

ARTÍCULOS

A CHANTAR M'ER DE SO QU'UE NO VOLRIA...: UN LEGADO MUSICAL Y LITERARIO DE LA CONDESA BEATRIZ DE DIA

A CHANTAR M'ER DE SO QU'EU NO VOLRIA ...: A MUSICAL AND LITERARY HERITAGE OF THE COUNTESS BEATRIZ DE DIA

VERÓNICA ROXANA BARROSO FUNEZ
UNIVERSIDAD JUAN AGUSTÍN MAZA

Sumario:

1. Introducción
2. La *compositora* Beatriz de Dia y el logro musical y lírico de su *A chantar...*
3. Conclusiones

Resumen: El presente estudio pretende reflexionar desde una perspectiva interdisciplinaria sobre el valor musical y literario que tuvo una de las pocas canciones conservadas de Beatriz de Dia, talentosa *trobairitz* del siglo XII (ca. 1140). Su producción tiene por base los principios del amor cortés. Se pretende mostrar al poema en su contexto y la relación existente entre este y la música, también creada por esta compositora de gran reconocimiento en la Francia medieval.

Palabras clave: Beatriz de Dia –*Trobairitz*– Amor cortés–*A chantar*

Abstract: This study aims to reflect from an interdisciplinary perspective on the musical and literary value of one of the few preserved songs by Beatriz de Dia, a talented *trobairitz* from the 12th century (ca. 1140). Its production is based on the principles of courtly love. The aim is to show the poem in its context and the relationship between it and music, also created by this composer of great recognition in medieval France.

Key words: Beatriz de Dia –*Trobairitz*– Courtly love– *A Chantar*

1. INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XII, al sur de Francia- en Aquitania-, comienza a gestarse una manera de escribir y componer música diferente a la que promovían las canciones latinas anteriores, con un mayor lirismo y refinamiento técnico. Así aparecen en escena, en Provenza, los trovadores los cuales escribían sus propias letras y músicas en provenzal o en *Languedoc*. Gracias a ellos, esta lengua se convirtió en la de la poesía lírica y del amor cortés hasta mediados del siglo XV en Europa.

También mujeres de esta región como María de Francia, Isabella Castelloza, y Beatriz de Dia, entre otras, dejaron un legado tan culto y refinado como el de los trovadores. Las llamadas *trobairitz* también escribieron sus propios versos y su música, lo que da testimonio de que eran, además de cultas, valientes y osadas. Al respecto, Rafael Mérida Jiménez recuerda lo que ya otros críticos notaron: *Mirémoslo como lo miremos, parece que las autoras de la poesía lírica del ámbito románico medieval no estaban demasiado interesadas en hablar de su belleza.* (2008: 29) Al respecto, muy sugestivas son sus afirmaciones:

Solo puedo pensar que las *trobairitz* no prestaron atención a un físico y a una moral que tendió progresivamente a la fosilización léxica y retórica. Quizá debamos pensar que ellas no se miraban en el espejo como mujeres, sino como trovadoras, y que no nos encontramos ante una lírica que brinde un papel estelar a la subjetividad femenina, aunque apreciemos resquicios y pistas sugerentes. (2008: 33)

Así también Rosario Delgado Suárez evoca el intento de estas artistas por alcanzar la igualdad frente a los compositores masculinos:

Todas ellas, con diferentes estilos, actitudes, motivaciones e intereses, hicieron nacer de sus manos una misma pluma arrolladora, un arte poético que concebía la misma poesía que los hombres componían [...] y sobre todo, qui-

sieron mostrar a ese universo inaccesible y cerrado, que sus versos tenían entidad y valor por sí mismos, y que ellas como *trobairitz*, también lo tenían. (2006: 2)

Estas artistas supieron inspirar a muchos de los trovadores de la época, incluso algunos de ellos interpretaban sus composiciones. Sin embargo, gran parte de dicha producción femenina acabó perdiéndose, plagiándose o cayendo en manos de copistas que las adaptaron e impusieron su visión masculina. Solo se conservan algunas obras, entre ellas *A chantar...*, de Beatriz de Dia, a la cual nos referimos en estas reflexiones.

2. LA COMPOSITORA BEATRIZ DE DIA Y EL LOGRO MUSICAL Y LIRICO DE SU *A CHANTAR...*

Los únicos datos certeros que podemos acotar en este breve estudio parten del hecho de que la Condesa de Dia nació cerca del año 1140, que fue esposa de Guillermo I de Poitiers, Conde de Valentinois (1163-1189) y que se enamoró del trovador Rimbaud d'Orange (ca. 1146-1173), que también aprendió sobre la literatura cortés. En este sentido, cabe destacar que Poitiers fue uno de los condados (junto con Narbonne y Toulouse) que promovió, según Lafille-Houssat, el surgimiento de los trovadores y el llamado *amor cortés*.

A chantar m'er de so qu'ieu non volvria (Ahora deberé cantar de lo que no querría) a la que abreviamos en su título, es una *mala cansó* o *canción de dolor* comentada en un breve estudio por la ya nombrada Rosario Delgado Suárez, quien analiza la letra de esta y otras tres canciones conservadas de Beatriz de Dia hasta hoy: *Estat ai greu cossirier (He estado muy angustiada)*, *Ab joi et ab joven m'apais (De alegría y juventud me sacio)*, *Fin ioi me don'alegranssa (La alegría cortés me da felicidad)*.

El aporte que esta investigación pretende no solo difundir

el arte de esta *trobairitz* tan particular sino relacionar su composición musical con su poesía desde un punto de vista interdisciplinario lo cual enriquecerá y pondrá en diálogo la lírica y los modos musicales elegidos y aplicados por la compositora en cuestión.¹

En palabras de Delgado Suárez:

[La canción] refleja el amor no correspondido, el rechazo que sufre la ‘trobairitz’ por parte del ‘amigo’, aunque a pesar del triste sentir que abarca todo el poema, este se mantiene en un tono contenido, pues presumiblemente los deseos de la ‘trobairitz’ no serían causar lástima ni autocompasión, sino expresar su vacío, su decepción, advirtiéndose, además, la doliente dignidad que manifiesta su autora en un intento de darse a valer ante su amigo. (2006: 11)

Desde el punto de vista musical, esta *cansó* sólo se puede analizar si se tiene en cuenta la existencia de los *modos gregorianos*, utilizados por trovadores y juglares para sus composiciones e interpretaciones musicales.

El origen de los modos se remonta a la Antigua Grecia; eran seis y se los llamaba *modos diatónicos*: *jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio y eólico*, con sus respectivos *modos plagales*: construcciones que mantienen la misma tónica pero a partir de cuatro tonos más graves. Durante la Edad Media, el jónico y el eólico se utilizaron para la música popular, canciones y danzas, dado que el Papa Gregorio Magno- 590- 604 D.C., intentó imponer como oficiales los cuatro restantes en lo referente a la música litúrgica. Cinco siglos después, los mismos modos ahora llamados *gregorianos* se utilizaron en la música culta para las composiciones trovadorescas y Beatriz de Dia no fue indiferente a esta moda.

La composición *A chantar...*, vista desde la perspectiva de

1 Mi área de especialización académica y de desempeño profesional es la Música.

la estructura musical, agrega maestría a la ya conocida habilidad de esta *trobairitz* y revela a Beatriz de Dia como una compositora visionaria que supo dar a la música un rol activo en la interpretación del texto de la *cansó* y jugar con ambos lenguajes de una manera original para la época.

En esta *cansó*, se repite cada siete versos la misma melodía, construida con base en los modos frigio, dórico y plagal del dórico. La estructura elegida por la autora no es azarosa, sino que encadena un modo con otro en el siguiente orden: frigio, dórico, frigio, dórico, plagal del dórico, nuevamente el frigio y finalmente acaba con el dórico.

Los modos mencionados poseen, según diversos autores medievales, características que pueden iluminar el sentido de los versos de este poema y el *estado de ánimo* que la autora quiso reflejar a través de la música:

El modo dórico implicaba en la Antigüedad clásica un tono *majestuoso y masculino* (Pajares Alonso 2014:125), lo que de algún modo induce a pensar en el coraje, la autoestima y el respeto por la ley. En 1240, se consideraba que este modo era flexible, puesto que podía adaptarse a la manifestación de todos los afectos.

Por otro lado, el modo frigio presente en la misma proporción de versos que el dórico en el poema puntualiza la intención de protesta ante la injusticia amorosa cometida contra la *trobairitz*. Ya en la Antigüedad clásica, este modo resultaba *excitante, marcial* (Alonso Pajares 2014: 125), se creía que estimulaba a la fuerza combativa y en 1240 se consideraba un modo severo, que permitía restablecer la salud.

Por último, el modo plagal del dórico o hipodórico connotaba una actitud altanera y pomposa para los griegos y romanos mientras que en 1240 se lo veía como un modo *severo y lúgubre*.

Tanto el modo dórico como el frigio se muestran en tres

versos, dando cuenta así de la importancia de los dos sentimientos contradictorios que se muestran en *A chantar...*: el lamento explícito y enfatizado por el desprecio del amado es dórico y la argumentación explícita también de las cualidades positivas que hacen a esta *trobairitz* digna de ese amor injustamente negado, expresado en frigio. El modo plagal aparece en un único verso de cada estrofa, para enfatizar lo que se dice en modo dórico y puede entenderse ya como una alabanza al amado- como afirma Rosario Delgado Suárez-, ya como un reproche que, a través de una fina ironía crítica la supuesta virtud del amado. Así, se construyen dos discursos paralelos, pero a la vez complementarios.

Si tenemos en cuenta sólo aquellos versos escritos en modo frigio que tiene por objetivo dignificar su imagen de mujer culta, bella y con juicio, capaz de tomar una decisión ante lo ocurrido, podremos observar la capacidad argumentativa de la *trobairitz*. En la estrofa I, la *trobairitz* afirma que deberá cantar sobre algo que no desea puesto que aquel a quien ama, la ha engañado y traicionado. En la estrofa II, la *trobairitz* recuerda a su interlocutor la cultura que posee y el amor, superior, que ella siente por él. En la estrofa III, se siente sorprendida por el desprecio injustificado del amado y argumenta contra la injusticia que esto implica. En la IV, ella afirma que no existe una dama ni cercana ni lejana con su perfección que el corazón de su amado supo reconocer alguna vez, al elegirla a ella. En la V, ella se dignifica como mujer y toma una posición acerca del abandono de él: decide enviar la canción como último recurso para pedir explicaciones, ante la falta de justicia y recalca la altanería y la crueldad sin motivo del amado. Finalmente afirma que querría decirle aún más de lo que ha dicho.

Ahora bien, si seguimos atentamente lo dicho en modo dórico, que expresa el lamento por el ser amado, la lectura sería la siguiente: En la estrofa I, la *trobairitz* se lamenta del desprecio del amado; en la II se reprocha el amar tanto a alguien que se

muestra indiferente con ella pero que es amable con todos; en la III, se apena por el hecho de que, pese a que ha dado todo, parezca ella la culpable de la separación; en la IV la queja vuelve a girar en torno al desprecio del amado quien no parece recordar el pacto amoroso establecido entre los dos; en la V, se trasluce la idea de los motivos que la llevan a escribir la *carta-cansó*: la belleza de hacer arte, su sincero dolor, el orgullo de saberse digna y el enojo que le causa la situación de amante despreciada en que se encuentra. En la coda, se lamenta nuevamente del orgullo del amado que la lleva a su padecimiento.

Por último, cuando se utiliza el modo plagal del dórico, inicialmente recuerda tres virtudes del amor cortés que ella posee: belleza, valor y juicio, y si seguimos la hipótesis de la utilización de ironía, hace notar aquellas que él no demuestra hacia ella orgullo, puesto que él se cree el mejor (*Amigo mío, porque sois el mejor*, estrofa II), idea reforzada en la quinta estrofa), ruptura del pacto amoroso y por tanto una falta grave a su honor (*¡Y recordad cuál fue el inicio de nuestro amor!*, estrofa III) y la falta de sabiduría y sentido común (*Pero vos, amigo, tenéis tanto juicio*, IV). Los mismos versos pueden interpretarse también como una alabanza al ser amado que, sin embargo, ha cometido una falta grave para con ella y las leyes del amor cortés: ha quebrantado el pacto amoroso, poniendo en riesgo su propio honor y virtud.

3. CONCLUSIONES

En este breve estudio, hemos querido reivindicar la figura de las *trobairitz* recurriendo a Beatriz de Dia y su obra *A chantar...* como estandarte de este grupo de mujeres que fueron menospreciadas en su arte y consideradas inferiores por la visión masculina imperante en el siglo XII. Asimismo, hemos querido evidenciar el manejo que poseía la compositora medieval estudiada de las leyes del lenguaje musical imperante, así

como también la injerencia de la música en la interpretación del texto literario, lo que da cuenta de una gran habilidad de la autora para conectar interdisciplinariamente ambas artes e incluso dejar traslucir una fina ironía. Todo ello demuestra a una *trobairitz* que supo trascender por su osadía, su originalidad y su audacia, dejándonos un valioso legado femenino que pudo mostrar la complejidad del arte musical y lírico trovadoresco desde la perspectiva y composición de una mujer, consciente de su oficio y arte.

ANEXO

A continuación, transcribimos la letra de la canción analizada en su idioma original y la traducción que figura en el estudio de Rosario María Delgado, en la cual nos hemos basado para las presentes reflexiones.

A chantar m'er de so qu'ieu non volvria

Chantar m'er de so qu'ieu nonvolvria,
Tan me rancur de lui cui sui amia,
Car ieu'l ammais que nuillaren que sia:
Vas lui no .m val merces ni cortesía
Ni mabeltatz ni mospret ni mossens,
C'atressi .m sui enganad'etrahia
Comdegr' esser, s'ieufosdesavinens.

D'aisso.mconort car anc.non fi faillessa,
Amics, vas vos per nuillacaptenenssa,
Anz vos am mais non fetzSeguisValenssa,
E platz mi moutquezeud'amar vos venssa,
Lo mieusamics, car etz lo plus valens;
Mi faitzorguoill en ditz et en parvenssa,
E si etzfrancs vas totas autras gens.

Be .m meravillcomvostrecorss'orguoilla
Amics, vas me, per qu'airazonqu'ieu .m duoilla;
Non es ges dreitzc'autr'amors vos mi tuoilla
Per nillarenqu'ie .us diga ni acuoilla;
E membre vos calsfó .l comenssamens
De nostr'amor!JaDompnedieus non vuoilla
Qu'enma colpa sia .l departimens.

Proesagransqu'elvostrecorss'aizina
E lo ricsprtezqu'avetzm'enataina,
C'una non sai, loindana ni vecina,,

Si vol amar, vas vos non si' aclina;
 Mas vos, amics, etz ben tan conoissens
 Que ben devetzconoisser la plus fina,
 E membre vos de nostrescovinens.

Valer mi deu os pret e mospartages
 E mabeltatz e plus mos fis cratges,
 Per qu'ieu vos mandad laion es vostr' Estatges
 Esta chansson que me isa messatges:
 Ieuvoill saber, lo mieusbelsamics gens,
 Per que vos m'etz tanta fers ni tantsalvatges,
 Non sai, si s'esorguoills o maltalens.

Mas aitan plus vuouill li digas messatges,
 Qu'entropd'orguoills o ant gran dan maintas gens.

Ahora deberé cantar de lo que no querría

Ahora deberé cantar de lo que no querría,
 Tanto me lamento del que no soy amiga,
 Pues le amo más que a cualquier cosa en el mundo
 Pero no valen ante él ni la piedad ni la cortesía
 Ni mi belleza ni mi valor ni mi juicio,
 Porque soy engañada y traicionada
 Como sucedería si fuera poco agraciada.

Me conforto pensando que jamás y de ningún modo
 Cometería equívoco hacia vos, amigo,
 Sino que os amo más de lo que Segui amó a Valensa,
 Y me agrada venceros en amor,
 Amigo mío, porque sois el mejor;
 Sois orgulloso conmigo en las palabras y en los modos,
 Mientras que os mostráis amables con todos.

Me sorprende como hacia mí vuestro corazón se muestra
 duro,
 Amigo, por lo que tengo razón para dolerme;
 No es justo en absoluto que otro amor os aparte de mí,

Sea lo que sea lo que os diga o conceda;
¡Y recordad cuál fue el inicio de nuestro amor!
El Señor Dios no quiera
Que sea mía la culpa de la separación.

La noble virtud que habita en vuestro corazón
Y el alto valor que poseéis me intimidan,
Pues no conozco dama cercana o lejana,
Que, dispuesta a amar, no sea atraída por vos.
Pero vos, amigo, tenéis tanto juicio
Que bien debéis conocer la más perfecta;
Y acordaos de vuestro pacto.

Deben ayudarme mérito y nobleza
Y la belleza y aún más la sinceridad de ánimo,
Por ello os mando allá donde moráis
Esta canción, que sea mi mensajera;
Y quiero saber, mi gentil y bello amigo,
Por qué sois tan altanero y cruel conmigo:
No sé si por orgullo o mal talante.

Más aún quiero que os diga el mensajero:
Por demasiado orgullo mucha gente ha sufrido gran daño.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AGUILAR, MARÍA DEL CARMEN (2006), *Método para leer y escribir música*, Buenos Aires, Edición del autor.
- CABANES JIMÉNEZ, PILAR (2009), *Mujeres que se miran en el espejo: una visión femenina del género*, 1-22. <http://www.ciudaddemujeres.com/articulos/IMG/pdf/MujeresQueSeMiranEnElEspejo-PilarCabanes.pdf>
- DELGADO SUÁREZ, Rosario (2006), “Breve estudio en torno a la *Condesa de Dia*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 32. www.ucm.es/info/especulo/numero32/condidia.html
- DRONKE, PETER (1995), “Cantigas de amigo”, en *La lírica en la Edad Media*, Barcelona, Ariel (Col. Letras e Ideas), 109-134. *El mundo de la música: grandes autores y grandes obras* (2003), Barcelona, Grupo Océano.

- LALFILLE-HOUSSAT, JACQUES (1963), *Trovadores y cortes de amor*, Buenos Aires, Editorial Universitaria.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1956), *Poesía juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MÉRIDA JIMENÉZ, RAFAEL M. (2008), “Genética y textualidad de la belleza lírica”, en *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Barcelona, Icaria, 29-41.
- PAJARES ALONSO (2014), *Historia de la música en 6 Bloques*, Madrid, Visión Libros.
- PATERSON, Linda M. (1997), “Mujeres”, en *El mundo de los trovadores. La sociedad occitana medieval (entre 1100 y 1300)*, Barcelona, Península, 207-256.
- RAVINA, CARLOS (1991), *Interpretación del repertorio para laúd y vihuela del siglo XVI*, Material del autor, XIV Encuentro Juvenil de Estudiantes de Música, Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo, 18 de febrero – 1 de marzo.
- SIVIERO, DONATELLA (2012), “Mujeres y juglaría en la Edad Media Hispánica: algunos aspectos”, *Medievalia*, 15, 127-142.
- VAN HOEK, JAN-ANTON (1977), *Polifonía y guitarra en la música antigua* (edición bilingüe), Buenos Aires, Ricordi Americana. https://docs.google.com/file/d/0B6NW_wyR5FAIQ1Rkc29CZ2pMSTg/edit