

El proyecto Reis Trobadors: de la investigación filológico-musicológica a la performance.

María Gimena del Rio y Germán Pablo Rossi.

Cita:

María Gimena del Rio y Germán Pablo Rossi (Octubre, 2014). *El proyecto Reis Trobadors: de la investigación filológico-musicológica a la performance. I Jornadas Interdisciplinarias de Estudios Medievales de la SEFM. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/91>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/Oek>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El proyecto Reis Trobadors: de la investigación filológico-musicológica a la performance

Gimena del Rio (SECRIT-IIBICRIT, CONICET)

Germán Pablo Rossi (UBA)

1. Presentación

No es un lugar común repetir una y otra vez que la naturaleza del texto lírico medieval es doble y que la lírica trovadoresca románica era un objeto compuesto por texto y música. Las disciplinas académicas, llámense Literatura, Filología, Ecdótica o Musicología siguen constatando hoy día el recorte promovido por el divorcio entre música y poesía hace más de cinco siglos, y que en el ámbito de las investigaciones sobre cancioneros medievales y renacentistas puede resumirse a 1511 con la impresión en Valencia del más celebrado de los cancioneros sin música, el *Cancionero General de Hernando del Castillo*¹. Increíblemente, muy pocas excepciones dan cuenta en la actualidad de la labor conjunta de filólogos y musicólogos sobre los textos líricos antiguos. Remitiéndonos apenas al ámbito del Hispanomedievalismo, suelen ser estos trabajos bien reflexiones teóricas muy puntuales (Ferreira da Cunha 1985, Tavani 1983), breves colaboraciones -como la que realizó Rip Cohen con su edición de siete cantigas del rey Don Denis para el libro del musicólogo Manuel Pedro Ferreira (2005)-, o empresas de profesionales con una amplia formación en Humanidades y Artes, como es el caso de Ismael Fernández de la Cuesta (1980, 1982, entre otros) o el profesor de Filología de la Universidad Autónoma de Barcelona y también musicólogo Antoni Rossell (2004, 2005, entre otros).

Más allá de toda valoración subjetiva, si algo caracteriza al proyecto *Reis Trobadors* es su voluntad de acercarse a esta doble naturaleza de la lírica medieval y, por lo tanto, su aproximación interdisciplinar². En este sentido, el proyecto une por primera vez en nuestro país la labor de la Filología, la Musicología y su interpretación escénica por parte de los músicos de un ensamble.

¹ Seguido por el *Cancioneiro Geral de García de Resende* impreso en Lisboa en 1516.

² Junto con Jantsch (1980), entendemos la noción de interdisciplinariedad como unión entre dos o más disciplinas que da como resultado una interacción y enriquecimiento recíproco.

Reis Trobadores unió dos trabajos de investigación que venían desarrollándose en paralelo sobre la lírica gallego-portuguesa en Argentina desde el año 2000. Por un lado, la actividad que el Prof. Germán Rossi llevaba a cabo con los ensambles *Labor Intus* y *Occursus* en el marco de la cátedra de “Evolución de los Estilos” (Artes, UBA), y el de la Dra. Gimena del Rio Riande, en un primer momento, a través de una pasantía en el Seminario de Edición y Crítica Textual y una adscripción a la materia literatura Española I (Letras, UBA) con proyectos de investigación sobre la lírica gallego-portuguesa en la corte de Alfonso X y en la del rey Don Denis de Portugal³, y luego, en su etapa pre-doctoral, como becaria del CSIC, al comenzar a trabajar en su tesis de doctorado sobre la edición crítica y estudio del *Cancionero del rey Don Denis de Portugal* (2010; en adelante, *CDD*).

Estábamos ante un objeto de estudio que nos había llegado de forma incompleta y que debíamos recomponer. De los 137 textos que componían el *Cancionero del rey Don Denis*, este solo conservaba en el testimonio del *Pergamino Sharrer*, los fragmentos de 7 cantigas de amor con su notación melódica, y que el *Cancionero profano de Alfonso X*, a diferencia de lo que sucedía con las *Cantigas de Santa María* guiadas por el rey, no daba cuenta de ninguna pieza con música. Así, fueron las nociones de interdiscursividad, intertextualidad y *contrafactum* las que surgieron como eslabón que unía los intereses de nuestra investigación, permitiéndonos indagar, por un lado, en la comparación de esquemas métrico-rimáticos y estróficos con otras piezas gallego-portuguesas (de tono profano o del corpus mariano de Alfonso X), o con las de otros *corpora*, como el de la lírica d’*oc* y *oil*.

Partimos de la explicación que da el llamado *Arte de Trovar*, un arte de componer cantigas que antecede a la copia del corpus lírico gallego-portugués en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* para la denominada cantiga de *seguir*, y completamos esta riquísima y única apreciación compositiva y performativa de época trovadoresca con otras artes poéticas anteriores o posteriores (*Razós de trobar* de Ramón Vidal de Besalú, *Flors del Gay Saber*, etc.), e investigaciones teóricas sobre el *contrafactum* (Spanke 1928, Chambers 1955, entre otros). Las coincidencias que surgían entre las cantigas dionisinas, alfonsíes, y las piezas que conservaban su notación melódica nos llevaron a re-examinar sus particularidades y relaciones de

³ *Particularidades del espacio de la lírica dentro del proyecto político-cultural de Alfonso X* (2000-2002), *Continuidad y desvío de prácticas poéticas en la corte del Rey Don Denis* (2003-2005).

interdependencia dentro del plano de lo textual y melódico⁴, y proceder a lo que denominamos “reconstrucción filológico-musicológica”. Cabe destacar que, desde este primer momento, se entendió como fundamental la incorporación de los corpora de *oc* y *oil*, tanto para las cuestiones relacionadas con la investigación académica, como para su inclusión en la performance de los ensambles⁵.

2. Objetivos e hipótesis de la investigación

A modo de resumen de la metodología interdisciplinaria y teórico-práctica ha utilizar, describiremos sucintamente las distintas etapas en la reconstrucción filológico-musicológica de las cantigas alfonsíes y dionisinas.

Relevamiento y clasificación de posibles *contrafacta*

En una primera fase, a partir de la utilización de Repertorios métricos (MedB2, BEdT⁶, Mölk-Wolfzettel 1972, Betti 2005), se cortearán esquemas métrico-estróficos y rimáticos y trabajaba en los niveles de interdiscursividad e intertextualidad de piezas alfonsíes y dionisinas que habían perdido su notación melódica frente a otras que sí la conservaban (tanto del corpus gallego-portugués mariano, como de la lírica occitana o de *oil*), clasificando las piezas en los tres niveles de la cantiga de seguir. Más tarde, en una segunda fase, Rossi en conjunto con Eleonora Wachsmann (co-directora del ensamble *Occurus*) analizaban desde una perspectiva tanto musicológica como performativa la relación entre el texto literario y el material melódico de las piezas detectadas en la primera instancia. Se analizó en qué medida las piezas que conservaban su notación melódica presentaban información musicológica de parámetros relacionados con: la altura de los sonidos, el ritmo, la textura, el timbre, la modalidad (la relación funcional de los sonidos conforme a un centro tonal o una *finalis*), la estructura, y la relación entre el texto literario y la melodía (articulación entre sonidos y sílabas). Según la clasificación de cada pieza detectada en relación a los tres niveles de la cantiga de seguir se desarrollaron diferentes modificaciones en la estructura y la articulación silábica del texto y la melodía. Estos cambios fueron realizadas tomando como modelo analítico las *contrafacta* existentes tanto el corpus gallego-portugués mariano, como en el de la lírica occitana y de *oil* donde las dos piezas relacionadas conservaban su

⁴ A los que denominamos *contrafacta* endógenos y exógenos (Marcenaro 2008).

⁵ Fijándonos principalmente en los *corpora* de Thibaut, rey de Navarra y conde de Champagne y de trovadores occitanos y catalanes que visitaron la corte alfonsí.

⁶ Ambos retoman los repertorios en papel de Tavani (1967) y Pillet-Carstens (1933)

notación melódica.

Esta primera etapa fue muy importante tanto para detectar determinadas problemáticas de cruce entre la filología y la musicología que en un futuro darían lugar a la publicación de artículos críticos como para la preparación de las ediciones musicales que serían la base para la elaboración de las reconstrucciones sonoras y la performance de los ensambles.

3. El trabajo sobre el texto medieval

En esta etapa fue fundamental comenzar a pensar en las necesidades de los músicos del ensamble. A medida que Rio Riande trabajaba en el establecimiento del texto crítico para la edición del *Cancionero del rey Don Denis* en su tesis doctoral, comenzó a trabajar en una homogeneización gráfica de los textos líricos gallego-portugueses y una traducción al español, con el fin de simplificar el momento de lectura y comprensión de los músicos en un momento previo a la interpretación. Rossi y Wachsmann trabajaban más tarde sobre estos archivos con contenido filológico dividiendo las zonas del texto en espacios relacionados con el canto. Paralelamente, se comenzaron a elaborar las diferentes hipótesis de reconstrucción sonora de las piezas previamente editadas en la etapa anterior. El desarrollo de este proceso implicó completar una serie de vacíos y ausencias del discurso musical inherentes a la producción sonora o a la ejecución en sí misma. Las ediciones realizadas en la primera etapa daban cuenta de una serie de datos dejando otros librados a la “creatividad” de los “intérpretes reconstructores”.

Las versiones elaboradas combinaron la ejecución vocal con la instrumental presentando diferentes hipótesis de reconstrucción sonora. En primer lugar, se seleccionaron los tipos y registros de timbres de las voces solistas y los instrumentos que los acompañaron (generando una relación polifónica que siguió las reglas de los tratados teóricos contemporáneos a repertorio reconstruido). Se utilizaron reconstrucciones de instrumentos realizadas por *luthiers* en base a los testimonios iconográficos conservados. Más tarde se trabajó con la creación de secciones instrumentales (introducción, interludio, codas) entre las partes de los textos donde los instrumentos improvisaron material melódico consonante con la modalidad de la pieza y los procedimientos melódicos presentes en los corpus monódicos gallego-portugués, occitano y francés contemporáneos.

4. Elaboración de material didáctico y de estudio para los músicos

Para facilitar el primer acercamiento a una lengua románica antigua y a un corpus poco conocido, acompañó a la transcripción unificada de los textos grabaciones de los mismos leídos por del Rio, haciendo hincapié en ellas en la articulación y fonética gallego-portuguesa medieval. Además, se planificaron clases y talleres que, por un lado, trabajaron sobre la contextualización histórica y geográfica de la lírica románica y también sobre la fonética de la lengua gallego-portuguesa, occitana y de *oïl*. Se propuso además un ejercicio práctico individualizado de lectura y recitación de las piezas junto con los músicos para solucionar problemas de pronunciación y acomodamiento del texto a la melodía (uso de la síncopa, diástole, hiato)⁷.

5. Elaboración de material crítico y didáctico en el ámbito académico

Desde un primer momento decidimos plasmar el trabajo teórico e interdisciplinario que comenzábamos a desarrollar. Hasta el momento hemos intervenido en más de una decena de eventos, entre Congresos, Seminarios y Conferencias, y hemos publicado artículos, ponencias y comunicaciones conjuntas e individuales sobre problemas de edición (hipo e hipermetrías de los versos y su posible solución en la interacción texto-música), la aplicación de las nociones de *contrafactum* y cantiga de seguir a la lírica profana gallego-portuguesa, la relación de la lírica románica medieval y la poesía de cancionero, etc. (Rio Riande Rossi 2013, 2010a, 2010b, 2009a, 2009b).

En este momento nos encontramos elaborando fichas teóricas con material de estudio para el Servicio de Publicaciones de Filosofía y Letras (UBA) para la materia Evolución de los Estilos I (Edad Media) de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y dictando el Seminario de grado de Letras “Del espectáculo trovadoresco al cancionero: formas de la lírica profana gallego-portuguesa medieval” (Rio Riande).

6. Registro discográfico y puesta en escena

En la actualidad se está desarrollando el proceso de grabación de parte del corpus de piezas trabajado para la edición de un CD. Paralelamente se realizan trabajos de reconstrucción de vestuario y organización de puesta en escena tendientes a lograr una reconstrucción del espectáculo trovadoresco medieval de la Península Ibérica.

⁷ Estas actividades fueron realizadas gracias al proyecto *Perfeccionamiento para la reconstrucción sonora y escénica de prácticas musicales y juglarescas desarrolladas en la Península Ibérica en el período Medieval* del Ensamble *Labor Intus* dentro del marco del concurso Becas Nacionales para proyectos grupales 2011 (Fondo Nacional de las Artes).

