

# Los estribillos y su función en algunos motetes del siglo XIII

MYRIAM CALVO LUISIER, U.C.M.

En el siglo XIII el motete puede describirse como una composición musical polifónica, es decir, realizada a varias voces. Éstas son: el *tenor*, cuya melodía sirve de base al resto de la obra y es sobre ella sobre la que se superponen las demás voces —la melodía del tenor es siempre una melodía prestada tomada generalmente del canto litúrgico aunque ya en esta época se utilizan melodías profanas—; la segunda voz es el *duplum* o motetus; la tercera, el *triplum*. Puede aparecer una cuarta voz, el *quadruplum*, aunque es más propia de motetes más tardíos. Cada una de estas melodías (voces) va acompañada de un texto poético cantado generalmente en estilo silábico, esto es, a cada sílaba de texto le corresponde una nota, un sonido musical.

Dejaremos aquí, sin embargo, de lado los aspectos concernientes a la música y nos centraremos exclusivamente en las características del texto poético.

Lo primero que nos llama la atención es la ausencia de estructuración formal. Frente a la estructuración que muestran tanto la *chanson* como los *rondeaux*, los textos de los motetes se presentan como una sucesión de versos heterosilábicos, de rima variable y en la que no se aprecia voluntad alguna

de formalización. Esta heterogeneidad en la versificación hace que la correspondencia entre frase musical y verso, efectiva en los dos casos mencionados anteriormente, sea aquí prácticamente inexistente: el texto se adecua, sin mayores pretensiones, a las necesidades melódicas de la composición.

Ahora bien, si la estructura poética parece estar claramente regida por la melodía y por lo tanto no presenta un especial interés como tal, no podemos decir lo mismo de su organización temática. Para hablar de ello tomaremos como referencia los motetes compuestos por Adam de la Halle, tanto los del manuscrito de París como los del manuscrito de Montpellier.

Antes de entrar en los textos propiamente dichos recordemos que en un motete de esta época encontramos en el *tenor* un texto litúrgico en latín, o más bien parte de él. Este texto, formado por dos o tres palabras que nos remiten al texto original, está tan estirado por la estructura musical que apenas si es inteligible. En un principio todos los textos de un motete estaban relacionados entre sí; las voces superiores solían ser una paráfrasis o una explicación de la voz de *tenor*; sin embargo en el siglo XIII dicha relación prácticamente ya no existe; ello se debe por un lado al deslavazamiento del texto del *tenor* y por otro a que las voces superiores se cantan en lengua vernácula (y no en latín, lengua que se utilizó primero en todas las voces de los motetes). La introducción del francés en los textos del motete supuso también un cambio en la temática, ya que empezaron a desarrollar los temas propios de la canción cortés o de los estribillos, es decir de la lírica popular, que también se incorporan en este momento a los motetes.

El desligamiento temático llega a tal extremo que en más de una ocasión se ha señalado, como una de las características más llamativas del motete del siglo XIII, la superposición de varios textos sin aparente relación entre ellos. Así hay motetes en los que la relación temática entre las voces superiores no sólo es inexistente sino que incluso sus textos están escritos en lenguas diferentes. Puede servirnos como ejemplo el motete n.º 10 de Adam de la Halle cuyo *triplum* es un canto mariano en latín: *Theoteca Virgo geratica*; y el *duplum* una canción de amor en francés: *Las! pour quoi l'eslonge tant* (Wilkins, 1967: 80). Estos *excesos*, aunque no sean excepciones, tampoco son mayoría en el repertorio motetístico del momento.

En todos los motetes de Adam de la Halle puede señalarse algún tipo de relación entre las diferentes voces e incluso con la voz de tenor, cuando éste no es de origen litúrgico. Esta relación puede ser temática, las diferentes voces tratan el mismo tema, o bien puede ser una relación establecida por la pertenencia al mismo registro de expresión. De este modo, en el motete n.º 4

*duplum* y *triplum* presentan el tema de la malmaridada; en el primer caso de forma negativa: *Je n'os a m'amie aler*, y en el segundo de forma afirmativa: *J'os bien [a m'amie parler]* (Wilkins, 1967: 68). En el motete n.º 3 la relación entre estas dos voces se debe a una coincidencia en el registro de expresión: el de la *buena vida* (Zumthor, 1972: 249-254).

Sin embargo, hay en Adam de la Halle dos motetes, los n.ºs 1 y 2 que presentan algunas particularidades a este respecto, ya que en ellos no encontramos una relación temática entre las voces ni unidad de registro entre ellas, ni siquiera dentro del texto de una sola voz. Esta falta de unidad coincide con la aparición de otro elemento que no estaba presente en los dos motetes anteriores: las inserciones líricas.

Recordemos antes de seguir adelante que las inserciones líricas son características no sólo de los motetes del siglo XIII sino de la literatura en general de este siglo. Consisten en la cita de fragmentos líricos (poéticos y musicales, pertenecientes en su mayor parte a estribillos o a canciones) en otros textos, sean éstos de carácter lírico o no. Pensemos por ejemplo en las inserciones líricas del *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* de Jean Renart —en esta obra la narración se ve salpicada de textos líricos que tienen como función, declarada por su autor, la de embellecer el texto—, o bien en las inserciones de estribillos que dan lugar a los *rondeaux*. En este caso el estribillo no es un elemento estético, sino el generador del texto poético y musical (Bec, 1977: 226).

Veamos ahora lo que ocurre en los motetes antes mencionados.

En el motete n.º 2 (Wilkins, 1967: 65) el «*duplum*»: *Diex, comment porroie*, se encuentra en el registro de la *bonne vie*, y en el ámbito de la *chanson de femme*, lo que reafirma su pertenencia al registro popular. Este *duplum* desarrolla el tema de la ausencia del amado y está puesto, consecuentemente, en boca de mujer. De este modo, las dos inserciones de estribillos que presenta esta voz, la primera:

Diex comment porroie  
sans cheli durer  
Qui me tient en joie?

situada en el transcurso del motete y que Adam ya había utilizado en su rondó n.º 12, y la segunda:

Por chi va la mignotise  
par chi ou je vois

situada al final del motete y que también utiliza en el *Jeu de la Feuillée* (v. 874), pertenecen al mismo registro que el resto del texto del motete y quedan perfectamente integradas en él. El estribillo funciona como una cita.

Por el contrario, el *triplum* no presenta unidad de registro; comienza en el registro del *grand chant courtois*, alternando dos temas muy característicos: el amor y la maledicencia. Utiliza como introducción a ellos y a toda la composición el estribillo insertado:

De ma dame vient  
la grant joie que j'ai<sup>1</sup>.

desdoblado en el primer y quinto versos del motete. Tras estos cinco primeros versos encontramos una serie de versos en los que la definición de registro se hace más difícil: el *je* poético que había comenzado en un tono de *requête courtoise*, de petición amorosa en el registro cortés (no narrativa), parece cambiar de dirección y adentrarse por los caminos de la narración, algo completamente ajeno al registro cortés, para contarnos los porqués de su desgracia

car j'aperchoi bien et sai  
c'on m'a grevé et mellé  
Si qu'ele m'a tout ensi qu'entrouvillié

así como cuál va a ser su actuación posterior

et en leur despit  
*maintenant irai*  
Et pour euls crever ferai  
Meilleur sanlant que je ne deveroie

La narración es propia del registro popular, nunca aparece en el registro cortés.

Más adelante tenemos otro estribillo:

Fui te, gaité, fais moi voie  
par chi passe gent de joie<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Este estribillo también ha sido utilizado por GUILLAUME DE AMIENS en uno de sus rondós (VAN DEN BOOGAARD, 1969; estribillo n.º 90); y en la canción R. 1449, III.

<sup>2</sup> Citado en los motetes 33 y 1115, en *La Cour d'Amour*, de MATHIEU LE POIRIER, 33, y en *Le Tournoi de Chauvency*, de JACQUES BRETTEL, 2350. Véase VAN DEN BOOGAARD, 1969.

que confirma el cambio de registro, así como el de modalidad poética (de lírica a narrativa) que está teniendo lugar a lo largo del motete. La palabra *gaité* nos remite directamente al ámbito de las albas<sup>3</sup> y por lo tanto a una de las formas de la lírica francesa más antigua. El cambio temático es francamente visible; la dama desaparece, así como todos los tópicos de la canción cortés, y aparece en cambio el tema del encuentro, propio de las pastorelas (lírica de tipo narrativo), en un registro perteneciente a la *bonne vie*<sup>4</sup>. Veamos el texto completo:

*De ma dame vient*  
 Li dous maus que je trai,  
 Dont je morrai  
 S'esperanche ne me retient  
*Et la grant joie que j'ai,*  
 Car j'aperchoi bien et sai  
 C'on m'a grevé et mellé,  
 Si qu'ele m'a tout ensi qu'entrouvillié  
 Qui en soloie estre au deseure.  
 Diex! quant venra l'eure  
 Qu'aie a li parlé  
 Et de chou c'on m'a mis seure  
 Mi escusé?  
 Très douche amie,  
 Aiiés de moi pité,  
 Pour Dieu merchi!  
 Onques n'ama qui pour si peu haï;  
 Ne deservi  
 Ne l'ai mie,  
 Ains est par envie  
 C'on en a mesdit;  
 Et en leur despit  
 Maintenant irai,  
 Et pour euls crever ferai  
 Meilleur sanlant que je ne deveroie.  
*Fui te, gaité, fais me voie,*  
*Par chi passe gent de joie;*  
 Tart m'est que g'i soie.  
 Encore m'i avés vous nuisi:  
 Si serai je miex de li  
 C'onques ne fui,  
 Se seulete

<sup>3</sup> Recordemos el alba anónima *Gaité de la tor*, publicada por Dyggve; Woledge. Cf. BEC, 1977, p. 27.

<sup>4</sup> Aparición del sufijo *-ete*: *amiète, douchete, sadete, blondete, saverousete*.

Ancui en un destour  
 Truis m'amiete,  
 La douchete,  
 La sadete,  
 Blondete,  
 Saverousete,  
 Qui Diex doinst bon jour! (Wilkins pp. 64-65).

Como acabamos de ver, la inserción lírica de estribillos no funciona como en el caso del *duplum*, como una simple cita; ni es la creadora de la obra, como ocurría con los *rondeaux*. Aquí las inserciones funcionan como recalificadores del texto, como elementos capaces de hacer cambiar la situación lírica –registral y modal– de la obra. Un texto que comenzaba en el registro cortés ha pasado, por medio de los estribillos, al registro popular y de una modalidad no narrativa a otra narrativa.

En el motete n.º1 encontramos una situación similar. El *triplum* de este motete: *Aucun se sont loé d'amours* (Wilkins, 1967: 61) está en el registro cortés y habla de las penas del amante no correspondido. El *duplum* de este motete no está en el mismo registro, ni trata del mismo tema. Veamos cómo se desarrolla.

Esta voz comienza con una inserción del tipo *enture*<sup>5</sup>, que utiliza el mismo estribillo que da origen al rondó n.º 5:

A Dieu commant amouretes  
 car je m'en vois  
 souspirant en terre estrange (Van den Boogaard, 1969: 94).

Este estribillo presenta el tema de la *departie*, el tema de la partida del amado (*car je m'en vois*) y por lo tanto de la separación de los amantes en un registro perteneciente a la lírica popular, lo que permite a Adam deslizarse más fácilmente hacia un espacio poético *urbano* (ni *requête courtoise*, ni *bonne vie*) que no había aparecido hasta ahora en obras líricas, aunque sí estaba ya presente en obras exclusivamente poéticas como el *congé*. Un espacio poético que podríamos calificar de registro burgués, caracterizado por su narratividad, nos cuenta algo, la descripción de un ambiente, de una situación y de problemas aparentemente reales; así como por el uso de un

---

<sup>5</sup> Las inserciones de este tipo se presentan de tal modo que el primer verso del estribillo citado es el primer verso del texto, y su último verso, el último verso del estribillo.

vocabulario acorde con ellos. El tema de la *departie*, a medida que avance el texto, se convertirá en el tema de la huida de los burgueses (v. 16: *Et fuient, cha deus, cha trois*), huida provocada por problemas eminentemente cotidianos. Veamos el texto de este *duplum*:

*A Dieu commant amouretes,  
Car je m'en vois  
Dolans pour les douchetes,  
Fors dou douc pais d'Artois,  
Qui est si mus et destrois  
Por che que li bourgeois  
Ont esté si fourmené  
Qu'il n'i queurt drois ne lois.  
Gros tournois  
Ont anulés  
Contes et rois,  
Justiches et prelas, tant de fois  
Que mainte bele compaigne,  
Dont Arras mehaingne,  
Laissent amis et maisons et harnois,  
Et fuient, cha deus, cha trois,  
Souspirant en terre estrange (Wilkins, 1967: 61).*

Hemos pasado pues de lo que podría haber sido la descripción de una situación amorosa, propia de cualquier tipo de lírica, a la descripción de una situación social y política que provoca la partida de los habitantes de una ciudad.

De nuevo el uso de un estribillo ha permitido al autor del motete salirse de un molde establecido y adentrarse en terrenos hasta ahora no frecuentados por estas composiciones.

Vemos pues cómo el estribillo, como inserción lírica, parece adquirir una nueva función textual: la de permitir variaciones en el registro y en los temas de los textos de los motetes. El cambio de registro y/o de temas es plausible dentro del ambiente reinante en la lírica de una época en la que conviven fuertemente tendencias a punto de desaparecer, como la lírica cortés; y otras que están haciendo su entrada en el panorama literario, como la poesía sin música y de carácter urbano. Sin embargo, sólo el estudio de un repertorio lo suficientemente amplio de motetes de la época que presenten inserciones líricas nos permitirá determinar si se trata de una tendencia del momento o quizás uno de los variados experimentos a los que se dedicó Adam de la Halle.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS****\* OBRAS DE ADAM DE LA HALLE:**

\* *Manuscrito de París*, B.N. 25566; *Manuscrito de Montpellier*, Bibl. de l'École de Médecine, ms. H, 196.

\* Motete n.º 1: *A Dieu commant amouretes - Aucun se sont loé d'amours - Super Te.*

\* Motete n.º 2: *De ma dame vient - Diex, comment porroie - Omnes.*

\* Motete n.º 3: *Entre Adam et Hanikel - Chiés bien séans - Aptatur.*

\* Motete n.º 4: *J'os bien a m'amie a parler - Je n'os a m'amie aler - Seculum.*

\* Motete n.º 10: *Theoteca Virgo geratica - Las! pourquoi l'eslonge tant - Qui prandroit.*

\* BEC, P. (1977): *La lyrique française au moyen âge*. París: Picard.

\* GÉROLD, T. (1983): *La musique au moyen âge*. París: Champion.

\* HOPPIN, R. H. (1991): *La musique au moyen âge*. Liège: Mardaga.

\* MAILLARD, J. (1982): *Adam de la Halle: perspective musicale*. París: Champion.

\* RENART, J. (1979): *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*. Ed. F. Lecoy. París: Champion.

\* VAN DEN BOOGAARD, N. (1969): *Rondeaux et refrains*. París: Klincksieck.

\* WILKINS, N. (1967): *The lyrics works of Adam de la Halle*. Rome-Dallas: American Institute of Musicology.

\* ZUMTHOR, P. (1972): *Essai de poétique médiévale*. París: Seuil.