



Alberto Martín Márquez, *Alguaciles del silencio. Paisaje sonoro en la Edad Moderna. Zamora como paradigma*. Kassel, Edition Reichenberger – Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo», 2021. XXIV, 308 páginas, 21 figuras y 9 tablas. ISBN: 978-3-967280-12-8.

Desde que entre los años sesenta y setenta del siglo xx R. Murray Schafer reflexionara sobre lo que significaba el «paisaje sonoro» (*soundscape*), los estudios de musicología, antropología, psicología o historia del arte han realizado notables aportaciones y sobre todo matizaciones alrededor de lo que la escucha aplicada conlleva para la aproximación histórica a un lugar. De este modo, en las últimas décadas se ha definido una línea de investigación centrada no ya en el paisaje sonoro, sino en su directa aplicación a un entorno edificado, esto es, la ciudad. Tess Knighton —en el prólogo-pauta metodológica que precede al libro que reseñamos— y su autor —en la introducción y primer capítulo— recogen puntualmente la producción historiográfica al respecto publicada en las últimas décadas. En coedición entre Reichenberger y el Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo», el libro se dedica al paisaje sonoro de Zamora en la Edad Moderna. Se trata de un paso más dentro de esta serie de estudios y uno especialmente significativo, ya que la obra de Alberto Martín Márquez no sólo describe, cataloga y estudia noticias y fuentes sobre la expresión acústica en la ciudad de Zamora —con especial atención en la música—, también se detiene y reflexiona sobre el sonido incidental o su ausencia —del grito al silencio— y en el mismo hecho sonoro y su incidencia sobre nuestra capacidad de entendimiento o de apreciación acústica. Como bien indica, «Las cigüeñas no se espantan al oír las campanas».

La introducción del libro se plantea como una declaración de intenciones metodológicas, rescatando una preciosa abstracción de Federico García Lorca en el inicio de una conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1933, con el elocuente título de «Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre». Al comenzar, el poeta cuestionaba el papel hegemónico de la vista frente a los restantes sentidos, cuando lo que se pretendía era apreciar una ciudad como Granada. Los edificios permanecían visibles en su época, eran fijos (no cayó Lorca en la piqueta del urbanismo contemporáneo o en la política de restauraciones), mientras los demás sentidos percibían la ciudad de forma diferente al «puro visibilismo». De entre aquéllos, la información tan efímera como cambiante aportada por el oído podría permitir conocer a un ciego de nacimiento «la estación del año por lo que siente cantar en las calles».

Este cuestionamiento lorquiano sobre la vista en favor de los restantes sentidos haría las delicias de Juhani Pallasmaa, cuando el arquitecto finlandés insiste en nuestra necesidad de apreciación física integral no ya del urbanismo, sino de toda la arquitectura. A la vista no sólo hay que añadir el oído, también hay que potenciar una percepción háptica del medio inmediato, haciendo partícipes de la experiencia a todos los sentidos. El planteamiento de Alberto Martín va por derroteros parecidos, pero respaldado sobre un notable conocimiento de fuentes directas —muchas de ellas inéditas— e impresas.

Tras el primer capítulo metodológico, el texto se organiza en otros seis que nos zambullen en una idea de percepción sonora de la ciudad de Zamora que pasa tanto por el hecho sónico —la voz y sus intenciones (el sermón, el pregón, el canto, la cantinela de los mendigos, las coplas y tonadillas de los músicos callejeros), los instrumentos musicales en el contexto de su uso social (vientos, percusión, zanfonas, campanas,...), como por el silencio y sus implicaciones legislativas ya fuera por cuestiones de orden público o por el respeto al preceptivo ambiente callado entorno a una institución monástica.

En el estudio de Martín cobran especial importancia los escenarios edificados —de las calles y plazas a la catedral, y de esta a las parroquias y sus campanarios—, dedicándole un capítulo a la contextualización de Zamora en el discurso de los relatos de viajeros que, en época moderna, se encargaron de forjar la Leyenda negra. Centrándonos en la catedral, el autor describe partes del ceremonial y de sus instalaciones, entre las que le interesa la remodelación de la estructura de la cabecera entre los siglos xv y xvi y la instalación en la nave del nuevo coro capitular sobre el que hace una interesante apreciación acerca de la posible responsabilidad del conflictivo maestro cantor Milarte. El flamenco, no sólo pleiteó y se enfrentó a los cabildos catedralicios de León y Zamora, también pudo ser parcialmente responsable de algún aspecto acústico de la sillería coral de la segunda, como se desprende de las «enmendaduras» que le atribuye la escritura de obligación sobre la obra. Con relación a la topografía de la catedral, resultan especialmente interesantes las noticias sobre puntos concretos en los que se desarrolló su actividad litúrgica, estudiados a través de la ubicación de los diferentes órganos y / o sus cambios de posición, la efectiva instalación de la capilla de música —ya fuera en su facistol del coro, ya en las capillas— o la misa de prima y su altar portátil, parece que ubicado los sábados en la cabecera, frente al altar mayor. Desde una perspectiva social, es muy interesante la valoración sobre la figura del maestro de capilla y la propia capilla de música catedralicia, a través del pleito que se dirimió en las primeras décadas del siglo xviii sobre la posición de

su maestro con relación a la ubicación de los intérpretes de la capilla, en busca de un necesario contacto visual.

Todas estas realidades «performativas» afectaron tanto a la catedral como a las procesiones y otra actividad litúrgica que repercutía en el paisaje acústico y su escenario en el medio urbano. Así, el autor hace un recorrido por la censura eclesiástica y su inmediato efecto sonoro en los toques de campana, las procesiones de rogativas y las primaverales de letanías. Desde una perspectiva metodológica, se enfrenta a la iconografía del hecho auditivo a través de la imagen de una procesión, en este caso un lienzo con la imagen del hallazgo de la Virgen de San Antolín, que pasa a engrosar la nómina de imágenes devocionales en las que un hecho religioso era representando mediante una procesión —en tanto que acción urbana y pública—, y que adquirió una personalidad iconográfica propia, a la misma altura que el acontecimiento milagroso representado.

En los últimos tres capítulos se entrecruzan otras cuestiones destacables y básicas en un trabajo como este: la historia institucional —con breves reflexiones sobre los poderes locales, el cabildo catedralicio o un capítulo centrado en la red parroquial—, la enseñanza musical en las escuelas y la importancia del campanario que, en atención de la parroquia a la que pertenecía, articulaba el paisaje acústico de toda la ciudad mediante un tañido que avisaba, prevenía, notificaba... El último apartado está dedicado a la música trasmutada en medicina, en elemento de curación a través de un inédito episodio de tarantismo, en oposición a la carga simbólica que la campana —instrumento que avisa— pudo tener en tanto que advertencia de la muerte.

El de Alberto Martín es un libro que cautiva y emociona a partes iguales. Sí que creo que las fronteras cronológicas de las Edades Media y Moderna podrían haberse cruzado mucho más, poniendo en práctica aquella propuesta de Le Goff —que es recogida por el propio autor— sobre la innecesaria obligación de cortar la historia en rebanadas. De hecho, creo que, con todos los peros y excepciones posibles, nuestro paisaje sonoro fue bastante homogéneo, al menos entre los siglos XIII y XVII. Todo el período tuvo en la celebración religiosa su expresión sónica más destacada, en función de las intenciones por consolidar un año litúrgico más o menos común desde las acciones conciliares de comienzos del doscientos, hasta la efectiva puesta en práctica de la reforma litúrgica tridentina al finalizar el quinientos. Aunque las fuentes medievales son mucho más escurridizas que las modernas, precisamente Zamora cuenta con testimonios procesionales tempranos y excepcionales que nos hacen plantearnos lo lícito de la trasposición de buena parte del paisaje

sonoro que Alberto Martín Márquez documenta, analiza y sobre el que reflexiona del quinientos en adelante hasta, por ejemplo, el obispado de don Suero († 1286), aquél que escuchaba tocar a sus gaiteros desde el palacio episcopal zamorano.

Eduardo Carrero Santamaría  
*Departament d'Art i Musicologia (UAB)*  
Eduardo.Carrero@uab.cat  
<https://orcid.org/0000-0002-4040-1525>