

## Los motetes de Robin y Marion en los manuscritos del siglo XIII

MYRIAM CALVO LUISIER. U.C.M.

En el siglo XIII el motete se convirtió, desde el punto de vista musical, en la forma polifónica por excelencia y prácticamente en la única existente. A principios de siglo dejaron de componerse otras obras a varias voces como el *organum*, muy cultivado en el siglo anterior. Así el motete, cuyo origen fue más literario que musical (su origen se encuentra en la adición de palabras a las voces superiores del *organum*) [Hoppin, 1991: 291], se convirtió en la forma polifónica dominante en esta época. Este hecho ha propiciado que la forma motete haya sido muy estudiada desde el punto de vista musical. Sin embargo la presencia de dos o más textos cantados simultáneamente y la dificultad de comprensión que esto supone para el oyente, ha influido probablemente en que no se haya dado demasiada importancia al estudio de dichos textos. Con todo, P. Bec dedica a los motetes un capítulo en su libro sobre la lírica medieval francesa [1977] donde los clasifica como formas lírico-musicales; señala además la importancia de su corpus poético al que califica de *véritable conservatoire textuel* [1977: 2-17], corpus que debería ser estudiado con más detenimiento [Bec, 1977: 217, 219]. El propósito de este trabajo es, precisamente, estudiar algunos de estos textos y ver en qué medida es determinante su relación con la pastorela para constituirse en un corpus.

A principios del siglo XIII el motete es una composición polifónica que consta de dos voces: la primera, un tenor, cuya melodía procede de fragmentos tomados del canto llano, y una segunda voz (*duplum* o *motetus*) caracterizada por ir acompañada de un texto. Este último, que comenzó siendo una paráfrasis del texto del tenor, ya no tiene nada que ver temática-

mente con él. La evolución del motete propició la composición de textos de origen profano para las voces superiores, además del uso de las lenguas vulgares, en lugar del latín utilizado en los primeros tiempos. Muy pronto a estas dos voces se añaden una tercera (*triplum*) y una cuarta (*quadrumplum*), cada una con su texto correspondiente y diferente a los demás. La presencia de textos diferentes en las voces superiores se ha atribuido a la diversidad de estilos musicales, rítmicos y melódicos que poseen dichas voces [Hoppin, 1991: 377]. Cada voz necesitaría así de un texto diferente para resaltar su originalidad.

Tenemos pues una forma musico-textual caracterizada por la variedad de melodías y la variedad de textos. Estos textos forman un corpus realmente interesante que refleja a su vez las diferentes tendencias poéticas de la época. Hay motetes dedicados a la Virgen, otros con textos cortesés, con textos de carácter popular o, como veremos seguidamente, con pastorelas. El motete también nos interesa desde el punto de vista poético por ser el único género en el que se interpretan textos simultáneamente, textos que además se oponen lingüísticamente (francés/latín), prosódicamente (metros y rimas distintos en una y otra voz) y semánticamente (al pertenecer los textos a géneros y/o registros diferentes). Existen motetes, por ejemplo, cuyo *duplum* es una canción a la Virgen en latín y el *triplum* una pastorela en francés (así el motete: *Par une matinée-Mellis Stilla-Domino*), otros donde una voz pertenece al registro de la canción cortés y otra al registro de la *bonne vie* [Zumthor, 1972: 251]. Ahora bien, aunque esta variedad caracterice a muchas de estas obras, existe un gran número de motetes que pueden agruparse en torno a un género o a un registro determinado, como es el caso de los motetes de los que nos vamos a ocupar a continuación. Wyndham Thomas editó hace unos años [1985] una recopilación de 51 motetes procedentes de las grandes colecciones del siglo XIII<sup>1</sup> y de otras fuentes contemporáneas<sup>2</sup> cuya característica común es la de presentar al menos en una de sus voces un texto directamente relacionado con Robin y Marion, los personajes por excelencia de las pastorelas francesas, de ahí

---

<sup>1</sup> Montpellier, Faculté de médecine, MS.H. 196 (Mo.); Bamberg, Cathedral Library, MS.Ed IV.6 (Ba.); Wolfenbuttel 1206 (W2).

<sup>2</sup> Codex Ivrea (Iv); Paris, B.N. fr. 12615, Chansonier Noailles (N); Paris B.N. fr 844, Chansonier du Roi (R); Paris, B.N.n.a.fr. 13521, Ms. de La Clayette (Cl); Paris, B.N. lat. 15139 (St.V); Munich, Bayerische Staatsbibliothek gallo-rom.42 (MuA); London, British Library, Cotton fragments XXIX; Princeton Garret MS.119.

que se publicaran con el nombre de motetes de Robin y Marion (*Robin and Marion Motets*). Esta recopilación contiene 22 motetes simples (tenor y *duplum*), 28 motetes dobles (tenor, *duplum* y *triplum*) y un motete triple (tenor, *duplum*, *triplum* y *quadruplum*).

#### MOTETES Y PASTORELA

La relación de los textos de estos motetes con la pastorela es muy clara, como lo veremos seguidamente. P. Bec [1977] considera la pastorela como una obra lírico-narrativa caracterizada por utilizar tres de los temas poéticos propios de la lírica de la época. Estos son el encuentro, el debate y el lamento amoroso en los tres casos. Estos temas, que no tienen por qué aparecer a la vez en la pastorela, están enmarcados en un ambiente campesino y primaveral. De hecho muchos de los textos de los motetes estudiados comienzan con referencias a la primavera:

Au dous tens que chantent cil oisel tant seri  
[triplum del m. 2, vol 1]

En mai, quant rosier sont flouri  
que chantent oisel tant seri  
que tout amant sont resbaudi  
[triplum del m. 10, vol 1]

Quant fuellent aubespín  
qu'oseillon au matin  
Chantent cler en leur latin  
[duplum del m. 5, vol.2]

Otro de los comienzos más comunes de estos textos, y de las pastorelas en general, es aquél en el que un caballero se dispone a contar lo que le ha sucedido al ir por el campo. En este tipo de comienzos las referencias temporales como *hier*, *l'autrier*, etc. aparecen con frecuencia:

Hier matinet  
Trouvai sans son bergeret  
Pastoure...  
[triplum del m. 4, vol. 1]

L'autrier chevauchoie  
 Delés un vergier  
 [duplum del m. 6, vol. 2]

Hyer main trespensis  
 Erroie mon chemin  
 [triplum del m. 10, vol. 3]

A partir de aquí se desarrolla la pastorela. En esencia se trata de la narración de una aventura en la que un caballero encuentra a una pastora a la que requiere en amores, ésta los acepta o los rechaza (en estas ocasiones suele excusarse diciendo que está enamorada de Robin, un pastor, así por ejemplo encontramos en el triplum del motete nº 1, vol. 1: *Sire, laissiés moi ester-Rales en vo contrée, -J'aim Robin sans fausseté, -M'amor li ai donnée*). El desenlace puede decidirse tanto a favor del caballero como de la pastora. El ejemplo más llamativo lo tenemos en el motete *L'autre jour-Hier matinet-Omnes* (nº 4, vol. 1) donde encontramos los dos finales señalados: en el *duplum* el caballero obtiene el favor de la pastora, mientras que en el *triplum* ésta lo rechaza:

#### Triplum:

L'autre jour par un matinet  
 M'en alai esbeniant  
 Et trouvai sans son bergeret  
 Pastoure séant,  
 Grant joie faisant;  
 Les li me sui trais maintenant,  
 S'amour li proi doucement;  
 Ele dist: "Aymi!  
 Sire, j'ai ami  
 Preu et hardi  
 A mon talent,  
 Robin, por cui refuser  
 Vuill tote autre gent,  
 Que tant le voi et bel et gent  
 Et si bien muser  
 Que tous jours l'aimerai  
 Ne ja ne m'en partirai".

#### Duplum:

Hier matinet  
 Trouvai sans son bergeret  
 Pastoure esgarée  
 A li vois ou praelet,  
 Si l'ai acolée  
 Arriere se trait  
 Et dit: "J'ains mieus Robinet,  
 Qui m'a plus amée."  
 Lors l'ambrachai;  
 Ele dist:  
 "Fui de moi".  
 Mes ains por ce ne laisai.  
 Quant l'oi rigolée,  
 S'amor me promet  
 Et dit: "Sire, biaux valet,  
 Plus vous ains que Robinet."

En otros casos el texto de la pastorela se ciñe únicamente a la descripción bien de escenas de amor entre los protagonistas, como en el caso del motete nº 3, vol. 1:

**Triplum:**

"Hé, Marotele! alon au bois juer,  
Je te ferai chapiau de flour de glai,  
Et si orrons le roussignol chanter  
En l'aunoi;  
Oci, oci cels qui n'ont le cuer gai;  
Douce Marot, grief sont li mal que j'ai.  
Amours ai,  
Qu'en ferai?  
Dieus!  
Je n'i puis ces mals endurer,  
Marot, que je sent pour toi."  
Il l'enbracha,  
Sour l'erbe la jeta,  
Si la baisa  
Puis il fist sans delai  
Le jeu d'amours, puis dist de cuer gai:  
"Douce Marot, grief sont li mal que j'ai."

**Duplum:**

En la prairie Robins et s'amie  
Font lour druerie  
Desous un glai;  
Marote s'escrie  
Par grant esmai:  
"Aimmi, Dieus! aimmi! qu'en ferai?  
Tu mi bleiches trop a ton ne sai quoi,  
Ains mais a tel jeu certes ne juai,  
Je suis pucelete, foi  
Que te doi!  
Onques mais n'amai,  
Pour Dieu! espargne moi,  
Fai tost lieve toi"  
Robins sans delai  
A fait son dornoi,  
S'i l'a enbraciee  
Et dreciee  
Envers soi  
Et dist de cuer gai:  
"Marot, ja ne te faudrai."

o bien de escenas campestres, como el texto del siguiente *duplum* perteneciente al motete nº 1, vol. 1:

Au tens pascour  
Tuit il pastour  
D'une contrée  
Ont fait assemblée  
Desous une valée  
Hebers en la préee  
A de la pipe et dou tabour  
La danse demenée;  
Robin pas n'agréee,  
Quant il l'a esgardée;  
Mais par aatie  
Fera mieudre estanpie.  
Lors a saisi son fourel,

Prist son chapel,  
 S'a sa cote escourcie,  
 S'a fait l'estanpie  
 Jolie  
 Pour l'amour de s'amie.  
 Rogiers, Guios e Gautiers en ont mont grant envie,  
 N'i a nul qui rie,  
 Ains font aatie,  
 K'ains ke soit la vesprée  
 Iert sa pipe effondrée.

La mayoría de los textos de los motetes editados por W. Thomas pertenecen sin duda alguna al registro de la *bonne vie*.

En muchos de los textos de los motetes, a diferencia de los textos de carácter monódico, la pastorela no llega a desarrollarse completamente. Como señala P. Bec: *la trame narrative et le dialogue ont presque partout disparu: seul subsiste l'élément lyrique et musical et la rencontre (avec son incipit stéréotypé) n'est qu'un prétexte à faire chanter (et se plaindre dans les refrains) l'un ou l'autre des deux personnages* [Bec, 1977: 133]. Esto se hace más patente en los motetes simples, más cortos, en los que abundan los textos que comienzan por una descripción y terminan con un pequeño diálogo. Así por ejemplo el motete nº 9, vol. 3: *Entre Robin et Marot - Et illuminare*:

Entre Robin et Marot  
 S'en vont oir le douz chant du rosignol.  
 Godefroi vet apres, car mout li plot  
 De Marion le solaz, et le deduit d'Amelot,  
 Qui notoit un dorenlot.  
 Dui et dui s'en vont,  
 Joie font.  
 Si a dit Amelot:  
 "A Godefroi ai je tout mon cuer donné".  
 Et Marion li a dit son pensé:  
 "Avec Regnaut passerai  
 Le vert bois et le pré".

Por otro lado la presencia de estribillos en estos motetes es cuantitativamente importante. Tomando como referencia la lista de estribillos de Van

den Boogaard [1969]<sup>3</sup> hemos encontrado 61 estribillos diferentes. Son pocos los motetes que no presentan ningún estribillo en alguna de sus voces. A diferencia del resto de las pastorelas en las que el estribillo suele aparecer al final de una estrofa, en los motetes los encontramos tanto al final del texto, como integrados en él. La presencia de estos estribillos no es llamativa pues están bien integrados en el conjunto del texto. La única excepción es la del motete *A vos, douce debonaire - Omnes*, cuyo texto está escrito en registro cortés y sin embargo presenta un estribillo muy característico del registro de la *bonne vie* en los dos últimos versos (*Aimi, aimi, Marotele - Voz traîés l'ame de mi!*), quedando de ese modo muy visible la ruptura textual a la que éste da lugar. Un caso extremo de presencia de estribillos lo presenta el duplum del motete simple *Tout leis enmi - Dominus* cuyo texto es una sucesión de estribillos (están señalados en el texto):

Tout leis enmi les préz  
 "Amors ai  
 A ma volenté";(VDB.912)  
 Jeus et baus i ot levés;  
 Trai m'ont mi oeil.  
 "Mes ceurs dort  
 En la violete";(VDB.1317)  
 "Ainsint me debrisent amors  
 Et si ne senti onques mes".(VDB.68)  
 "Hé amors froiches nouveles,  
 Trop vous esloigniez de moi!"(VDB.795)  
 "Onques ne soi amer a gas,  
 N'encor ne m'en repen je pas".(VDB.1428)  
 "Or la, or la voi, or la voi, la voi, la voi!  
 Par Dieus saluez la cuoi!"(VDB.1448)  
 "Je vi Robin au bois aler";(VDB.1148)  
 "Ainsint s'en vait li biaux Robin  
 Et bele Marion ausint".(VDB.71)  
 "Se je n'ai s'amor  
 La mort m'est donée,  
 Je n'i puis faillir".(VDB.1685)

---

<sup>3</sup> Los estribillos se citarán respecto a la edición de Van den Boogaard [1969] utilizando la abreviatura VDB.

### SIMULTANEIDAD DE TEXTOS EN UNA MISMA UNIDAD.

Formalmente la pastorela no se caracteriza por presentar una determinada estructura estrófica ni una sucesión concreta de rimas. Los textos que hemos presentado hasta aquí como ejemplos son buena muestra de ello: no existe división estrófica, los versos son totalmente heterométricos y las rimas no obedecen a ningún esquema previamente establecido. Sin embargo esta ausencia de estructura no se debe tanto a la ausencia de un molde formal en la pastorela como a una característica propia de los textos de los motetes. El motete no necesita tanto una estructura poética determinada como que el texto se adapte a las condiciones específicas de cada una de las melodías que lo forman.

Hemos visto hasta aquí las características de los textos aislados unos de otros y su conexión con el género de las pastorelas. Ahora bien, ya que la simultaneidad de textos cantados es uno de los rasgos fundamentales de los motetes, cabe preguntarse cuáles son las relaciones que se establecen entre los textos de un mismo motete.

Todos los motetes a tres y cuatro voces presentan un tenor de origen litúrgico, excepto en los cuatro siguientes: *Bien met amours - Dame, alogiés - A Paris*; *En mai - L'autre jour - Hé, resveille toi*; *Lés l'ormel - Mayn se leva - Je n'y saindrai*; *Sancta mater graciae - Dou way Robin*, en los que el tenor es de origen profano. Salvo el primero de los motetes citados que presenta como tenor *A Paris*, del que no conocemos el texto, los otros tres tenores desarrollan un texto temáticamente acorde a las voces superiores. En todos los demás motetes sólo cabe señalar que no hay relación alguna entre el texto del tenor litúrgico y los textos de las voces superiores, hecho por otra parte muy corriente en los motetes del XIII. Al contrario podemos ver cómo en todo este repertorio los textos de las voces superiores tienen bastante relación unos con otros. De los 28 motetes dobles sólo tres tienen un *duplum* y un *triplum* temáticamente diferenciados. Son tres motetes que presentan un *duplum* latino, dos de tema mariano: *Par une matinee - Mellis Stilla - Domino*; *Quant voi - Virgo virginum - Hec dies* y uno de exaltación a la cruz *Au doz mois - Crux forma - Sustinere*, sin relación alguna con el *triplum*, que en los tres casos presenta el tema de la pastorela. Son motetes en los que la disparidad textual es notoria pues además los textos del *triplum* tienen connotaciones muy poco o nada corteses. En los demás los motetes dobles (a tres voces) hay que señalar, al contrario, la unidad temática e incluso en casi todos los casos la unidad de registro que existe en todos los textos. Salvo los casos indicados no hay ningún motete de esta



edición en el que el duplum cante un texto y el triplum otro de carácter diferente: la unidad temática es patente. En alguno de ellos incluso se cuenta la misma aventura tanto en el *duplum* como en el *triplum*, aunque con un final diferente en cada caso, como señalamos al comienzo de este artículo en el motete *L'autre jour - Hier matin - Omnes*. En cuanto al registro, generalmente es el definido por P. Zumthor como de la *bonne vie*, acorde por otra parte con el tema de la pastorela. Hay algunos motetes también de carácter cortés, como el nº 1, vol. 2: *Encontre le tans - Quant fuellent - In odorem*, donde *duplum* y *triplum* están en el mismo registro. No se aprecian pues interferencias de registro. Se trata de un repertorio muy homogéneo y con características constantes es este aspecto.

Las similitudes que se encuentran en este repertorio no se ciñen solamente al campo temático y de registro, sino que se extiende en varias ocasiones a repeticiones explícitas del texto en ambas voces o a ecos del texto de una voz a otra. Así por ejemplo en el motete: *L'autre jour - Hier matin - Omnes*, el tercer verso del triplum *Et trouvai sans son bergeret / Pastoure*, es igual al segundo verso del duplum. En el caso del motete: *En non Dieu - Quant voi la rose - Nobis* las repeticiones textuales son más numerosas: el primer verso del triplum *En non Dieu que nus die* aparece como verso 11 del duplum; el tercero del triplum *Et le roussignol chanter* como tercero también en el duplum; parte del tercer verso del triplum aparece como segundo del duplum: *Quant voi l'erbe vert et le tens cler* (triplum) *L'erbe vert et le tens cler* (duplum); y el cuarto verso en ambas voces sólo se diferencia en el verbo final: *Adonc fine amour me prie* (triplum), *m'en-vie* (duplum).

Otro caso de repeticiones muy claro lo encontramos en el motete *Clap, clap - Sus Robin - Tenor*, donde la onomatopeya *clap clap* aparece varias veces en las dos voces y los versos *Heu ha vilain, hau ha hu / Robin dort, le molin esclos* aparecen tanto en el duplum como en el triplum.

En el motete *Trois sereus...la jonete - ... la mainnée - ...l'ainnée - Perlustravit*, las tres voces comienzan por los dos mismos versos: *Trois sereus, seur rive mer / Chantent cler*.

En el motete *Emi, emi, Marotele - Emi, emi - Portare*, la repetición es la del estribillo. El estribillo *Emi, emi Marotele / Voz trairés l'ame de mi* (VDB. 36) aparece injertado (*enté*) en ambas voces; es decir el primer verso del estribillo es el primer verso del texto y el segundo y último verso del estribillo es también el último del texto.

En el motete *Hé Marotele - En la praerie - Aptatur* también hay una repetición del estribillo, pero en esta ocasión en la misma voz: en el tri-

plum. El estribillo es el VDB. 616: *Douce Marot, grief sont li mal que j'ai.*

En otros casos las repeticiones son menos claras, pero la presencia de elementos del mismo tipo es evidente. En el motete *Quant la froidor - L'autrier chevauchois - Nostrum* encontramos en los versos 4-5 del triplum: *Truis, sean en un jardin, / Pastorele au cuer fin*, y en el duplum, versos 3-4 *Truis gardant sa proie, / Pastorele au cuer fier.*

Hemos visto pues cómo el material de las pastorelas ha sido utilizado con provecho no sólo como texto de las diferentes voces de estos motetes sino que además, el hecho de utilizarlas en todas las voces superiores, confiere al conjunto una unidad textual que no es característica de los motetes de este momento.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- \* BEC, P. (1977). *La lyrique française au moyen âge*. París: Picard.
- \* HOPPIN, R.H. (1991). *La musique au moyen âge*. París: Champion.
- \* THOMAS, W. (1985). *Robin and Marion Motets*. Devon: Antico editions. (vol. 2: 1986; vol. 3: 1989).
- \* VAN DEN BOOGAARD, N. (1969). *Rondeaux et refrains*. París: Klincksieck.
- \* ZINK, M. (1972). *La pastourelle: poésie et folklore au Moyen Âge*. París: Bordas.
- \* ZUMTHOR, P. (1972). *Essai de poétique médiévale*. París: Seuil.