



Literatura y oralidad: Música, lenguas e imitación intersistémica

Antoni Rosell*

* Universitat Autònoma de Barcelona, 08193 Cerdanyola del Vallès, Spain
Antoni.Rosell@uab.cat

Il meglio che possiamo augurarci è di scoprire dietro il muro che abbiamo appena abbattuto altre muraglie più lontane di cui ignoriamo la consistenza e che richiederanno alla nostra intelligenza d'inventare nuovi congegni che dobbiamo costruire dal nulla. (1927)

Beltramo y Draguet ed. (2009)

El presente trabajo parte de la convicción de que la filología y la musicología que estudian los textos y las melodías trovadorescas medievales deben tender a observar más allá de los textos y las melodías conservadas, e hipotetizar tanto sobre los textos como los contextos, a partir de una serie de preguntas que podemos plantear a los documentos conservados y a sus posibles respuestas, contrastando la información que de esas preguntas se desprenda con otros textos e informaciones de tipo histórico, arqueológico, iconográfico, etnográfico... ¿Qué hay de revelador en contextos desconocidos que nos permita reflexionar sobre los textos? En el año 2006 impartí una serie de lecciones en el marco del Seminario de Investigación dirigido por Jerusa Pires Ferreira en el *Departamento de Comunicação e Semiótica* de la *Pontificia Universidade Católica De São Paulo* (Brasil) y asistí a la exposición de una investigación realizada por Caroline Paschoal Sotilo y dirigida por la profesora Ferreira. La investigadora proponía una reflexión sobre los contextos que se evocan a partir de los márgenes invisibles pero existentes de las fotografías familiares. Cuando estas imágenes fotográficas son compartidas por sus protagonistas y/o familiares generan numerosos comentarios sobre personas no presentes, espacios o situaciones ajenas a la fotografía en cuestión. Todo ello supone una evocación de la memoria de lo ausente o de lo desaparecido, siempre a partir de esos contornos virtuales de la fotografía. Esa es la facultad de evocación de la imagen como fuente iconográfica y como "*aide mémoire*" del pasado de los individuos que no son conscientes de la información que alberga su cerebro hasta que una imagen conotativa despierta el recuerdo. Como afirmaba la investigadora se trataba de una "*imagem multiplicada*". Salvando distancias, creo que es necesario interrogar a los textos medievales pensando en esos contornos.

Mi convicción se basa en un planteamiento científico que la crítica positivista desconoce o ignora. Hace ya tiempo que el mundo científico está de acuerdo en que "oralidad" es un concepto interdisciplinario que afecta no solo a la literatura y a la música, sino también a los sistemas cognitivos, a la comunicación, a las relaciones sociales, a las estructuras de poder, a maniobras identitarias (Alfonso X: Rosell 2001; Carlomagno: Banniard 1992 y 1994), a las relaciones entre los individuos y la religión, a maniobras ideológicas -a veces perversas- y a un sinfín de universos que tienen que ver con el hombre y la comunicación de información y sus relaciones sociales.

Nuestros referentes ideológicos y epistemológicos no son otros que Levi Strauss, Jeff Opland, Ruth Finnegan, Paul Zumthor, Nicole Revel, Jerusa Pires Ferreira, ..., pero no dejaré de citar

tampoco al eminente Jorn Gruber, el autor del crucial estudio sobre intertextualidad (Gruber 1983) y que fundamentó su discurso en las relaciones entre el aspecto poético de la literatura lírica, la métrica, y -sobre todo- la música: *mot, so raso* (BdT 262,3). Gruber añadió a los planteamientos connotativos, que Cesare Segre (1985) expone en su teorización intertextual, el aspecto auditivo, crucial para entender el proceso de creación lírica medieval basada en la imitación. Una visión con tan diferentes maestros obliga a mantener una perspectiva amplia, a menudo más antropológica que filológica, pero también más lingüística que literaria. Fue un hallazgo para mí en las librerías venecianas en un crudo diciembre del año 1996 una voluminosa publicación de Mario Alinei (1996). Su teoría de la continuidad basada en un estudio comparativo entre la arqueología y la dialectología era reveladora. Sus hipótesis hacen tambalear cronologías repetidas hasta la saciedad, y suponen una revolución tanto desde la perspectiva de la historia de las lenguas europeas como de las civilizaciones y de los movimientos de población y migraciones culturales. Además de los referentes teóricos ya citados, podríamos citar al eminente Michel Banniard, con su magistral trabajo *Viva Voce* (1992) sobre la oralidad en la alta edad media latina. Las investigaciones de Alinei y Banniard nos obligan a mantener una actitud prudente en cuanto a afirmaciones sustentadas en base al positivismo filológico.

Los planteamientos “oralistas” en un marco comparatista nos han permitido desarrollar estudios interculturales dentro de las líneas de investigación de la etnociencia que suponen un punto de inflexión en los estudios medievales. Quizá la diferencia entre “positivistas” y “oralistas” es que mientras estos últimos mantienen un planteamiento en hipótesis, los “positivistas” esgrimen la “verdad única”, a menudo con el único argumento de que dado que no existe un documento que confirme la hipótesis, toda otra hipótesis debe ser negada. El método comparativo, no obstante, nos permite plantear la existencia de trazas de la transmisión oral de los repertorios líricos medievales, no obstante que éstas no aparezcan no significa que tengamos que negarnos a desarrollar hipótesis en ese sentido.

Diversas son las perspectivas a las que se enfrentan los investigadores ante las obras medievales (literarias, musicales, históricas...), la que en estos momentos rige mi investigación es, por una parte, el modo en que influyen factores de tipos sociológicos, lingüísticos y políticos en la composición formal de las obras literarias y musicales (verso, prosa, contrafacción, ...), y, por la otra, la razón que provocó o generó su composición. Estamos muy acostumbrados a atribuir la existencia de una u otra obra a la anécdota o a la simple voluntad del autor, capítulo este último muy discutible si nos referimos a la Edad Media y a la actividad literaria e intelectual. En realidad nos enfrentamos a la “creación” de una obra medieval, sea literaria, musical, histórica... Y a medida que hurgamos en los textos y las melodías, que investigamos su parentesco, sus opciones estéticas, lingüísticas, musicales, literarias..., nos damos cuenta que el bagaje que hay detrás de la obra y su elección no solo es significativo sino que es connotativo y determinante en cuanto a su naturaleza. Muchos otros lo han dicho, pero no podemos dejar de incidir una vez mas en la imitación (Meyers 1987) como base de la creación literaria y musical medieval.

Las estrategias ideológicas y políticas vinculadas a la lengua y al poder en la Edad Media (Rossell 2001) no son maniobras ajenas a la lírica trovadoresca. La elección de un determinado modelo obedece a voluntades intertextuales, y de ellas se devengan objetivos estéticos, ideológicos, religiosos y políticos (Rossell 2006). Y estamos ante sistemas de imitación interdependientes, así el sistema de imitación melódica depende de la imitación literaria y viceversa, pues se elige un modelo musical que contribuya al contenido poético y viceversa como en el género de la *canço d'alba* (Rossell 2004b: 85-102). No podemos dejar de preguntarnos “porqué se imita”, “qué se imita”, “la función de la música en la imitación”, y “el papel de la

naturaleza lingüística, la realidad y el contexto social en la creación de un texto, y, en definitiva, sus objetivos". Y no nos referimos a un hecho aislado de la creación literaria trovadoresca, sino de una práctica sistemática en toda la Europa medieval de tradición latina y románica. Pero la imitación connotativa, intertextual e intermelódica no está circunscrita exclusivamente al ámbito latino y al de las lenguas románicas, pues conocemos imitaciones melódicas entre sistemas lingüísticos y culturales diferentes a los dos citados pero dependientes de ellos, lo cual implica que el elemento melódico es internacional y metalingüístico (plurilingüismo frente a monolingüismo, la lengua latina o el occitano medieval como *koinés* culturales o como lenguas de poder frente a otras lenguas imitadoras e imitadas tanto románicas como anglosajonas o germánicas, el factor geográfico...). La imitación denota –además de una estructura creativa referenciada y referenciable– una búsqueda de prestigio para la nueva obra. Esa estructura y ese prestigio suponen un sello de garantía, de eficiencia y de éxito en un medio cultural y artístico de “*entendedors*” como decía Jaufre Rudel, fundamentado en el *so*, los *motz* y la *razo*:

*No sap chantar qui so no di
ni vers trobar qui motz no fa,
ni conois de rima quo.s va
si razo non enten en si;
pero mos chans comens'aissi:
quon plus l'auziretz mais valra.*
(Jaufré Rudel, BdT 262,3, vv. 1-6)

o como afirma el trovador Guillermo de Aquitania, según el cual un individuo es noble no por sus riquezas, sino cuando entiende el código poético cortés y lo asimila, y ello le prestigia:

*E tenhatz lo per vilan, qui no l'enten,
qu'ins en son cor voluntiers res no l'apren:*
(Guilhem d'Aquitània, BdT 183,3, vv. 4 y 5)

La imitación, pues, nunca es gratuita, ni se reduce a una copia formal, sino que tiene objetivos e intenciones que van más allá del propio texto. (Fontaine 1978). El debate que se plantea –sobre todo desde nuestra perspectiva moderna o postmoderna– versa sobre qué influencias y en qué condiciones la poesía románica, pero también la latina, adquieren y conquistan su originalidad (Fontaine 1981).

Detrás del estudio de la imitación aparece la cuestión de la continuidad o discontinuidad e interrupción tanto de los materiales literarios como de la comunicación oral y escrita de la Antigüedad y –sobre todo– de la Antigüedad Tardía a la Edad Media. En la Antigüedad la imitación se realizaba siguiendo un cierto código (Gaillard 1992:21). Y esa imitación tiene diferentes objetivos, entre ellos el de preñar a la nueva obra del significado del modelo imitado. El tema del prestigio citado anteriormente es fácilmente comprensible cuando pensamos en los modelos litúrgicos, pero para ello es necesario plantearse el papel que juega la lengua en la imitación, pues mientras el modelo litúrgico en la tradición románica se expresa mayoritariamente en lengua latina, el nuevo texto se compondrá en lengua románica, por tanto existirá una tensión lingüística que de algún modo tiene que reflejarse en la recepción del texto. Esta tensión se utilizará tanto para acentuar aspectos paródicos como para reflejar una progresión que podríamos conceptualizar de “modernidad”. Tampoco podemos olvidar que el mundo medieval es plurilingüístico y la imitación se concibe lingüísticamente desde una

concepción poliédrica, es decir las diferentes lenguas (latín, occitano, gallego-portugués, francés antiguo, italiano, catalán, ... pero también en lengua alemana) se imitan entre sí y tenemos que ser conscientes que cada una de las lenguas tiene sus factores connotativos positivos o negativos para ser susceptibles de imitación, y no necesariamente el imitador tiene que recoger un único código intertextual ni del mismo tipo (positivo, negativo, ejemplar, paródico...) ni de los mismos ámbitos culturales o lingüísticos. Ello supone una cohesión sistémica transcultural. Habitualmente la lengua latina tiene para nosotros una vertiente o referencia litúrgica, pero no solo, puede tener también referencias de literatura clásica, de las obras de los llamados "auctores" (Ovidio, Lucrecio, Virgilio, Lucano, ...), o también una vertiente goliárdica. Un autor románico medieval podía recurrir a cualquiera de esos registros, e incluso podría haberlos combinado para conseguir efectos mucho más connotativos y plurales. Si esa imitación tiene lugar mediante el aspecto melódico, el significado intertextual (e intermelódico) aún siendo más sutil para nosotros, para el público medieval su intelección y asimilación es mucho más directa e inteligible ya que interviene la dimensión oral. La música, desde nuestra concepción "literaria" de la literatura oral medieval, ha sido tradicionalmente un elemento "añadido", no obstante, si queremos situarnos en un ambiente verdaderamente medieval y oral tendríamos que prescindir de la escritura. Hay que concebir la oralidad como un elemento connatural y a menudo previo al texto. La melodía en la mayoría de los casos representa la continuidad entre el repertorio litúrgico y el cortesano, y al mismo tiempo la tensión entre los mismos elementos. Y el público necesariamente es receptor de los mensajes de ambas tradiciones de ambas intenciones. La imitación asegura permanencia, reconocimiento, pervivencia, pero también un trasvase intersistémico.

Uno de los problemas con el que nos encontramos los investigadores que abordamos el repertorio lírico medieval es que a menudo los filólogos y musicólogos no analizan, sino que describen y simplemente catalogan textos y melodías. Si a esto añadimos que unos y otros actúan de manera monodisciplinaria difícilmente llegan, ni siquiera, a plantear trabajos que atiendan a la interdependencia de la composición poética y musical. Se habla a menudo de "divorcio" sobre todo en la *filologia romanza* italiana a partir de un famoso artículo de mi estimado profesor Aurelio Roncaglia (1978), pero a todos aquellos que justifican su incredulidad sobre la existencia de música del primer repertorio lírico italiana a partir de ese artículo, habría que aclararles que, como en los cálculos estadísticos, cuando comparamos elementos dispares (por muy contemporáneos que sean) las conclusiones que se devengan de esa comparación son erróneas. Tanto Aurelio Roncaglia como Gianfranco Contini se fundamentan en el concepto de música de Dante más próximo a un concepto poético que melódico, y cercano a la concepción neoplatónica de "música" del *Quadrivium*. La música está continuamente presente en la obra de Dante (Claudia di Fondo 1998) y sabemos que el autor florentino tuvo conocimientos notables de la música cortesana trovadoresca. Quizá fueron las obras de los trovadores Arnaut Daniel y Folquet de Marselha las que le merecieron mayor interés. Estoy convencido que la fascinación de Dante por Arnaut Daniel venía de su arte poética, pero la de Folquet de Marselha podía haberle fascinado tanto por sus poesías como por su pericia musical, prueba de la consideración que su obra musical tenía en la Italia medieval es que uno de los manuscritos de música trovadoresca más importantes, el manuscrito G conservado en la Biblioteca Ambrosiana de Milán, se inicia con 13 poesías y sus respectivas melodías del trovador. Además de Casella al que cita el mismo Dante y del que no conservamos música, es seguro que podía haber conocido otros repertorios musicales y líricos, fueran de tradición cortés trovadoresca o autóctona italiana, no podemos ni afirmarlo ni negarlo, pero sí sabemos que además conocía la tradición litúrgica que emplea estratégicamente en su obra (Claudia Di Fonzo 1998). El elemento plurilingüístico de nuevo presente en la creación literaria en esta ocasión de la mano del autor de la *Commedia* que utiliza recursos metamelódicos. Dante

vive en un universo en el que la imitación melódica, la que los trovadores llaman *sirventes* o la que nosotros denominamos como *contrafactum*, es la base de la creación, y en este caso están presentes el latín, el occitano y el italiano, pero también el francés antiguo y el gallego portugués (Tavani 1969 y Brugnolo 1986).

Es evidente, a partir de la utilización de una misma melodía para un texto latino y otro en lengua románica, que el elemento melódico es capaz de vehicular textos en lenguas distintas, y ello necesariamente nos tiene que hacer replantear la pretendida relación "texto-música". Esta relación se plantea para la musicología contemporánea como una relación de interdependencia entre el sistema fonético prosódico y el melódico, cuando no sintáctico y poético.

Desde una perspectiva positivista, la existencia de música en los textos trovadorescos medievales quedaba certificada o descartada por la aparición explícita de terminología musical en esos mismos textos, como si la música necesitara de autoafirmaciones literarias para justificar su existencia. Es curioso ese empeño del positivismo por fijar reglas que nada tienen que ver con el repertorio al que se aplican. Pero si la imitación es efectiva prescindiendo de estos elementos, significa que la articulación texto música depende exclusivamente del sistema poético-formal arquitectónico: la estructuración métrica (de la estrofa y del verso), y ello teniendo en cuenta que la imitación entre la poesía latina y la románica tienen sistemas métricos en principio incompatibles: el latino un sistema cuantitativo, mientras que el románico se rige por un sistema rítmico (Stella 2000). El trasvase melódico del repertorio latino al románico cuestiona en primer lugar la distancia entre mundo latino y mundo románico, a la que nos tienen acostumbrados tanto los planes docentes como la organización universitaria actual en departamentos estancos e incomunicados, y, en segundo lugar, los condicionantes o barreras que supondría el contacto entre distintos sistemas lingüísticos para una interacción lírica (texto-música). Los sistemas métricos latino y románico son verdaderamente diferentes, no obstante existen puentes entre ellos, ya en el siglo III parecen existir razones de tipo político y social que explicarían el paso de una métrica cuantitativa a la versificación rítmico-accentual (Mattiacci 2000:5, en Stella 2000). El código cuantitativo continua presente en la literatura latina y coexiste con el sistema románico, así como la versificación rítmica, y todos estos sistemas conviven al mismo tiempo que géneros medievales de nuevo cuño con otros de tradición clásica.

Si el elemento melódico es esencial para descifrar algunos de los enigmas de la literatura románica de tradición oral, también lo es que el investigador pueda situarse en una perspectiva alternativa a la tradicional que le permita plantear nuevas hipótesis (independientemente de si hay o no un documento que lo certifique) para descubrir tanto el origen de AOI del manuscrito de Oxford de la *Chanson de Roland*, como el origen métrico-melódico de la lírica trovadoresca occitana. Quizá esa nueva perspectiva permitiría abordar el texto y la música desde una nueva óptica que nos pudiera acercar tanto a nosotros como a los positivistas al *sens clars* de los *bos entenedors* a los que se refiere Gavaudan:

*Mos sens es clars als bos entenedors,
trop es escurs a selh que no sap gaire;
Gavaudan (174,5, vv. 10-11)*

BIBLIOGRAFÍA

Alinei, Mario (1996) *Origini delle lingue d'Europa*, Vol. I: *La teoria della continuità*, Il Mulino, Bologna.

Banniard, Michel (1992) *Viva voce : communication écrite et communication orale du IVe au IXe siècle en Occident latin*, Institut des Etudes Augustiniennes, Paris.

Banniard, Michel (1994) *Genesi culturale dell'Europa. V - VIII secolo*, Laterza, Bari, Roma.

Beltramo Ceppi Zevi, Claudia y Draguet, Michel ed. (2009) *Magritte Il misterio della Natura*, Editorial GMM Giunti Arte Mostre Musei EAN Catalogo.

Brugnolo, Furio (1986) *Plurilinguismo e lirica medievale. Da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Bulzoni, Roma.

Di Fonzo, Claudia (1998) *Della musica e di Dante: paralipomeni lievi*, in *Scritti offerti in onore di Francesco Mazzoni degli allievi fiorentini*, Firenze, pubblicazioni della SDI, pp. 47-61.

Di Pino, Guido (1951) *La poesia della luce nell'Inferno dantesco*, in "Letterature Moderne", gennaio-febbraio, n°1, pp. 40-50.

Iannucci, Amilcare A. (1989) *Musica ed ordine nella Divina Commedia (Purgatorio II)*, in: *Studi Americani su Dante*, a cura di Alessio e Hollander, Franco Angeli, Milano, pp.87-111.

Fontaine, Jacques (1978) *Comprendre la poésie latine chrétienne: Réflexions sur un livre récent*, in "Revue des Études Latines", pp. 74-85.

Fontaine, Jacques (1981) *Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du IIP au VP siècle*, Études Augustiniennes, Paris.

Gaillard, Jacques (1992) *Approche de la littérature latine des origines à Apulée*, Paris, Nathan.

Gruber, Jorn (1983) *Die Dialektik des Trobar*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

Lévi-Strauss, Claude (1962) *La Pensée Sauvage*, Plon, Paris.

Mattiacci, S. (2000) *Le origini della versificazione ritmica nella tarda antichità latina*, in Stella, Francesco ed. (2000): *Poesia dell'alto medioevo europeo: manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini / Poetry of Early Medieval Europe: Manuscripts, Language and Music of the Latin Rhythmical Texts*. Atti delle auroconferenze per il corpus dei ritmi latini (IV-IX sec.) Arezzo 6-7 novembre 1998 e Ravello 9-12 settembre 1999, Firenze, pp. 5-23.

Meyers, Jean. 1987. «L'abeille de Martinus» ou réflexions d'un latiniste sur l'imitation classique au Moyen Âge, in "Revue du Moyen Âge latin", XLIII, no 1-2, pp. 5-39.

Opland, Jeff (1980), *Anglo-saxon oral poetry (a study of the traditions)*, Yale University press, New Haven and London.

Pillet, Alfred and Carstens, Henry (1968 [1933]) *Bibliographie der Troubadours*, Nueva York: Kraus Reprints (Cit. BdT).

Pirrotta, Nino (1968) *Dante musicus: gothicism, scholasticism, and music* in: "Speculum. A journal of Mediaeval studies", vol.XLIII, Cambridge Massachusetts, pp. 245-257.

Roncaglia, Aurelio (1978) *Sul 'divorzio tra musica e poesia' nel Duecento italiano*, in *L'Ars Nova italiana nel Trecento*, IV, Atti del 3° Congresso internazionale sul tema "La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura" (Siena- Certaldo 19-22 luglio 1975), sotto il

patrocinio della Società Italiana di Musicologia, Certaldo, Centro di Studi sull' Ars Nova italiana del Trecento, Certaldo, pp. 365-397.

Rossell, Antoni (2001) *Lengua, identidad y estrategias de poder en la Edad Media europea en "Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal"*, Gómez Montero ed., Beiträge zur Romanistik. Band 5, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt pp. 75-108.

Rossell, Antoni (2004) *Poesia i Música a l'Edat Mitjana: Èpica*, Dínsic, Barcelona (citado como 2004a).

Rossell, Antoni (2004) *Poesia i Música a l'Edat Mitjana: Lírica*, Dínsic, Barcelona (citado como 2004b).

Rossell, Antoni (2006) *Oralidad y recursos orales en la lírica trovadoresca: texto y melodía. La oralidad, un paradigma eficiente*, in *Actas del Simposio sobre patrimonio inmaterial: La voz y la memoria. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*, Fundación Joaquín Díaz, Uruña .

Rossell, Antoni (2006) *L'intermélodicté comme mémoire dans le répertoire de la lyrique médiévale en Mémoire et culture*, Filteau, C., i Beniamino, M., ed. Presses Universitaires de Limoges, Limoges, pp. 349-360.

Segre, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literaria*. Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, Barcelona.

Stella, Francesco, ed. (2000) *Poesia dell' alto medioevo Europeo: Manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*. Atti delle euroconferenze per il Corpus dei ritmi latini (IV-IX sec.), Arezzo 6-7 novembre 1998 e Ravello 9-12 settembre 1999, Firenze.

Tavani, Giuseppe (1969) *Bilinguismo e plurilinguismo romanzo dal XII al XVI secolo*, E. De Santis, Roma.
