

Maricarmen Gómez Muntané, *El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del Medioevo*

Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2017. 147 p.,
ilustrado con fotografías en b/n y ejemplos musicales.
ISBN: 978-84-375-0767-5

Con el presente volumen, Maricarmen Gómez Muntané, catedrática de Música Antigua en la Universitat Autònoma de Barcelona, aprovecha el centenario de la publicación de la primera edición del repertorio musical presente en el célebre *Llibre Vermell* del monasterio barcelonés de Santa María de Montserrat, para retornar a un particular tema de investigación que destaca en su ya extensa producción personal como “la más importante historiadora sobre la música en la Corona de Aragón a fines del Medioevo”, siguiendo las palabras de Alejandro Enrique Planchart en la presentación del mismo volumen.

La obra consta de un detallado y actualizado estudio del manuscrito y el repertorio musical en su contexto, seguido de un facsímil en blanco y negro, así como una nueva edición de la música y los textos con su correspondiente aparato crítico. Tal como señala la autora, junto al centenario de la primera edición de la música, la reciente aparición de nuevas concordancias justifica la nueva edición y estudio del repertorio, para el que se matizan y enriquecen tanto el entendimiento de su música como aspectos de su posible procedencia o las vías de su difusión.

Centro de peregrinación al menos desde la segunda mitad del siglo XII, en la estela del culto mariano promovido por la floreciente literatura de milagros de la Virgen (que atestiguan las donaciones para el monasterio documentadas ya en esas fechas)¹, el monasterio de Montserrat atrajo en sus inicios un flujo de peregrinos de la zona de influencia más próxima, para ampliarse ya en el siglo XIII no solo como lugar favorecido por la Corona aragonesa como lugar particular de devoción, sino como etapa destacada de la ruta jacobea que, originada en Barcelona o llegando desde Francia por el paso del Portús, se dirigía por Zaragoza a Santiago de Compostela. El auge del culto

¹ Estudia estos primeros tiempos Carles Sánchez en “María es la puerta: la antigua portada románica y los orígenes de la peregrinación a Montserrat”, *Ad limina*, 2 (2011), pp. 177-210 y en “La peregrinación a Montserrat en los siglos XII y XIII: Génesis de una cultura devocional mariana”, *Porticum, Revista d'Estudis Medievals*, I (2011), p. 28-43.

a la Virgen en el monasterio montserratino se expresó materialmente de múltiples formas, sobre todo en la popular *Moreneta*, la talla románica de la Madre de Dios fechada hacia 1200, pero también en los seis milagros de la Virgen de Montserrat presentes en las *Cantigas* del rey Alfonso X (h. 1260) y, por fin, en la presencia del repertorio musical conservado en el código de finales del siglo XIV conocido como *Llibre Vermell*, cuyo nuevo estudio es la materia del libro que nos ocupa.

Como recuerda Maricarmen Gómez, el monasterio de Montserrat, como fundación que era del cenobio benedictino de Ripoll, contó desde antiguo con un *scriptorium* cuya producción sucumbió prácticamente por completo al incendio de 1811 que, provocado por tropas francesas, infligió grandes daños al antiguo establecimiento. Casualmente el *Llibre Vermell* no se encontraba en ese momento allí, y pudo así conservarse casi íntegro, incluyendo entre sus folios el breve cancionero que aparece precedido en esa miscelánea por una colección de milagros fechada en 1396, y seguido más adelante por un compendio de vida cristiana de 1399, fechas, pues, que acotarían la copia del repertorio musical.

El breve, pero variado repertorio de diez piezas del cancionero estaba destinado, según se indica en el mismo manuscrito, para el canto y baile de aquellos que acudían a rendir culto a la Virgen al monasterio, ilustrando así la relación directa entre la peregrinación y la celebración extática que se realizaba cantando y bailando al llegar al destino –tal como sucedía en el caso compostelano– ya desde la primera vigilia que realizaban los peregrinos a Montserrat procedentes de diversas regiones. La música del *Llibre Vermell* ha sido repetidamente estudiada desde la primera edición por Gregori Sunyol antes mencionada², como posteriormente por Felipe Pedrell, Otto Ursprung, Higinio Anglés y la misma Maricarmen Gómez, quien en 1990 publicó su primera monografía sobre este asunto, traducida al catalán en 2000³. El repertorio del *Llibre Vermell* representa, como indica la autora, una colección de piezas “pensadas en función de los peregrinos que acudían a Montserrat”, los cuales cantarían y bailarían las piezas en corro (*a ball redon*) junto con los monjes del monasterio. Por ello, el estudio discute esta música en el contexto de la práctica común en tiempos medievales del canto y baile comunitario en los recintos religiosos, en los que era actividad propia de las festividades importantes, como lo era de los centros de peregrinación a lo largo de todo el año, y se proporcionan abundantes testimonios sobre esta práctica, entre los que destacan aquellos relacionados con el ámbito franciscano. Gómez Muntané estudia exhaustivamente cada una de las piezas, detallando el contexto en el que el variopinto conjunto de composiciones montserratinas (con textos en latín, catalán y occitano) se podían usar en la práctica: unas piezas son sencillos cánones que cualquier devoto podía cantar y memorizar, para otras pocas se necesitaría la guía de monjes expertos⁴ a los que seguirían los peregrinos participantes, y otras, en fin, representan

2 Sunyol, Gregori M., “Els cants dels romeus”, *Analecta Montserratensia*, I (1917), pp. 100-192.

3 Las referencias de todas estas ediciones las da la autora en el volumen que reseñamos.

4 A buen seguro junto con los niños de la escolanía del monasterio, documentados con certeza al menos desde 1307, aunque no faltan indicios que apuntan a su presencia en el monasterio desde el siglo anterior.

un repertorio de polifonía más sofisticada, que requeriría de músicos más formados para su interpretación.

Entre las nuevas concordancias que discute Gómez Muntané, destacan unas melodías copiadas en Islandia en los siglos XVII y XVIII, reelaboraciones variadas de *Laudemus Virginem*, la tercera pieza del *Llibre Vermell*. Escapa a toda prudencia –y a los datos disponibles– buscar una conexión directa de estas mismas concordancias islandesas tardías con el monasterio de Montserrat –aunque consta al menos noticia de un peregrino islandés en Santiago de Compostela en los años de confección del manuscrito que tratamos–, pero su identificación da muestra de la pervivencia y diseminación de un repertorio que, por su sencillez interpretativa, debió de viajar, sin duda, junto con los peregrinos que recorrían Europa, cantando y danzando en los grandes focos de peregrinación, enseñando y aprendiendo melodías simples que luego llevarían consigo en la memoria. En el caso de las conocidas peregrinaciones escandinavas a Santiago de Compostela cabe aceptar que, tras visitar Santiago, podían continuar camino hacia Roma por tierra pasando eventualmente por Montserrat, igual que podían hacer lo mismo en sentido inverso, en caso de volver de Tierra Santa.

Dos piezas del conjunto merecen sendos capítulos dedicados en el libro: la quinta composición, *Los set gotxs recomptaren*, constituye los primeros gozos de la Virgen con música y en catalán, que la autora relaciona con las siete cruces de piedra (representando los siete gozos marianos) emplazadas por orden de Pedro el Ceremonioso en 1372, jalonando el camino de peregrinación que ascendía desde Collbató a Montserrat. La segunda pieza destacada es la décima y última, *Ad mortem festinamus*, un virelai que podría representar la primera versión de la Danza de la Muerte dirigida, como apunta la autora, a unos “fratres carissimi” que podrían ser los hermanos franciscanos del posible autor de la pieza. Significativamente, una de las concordancias de esta pieza es una copia de la melodía pintada en un fresco en el monasterio de San Francisco en Morella (Castellón), a finales del siglo XV. A semejanza de la muerte simbólica –antes del renacer–, que representaba la arribada al destino de peregrinación –esta misma a imagen de la propia vida como peregrinaje–, esta última danza que cierra el repertorio montserratino invitaría como las anteriores piezas del manuscrito a los peregrinos a participar, pues, en la línea principal repetida al final de cada estrofa: “Nos apresuramos hacia la muerte, dejemos de pecar”, al solista responderían los demás danzantes con el eco “dejemos de pecar” que figura en el propio manuscrito.

La conexión franciscana del repertorio estudiado es, por tanto, un interesante tema que aflora por el libro, sin que se pueda no obstante llegar a una demostración de manera concluyente. Con su reconocido rigor y prudencia, Gómez Muntané solo apunta la posibilidad de un origen franciscano, al menos de parte del repertorio del *Llibre Vermell*, para el que las evidencias tienen mayor peso, pero al mismo tiempo no deja de advertir de la posibilidad de que la comunidad benedictina de Montserrat pudiese ser efectivamente, y de manera excepcional, la responsable de promover una recopilación de repertorio devocionalailable tan particular, asociado habitualmente a la orden de los *joculatores Domini*, los franciscanos. El contexto apuntado en el libro nos parece en

todo caso bien sugerente: la primera salida de misioneros franciscanos fuera de Italia se considera la de los hermanos Egidio de Asís y Bernardo Quintavalle en 1209, en peregrinación a Santiago de Compostela, el mismo viaje que se afirma que en 1214 realizaría el propio Francisco⁵. Los primeros establecimientos franciscanos en la Península se ubicaron efectivamente en rutas de peregrinación. El franciscano Pedro Gallego fue confesor del futuro Alfonso X, y otro franciscano, Juan Gil de Zamora, tuvo que tener un papel relevante en la gestación de las *Cantigas* marianas del rey sabio, como sugiere tanto la colección de milagros de la Virgen recopiladas por este autor titulada *Liber Mariae*, como las referencias a ciertos instrumentos musicales en su *Ars musica*, coincidentes con otros presentes en las miniaturas de las *Cantigas* de Alfonso X⁶. Aunque quede abierto el problema, los datos aportados por la autora estimulan la reflexión acerca del papel de las diversas órdenes mendicantes y su interacción en el contexto de las peregrinaciones en la Baja Edad Media, y en concreto en los centros más importantes de devoción, en los que la constante y nutrida afluencia de fieles de todo origen y condición fue el caldo de cultivo natural para la relación estrecha entre peregrinos y frailes, que a buen seguro apartaban diferencias en los momentos de celebración más importantes en los santuarios. La multitud de fieles que peregrinaba a Montserrat se sumaría, pues, a los cantos y danzas que, ya guiados por los franciscanos de visita, ya de la mano de los benedictinos locales sumados al corro, interpretaban piezas como las conservadas en el cancionero que nos ocupa, piezas que quizás habrían llegado al santuario en la memoria de los visitantes y, de la misma manera, podrían seguir camino hacia otros alejados lugares de culto, donde podrían llegar a copiarse transformadas en función de los cambios a los que obliga la propia transmisión oral.

En definitiva, es de celebrar la publicación de esta nueva monografía de Maricarmen Gómez, que viene a actualizar el estudio de una de las fuentes musicales más significativas y particulares de la Edad Media, definiendo un nuevo estado de la cuestión y que, como toda buena investigación que se precie, sugiere nuevas vías de trabajo en temas tan interesantes como el papel de las órdenes mendicantes en la transmisión musical por las vías de peregrinación, el del papel de la música como parte del paisaje sonoro en ese mismo contexto del peregrinaje, o las siempre vigentes cuestiones de oralidad y escritura en la creación y recepción de la música en los siglos medievales.

Santiago Galán Gómez

5 Manso, Carmen, "El convento de San Francisco de Valdediós, santuario de la tradición de la peregrinación de Francisco de Asís a Santiago de Compostela en 1214", *Ad limina*, 5 (2014), p. 17-42.

6 En concreto, como indica Maricarmen Gómez, se trata del canon, medio canon, guitarra y rabel. Son instrumentos de origen árabe que aparecen asimismo relacionados en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita (h. 1330). Abundando más en la conexión franciscana, parece posible que las desaparecidas siete cruces en el camino de ascenso a Montserrat, mostrasen representados los siete dolores en la cara de subida de cada cruz, y los siete gozos en la de bajada, una combinación de gozo y dolor que se reputa también como franciscana, según Concepción Alarcón, "Las ilustraciones marianas de la leyenda de Montserrat", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXIII, nº 2 (2008), p. 179. Para la conexión franciscana con la música y en especial el papel de Juan Gil de Zamora, interesa el estudio de Peter V. Loewen, *Music in Early Franciscan Thought* (Leiden: Brill, 2013).