

LITERATURA I MÚSICA A L'EDAT MITJANA: la cançó èpica

Antoni Rossell



DINSIC
Publicacions Musicals

Literatura i Música a l'edat mitjana: la cançó èpica

1a edició: juny de 2004

Disseny coberta: Francesc Ruestes

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

L'edició d'aquesta obra ha comptat amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya

© Antoni Rossell

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a: Càlamo - Produccions Editorials

Via Augusta, 2 bis - Barcelona

tel. 93 238 81 76

Dipòsit legal: B-29.400-2004

ISBN: 84-95055-93-7

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, com-
prenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució
d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense
l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les
sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10 - E 3 - 08002 Barcelona

tel. 34.93.318.06.05 - fax 34.93.412.05.01

e-mail: dinsic@dinsic.com

<http://www.dinsic.es> - <http://www.dinsic.com>

Pròleg

La literatura medieval no deixa de ser interpretada. L'èpica i la lírica dels segles XII i XIII són un territori abonat a nous estudis des que R. Howard Bloch el 1983 va proposar un acostament de caire antropològic que completava les anàlisis de Paul Zumthor sobre la poesia i la veu, i de Brian Stock sobre el valor de l'oralitat com a fenomen de civilització. Les propostes actuals avancen una mica més en aquesta direcció, i entre altres objectius es busca la manera d'accedir a l'alteritat de les obres literàries d'aquests dos segles, tan atractives i alhora tan allunyades dels nostres gustos estètics, forjats en la Il·lustració i el Romanticisme. La fascinació gairebé màgica que corprèn el lector facilita la tasca d'entrar en contacte amb l'aventura interior d'uns homes que van cercar en els poemes èpics o en les cançons dels trobadors la manera d'expressar un món de sentiments enfrontats, difícil de conjugar amb el sistema de valors d'inspiració eclesiàstica que regnava aleshores. Quan som a punt d'obrir una edició moderna en la qual s'ha fixat el text d'aquestes obres, la primera reacció és comprovar que la lectura en veu alta, i encara millor en públic, n'incrementa el valor estètic. La cadència de la frase, el so de la paraula, sembla que ens indica que aquelles obres havien de ser cantades. Aquest és el fil conductor que presideixen els assaigs aplegats en aquest volum. La música configura el sistema expressiu d'una literatura que comprenem molt millor si ens hi acostem tal com fou concebuda en la seva època.

Cantar el vers èpic és el mitjà correcte per copsar l'emoció dels herois que acompanyen Carlemany en l'empresa que acaba en la trista jornada de Roncesvals, o la dels nebots d'aquell Guillem que cercà la manera d'aturar els sarraïns en una hora dissortada que s'esdevingué el capvespre d'un dilluns.

El vincle entre la poesia i la música és potser la clau per assaborir a fons el plaer d'aquesta bona literatura, que ens mena al fons dels capteniments masculins, als somnis dels homes cada vegada que s'enfronten contra el comportament ignot de la naturalesa. Un vincle que permet accedir a l'ensulsiada, però també a la joia dels qui en aquell passat remot tractaven de trobar respostes als interrogants eterns sobre el sentit de la vida i de la mort. En fixar-nos en una escena, i escoltar la melodia amb què es cantava en una sala, copsem en tota la seva intensitat el to social del públic d'aleshores, i compartim amb ell el plaer estètic que significa trobar un ritme que cerca d'ajustar-se al ritme de l'univers, present de vegades en la construcció d'alguns claustres (pensem en el Sant Cugat del Vallès, estudiat per Marius Schneider) o en el plany dels cants gregorians que indueixen els homes a adoptar una actitud combativa contra una societat que es percep hostil.

Les cançons de gesta i les poesies dels trobadors constitueixen un espai protector contra aquesta valoració negativa de la naturalesa, s'obren a l'esperança que es poden superar les dificultats; sigui, com en el primer cas, per mitjà de la funció atorgada als herois en tots els grans combats universals; sigui, com en el cas dels trobadors, inventant l'amor com un nou gest d'acostament entre els éssers humans, entre els vells companys de la host o entre l'home i la dona, situada lluny, com un somni, o encara millor, com un afany per conquerir. Metàfores de la condició humana, que tenen llurs paraules, però també les seves melodies. En aquest llibre aprendrem molt a l'hora de conjugar les unes i les altres.

José Enrique Ruiz-Domènec

Introducció

La recerca que dona lloc a aquest llibre té el seu origen en una experiència acadèmica i una altra d'artística, per aquest ordre. Després de molts anys d'impartir cursos universitaris sobre l'èpica romànica i afirmar que es cantava, em vaig proposar una recerca de la qual se'n derivés una representació musical. Aviat em vaig haver d'enfrontar amb l'escassetat de materials musicals medievals, però sobretot amb la concepció epistemològica de la recerca. Fou l'il·lustre professor Ricard Salvat qui em va suggerir noves vies de recerca que em van portar per un camí interdisciplinari vers camps com l'antropologia i l'etnomusicologia, i a una tasca comparativa regida per una disciplina tan nova com controvertida com és l'etnociència. El camí no només ha estat llarg, sinó que sóc conscient que no n'he fet ni una tercera part. El camí no s'ha exhaurit perquè cada cop que la recerca avança, apareixen noves perspectives i hipòtesis més interessants que les de partença, tal com m'havia pronosticat Paul Zumthor en els jardins de la *Fondazione Giorgio Cini de Venècia* una calorosa tarda d'agost, en una feixuga pausa gastronòmica d'un congrés de la Societé Rencesvals¹ fa vint-i-dos anys. És curiós com després de tants anys la recerca està guiada –en bona part– pels plantejaments teòrics d'aquest eminent medievalista.

El meu objectiu –ho he de confessar– era cantar l'èpica romànica: la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume*, el *Cantar de Mio Çid*... Però aquesta fita es va veure depassada per l'entusiasme de mestres i col·legues davant la comparació amb els repertoris èpics contemporanis i amb els resultats que de la recerca se'n derivaven. Recordo l'any 1991 les dues sessions a la Universitat de la Sorbona amb el professor Philippe Ménard, o la sessió privada en el despatx primer, a les aules després, i més tard al *Jamboree* de la Plaça Reial de Barcelona amb el professor Francisco Rico. O les sessions a l'*Instituto de Estudios Cervantinos* amb el professor Carlos Alvar. D'aquestes sessions en sortiria pel seu suggeriment una recerca sobre la “irregularitat-variabilitat” mètrica, l'anisofilabisme que reproduïm en aquest llibre. Important fou la publicació i presentació dels primers passos de la recerca a la revista *Cultura Neolatina*, per invitació del meu admirat i estimat Aurelio Roncaglia amb qui compartia el gust per la música a més d'interessos literaris medievals. A aquest record he d'afegir la presentació de la hipòtesi de reconstrucció musical a Edimburg² davant dels especialistes en èpica medieval, i en concret amb la professora Madaleine Tyssens que no va deixar d'interrogar-me, amb un gran coneixement dels estudis anteriors, sobre la meua hipòtesi, i –a l'igual del professor Roncaglia– amb una gran sensibilitat per la música. No puc deixar d'esmentar la sessió a l'Acadèmia de Bones Lletres amb el seu president, el professor Martí de Riquer a qui mai no podré agrair que expressés tots els seus dubtes i reserves

¹ *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*. IXe Congrès de la Société Rencesvals. 29 d'agost-4 de setembre de 1982.

² XIIe. Congrès de la Société Rencesvals, Edimburg, 4-11 Agost 1991. *Charlemagne in the Nord. Proceedings of the XII International Conference S. Rencesvals*. Edinburg, 1992: 345-357

sobre la meua hipòtesi de reconstrucció musical, i que vaig contestar en el seu dia en diferents publicacions i que reproduïxo en el present llibre.

Fins ara he esmentat medievalistes, però quan esmentava Ricard Salvat em referia a tot un altre univers: el de l'antropologia i l'etnomusicologia. La recerca per ell suggerida m'ha portat a consultar arxius de fons del *Centro de Etnografía* de Joaquín Díaz a Urueña (Valladolid), a la consulta dels arxius del *Departament d'Etnomusicologie du Musée de l'Homme* (CNRS) a París, del *Departament d'Etnomusicologie du Musée Guimet* (CNRS) París, de l'*International Institut for Comparative Music Studies* de Berlín, de l'*Institut für vergleichende Musikwissenschaft* de la *Freie Universität* de Berlín, o del *Volkeskundert Museum*, també a Berlín. Tant els fons que consultava d'èpiques contemporànies, com l'accés a les seves biblioteques i el contacte amb els seus investigadors, el bon amic i professor Habib Hassan Thouma, el professor Kukertz, el professor Arthur Simon, i d'altres que no puc citar per raons d'espai, han deixat una empremta que no oblidaré mai. Em vull aturar en dues persones que ha influenciat especialment la meua recerca: la primera l'antropòloga Nicole Revel de l'I.N.A.L.C.O.-CNRS de París, que durant molts anys m'ha invitat a participar en els seus seminaris sobre l'èpica contemporània, i el mestratge de la qual m'ha guiat pel món de l'etnociència i les èpiques contemporànies. L'altra professora a qui dec un dels treballs que incloc en aquest llibre, el dedicat a l'aplicació de la música al text i les seves conseqüències, és la investigadora Mireille Helfer a qui mai no podré agrair la seva dedicació en fer-me conèixer i explicar-me el funcionament poètic i melòdic de l'epopeia tibetana. Tot un univers de disciplines, cultures i persones que han deixat una gran empremta tant en la meua recerca com personalment. A aquestes persones que tant generosament m'han guiat els dedico aquesta publicació com a mostra d'agraïment i reconeixement, amb el benentès que els dec totes les qualitats de la meua feina (si n'hi ha), mentre que reclamo per a mi la responsabilitat de tots els errors o defectes de la meua recerca.

Les bases teòriques d'aquest treball ja s'han esmentat, però voldria reivindicar una vegada més l'oralitat com a sistema de composició medieval (text-música). Oralitat que es posa de manifest no sols en els estudis sobre repertoris èpics contemporanis que reproduïm, sinó també en els medievals. Tant en el present llibre com en el llibre que apareixerà juntament amb aquest, *Música i literatura a l'edat mitjana: lírica* dedicat a les relacions text música a la lírica trobadoresca (Dinsic 2004) partim d'una concepció oral que regeix tot el nostre discurs. Oralitat entesa no com unes estructures mnemotècniques més o menys delimitables, més o menys estructuralment poètiques, sinó oralitat entesa com a recurs mnemotècnic. Recurs que utilitza conscientment l'autor perquè l'obra sigui ràpidament difosa, entesa i assimilada pel públic. Això es tradueix en una composició arquitectònica que afecta tant el lèxic, la sintaxi, la melodia i la poètica literària. És per aquesta raó que ens entretenim en anàlisis de tradició litúrgica i d'estructuració formal tant del text com de la música, amb l'objectiu de demostrar que aquesta lírica frueix d'una complexa arquitectura on els elements se superposen intencionadament i estratègica per conferir-li la coherència poètica i formal que la caracteritza.

Vull esmentar dos treballs que formen part d'aquest llibre que suposen –pensem– un atreviment pel que fa tant l'objecte estudiat com al mètode. Em refereixo al capítol sobre la possibilitat de l'existència d'una èpica catalana, i al darrer capítol sobre “la música del text, i el text de la música”, on s'aplica sense contemplacions el mètode comparatiu dins una òptica comparativa que prescindeix de la tradició “positivista” i que està més a prop dels estudis sobre l'articulació dels sistemes cognitius i la memòria en els repertoris de tradició oral. És aquest darrer capítol el que marca una nova via de recerca, i que està més a prop de l'antropologia i de l'etnociència que de la filologia tradicional.

Aquesta recerca s'ha pogut realitzar a partir de diferents ajuts d'institucions catalanes com la CIRIT de la Generalitat de Catalunya, però sobretot gràcies a l'*Alexander von Humboldt Stiftung*, la institució que des de 1991 ve donant un suport continuat i ininterromput a aquesta investigació.

No em resta sinó agrair la paciència de mestres i lectors, les encertades i –de vegades– agosarades opinions dels nostres deixebles que tant suggerents resulten quan hom se les vol escoltar. A Núria Trias, Susanna Silva i Sílvia Cano per les seves acurades lectures i eficiència, a Daniel Masó per la paciència i meticulositat en el llarg procés de maquetació d'aquest volum i del de lírica. I, en fi, el meu sincer agraïment a Francesca Galofré i a l'Editorial Dinsic pel coratge en emprendre amb optimisme i generositat una empresa com aquesta: universitària, minoritària i lírica (text i música).

Antoni Rossell
Sant Cugat del Vallès
(Primavera de 2004)

CAPÍTOL 1

CANÇÓ DE GESTA I MÚSICA. HIPÒTESI PER A UNA INTERPRETACIÓ PRÀCTICA: CANTAR L'ÈPICA ROMÀNICA AVUI

Deia Martí de Riquer l'any 1959 que quan llegim una cançó de gesta cometem una infidelitat cap a un gènere que exigeix un públic, auditor d'una narració recitada (Riquer 1959). És una afirmació que avui ningú discuteix, però que tampoc és del tot exacta quant a la "recitació". Des dels dies en què vam participar de la modernitat de les teories sobre oralitat i vam aprendre que la cançó de gesta posseïa una important dimensió menyspreada anteriorment, l'oral, sembla com si haguéssim ignorat que la cançó de gesta es cantava, i que encara ara es canta. Quan la filologia recent adopta l'oralitat (Parry 1930; Rychner 1957; Lord 1960), la cançó de gesta va més enllà del fet estrictament literari. La nostra terminologia filològica no atén la realitat quan parla d'èpica i oralitat; només ens en dóna una dimensió parcial. Així mateix, i exceptuant alguns textos aïllats, la cançó de gesta romànica, veritablement oral, era cantada. Així ho diuen els textos de la mateixa èpica romànica, i així ens ho demostren els estudis d'antropologia i etnomusicologia comparada. Tornant a la cita de Riquer, el *roman*, amb tota seguretat, era recitat o llegit en veu alta, però la cançó de gesta, per les seves particulars característiques de gènere i per la contextualització que el mateix Riquer proposa, era cantada. Reivindicar la dimensió musical de la cançó de gesta –romànica en aquest cas– suposa, segons el nostre parer, un apropament a l'obra i a la societat, però, sobretot, al fet poètic (en sentit etimològic) d'aquest gènere.

1.a. Per l'experiència pràctica cap a una futura conclusió

La pràctica habitual d'un procés científic es compon, en primer lloc, de la recollida d'informació sobre allò que s'investiga; en segon lloc, del desenvolupament d'una hipòtesi amb la corresponent experimentació; i en últim lloc, de les conclusions. Aquestes línies pretenen ser un pas intermedi entre la formulació d'una hipòtesi sobre la música de les cançons de gesta i la redacció definitiva de les conclusions que se'n deriven de l'experimentació i el desenvolupament de la hipòtesi. Seguint la premissa de Gordon Craig (1990) que només després de la pràctica podem teoritzar, la nostra pretensió consisteix a, mitjançant l'experimentació pràctica de la nostra proposta, dotar la hipòtesi inicial d'elements per a la seva adequació i demostració. És a dir, aquí plantejarem les bases per a una experiència pràctica: cantar la cançó de gesta romànica.

Per què ens obstinem a voler cantar la cançó de gesta? Senzillament perquè en el seu moment era cantada, i llegir la cançó de gesta suposa una infidelitat semblant a llegir una obra de teatre. Per què ho anomenem *reconstrucció*? Perquè no tenim cap document sig-

CAPÍTOL 2

PER A UNA RECONSTRUCCIÓ MUSICAL DE LA CANÇÓ DE GESTA ROMÀNICA

En l'àmbit de la musicologia medieval, es produeix un fet sorprenent pel que fa a la música de les cançons de gesta: mentre les diverses teories sobre la transcripció de la monodia cortesana (trobadors i "trouvères") han donat lloc a interpretacions i a enregistraments que responen a una o altra d'aquestes teories, en canvi la cançó de gesta continua sent únicament patrimoni dels especialistes, continua sent aliena als intèrprets.

El nostre propòsit, en aquest capítol, és argumentar una hipòtesi musical sobre les cançons de gesta romàniques, amb un objectiu precís: la interpretació pràctica d'aquest repertori èpic. La nostra hipòtesi de reconstrucció melòdica (el sistema salmòdic gregorià) no és original. El 1932, el musicòleg Théodore Gérold (1932: 88), després d'una exposició detallada sobre la música a les cançons de gesta medievals, arriba a aquesta conclusió:

De ce que nous venons de dire, on peut conclure que la mélodie d'une chanson de geste consistait en une (quelque fois en deux) phrase simple et courte, de caractère essentiellement syllabique et répétée pour tous les vers d'une laisse, dans le genre de la psalmodie.

[Del que acabem de dir, es pot concloure que la melodia d'una cançó de gesta consistia en una (de vegades en dues) frase simple i curta, de caràcter essencialment sil·làbic i repetida per a tots els versos d'una tirada (*laisse*), del tipus de la salmòdia]

Malgrat això, hem intentat fer, per una banda l'experimentació pràctica, i per l'altra un recorregut dels testimonis èpics contemporanis que encara en els nostres dies es poden escoltar una mica arreu del món. És precisament aquesta recerca etnomusicològica la que ens ha dut a proposar un nou estudi de les cançons de gesta romàniques des d'un punt de vista pràctic.

El motiu d'aquesta comparació és una pretesa universalitat del sistema èpic regida per l'oralitat. La recerca de trets formals universals per a la cançó de gesta no és nova; des dels estudis de Lord i de Parry, un gran nombre de filòlegs i de musicòlegs han presentat trets comuns entre les tècniques de versificació i de composició de les diferents tradicions èpiques (Menéndez Pidal 1962: 195-225). Segons Zumthor, el discurs èpic comporta trets virtualment universals (Zumthor 1991: 119), i Webber postula aquests universals referint-se als valors i a l'explotació de l'expressió formular. Per a Zumthor, aquests universals vénen donats per les fórmules a partir de la repetició i del paral·lisme (Zumthor, 1983: 119-125, i 1982: 387-402; Webber, 195: 175-278; Finnegan 1977: 130-135).

CAPÍTOL 3

ANISOSIL·LABISME: REGULARITAT, IRREGULARITAT O PUNT DE VISTA?

La concepció del gènere heroic, els seus orígens, la tradició literària o el ritme accentual de la cançó de gesta hispànica han sigut motius suficients per replantejar contínuament la qüestió de la variabilitat sil·làbica del vers de la cançó de gesta hispànica (Chiarini 1970; Orduna 1987). En aquest capítol ens proposem tractar aquesta qüestió des d'una nova perspectiva: la musical. Què hi té a veure l'anisosil·labisme de les cançons de gesta amb la música?

La mètrica de tota composició lírica/oral constitueix el punt d'unió entre el text i la música. L'aspecte mètric participa tant en el text com en la música, i l'estructura mètrica és l'esquelet sobre el qual s'articulen els dos.

En el nostre cas parlar de mètrica és referir-se tant a aspectes textuais com musicals. Aquesta afirmació ve avalada per nombrosos estudis filològics i musicològics sobre els orígens, naturalesa oral i musical del gènere heroic (Chailley 1948; Van Der Veen 1957; Zumthor 1991; Finnegan 1977). Si volem ser coherents amb la dimensió oral de la cançó de gesta hem d'atenir-nos al seu mitjà i a la seva transmissió.

La dimensió oral d'un text ve definida no només en la seva concepció, sinó –sobretot– en la seva transmissió, ja que aquesta es converteix, pel mateix sistema oral, en creació. La música, a l'igual que el text, participa de la coherència del sistema oral.

3.a. Música i estructures: especificitat oral

L'oralitat està regida per la improvisació estructural, i aquesta s'articula a partir de fórmules o elements previs preexistents a la *performance*. Les fórmules són la característica essencial de qualsevol procés oral tradicional, i aquestes són la part més important del sistema mnemotècnic que regeix l'oralitat com a tal¹.

La tècnica formular afecta, doncs, tant al text com a la música, tant en la dimensió estructural organitzativa com en aspectes particulars d'expressió melòdica.

La música del text oral constitueix un sistema dinàmic que dota al text de multitud de caracteritzacions expressives d'acord amb la tradició. Així, doncs, hem de considerar la música del vers èpic en tant que fórmula², és a dir, estructures melòdiques d'aplicació sistemàtica en els versos i en les *tirades* o *laisses*³.

¹ Selon l'opinion la plus répandue chez les ethnologues, le trait constant et peut-être universellement définitoire de la poésie orale, est la récurrence de divers éléments textuels: **formules**, certes mais, plus généralement, toute espèce de répétition ou de parallélisme. Zumthor 1991: 119; vegeu també Finnegan 1977: 130-135.

² Sobre la definició generativa de fórmula, vegeu M. Nagler, "Towards a Generative View of the Oral Formula", *Transactions of the American Philological Association*, XCVIII (1967: 269-311); i Zumthor 1983: 124-126.

³ Sobre la responsabilitat musical del fet que el poema narratiu s'estructuri estròficament Monteverdi afirma que el poema narratiu ha nascut estròfic perquè està destinat a ser cantat, cf. Monteverdi, A., "La laisse épique", *La technique littéraire des chansons de geste*. Paris: 1959.

CAPÍTOL 4

EL PREGÓ: SUPERVIVÈNCIA DEL SISTEMA DE TRANSMISSIÓ ORAL/MUSICAL DE L'ÈPICA HISPÀNICA?

Por Castiella oyendo van los pregones

Cantar de mio Çid v. 287

La presència d'elements puntuals és suficient per garantir a través dels segles la supervivència d'un gènere en un altre? Si és que sí, aquesta presència ha de ser textual, literària, estructural? El fet que aquests elements siguin aïllats de llur gènere original els transforma fins al punt que ja no són reconeixibles en el seu nou context i arriben a perdre llur marca d'origen? Finalment, té sentit parlar de continuïtat de la matèria èpica hispànica en el repertori tradicional del **romancero**?

Totes aquestes qüestions impliquen una reflexió sobre el gènere literari a la qual no ens dedicarem aquí. No obstant, començar aquest capítol sense esmentar aquesta reflexió constituiria una trampa epistemològica.

Les pàgines que segueixen tracten de la cançó de gesta a partir del punt de vista musical.

Amb raó la filologia romànica sempre ha afirmat la presència i la continuïtat, des de l'Edat Mitjana fins als nostres dies, de la cançó de gesta hispànica en el repertori oral tradicional: aquesta comprèn **romances** de tradició èpica hispànica, entre els quals es troben *Rodrigo-illo venga a su padre*, *Jimena pide justicia*, *El Cid pide parias al moro*, *El moro que reta Valencia*, *La merienda del moro*, i *Don Manuel Ponce de León*, tots ells referits a la figura del Cid o a l'èpica hispànica. Però els **romances** no només es refereixen a la cançó de gesta hispànica; per exemple, *El paje y la infanta* evoca els amors de la filla de Carlemany amb el seu secretari Eginhard, Gerineldo en la tradició hispànica; *La prisión de Roldán* i *El sueño de doña Alda* retracen la figura de l'heroi francès; *Melisenda insomne* es refereix a Belisant, la filla de l'emperador, que busca l'amor d'Amile, i l'origen d'aquest **romance** podria trobar-se a les cançons franceses *Aiol* i *Amis et Amile*; els **romances** *Belarde y Baldovinos* i *Baldobinos sorprendido en la caza* estan inspirats, per la seva banda, en la *Chanson de Saisnes*¹.

4.a. Variabilitat vs irregularitat

Són coneguts els arguments a favor de la relació existent entre la cançó de gesta i el **romancero**, i no els repetirem; però els elements literaris són els únics que corroboren

¹ Es poden escoltar tots els **romances** citats i trobar-ne la documentació a l'antologia *Romancero Panhispánico* dir. i real. de José Manuel Fraile Gil, 1991.

CAPÍTOL 5

L'ORALITAT COM A ARGUMENT PER A LA RECERCA DEL CONTEXT ÈPIC MEDIEVAL CATALÀ

El mes de juliol de 1997, sota l'auspici de la Société Rencesvals se celebrava un congrés a la ciutat de Nàpols sobre l'èpica a Catalunya. Es tornava a plantejar una vegada més la controvertida qüestió de l'existència d'una èpica medieval catalana. La resposta, avui, encara resta oberta. Uns anys abans, el 1993, dos coneguts romanistes, tots dos romans -i tots dos de nom Stefano- publicaven sengles articles sobre el tema, i tots dos amb una opinió més aviat pessimista sobre l'existència d'aquest gènere a la literatura medieval catalana. Ens referim a Stefano Asperti (1993) i a Stefano M. Cingolani (1993).

Llegint el treball de Cingolani en el qual afirma que el coneixement de la matèria èpicaromànica a Catalunya és un fenomen tardà del segle XIV, podríem pensar que el gènere èpic mai no arribà a tenir una carta de naturalesa en les nostres terres. Els seus treballs sobre la difusió dels textos literaris medievals a la Catalunya medieval són ben coneguts i sovint han esmenat treballs anteriors com en el cas de la datació del trobador Guerau de Cabrera (Cingolani 1993b). No gosaria esmenar-li la plana, sinó reflexionar des d'una altra perspectiva epistemològica sobre el tema de l'èpica medieval a Catalunya.

El present plantejament incideix en l'estudi del gènere literari èpic des d'una perspectiva interdisciplinària: la de l'oralitat. Pocs són ja els romanistes i filòlegs que a hores d'ara dubten de la dimensió oral de la cançó de gesta o èpica romànica malgrat la seva *textualitat*. (Doane & Braun Pasternack eds. 1991) No obstant això, i a l'hora de delimitar el gènere literari èpic, l'aspecte musical es negligeix, o en el millor dels casos se l'ignora. I aquesta reflexió ha estat provocada pels treballs dels estudiosos italians, en què el *document* i la *referència* són proves irrefutables d'una existència o d'una inexistència (cas de no haver trobat cap document), mentre que per altres, entre ells Martí de Riquer (Riquer i Comas 1984-1988: 373 i ss.) i, abans, en Ferran Soldevila (1996), certs indicis en les cròniques catalanes medievals de textos orals probablement prosificats de textos anteriors en vers, pressuposaven l'existència del gènere èpic a Catalunya. Malgrat les opinions en contra de l'existència d'una èpica medieval catalana, en Martí de Riquer no dubta a dedicar-hi un capítol sencer a la *Història de la Literatura Catalana*, mentre que Soldevila ja havia insistit en una hipòtesi en la qual proposava, no només una demostració de l'existència de l'èpica catalana a partir de la prosificació d'alguns capítols de les cròniques catalanes sinó que presentava la seva reconstrucció. No entraré ni a refutar ni a donar suport a uns o a altres, sinó que em detindré a revisar certs repertoris d'àmbit romànic català paral·lels al gènere èpic amb estructura estròfica similar al gènere heroic. Tots ells, però, contemplats des d'una perspectiva mètrica i musical.

CAPÍTOL 6

ÈPICA CONTEMPORÀNIA, LA TEATRALITAT DE LA VEU

6.a. Un gènere oral

L'espectacle de la representació del *Ramayana*¹, el cant i recitat d'un *bhopa* indi², el ball i la veu d'una cantant de *p'ansori*³, la immobilitat i la postració d'un indi *palawan*⁴, l'austeritat i la solemnitat d'un cant bosni de Sarajevo⁵, el cant alternat i la percussió dels pigmeus fang del Gabon⁶, la veu aguda d'un griot mandinga acompanyada rítmicament per una *kora*⁷, la sublimitat d'un monjo budista cantant un *heike* japonés⁸, la veu d'un cor de nens mongols⁹ que lloen la divinitat per donar pas a una diafonia sobrenatural¹⁰, el cant i el desplaçament nocturn davant les imatges pintades dels herois èpics indis¹¹. Totes aquestes manifestacions són definides com a *èpica*, i es consideren espectacles. Des de l'Homèr categoritzat per Aristòtil fins a les gestes contemporànies, la definició del gènere èpic continua essent un repte amb unes fronteres massa fluctuants com per posar d'acord a filòlegs, antropòlegs, estudiosos de l'escena i el teatre, musicòlegs, ... El conflicte sobre la definició del gènere èpic es va ampliar amb el plantejament de l'oralitat quan els filòlegs la

¹ El *Ramayana*, cant núm. 11 (Escena del rapte de Sita, part primera) *A Musical Anthology of the Orient Laos*. Edited by the International Music Council under the direction of Alain Daniélou. Unesco Collection Bären Reiter Musicaphon, BM 30 L 2001. Intèrprets: L'orquestra clàssica (*pi-phat*) de l'Escola de Música de Vientiane.

² *Cançó de Bagravat*, per dos *bhopa* amb acompanyament de *jantar*. Intèrpret: el fill del famós *bhopa* Kana Ram. *INDE RAJASTHAN* vol. 1: Musiciens professionnels populaires. Enregistrements, notice et photographies: Geneviève Dournon-Taurelle. Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris, Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme, avec la collaboration de Komal Kothari, directeur del Rupayan Sansthan Institute, Borunda. Ocora, Radio France, Paris, 1986. (1981).

³ Escenes de *Shim-Ch'ung-Ga* (*p'ansori*) (9:27), i de *Heung Boo-Ga* (*p'ansori*) (7:44). *Korea's Epic Vocal Art & Instrumental Music*. Kim, So-Hee, intèrpret. Explorer Series. New York, USA, 1972.

⁴ *Kudaman*, epopeia palawan de Filipines, interpretada per Yusuf. *Philippines. Musique des Hautes-Terres Palawane*. Chant du Monde LDX 274 865- C.N.R.S. Collection Musée de l'Homme-Paris, 1992. Edició i enregistrament de Nicole Revel.

⁵ Cant èpic dels bosnis (Sarajevo): veu d'home i *guzla* (3'37). *EUROPE 2*. Disque IV: Serbes, Bosniaques, Italiens, Sardes, Corses, Basques. Archives Internationales de musique Populaire du Musée d'ethnographie de Genève (Suisse), Collection Universelle de Musique Populaire, enregistrée, établie par Constantin Brailoiu (1951-1958). Jean-Jacques Nattiez et Laurent Aubert. La col·lecció està integrada per sis discs. VDE-GALLO, 1984.

⁶ *Mvet* amb la *Gesta d'Engong* dels fang al nord del Gabon (1973), CD: *Gabon. Musique des Pygmées Bibayak. Chantres de l'épopée*, Radio France-Harmonia Mundi (Janvier 1989).

⁷ *Toutou Diarra* antiga cançó de gesta Mandinga dedicada a Toutou Diarra, el gran rei bambara de la dinastia dels Diarra (Lleó) (14'21). *L'épopée du Mandinga. Kouyate Sory Kandia & son trio de musique traditionnelle*, vol. II. Bolibana Collection, 1970.

⁸ *Heike Monogatari* èpica japonesa (Enregistrament distribuït al Congrés de la *Société Rencesvals*, Barcelona, 1978). Cinc cintes de cassette.

⁹ *Elogi a l'Altai*. Interpretat per un cor de nens de 10 a 15 anys. *MONGOLIE. Chants Kazakhs et tradition épique de l'Ouest*, Musiques traditionnelles vivantes, I. Musiques de tradition orale. Ocora, Radio France, Paris, 1986. Enregistrements realitzats per Alain Desjacques (octubre de 1984).

¹⁰ Tran Quan Hai i Guillou, D. (1980) "Original Research and Acoustical analysis in connection with the *xöömij* style of biphonic singing", *Musical Voices of Asia*. (Report of Asia Traditional Performing Arts 1978), Tokio, pp.162-173.

¹¹ *Musique Indienne du Rajasthan*, OCR 26 OCORA. Sèrie *Le monde de la Musique*. Edit. Debeu Bhattacharya.

CAPÍTOL 7

MÚSICA, TEXT I MEMÒRIA.

La música del text, i el text de la música: el vers a la tradició oral

El treball que presentem té el seu origen en una reflexió sobre l'estructura melòdica i textual de les obres literàries des de la perspectiva dels sistemes cognitius que el gènere humà desenvolupa (Lomax, 1977; Deliège, 1992a i 1992b; Wallace, 1994). L'estructuració de tipus lèxic i sintàctic dels textos orals de tradicions diferents en segments anàlegs, certes estructures musicals que apareixen en cultures sense cap relació, i una infinitat de coincidències que no es justifiquen des de la “tradició literària musical” ens ha portat a una investigació interdisciplinària que parteix de la comparació formal entre repertoris orals que pertanyen a períodes cronològics diferents.¹ L'objectiu de la comparació és descobrir els mecanismes cognitius inconscients dels quals en resulten constants formals comunes a molts dels repertoris orals tant contemporanis com d'èpoques anteriors. La investigació i els estudis comparats entre repertoris orals contemporanis i medievals ens ofereixen la possibilitat de plantejar noves hipòtesis, donat que a partir de la tradició oral que encara avui dia podem sentir, podem imaginar i comprendre el funcionament dels repertoris antics que únicament s'han conservat per tradició manuscrita però que al seu dia es van transmetre oralment. Aquesta comparació es pot establir a aquells repertoris que presenten paral·lelismes formals, i idèntics processos de transmissió. Mentre que del repertori contemporani podem tenir una veritable dimensió oral-auditiva, de *performance*, dels medievals únicament disposem de testimonis manuscrits i les referències que els textos literaris i històrics ens ofereixen de la seva difusió oral o “performativa”. Un cop hem particularitzat elements formals comuns, i paral·lelismes entre diferents repertoris, la investigació pot ser enormement fecunda en creuar informacions del repertori medieval al contemporani, tot ampliant el coneixement d'aquest respecte del medieval i a l'inrevés, i aquesta metodologia –per tant– ens ajudarà a plantejar noves hipòtesis que permetran la comprensió tant dels mecanismes de transmissió com de la composició formal dels textos i de les melodies. Aquestes característiques formals tenen incidència no només des de la perspectiva de la composició formal del text i de la música, sinó que incideixen també en el contingut literari de les obres de transmissió oral. Aspectes com el de l'heteromorfisme estròfic, l'anisòsil·labisme, i els sistemes melòdics de tipus salmòdic, el règim del text per sistemes prosòdics quantitius o accentuals, són aspectes que adquireixen una coherència

¹ Metodològicament partim dels estudis del que s'ha anomenat l'“etnociència”. A més a més del llibre bàsic de Lévi-Strauss, Claude (1962) *La Pensée Sauvage*. París: Plon, i de l'intent de definició de la disciplina per Burguière, A. (1990), vegeu la documentació dels diferents autors i la bibliografia a Scheps, R. (ed.) (1993).

ÍNDIX

Pròleg	3
Introducció	5
CAPÍTOL 1	
CANÇÓ DE GESTA I MÚSICA. HIPÒTESI PER A UNA INTERPRETACIÓ PRÀCTICA: CANTAR ÈPICA ROMÀNICA AVUI	11
1.a. Per l'experiència pràctica cap a una futura conclusió	11
1.b. Sistema coherent estructural oral i –segurament– musical	12
1.c. Èpica cantada del nostre segle	12
1.d. La proposta: un sistema salmòdic	15
1.e. Control estructural melòdic i acomodació	17
1.f. L'aeda o joglar	18
1.g. Recepció i coherència	20
1.h. Un sistema estratègic	21
CAPÍTOL 2	
PER A UNA RECONSTRUCCIÓ MUSICAL DE LA CANÇÓ DE GESTA ROMÀNICA . . .	23
2.a. Textos de tradició oral, textos de tradició manuscrita	25
2.b. La psalmòdia: sistema estructural	27
2.c. Aplicació pràctica	30
CAPÍTOL 3	
ANISOSIL·LABISME: REGULARITAT, IRREGULARITAT O PUNT DE VISTA?	35
3.a. Música i estructures: especificitat oral	35
3.b. Irregularitat i tradició oral	36
3.c. Sistema oral i reconstrucció musical	37
3.d. Ritme accentual enfront de còmput sil·làbic	39
3.e. Recitació enfront de música	39
3.f. Transmissió, variabilitat i música	40
CAPÍTOL 4	
EL PREGÓ: SUPERVIVÈNCIA DEL SISTEMA DE TRANSMISSIÓ ORAL/MUSICAL DE L'ÈPICA HISPÀNICA?	43
4.a. Variabilitat vs irregularitat	43

4.b. El pregó	47
4.c. Estructuració vs quantificació	52
CAPÍTOL 5	
L'ORALITAT COM A ARGUMENT PER A LA RECERCA DEL CONTEXT ÈPIC MEDIEVAL CATALÀ	55
CAPÍTOL 6	
ÈPICA CONTEMPORÀNIA, LA TEATRALITAT DE LA VEU	65
6.a. Un gènere oral	65
6.b. La sacralització d'un gènere	67
6.c. Èpica i espectacle	68
CAPÍTOL 7	
MÚSICA, TEXT I MEMÒRIA. La música del text, i el text de la música: el vers a la tradició oral	73
7.a. Les <i>muwaššahes</i>	77
7.b. L'epopeia tibetana de Ge-Sar	79
7.c. Els kulilal Palawan	82
7.a El romancero	84
7.a El llibre Vermell de Montserrat	90
Bibliografia	97