

INFLUENCIAS DEL *REBEC EUROPEO* SOBRE EL *RABEL HISPÁNICO* A FINALES DE LA EDAD MEDIA EN LA CORONA DE ARAGÓN*

Jordi BALLESTER

Abstract

In medieval Europe, the *Western rebec* emerged and developed as a result of the cross between the *byzantine lyre* and the *moorish rabab*. Nevertheless, several iconographical sources point out that this *rebec* was extraneous to the Spanish music—at least in the ancient Crown of Aragon—until the middle of the 15th-century: in its place we find a kind of *rabel* tightly related to the *moorish rabab*. Starting from written documents and iconographical sources, this article shows how the contacts between the *Western rebec* and the *Spanish rabel* had already started in the Crown of Aragon in the second half of the 14th-century (or at least during the first half of the 15th-century).

Resumen

Fruto de la fusión entre la *lyra bizantina* y el *rabab árabe* surgió y se desarrolló en la Europa medieval el *rebec europeo*. Sin embargo, diversas fuentes iconográficas parecen indicar que la música hispana—al menos por lo que a la antigua Corona de Aragón se refiere—se mantuvo ajena a ese tipo de rebec hasta muy avanzado el siglo XV, conservando entre sus instrumentos un tipo de *rabel* estrechamente emparentado con el *rabab árabe*. A partir de fuentes iconográficas y documentos, el presente artículo adelanta ligeramente la cronología mencionada, y muestra cómo—en la Corona de Aragón—los contactos entre el *rebec europeo* y el *rabel* hispánico (tipo rabab) se iniciaron ya hacia la segunda mitad del siglo XIV (o durante la primera mitad del siglo XV).

Fruto de la fusión entre la *lyra bizantina* y el *rabab árabe* surgió, a finales del siglo XIII, el llamado *rebec europeo*, un instrumento que a lo largo del siglo XIV fue adquiriendo sus rasgos característicos. Se trataba de un cordófono piriforme formado por un solo bloque de madera con el fondo abombado, que presentaba una única tabla armónica que abarcaba la caja de resonancia y el mango, y cuyo clavijero se distinguía por su forma de hoz con una talla por remate (Fig. 1); este instrumento, además, era sostenido normalmente en posición ascendente—es decir, que se tocaba apoyando su extremo inferior en el hombro o en el pecho del músico—¹.

* Este trabajo ha sido posible gracias a una subvención del Ministerio de Educación y Cultura, dentro del marco de financiación a proyectos de investigación del “Programa sectorial de promoción general del conocimiento”. Una primera versión del artículo fue leída en el congreso *Circulación y recepción de música y músicos europeos en España* (Salamanca, noviembre de 2000), organizado por la Asociación de Profesores de Música de la Universidad Española (APMUE).

1. Ver REMNANT, Mary, “Rebec” *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres: Macmillan, 1980), vol. 15, p. 636.

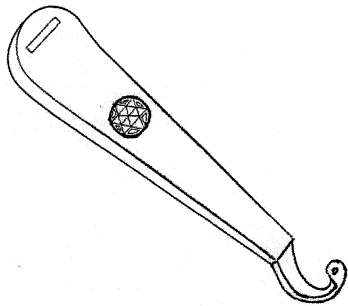


Figura 1:
Rabel tipo rebec europeo

Basándose precisamente en la gran cantidad de representaciones iconográficas catalano-aragonesas de este instrumento que se han conservado del siglo XV, Ian Woodfield defendía en 1984 —en su libro *The Early History of the Viol*— la tesis de que el rebec europeo no ejerció su influencia sobre el rabel hispánico en la Corona de Aragón hasta mediados del siglo XV². Efectivamente, yo mismo he subrayado la pervivencia del rabel tipo rabab árabe en la iconografía catalano-aragonesa en diversas ocasiones, ya que más del setenta por ciento (unas 30 representaciones) de los rabeles que hasta hoy he podido examinar en la pintura de ese período y de esa región responden a la mencionada tipología³. Sirvan para ilustrar esta presencia del rabel tipo rabab los siguientes ejemplos:

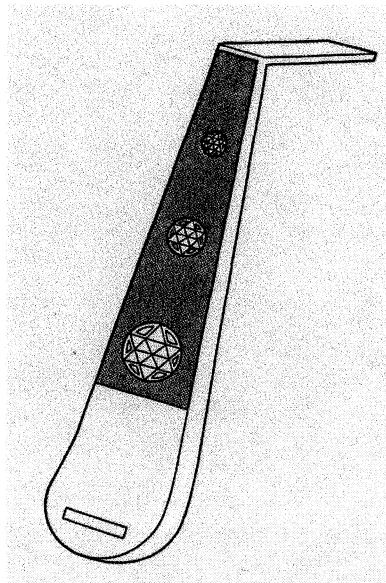


Figura 2:
Rabel tipo rabab árabe

Sin embargo, diversas fuentes iconográficas parecen indicar que la música hispana —al menos por lo que a la antigua Corona de Aragón se refiere— se mantuvo ajena al rebec europeo hasta bien entrado el siglo XV, conservando entre sus instrumentos un tipo de *rabel* estrechamente emparentado con el *rabab árabe*. En términos generales este rabel se caracterizaba —más allá de su silueta piriforme y fondo abombado— por tener la tabla armónica dividida en dos mitades (la superior de madera y la inferior de pergamino) y por su clavijero en forma de pala —tipo laúd— (Fig. 2); este instrumento, a diferencia del rebec europeo, era sostenido habitualmente en posición descendente —es decir, que se tocaba apoyando su extremo inferior sobre las piernas del músico—.

1) Francesc Comes, *Virgen con el Niño y ángeles músicos*, finales del siglo XIV, Ermita del Puig (Pollença) (Fig. 3);

2) Ramón de Mur, *Virgen de la Leche*, primer tercio del siglo XV, Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) (Fig. 4); y

3) Anónimo aragonés, *Virgen de los ángeles*, mediados del siglo XV, colecc. particular (Fig. 5).

Sin duda que la influencia ejercida por la cultura árabe en la Corona de Aragón (Aragón, Cataluña, Mallorca y Valencia) fue enorme y duradera, y la iconografía del rabel parece ilustrar esta pervivencia en el terreno de la organología. ¿Pero hasta qué punto la pintura refleja una práctica real o se limita a reproducir modelos o

2. WOODFIELD, Ian, *The Early History of the Viol* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), pp. 15-37.

3. Ver BALLESTER, Jordi, "Iconografía musical en la pintura gótica catalano-aragonesa" *Revista de Musicología* XVI/6 (1993), pp. 3276-3277; *Iconografía musical a la Corona d'Aragó (1350-1500): Els cordòfons representats en la pintura sobre taula* (Tesis Doctoral, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1995), pp. 124-128; y *Els instruments musicals a la Corona d'Aragó (1350-1500): Els cordòfons* (Sant Cugat del Vallès: Els Llibres de la Frontera, 2000), pp. 70-73.



Figura 3:
Francesc Comes (finales s. XIV-
principios s. XV), *Virgen con el
Niño y ángeles músicos*, finales del
siglo XIV, Ermita del Puig
(Pollença, Mallorca). (Detalle)
(Foto: Institut Amatller)



Figura 4:
Ramón de Mur (fl.1412-1435c),
Virgen de la Leche, primer tercio
del siglo XV. Museu Nacional
d'Art de Catalunya (Barcelona).
(Detalle)
(Foto: Institut Amatller)



Figura 5:
Anónimo aragonés,
Virgen de los Ángeles,
mediados del siglo XV.
Colección particular.
(Detalle)
(Foto: Institut Amatller)

clichés artísticos? ¿Hubo que esperar realmente hasta mediados del siglo XV para que el rebec europeo ejerciera alguna influencia sobre el rabel hispánico?

El objetivo del presente artículo es precisamente demostrar que las influencias europeas sobre el rabel son anteriores a 1450, y que se remontan probablemente a finales del siglo XIV —o cuando menos a la primera mitad del siglo XV—. Esta afirmación se sustenta, por un lado, en un reducido grupo de representaciones catalano-aragonesas de la primera mitad del siglo XV que nos muestran rabeles con alguna o algunas de las características del rebec europeo y, por otro lado, en el testimonio de los documentos del Archivo de la Corona de Aragón.

El grupo de representaciones mencionado lo constituyen tres tablas: la primera corresponde al *Retablo de la Virgen de la Leche* del mallorquín Gabriel Moguer (documentado durante la primera mitad del siglo XV), que se conserva en el Oratorio del San Blas de Campos (Mallorca) (Fig. 6), y en ella podemos ver un rabel tocado en posición ascendente, es decir, de acuerdo con la técnica del rebec; la segunda tabla corresponde a la *Coronación de la Virgen* de Bernat Martorell (1427-1452c), actualmente en la colección Viñas de Barcelona (Fig. 7), donde el rabel, además de ser tocado en posición ascendente, presenta claramente una única tabla armónica; y finalmente la tercera tabla corresponde a la *Virgen con ángeles* del *Retablo de San Cosme y San Damián*, pintado por Miquel Nadal (1445c) y conservado en la Catedral de Barcelona (Fig. 8), donde el rabel parece responder a unas características parecidas al instrumento pintado por Bernat Martorell.



Figura 6:
Gabriel Moguer (s. XV),
Retablo de la Virgen de la Leche,
primera mitad del siglo XV.
Oratorio de San Blas
(Campos, Mallorca).
(Detalle)
(Foto: Institut Amatller)



Figura 7:
Bernat Martorell
(1427-1452c),
Coronación de la Virgen,
segundo cuarto del s. XV.
Colección Viñas de Barcelona.
(Detalle)
(Foto: Institut Amatller)



Figura 8:
Miquel Nadal (1445c),
Virgen con ángeles (del Retablo
de San Cosme y San Damián),
mediados del siglo XV.
Catedral de Barcelona.
(Detalle)
(Foto: Institut Amatller)

A este reducido grupo de tablas de la primera mitad del siglo XV, habría que añadir al menos otros cinco retablos que contienen representaciones de rabeles con características cercanas a las del rebec europeo. Se trata sin embargo de pinturas tardías, todas ellas ya de la segunda mitad del siglo XV, por lo que me limitaré a mostrar aquí un solo ejemplo: el de la tabla de la *Virgen y el Niño con ángeles* atribuido al Maestro de Armisén (Huesca), que se encuentra en una colección privada de Barcelona (Fig. 9). En dicha tabla es interesante observar cómo el instrumento ha asumido prácticamente todas las características propias del rebec europeo, es decir, una única tabla armónica que abarca la caja de resonancia y el mango, y un clavijero en forma de hoz con una talla por remate. Curiosamente, no obstante, el instrumento mantiene la posición descendente típica del rabab árabe que contrasta con los detalles morfológicos mencionados⁴.

4. Los restantes retablos catalano-aragoneses de la segunda mitad del siglo XV que contienen representaciones de rabeles con características próximas al rebec europeo son los siguientes: el retablo de *San Antonio Abad* del aragonés Juan de la Abadía, que se conserva en el Fitzwilliam Museum de Cambridge; el retablo de la *Virgen y el Niño* del valenciano Maestro de Perea que se



Figura 9:

Maestro de Armisén,
La Virgen y el Niño
rodeados de ángeles,
finales del siglo XV.

Colección particular de Barcelona.
(Detalle)

(Foto: Institut Amatller)

confianza. [...] Dada en Zaragoza, bajo nuestro sello secreto a 26 días de junio del año de Nuestro Señor de 1391. Rex Johannes [...]).

Llegado este punto, es el momento de revisar los documentos de la época, en particular el rico patrimonio del Archivo de la Corona de Aragón, y comprobar si tales documentos vinculan al rabel con un entorno árabe o bien con el contexto europeo. Pues bien, resulta que efectivamente la documentación recoge la presencia en la corte de Aragón de intérpretes árabes de rabel al menos en dos ocasiones, la primera protagonizada por “Sarracelio de Xàtiva, jutglar de rabeu morisch” y la segunda por “Halezigua, moro, jutglar, tocador de rabeu”, pero resulta que ambas citas se remontan a la primera mitad del siglo XIV, en concreto y respectivamente a los años 1313 y 1337⁵. Tendremos que esperar hasta finales de ese siglo para volver a encontrar otra referencia que vincule el rabel con un instrumentista, y en esta ocasión el protagonista no es ya un músico de origen árabe sino uno de origen francés. Dicha referencia se halla en una carta del rey Juan I de Aragón (1387-1396), fechada en 1391, en la que el monarca manda comprar una “rabena” (rabel) que había pertenecido a Gerardi [de Loria]; el documento dice así:

“Entes havem que los Mazeus tenen una viola e una rabena qui foren de Gerardin, cunyat seu. Perque us manam que, vistes les presents, les haiats a compra [...], e fets les estibar en una caxa per manera que no es trenquen e enviat les nos per persona certa. [...] Dada en Saragoça, sots nostre segell secret a XXVI dies de juny de l’any de Nostre Senyor MCCCXCI. Rex Johannes [...]”⁶.

(Hemos oído que los Mazeus tienen una *viola* y una *rabena* que pertenecieron a Gerardin [de Loria], su cuñado. Por esta razón os mandamos que, vista la presente, las compréis [...], y las hagáis embalar en una caja para que no se rompan, y nos las enviéis a través de una persona de

encuentra en la Colegiata de Xàtiva; la tabla de *Virgen y el Niño* del Maestro de Arties, conservado en el Museo Diocesà i Comarcal de Lleida y la tabla con la *Virgen y el Niño* del catalán Pere Espallargues, hoy en una colección particular de Barcelona. Ver BALLESTER, Jordi, *Iconografía musical a la Corona d’Aragó (1350-1500)*..., números de catálogo 1, 211, 180 y 130 respectivamente.

5. Citados por LAMAÑA, Josep Maria, “Estudio de los instrumentos musicales en los últimos tiempos de la dinastía de la Casa de Barcelona” *Miscellanea Barcinonensia XXI* (1969), p. 57.

6. GÓMEZ, Maricarmen, *La música en la Casa Real Catalano-aragonesa 1336-1442* (Barcelona: Antoni Bosch, 1979), documento nº 192.

Según la profesora Maricarmen Gómez, el ministril a quien se refiere la carta no era otro que Gerardi de Loria, instrumentista francés de chirimía, viola y rabel, que en diciembre de 1367 trabajaba para el Conde de Urgell, que entre 1371 y 1372 estuvo al servicio del rey Pedro *el Ceremonioso* y que, al menos hasta 1386, sirvió a su hijo el infante Martín⁷. En mi opinión es altamente significativo que un músico de origen francés como Gerardi fuera apreciado en la corte de Aragón como tañedor de rabel, ya que con toda probabilidad tanto su formación como su técnica debían estar más próximas a la tradición europea del rebec que a la tradición árabe del rabab. Aún más, es muy posible que el rabel que había pertenecido a Gerardi y que el rey Juan quería comprar fuese en realidad un rebec europeo, hipótesis por confirmar pero que no sería de extrañar conociendo la pasión por lo francés del monarca.

En conclusión, y en vista de los datos expuestos, creo que es pertinente pensar que la influencia del rebec europeo sobre el rabel hispánico (tipo rabab) se inició durante la segunda mitad del siglo XIV, es decir unos setenta u ochenta años antes de la fecha propuesta por Ian Woodfield con base en la iconografía. No quiere decir esto, y en este punto coincido plenamente con el profesor Woodfield, que en determinados lugares de la Corona de Aragón alejados del cosmopolitismo de ciudades como Barcelona, Valencia o incluso Zaragoza, continuase viva la práctica y el uso del rabel árabe hasta muy avanzado el siglo XV. En cualquier caso, sin embargo, parece probado que la forma “árabe” del rabel inició un proceso de transformación, antes de terminar el siglo XIV, que llegó a convertirlo en un instrumento híbrido entre el rabab árabe y el rebec europeo.

Finalmente, sólo me resta una reflexión en torno a la abundante presencia de rabeles tipo rabab en la iconografía catalano-aragonesa del siglo XV. Se trata, en mi opinión, de un magnífico ejemplo del sistema de trabajo utilizado por los artistas del gótico en sus talleres; un sistema de trabajo apuntado en múltiples ocasiones por los historiadores del arte y fiel continuador de la tradición medieval: la utilización de modelos o clichés pictóricos para representar, entre otros objetos, los instrumentos musicales en las obras de arte⁸. De este modo, el testimonio de las representaciones pictóricas debe ser tomado con precaución ya que, con toda probabilidad, los artistas del siglo XV continuaron representando mayoritariamente el rabel tipo rabab en una época en la que la influencia del rebec era ya una realidad; una realidad que, tal como hemos visto, es también recogida —aunque esporádicamente y posiblemente con algunos años de retraso— por la iconografía.

7. GÓMEZ, Maricarmen, “El manuscrito M 971 de la Biblioteca de Catalunya (Misa de Barcelona)” *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* X (1982-1984) 1986, p. 185.

8. Por supuesto que también debemos contemplar la posibilidad de que algunas representaciones góticas del rabel tipo rabab sean un reflejo del mantenimiento de una práctica local de este instrumento en pleno siglo XV que, tal como ya hemos apuntado, habría quedado circunscrito a zonas alejadas de los centros cosmopolitas de la Corona de Aragón.