosa (hasta el siglo X), aparecen los cultores de la monodía profana: juglares y trovadores (siglos XI-XIV). Los primeros (*jongleurs* en Francia, *jugglers* en la Inglaterra normanda) eran artistas ambulantes, medio músicos, medio saltimbanquis. La lista de actividades que debía saber realizar un juglar era extensa e incluía, entre otras cosas, tocar la flauta de Pan.

Puedo tocar el laúd, la fídula, la flauta de tres agujeros, la gaita, la flauta de Pan, el arpa, la viola de arco, la guitarra, la zanfoña, el salterio, el organistrum, el órgano, el tamboril y la rota. Puedo cantar bien una canción e inventar cuentos para agradar a las jóvenes damas, y puedo cortejarlas si es menester. Puedo lanzar cuchillos al aire y agarrarlos sin cortarme los dedos. Puedo saltar a la cuerda de manera insólita y divertida. Puedo hacer equilibrios con las sillas y hacer bailar a las mesas. Puedo dar volteretas y caminar haciendo el pino (auto-descripción de un *jongleur*; cit. en McKinney y Anderson 1940).

A menudo acompañaban o ayudaban a los trovadores (*troubadours* en el sur de Francia, *trouvères* en el norte, *minstrels* en Inglaterra), poetas-músicos que tenían menos destrezas y habilidades artísticas pero eran mucho más refinados (Whitwell 1982).

Con el paso del tiempo, las andanzas de los juglares les granjearon una pésima reputación, y acabaron siendo reemplazados por los trovadores, los cuales, a su vez, terminarían sufriendo un desprestigio similar. Hacia finales del siglo XIV, los músicos fueron obligados a afiliarse a sindicatos o ligas, a asentarse en las ciudades y a trabajar agrupados en bandas cívicas¹ generalmente financiadas por la burguesía o la aristocracia. De este modo, los coloridos profesionales itinerantes característicos del Medioevo prácticamente desaparecieron, y con ellos el uso de la flauta de Pan, que quedó en manos campesinas o pasó a ser un instrumento minoritario en algunos grupos «de música baja»².

¹ Hacia mediados del siglo XIII, algunas ciudades italianas comenzaron a tener bandas cívicas regulares. Florencia es un buen ejemplo: a finales del siglo XIV contaba con tres. En Venecia ocurría otro tanto. Por la misma época ya había bandas de *waits* en Londres, Leicester, Exeter y York (Reino Unido). Hacia el siglo XV cada ciudad inglesa tenía su propia banda, y cada una era reconocida por su uniforme. Durante el mismo periodo, en los Países Bajos, Francia y Alemania las bandas no solo actuaban en fiestas y celebraciones ciudadanas; también lo hacían en banquetes de la burguesía y la aristocracia local.

² Generalmente, los grupos musicales medievales se dividían en «altos» y «bajos». Los «altos» incluían trompetas, trombones, trompas, oboes, chirimías, gaitas y percusión; tocaban al aire libre y en grandes salones. Los «bajos» contaban con flautas, cuerdas y teclados, y tocaban en interiores y cámaras pequeñas.



Reconstrucción de la flauta de York.
http://fcoo.deviantart.net/fs71/i/2012/116/0/0/jorvik_panpipe_by_haraldr32-d4ae150.jpg

Existen pruebas materiales que permiten documentar fehacientemente la evolución y el empleo de la flauta de Pan en el occidente europeo; si bien durante la Alta Edad Media (siglos V-X) tales pruebas son escasas, la Baja Edad Media (siglos XI-XV) proporciona una nutrida serie de evidencias arqueológicas y artísticas. Todas ellas apoyan la hipótesis de Baines (1962), que propone una tabla cronológica del uso de los instrumentos de viento durante el periodo medieval. Según dicha tabla, las flautas de Pan habrían sido utilizadas en la música secular (popular y cortesana) sobre todo entre los siglos IX y XIII, cediendo lentamente su lugar, a partir de entonces, a las flautas de pico.

3. Evidencias arqueológicas

Aunque la flauta construida con varios tubos de caña (de longitudes similares o escalonadas) también estuvo presente, el modelo dominante de flauta de Pan europea medieval fue el elaborado a partir de un bloque de madera o arcilla provisto de varios conductos. Desde el corazón de la antigua Galia (*vid.* Civallero 2013) se habría extendido más allá de las áreas controladas por Roma, tanto en el continente como en las islas Británicas, adquiriendo en cada región unas características propias.

De la Gran Bretaña altomedieval proviene un fragmento de una flauta de Pan de madera localizado en la excavación de un basurero del siglo X en la calle Coppergate del centro de York (Reino Unido). De acuerdo a la datación, habría sido fabricada durante el periodo histórico conocido como Reino de Jórvik o Reino Escandinavo de York (876-954). Mide 9,7 cm de largo por 6,1 cm de ancho, conserva cuatro conductos y está partida a lo largo del quinto, el más pequeño. En una de sus caras tiene grabadas varias cruces, tal vez la marca del constructor (Morris 2000).

Por lo general, el instrumento de York suele ser atribuido a los pueblos escandinavos conocidos como vikingos. El Reino de Jórvik constituyó, en efecto, una sección del antiguo Reino anglo de Northumbria, Deira, ocupada por daneses y suecos. Ahora bien, mientras los restos arqueológicos manejados hasta la fecha permiten afirmar la existencia previa de flautas de Pan en Gran Bretaña (por ejemplo, el instrumento de Shakenoak), no hay, a excepción de la propia flauta de York, ninguna otra evidencia que señale que los vikingos la conocieran o emplearan antes o después del Reino de Jórvik (Ward 2013). De ahí que quizás resulte más lógico pensar que la flauta de York fue un aerófono británico creado en un territorio circunstancialmente bajo el dominio de los vikingos.

En tierra firme, la flauta de Pan (en latín, *fistula Panis*) desaparece de los registros arqueológicos entre los siglos III y IX y resurge precisamente durante el periodo de transición entre la Alta y la Baja Edad Media,



Frestel medieval francés. Fotografía tomada del sitio web del luthier Jeff Barbe.
<http://www.jeff-barbe.fr/image/photos/realisation/gd-photo/flutepan.jpg>

hacia el siglo X. A pesar del silencio documental (no está descrita en ningún texto ni representada en ninguna imagen u obra de arte de esa época) y de la ausencia de restos que confirmen su empleo, cabe suponer que el instrumento se habría seguido usando durante el periodo altomedieval.

En 1955 se encontró una flauta de arcilla gris en Coesfeld (cerca de Gescher, Renania del Norte-Westfalia, Alemania). Posee cinco conductos y conserva restos de lo que un día fue un glaseado verde (Salmen 1962; Alfred 2009). El contexto arqueológico indica que pertenece al periodo otoniano alemán (936-1002). Menos conocidas son una flauta de Pan de ocho conductos de la misma época hallada en Baja Renania (Renania del Norte-Westfalia, Alemania) y otra encontrada en Velp (cerca de Arnhem, Güeldres, Países Bajos), datada a finales del siglo IX. Ésta última cuenta con once conductos y mide 16,5 cm de alto y 8,7 de ancho; el cuerpo, de terracota gris, está adornado con bandas verdes, azules y amarillas (*vid.* Land 1894). Se trata de los únicos ejemplares medievales de estos particulares aerófonos recuperados hasta el momento en la Europa septentrional, y las únicas evidencias históricas de su existencia en la región.

4. Frestel, capiteles y poemas

La presencia de la *fistula Panis* se multiplicó en toda Europa durante el periodo bajomedieval. Desde un punto de vista iconográfico, el instrumento aparece reiteradamente en la imaginería eclesiástica, sobre todo en la incluida en arquivoltas, capiteles y modillones. Se lo descubre en escenas pastorales (incluyendo el *Anuncio a los pastores* bíblico), en las representaciones de la corte del rey David y sus músicos y en las de los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis, y siendo ejecutado por campesinos, juglares, saltimbanquis y animales, o bien por ángeles, el demonio, monstruos u otros seres extraños. Figura, pues, tanto en escenas religiosas bien definidas, como en expresiones de la cultura laica y popular insertas en la ornamentación de la iglesia; las primeras ocupando espacios bien la vista y las segundas relegadas a lugares mucho menos destacados y a veces difícilmente visibles.

En la actual Francia, en donde el instrumento se conoció bajo el nombre de *frestel*, *fretel*, *fretiau* o *frestiau*³, se han recuperado ejemplares en sitios arqueológicos del siglo XI como el de Colletière (Charavines, departamento de Isère). En este yacimiento subacuático, restos de una colonia de caballeros-campesinos que se asentaron en las riberas del lago de Paladru hacia el año 1020, las aguas han permitido conservar materiales muy frágiles y reconstruir una quincena de instrumentos musicales, no solo de estilo rural (como las dos flautas de Pan halladas) sino mucho más elaborados (MAoLdP 2012).

³ También *frestele*, *frestelle*, *frestielle*, *fristel*, *fistelle* o *freytel* (AND 2006-8).



Flauta de Pan de Chartres.

[http://1.bp.blogspot.com/-pZJDsAig4EU/UlqBNzvXJkI/AAAAAAAAAQU/DRuAR-VWOefo/s1600/Portail+Royal,+portail+droit,+Annonce+aux+bergers+\(3\)+-+copie.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-pZJDsAig4EU/UlqBNzvXJkI/AAAAAAAAAQU/DRuAR-VWOefo/s1600/Portail+Royal,+portail+droit,+Annonce+aux+bergers+(3)+-+copie.jpg)

El *frestel* tiene cierto protagonismo en la escultura eclesiástica medieval francesa. El ejemplo más conocido se encuentra en la escena del *Anuncio a los pastores* esculpida en el llamado *Portal de la Virgen* (portal izquierdo de la fachada norte) de la catedral de Chartres (departamento de Eure y Loir), de estilo gótico y construida a principios del siglo XIII (Jullian 1987). Pero hay muchísimas otras figuras tocando flautas de Pan en distintas obras de estilo románico (siglos XI-XII) a lo largo y ancho de Francia. Entre ellas (*vid. Instruments Medievaux s.f.; Dieu s.f.*) cabe destacar:

- El *capitel de los músicos* de la iglesia de Saint-Georges de Bourbon-L'Archambault (departamento de Allier, Auvernia).
- Los capiteles de las iglesias de Saint-Nicolas de Civray (un ángel entre los «ángeles músicos»), de Marnay (un asno soplando), de Saint-Jean-Baptiste de La Villedieu-du-Clain (otro asno), de Lusignan (una escena pastoril), de la capilla de Notre-Dame de Château-Larcher (un mono flautista) y de la catedral de



Flautas de Pan construidas en base a las de la catedral de Chartres.

Fotografías tomadas de Chartres.fr.: <http://www.chartres.fr/typo3temp/pics/7de8714048.jpg> y <http://www.chartres.fr/typo3temp/pics/e7e8bdeab7.jpg>

Saint-Pierre de Poitiers (una cabra flautista) (departamento de Vienne, Poitou-Charentes).

- Los modillones y capiteles de las iglesias de Saint-Hérie à Matha (un hombre barbudo), de Pérignac y de Champagnolles (hombres mostrando sus partes pudendas), de la iglesia de Saint-Germain de Varaize y de la de Poursay-Garnaud (terneros soplando), y de las iglesias de Saint-Pierre de Mornac-sur-Seudre y Saint-Quantin-de-Rançanne (hombres soplando) (departamento de Charente Marítimo, Poitou-Charentes).

- El capitel de la iglesia de Saint-Pierre de Melle (departamento de Deux-Sèvres, Poitou-Charentes).

- El capitel de la colegiata de Saint-Ours de Loches (animal flautista) (departamento de Indre y Loira, Centro).

- El capitel de la iglesia de Saint-Saturnin de Thaumiers (departamento de Cher, Centro).

- El capitel del coro de la colegiata de Saint-Nicolas de Nogaro (músicos del rey David) (departamento de Gers, Mediodía-Pirineos).

- El capitel de la colegiata de Notre-Dame de Beaune (león hipocéfalo) (departamento de la Côte d'Or, Borgoña).

- La iglesia de Saint-Marcel de Iguerande (cíclope flautista) (departamento de Saona y Loira, Borgoña).

El empleo de los *frestel* quedó reflejado también en un nutrido repertorio literario medieval del que forman parte romances épicos y amorosos difundidos por juglares y trovadores. Entre los ejemplos de poesías que incluyen en sus versos la mención de la flauta de Pan se cuenta *Le Roman de Renart* (1170), escrito en *langue d'oïl* por Pierre de Saint-Cloud, originario del norte de Francia (verso 16636):

Fox Vilains, trop as dit atant,
or me represte le frestel,
tu me guides et bien et bel
avoir escondit de Blanchart.

También se lo cita en *Le Bel Inconnu*, un romance artúrico escrito por Renaut de Beaujeu entre 1180 y 1230 (verso 2898) (Zaerr 2004):

Li autres la citole mainne,
li uns entendoit au corner
et l'autres au bien flahuter;
li un notoient lais d'amor
sonnent tinbre, sonnent tabor,
muses, salteres et fretel
et buissines et moinel.

Aparece asimismo en *Le Roman de la Rose* de Jean de Meung, de 1275 (verso 20863):

Droiz est que mon fretel estuie
car biau chanter souvant annuie.

y en *Le Livre de Catun*, escrito por un autor anónimo hacia 1284 (verso 324):

Ne voilez hom blaundir
ne par parole flatir
cum fet li losenger;
Par duz chaunt de frestel
est pris li fol oysel
par li oyseiler.

Figura además en *Li romans* de Durmart le Galois, escrito durante la primera mitad del siglo XIII (Bowles 2009):

Devant le roi sonent frestel
Et flahutes et chalemel,
Et des flajoz et des vieles
I sunt les melodies beles.

Y está recogido en la *pastourelle* titulada *Au tems pascor (En tiempo pascual)*, atribuida al *trouvère* Jehan Erart (primera mitad del siglo XIII):

Gui i menra pognée
a la clochette et au frestel
et de sa muse au grant forel
fera la rabardie.

Desde el norte de Francia, tanto el uso del *frestel* en la música cortesana y trovadoresca como los oficios de juglar y trovador pasaron a las islas Británicas cuando éstas fueron ocupadas por los normandos a partir del siglo XI. Allí aparecen en el *Roman de Brut* de Wace (1155), una versión normanda de la historia británica dedicada a la reina consorte Leonor de Aquitania (Reichl 2012):

Molt ot a la cort juleors,
chanteors, estrumanteors,
molt poissiez oir chançons,
rotuanges et noviaus sons,
vielëures, lais et notes,
lais de vieles, lais de notes,
lais de harpes et de fretiaus...

Y en *Le Tretiz* de Walter de Bibbesworth, un poema anglo-normando de mediados del siglo XIII (Rothwell 2009) (verso 764):

Car de asciés meuz vaut a restel
 ki vironer en un beau trescel,
 ki un beau treste de la viele
 ou nule note de frestele.

El «tratado» de Bibbesworth dio origen a un pequeño glosario, *Nominale sive Verbale*, en el cual también figura el término:

Vertun batel et sarpe
 hore boot and bil
 frestel cheueret et harpe
 fleget bagpipe and harpe.

Hacia 1380, *The House of Fame* de Geoffrey Chaucer recoge una descripción del instrumento en inglés antiguo (Tatlock y MacKaye 1960). Se cree que esa parte del poema se refiere a una de las famosas *schools of minstrelsy*: dado que los trovadores no solían ser compositores, estaban siempre buscando temas nuevos, y por ese motivo se reunían una vez al año, cuando menos trabajo tenían (por lo general durante la Cuaresma) en estas «escuelas» en las que tocaban juntos e intercambiaban canciones, instrumentos e historias (Reese 1940):

Then saw I standing them behind,
 afar from them, all by themselve,
 many thousand times twelve,
 that made loude minstrelsies
 in cornmuse and eke in shawmies,
 and in many another pipe,
 that craftily began to pipe,
 both in dulcet and in reed,
 that be at feastes with the bride.
 And many a flute and liling horn,
 and pipes made of greene corn,
 as have these little herde-grooms,
 that keepe beastes in the brooms.

Un ejemplo de la presencia de las flautas de Pan en la arquitectura eclesiástica inglesa se encuentra en el arco de la puerta norte de la pequeña iglesia normanda de Saint Nicholas de Barfrestone (condado de Kent, Sudeste de Inglaterra) construida en el siglo XII tardío, donde se observa a un mono sosteniendo uno de estos instrumentos.

Si bien no han quedado tantas pruebas como en el norte del país, se sabe que en el sur de Francia, la región de la *langue d'oc* y los *troubadours*, también se empleó el *frestel*. De él derivaría la pasmosa diversidad de flautas de Pan que se utilizaron en todo el Mediodía hasta bien entrado el siglo XX, incluyendo el *frestèu* provenzal, generalmente en manos de músicos campesinos, y los diferentes *siulets* usados tanto por pastores como por castradores, afladores y caldereros ambulantes.

5. Flautas españolas

Al sur de los Pirineos, en el tercio septentrional de la actual España, son varias las obras de arte del románico ibérico en las que pueden observarse flautas de Pan. La morfología del instrumento es variada: si bien el modelo más común es el del *frestel* galo (un bloque de madera rectangular o en forma de ala), pueden apreciarse además flautas con tubos de caña, de longitudes similares o escalonadas.

Quizás el ejemplo iconográfico más famoso de flauta de Pan medieval española sea el incluido en el *Capitel de los músicos* del pórtico sur de la Catedral de San Pedro de Jaca (provincia de Huesca, Aragón; siglo XI), hoy en el Museo Diocesano, y que representa a los músicos del rey David. Dentro del románico aragonés, se la encuentra en el pórtico sur de la iglesia de Santa María de Uncastillo (provincia de Zaragoza; siglo XII); allí pueden incluso distinguirse los ocho orificios del aerófono (Aragonés Estella 1993).

El instrumento más citado del románico catalán es el de la Iglesia de Santa María de Covet (provincia de Lérida; siglo X), una flauta de Pan o *flauta de canyes*⁴ de cuatro tubos ejecutada por un ángel. También está presente en el monasterio de Santa María de Ripoll (provincia de Gerona; siglo XII), nuevamente en la habitual escena del rey David y sus músicos (Anglès 1988).

En Navarra, aparece en un capitel del pórtico de la iglesia de San Miguel de Estella (siglo XI); la sostiene una figura desnuda de larga cola, que agita una campanilla en una mano y sopla una flauta con la otra (Crozet 1964), y que unos consideran un diablo y otros, un mono. De acuerdo con Alonso y Napal (1991), probablemente haya otra flauta de Pan en la vecina parroquia de San Pedro de la Rúa, en la misma Estella. Donde sí se observa claramente es en una de las arquivoltas del pórtico de la iglesia/ermita de San Pedro de Echano/Etxano, del siglo XII (Porras Robles 2011), al igual que en la portada, del mismo periodo, de la iglesia de San Bartolomé de Olóriz.

En Cantabria fue un instrumento habitual durante el Medioevo (Solórzano Telechea 2000). Se la encuentra en la iglesia de San Lorenzo de Pujayo y en la colegiata de San Pedro de Cervatos (siglo XII), con forma de ala, y en la iglesia de los Santos Cosme y Damián en Bárcena de Pie de Concha.

En Galicia, está esculpida con forma de ala en la basílica de San Martín de Mondoñedo en Foz (provincia de Lugo; siglo XI).

Las representaciones de animales-músicos no abundan tanto en la península ibérica como lo hicieran al norte de los Pirineos: la figura de un asno tocando una flauta de Pan en un capitel de la iglesia de Santa María del Camino en Carrión de los Condes (provincia de Palencia; Castilla y León; siglo XII) es el único ejemplo de un animal-músico en el románico hispánico (Porras Robles 2010). En la misma ciudad, en un

⁴ Nombre que recibía la flauta de Pan en la Cataluña de los siglos XII-XIV.

capitel del monasterio de San Zoilo (siglo X) puede admirarse un flautista de Pan junto a un rabelista.

En la provincia de Burgos (Castilla y León), la flauta de Pan se halla en las manos de uno de los 24 Ancianos del Apocalipsis: una pertenece a la iglesia de San Esteban de Moradillo de Sedano y la otra (con varios tubos de caña de similares longitudes), a la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Ahedo de Butrón (ambas de mediados del siglo XII). En la iglesia de San Pedro de Miñón de Santibáñez (finales del siglo XII), en el alfoz de Burgos, pueden verse los orificios de la flauta que agarra un músico muy peculiar, labrado en la portada.

Pintada al fresco ha quedado recogida en el *Anuncio a los pastores* de la colegiata de la basílica de San Isidoro en León (Castilla y León; siglo XII).

Porras Robles (2008) analiza la distribución de las representaciones iconográficas del instrumento en obras del románico a lo largo de las rutas jacobeanas, y las encuentra repartidas tanto en el Camino Francés (Jaca, Uncastillo, Olóriz, Carrión, León) como en la Ruta de la Costa (Bárcena de Pie de Concha, Pujayo, Cervatos, Moradillo de Sedano, Foz), en el Camino de Bayona a Burgos (Miñón) y en la Ruta Catalana (Ripoll).

En la literatura hispana medieval, la flauta de Pan aparece entre otros instrumentos pastoriles, citada como «çanpoña» en la copla 1213 del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1330; vid. edición anotada de Cejador y Frauca, 1913⁵):

El pastor lo atyende por fuera de la carrera;
taniendo su çanpoña é los albogues, espera;
su moço el caramiello, fecho de cañauera;
tanía el rabadán la çítola trotera⁶.

En la copla 1517 se refiere a ella como uno de los instrumentos que no conviene emplear para interpretar cantares arábigos (Porras Robles 2008a):

Albogues é bandurria, caramiello è çanpoña
non se paga del arávigo, quanto dellos Boloña:

5 Vid. texto completo en Proyecto Gutenberg en <http://www.gutenberg.org/files/16625/16625-h/ii.html>

6 En la España antigua se confundieron a veces caramillos (e incluso albogues) con la flauta de Pan, como demuestra la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio al narrar la fábula mitológica de Mercurio y Argos y decir que el primero «leuava unas albogues que yua tanniendo y sonando sus cabras ante sí». Contando la invención de la flauta de Pan, explica que «de aquellas cannaueras fuera fecho aquel caramiello» (Rey 2002).



Flauta de Pan en el *Anuncio de los pastores* de San Isidoro de León (España).

Fotografía tomada de Contenidos Educativos Digitales de la Junta de Extremadura: http://atenex2.educarex.es/ficheros_atenex/bancorecursos/18771/contenido/5603f7af749b36d218268cd562034fod5603f7af749b36d218268cd562034fod.JPG

como quier que por fuerça disenlo con vergoña,
quien lo desir fesiere, pechar deve caloña.

6. Trazos en pergamino

Según Prigent (s.f.), las representaciones de músicos e instrumentos medievales fueron cambiando de ubicación a partir del siglo XII. Si en el románico ocuparon capiteles, modillones y arquivoltas, más adelante no será tanto en la arquitectura como en los márgenes de los manuscritos donde puedan observarse. De hecho, la flauta de Pan aparecerá en numerosas ilustraciones de textos iluminados; sobre todo en aquellas que muestran la escena del rey David y los músicos. Ejemplos a mencionar son la del triple salterio de Reims, conservado en el St. John's College de Cambridge, Reino Unido (MS B.18, folio 1R; inicios del s. XII); la del salterio expuesto en la Koninklijke Bibliotheek de La Haya, Países Bajos (MS 76E II, folio 2R; inicios del siglo XIII); y la del Hunterian Psalter de la Glasgow University Library, Reino Unido (siglo XII).

Es curioso notar que en las *Cantigas de Santa María* (manuscrito de El Escorial) atribuidas al rey Alfonso X el Sabio (mediados del siglo XIII), cuyas miniaturas recogen la práctica totalidad de los instrumentos musicales de su época, no se encuentra ninguna flauta de Pan. Sin embargo, algunas fuentes desinformadas identifican en ellas como zampoñas a un instrumento de tres tubos, probablemente una *launeddas*.

Accidentalmente, la *fistula Panis* estuvo presente en la literatura religiosa. La *Vulgata* de San Jerónimo (traducción del siglo IV de la *Biblia* al latín, y la versión más usada del texto durante la Edad Media) incluye el instrumento. En Daniel 3:5, el original latino habla de *fistulae*, y dice:

In hora, quae audieritis sonitum tubae, et fistulae, et citharae, sambucae et psalterii et symphoniae, et universi generis musicorum...

La traducción al inglés realizada por John Wycliff (hacia el 1300) menciona *pipe*:

In the hour in whiche ye shuln heere the soun of trumpe, and pipe, and harpe, sambuke, sautrie, and syfonie, and all kynde of musikis...

Y la francesa, *frestel*.

Al heure que vous orrez le soun de triblers, de frestel, de harpe, de busines, et de psalties, et de symphans, et de symphonies, et de totes manères de musikes...

7. El Renacimiento

El movimiento artístico y cultural conocido como Renacimiento comenzó en las ciudades del centro-norte de Italia a fines del siglo XIV, cuando se apagaba la Baja Edad Media, y se expandió por toda la Europa occidental, durando prácticamente hasta principios del siglo XVI.

La vuelta a los clásicos implícita en las actividades renacentistas llevó a muchos a encontrarse frente a frente con la *syrinx* griega y las *fistulae* romanas: sostenidas por dioses en las esculturas, frescos y bronce antiguos, y en manos de románticos pastorcillos en las poesías greco-latinas. Fue así como comenzó una re-adopción de la flauta de Pan en todos los campos, excepto, curiosamente, en el ámbito musical. Las flautas de Pan no están recogidas en ninguna fuente o tratado que describa los conjuntos instrumentales renacentistas (por ejemplo, el detallado segundo tomo del *Syntagma Musicum* de Michael Praetorius, de principios del siglo XVII). En la práctica, el aerófono parece haber desaparecido de la música culta, donde habría sido totalmente reemplazado por las flautas traveseras y las de pico (instrumentos «bajos» o «dulces»). De esta manera se habría logrado obtener el sonido grave y dulce que caracterizó a la música renacentista, en contraste con el brillante y agudo del periodo medieval.

Entre las flautas de Pan sobrevivientes del periodo renacentista cabe destacar una hallada en una excavación arqueológica: la de cerámica gris de Cothen (Utrecht, Países Bajos), fechada entre los siglos

XIV-XV (Tamboer 1999).

En el ámbito iconográfico, el aerófono resurge en situaciones pastoriles y mitológicas, como ocurrió durante el periodo grecorromano. En el norte de Europa, el característico perfil del aerófono es visible en la imagen de un fauno flautista atribuida a Peter Vischer el Viejo y ubicada en la iglesia de St. Sebalus de Núremberg (Baviera, Alemania; 1508-1519). El maestro alemán Albrecht Dürer la dibujó en al menos una de sus acuarelas (donde se aprecia a un pastor haciendo sonar un instrumento de diez tubos de caña de distintas longitudes), y en un grabado en donde se representa a un fauno (incluido en la portada de la traducción de *De vitanda usura* de Plutarco hecha por Willibald Pirckheimer en 1515).

Es interesante notar que la flauta de Pan no se cuenta entre los varios tipos de instrumentos musicales presentes en *El Jardín de las delicias* de Hieronymus Bosch ni está reflejada en los trabajos de otros artistas alemanes y flamencos contemporáneos que dibujaron, pintaron o grabaron escenas relacionadas con la música. El hecho de que no se colocara a estas flautas en escenas de actividad musical real sugiere que, al menos en el ámbito urbano y culto, el instrumento ya no se empleaba como elemento sonoro sino como un mero rasgo decorativo.

En el sur europeo sucedería algo similar; la figura del aerófono solo quedó plasmada en ilustraciones de escenas míticas. Buenos ejemplos son los grabados *Bacanal con Sileno* de Andrea Mantegna (realizado entre 1458 y 1490; British Museum); *Apolo y Jacinto* de Marcantonio Raimondi (1510; British Museum); *Olimpo*, de Marco da Ravenna (1510; British Museum); *Danza de faunos y bacantes* de Agostino Veneziano (1516; British Museum); *Mercurio presentando una flauta de Pan a Minerva* de Giulio Bonasone (1524-1530; Metropolitan Museum of Art); y el *Fauno* de Battista Franco (1530-1561; British Museum).

Esta tendencia, concentrada sobre todo en Italia, se extendió más tarde a Francia y los Países Bajos, como puede apreciarse en la estatua grabada del holandés Cornelis Cort (1552-1578) y el *Fauno y Mercurio* del francés Étienne Delaune (1550-1583).

En la literatura renacentista, la flauta de Pan se empleó como símbolo de simplicidad y rusticidad, así como de los espacios rurales y sus pobladores (caracterizados por los dos valores anteriores). Su presencia es notoria en las obras del Siglo de Oro español, donde, como en el Medioevo, continúa apareciendo como «çanpoña» o «zampoña». En su *Diálogo de la lengua* (1535), Juan de Valdés deja constancia de un antiguo refrán: «Ya está duro el alcacer para zampoñas» (ya es tarde para lograr un propósito). El refrán se repite en el capítulo LXXIII del *Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes* (1605) y es citado por el *Vocabulario* de Gonzalo Correas (siglo XVII). Probablemente en este contexto, «zampoña» fuese un clarinetillo popular realizado con el tallo de la cebada verde (alcacer).



Pastores tocando la flauta de Pan y la viola. Tomada de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Albrecht_D%C3%BCrer_-_A_Pastoral_Landscape_with_Shepherds_Playing_a_Viola_and_Panpipes.jpg

En la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega (principios del siglo XVI) se utiliza al aerófono como metáfora para alabar la preferencia del autor por la lengua oral y su desprecio por los cultismos rebuscados:

Aplica pues un rato los sentidos
al baxo son de mi çampoña ruda,
indina de llegar a tus oidos,
pues d'ornamento i gracia va desnuda.

El vocablo es parte de una expresión popular («¡A tu tía essa çampoña!») usada en *La lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528); en poesías de Fernando de Herrera y Luis Hurtado de Toledo (mediados del siglo XVI); en el poema épico *La Carolea* de Jerónimo Sempere (1560); y en la *Segunda parte de la Diana* de Alonso Pérez (1564). En *La Arcadia* de Lope de Vega (Quinto Libro, Belardo a la çampoña; 1598) la flauta de Pan vuelve a figurar como metáfora de la sencillez:

Suspended el desentonado canto, rústica çampoña mía, que con el amor de Amphryso habéis excedido de vuestra natural rudeza. El perdone, y vos quedad colgada, no en las altas puertas de suntuosos palacios, que

no sois digna de los oídos de los Príncipes: ni en las escuelas graves de los hinchados philosophos, que las cosas más fáciles ponen en disputa, ni menos en las Academias de cortesanos sutiles, donde el ornamento del hablar casto desprecia la utilidad de la sentencia, sino en estos duros robles, robustas hayas y solitarios tejos...

En el romance *A un tiempo dejaba el sol* de Luis de Góngora (1605), el instrumento es una representación de la melancolía:

De luz, pues, y de ganado
se cubre la vega toda
y el aire de la armonía
que despide una zampoña,
profundamente tañida
de un cuitado que la sopla,
quizá tan profundamente
que no hay Judas que la oya.

En la *Epístola a Mateo Vázquez* de Miguel de Cervantes (1577), la zampoña es metáfora del quehacer artístico:

Si el bajo son de la zampoña mia,
señor, a vuestro oído no ha llegado
en tiempo que sonar mejor debía
no ha sido por la falta de cuidado,
sino por sobra dél, que me ha traído
por extraños caminos desviado.

En la novela pastoril *La Galatea* (1585), Cervantes nombra la zampoña en una decena de ocasiones:

No se hizo de rogar Erastro; antes, con muestras de estraño contento por verse en tanta amistad con Elicio, sacó su çampoña, y Elicio su rabel, y comenzando el vno y replicando el otro, cantaron lo que sigue...

En el capítulo II del *Don Quijote de la Mancha* (1605) figura en manos de un castrador. Este uso quedó reflejado en el nombre del instrumento, "capa puercas" o "castrapuercas", que Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) ya definió como un «género de flautilla con cinco o seis silbatos» (Díaz 2012).

Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos, y así como llegó sonó su silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar Don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas, el pan candeal, y las rameras damas, y el ventero castellano del castillo.

En el *Coloquio de los perros*, una de las *Novelas ejemplares* cervantinas (1613), la zampoña vuelve a ser un componente de la idealizada imagen pastoril que Berganza, uno de los caninos protagonistas, pone en duda:

Pero, anudando el roto hilo de mi cuento, digo que en aquel silencio y soledad de mis siestas, entre otras cosas, consideraba que no debía de ser verdad lo que había oído contar de la vida de los pastores; a lo menos, de aquellos que la dama de mi amo leía en unos libros cuando yo iba a su casa, que todos trataban de pastores y pastoras, diciendo que se les pasaba toda la vida cantando y tañendo con gaitas, zampoñas, rabeles y chirumbelas, y con otros instrumentos extraordinarios.

[...]

por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos: que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que, a serlo, entre mis pastores hubiera a[lguna] reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosas selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes, y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro.

El término quedó recogido más tarde en muchos libros de pastores, en algunas traducciones de Luis de León (1631) y en *Amor con vista* de Juan Henríquez de Zúñiga (1634). Además, es uno de los vocablos castellanos que aparecen en el manuscrito Lazarraga (s. XVI-XVII) para denominar el instrumento que en la época se conocía, en Euskadi, como *zanpoina* o *artzain-txirula* (flauta de pastores) (Gómez López 2011):

Silveroren cantu dulceaz ai
tu Sirenac arçaitte eben e
sentuan eucan çanpoña
utra dulcemente jaiten a
au esaten ebela.

En la literatura italiana renacentista se utilizó mucho la metáfora «l'incerate canne» (las enceradas cañas) para designar a la flauta de Pan, en clara referencia a la forma clásica de construir la *syrix* griega. Así se lo encuentra, por ejemplo, en las rimas de la cortesana napolitana Tulia de Aragón (primera mitad del siglo XVI); en *La Nautica* de Bernardino Baldi (1576); en *Le vinti giornate dell'agricoltora* de Agostino Gallo (1580); y en *La Rugiada* de Francesco Ellio (1618).

8. Agradecimientos

A Sara Plaza Moreno, por el apoyo y la ayuda durante la investigación y redacción de este artículo, por sus sugerencias y aportes, y por su cuidadosa revisión y corrección del original. •

Bibliografía

- ALFRED, V. 2009: *In the Ban van Pan: Archeologische studie van twee gallo-romeinse muziekinstrumenten gevonden te Allter-Loveld*. Universiteit Gent. Gante.
- ALONSO Y GARCÍA DEL PULGAR, T. y NAPAL OTEIZA, A. 1991: Iconografía musical de Navarra. Merindad de Estella. *Cuadernos de Sección. Folklore 4*. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián: 125-166.
- AND [ANGLO-NORMAN DICTIONARY – ONLINE EDITION] 2006-8: Frestel, en <http://www.anglo-norman.net/D/frestel> [Consulta 18/03/2013].
- ANGLÈS, H. 1988: *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Biblioteca de Catalunya. Barcelona.
- ARAGONÉS ESTELLA, M. E. 1993: Música profana en el arte monumental románico del Camino de Santiago navarro. *Príncipe de Viana 54*, 199: 247-280.
- BAINES, A. 1962: *Woodwind instruments and their history*. Faber y Faber Ltd. Londres.
- BOWLES, E. A. 2009: Haut and Bas: The Grouping of Musical Instruments in the Middle Ages. McGee. T. (ed.). *Instruments and their Music in the Middle Ages*. Ashgate Publishing. Londres: 3-28.
- CIVALLERO, E. 2013: De tubos de caña y de bloques de madera: las flautas de Pan de la Europa antigua a través de las evidencias históricas. *Estudios del Patrimonio Cultural*, abril: 26-43.
- CROZET, R. 1964: Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon (suite). *Cahiers de Civilisation Médiévale 7*, 27: 313-332.
- DÍAZ, J. 2012: Música en el Quijote. *El Norte de Castilla*, 1 de diciembre.
- DIEU, L. s.f.: Cors et trompes: les fonctions. Apemutam, en <http://apemutam.musiques-medievales>.

eu/corfonctions.pdf [Consulta 18/03/2013].

GÓMEZ LÓPEZ, R. 2011: Presencia e influencia del castellano en el manuscrito Lazarraga. *Oihernart* 26: 231-258.

INSTRUMENTS MEDIEVAUX s.f.: Le frestel, en <http://www.instrumentsmedievaux.org/pages/Frest35.htm> [Consulta 18/03/2013].

JULLIAN, M. 1987: L'image de la musique dans la sculpture romane en France. *Cahiers de Civilisation Médiévale* 30, 117: 33-44.

LAND, J. P. N. 1894: Twee aloude Fluiten, in Nederland opgegraven. *Tijdschrift der Vereening voor Noord-Nederlandse Muziekgeschiedenis* 4: 33-35.

MAdLdP [MUSEE ARCHEOLOGIQUE DU LAC DE PALADRU] 2012: Laissez-vous conter en musique, en http://www.museelacdepaladru.com/pdf/saison_2012.pdf [Consulta 18/03/2013].

MCKINNEY, H. D. y ANDERSON, W. R. 1940: *Music in History*. [S.d.]. Boston.

MORRIS, C. A. 2000: Wood and woodworking in Anglo-Scandinavian and Medieval York. *The archaeology of York* 17, 13. Council for British Archaeology. Londres.

PORRAS ROBLES, F. 2008: La representación de los instrumentos de viento en el románico Jacobeo. *Revista de Folklore* 28a, 325: 3-13.

PORRAS ROBLES, F. 2008a: Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval. Enumeración y descripción organológica. *Lemir* 12: 113-136.

PORRAS ROBLES, F. 2010: Animales músicos y música con animales en el románico hispánico. *Revista de Folklore* 30, 343: 3-10.

PORRAS ROBLES, F. 2011: La música en Echano. *Medieval* 39.

PRIGENT, CH. s.f.: Sculptures de danseurs et de jongleurs dans les édifices religieux, à l'époque romane et à l'époque gothique, en <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/MondeRomainMedieval/Prigent.pdf> [Consulta 18/03/2013].

REESE, G. 1940: *Music in the Middle Ages*. W. W. Norton y Co. Nueva York.

REICHL, K. (ed.) 2012: *Medieval oral literature*. De Gruyter. Berlin.

REY, P. 2002: Puntos y notas al músico Juan Ruiz. I Congreso Internacional "Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor", en http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/rei.htm [Consulta 18/03/2013].

ROTHWELL, W. (ed.) 2009: Walter de Bibbesworth: Le Tretiz, en <http://www.anglo-norman.net/texts/bibb-gt.pdf> [Consulta 18/03/2013].

SADIE, S. y TYRRELL, J. (eds.) 2001: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Grove. Nueva York.

SALMEN, W. 1962: Volksinstrumente in Westfalen. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 3/1/4: 271-279.

SOLÓRZANO TELECHEA, J. A. 2000: La música en los centros urbanos de Cantabria en la Edad Media. *Revista de Musicología* 23, 2: 337-366.

TAMBOER, A. 1999: *Ausgegrabene Klänge. Archäologische Musikinstrumente aus allen Epochen*. Isensee. Oldenburg.

TATLOCK, J. S. y MACKAYE, P. (trad.) 1960: *The Complete Poetical Works of Geoffrey Chaucer*. The MacMillan Company. Nueva York.

WARD, CH. L. 2013: Viking Age Music, en <http://www.vikinganswerlady.com/music.shtml#Archaeology> [Consulta 18/03/2013].

WELLESZ, E. 1961: *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Clarendon Press. Oxford.

WHITWELL, D. 1982: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble (Vol. 1). The Wind Band and Wind Ensemble before 1500*. WINDS. Northridge (CA).

ZAERR, L. M. 2004: Music and Magic in *Le Bel Inconnu and Lybeaus Desconus*. *Medieval Forum* 4, en <http://www.sfsu.edu/~medieval/Volume4/Zaerr.html> [Consulta 18/03/2013].