

**ATRILES**

INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA "JOSÉ HERNÁNDEZ"  
AÑO 3 N° 7 – Edición Especial – Noviembre de 2014 -

# ATRILES

*Después del silencio, lo que más se acerca a expresar  
lo inexpresable es la música*

*Aldous Huxley*



**REVISTA OFICIAL DEL  
INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA  
"JOSÉ HERNÁNDEZ"**

**AÑO 4 N° 7  
NOVIEMBRE DE 2014  
-EDICIÓN ESPECIAL-**

Director  
Lic. Julio C. Vivares

**1**

**ATRILES - Nº 7 – EDICIÓN ESPECIAL - NOVIEMBRE DE 2014**

Revista del Instituto Superior de Música "José Hernández"  
Municipalidad de Vicente López  
Provincia de Buenos Aires  
Argentina

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Director: Julio César Vivares

Secretaria: Alejandra Dante

Diseño de Página Web: Rubén Yazyi

Colaboran en este número:

Lorena Alejandra Birarelli

Federico Diez

María Sol González Táboas

ATRILES es una publicación electrónica de acceso libre y gratuito. Tiene como principal objetivo difundir material cultural y de investigación dentro del campo de la música, del arte y de la educación en general.

Las opiniones vertidas en los artículos de ATRILES es responsabilidad exclusiva de sus autores.

Se permite la difusión del material expuesto bajo expresa mención de esta fuente y de sus autores.

ATRILES, en su fase de divulgación académica, estimula la publicación de trabajos orientados a:

1. la discusión de problemas teóricos, metodológicos y epistemológicos vinculados al campo de la música, de la educación y del arte en general;
2. la música y a su vinculación crítica con las nuevas tecnologías;
3. informar sobre la actualidad en cuestiones de problemas socio-culturales en la enseñanza y práctica docente;
4. recoger experiencias y propuestas áulicas artístico-musicales dentro de los diversos niveles y áreas de la educación;
5. la presentación crítica del modo en que, históricamente, se ha producido, desarrollado y circulado el conocimiento musical.

**INFORMACIÓN**

Juan Bautista Alberdi 1294 – Olivos –  
Provincia de Bs. As. - Argentina  
Tel/Fax: 4513-9875

E-mail: [atrilesrevista@yahoo.com.ar](mailto:atrilesrevista@yahoo.com.ar)

Web: [www.ismjh.com](http://www.ismjh.com)

## INDICE

### **EDITORIAL**

- 4-

*Julio César Vivares*

### **TROVAIRITZ Y JUGLARESAS**

#### **La mujer y el arte pagano en la Edad Media**

- 5 a 15 -

*Por Lorena Alejandra Birarelli*

### **EL CANTO DEL JUGLAR**

- 16 a 28 -

*Por Federico Diez*

### **LOS GOLIARDOS**

#### **Intelectuales rebeldes de la edad media**

- 29 a 34 -

*Por María Sol González Táboas*

### **NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS**

- 35 -

## EDITORIAL

La revista **ATRILES**, que honrosamente dirijo, ha cumplido ya más de dos años de exitosa presencia en los ámbitos académicos-educativos de Nivel Superior. Lo que ayer se pensó como un sueño, hoy es una realidad que nos enorgullece.

Desde la aparición de su primer número, en septiembre de 2012, año de por sí muy especial y significativo para el Instituto Superior de Música "José Hernández" - ya que nuestro profesorado cumplía sus primeros diez años de existencia - ha recogido elogios de estudiante, colegas, profesionales y aficionados a la música.

En esta oportunidad tengo el enorme placer y satisfacción de anunciar que a partir del presente número, iremos publicando trabajos académicos seleccionados, cuya producción pertenece enteramente a nuestros estudiantes.

Los temas abordados, en el material que pondremos a consideración del lector, exhiben una gran variedad: historia de la música, compositores destacados y obras, organología, etc., todos ellos emprendidos con seriedad y dedicación, siendo los mismos un gran aporte documental para el estudio e incluso, para la reflexión crítica y el debate.

La presente edición especial está dedicada íntegramente a la Música en la Edad Media. Con el correr de los números venideros iremos publicando otras producciones de estudiantes. A todos ellos mi más profundo agradecimiento y felicitaciones.

También deseo agradecer, desde este editorial, los comentarios halagadores y de estímulo recibidos, tanto de lectores nacionales como internacionales, sobre el contenido de nuestra revista. Es dable citar, en este punto, las palabras de la Sra. Inspectora oficial del área de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires: "...es una muy buena publicación cuya continuidad hay que estimular".

**ATRILES** es el resultado del esfuerzo y dedicación mancomunada de varias personas, que encuentran en ella un canal de comunicación, de información y de circulación del conocimiento dentro del campo técnico-educativo-musical, divulgados en contextos socio-culturales diversos.

Sostenemos que "arte y educación" conforman una doble articulación inseparable. Defendemos, además, el arte y la educación como medio para el enriquecimiento personal y social, afirmando el rol fundamental de la formación musical en el desarrollo integral humano, como su consecuencia directa en el despertar de la sensibilidad y en la baja de los niveles de violencia social, fundamentos éstos que lamentablemente la política y sus representantes actuales aún no reconocen.

Por último pedimos disculpas a los amigos lectores por la demora involuntaria en la edición del presente número, ya que por razones ajenas a la revista - y que preferimos olvidar - nos hemos visto demorados varios meses para su publicación.

*Lic. Julio C. Vivares*  
Febrero de 2015

# TROVAIRITZ Y JUGLARESAS

La mujer y el arte pagano en la Edad Media

Por Lorena Alejandra Birarelli



## CONTEXTO HISTÓRICO

La gran corriente musical de los siglos iniciales de la Edad Media estuvo casi totalmente en manos de la Iglesia. Pero junto a monasterios y abadías, se encontraba un pueblo que iba creando su propia expresión musical, cuyos sentimientos difícilmente podían fluir a través de la posibilidad ofrecida por el canto gregoriano.

Era el momento en que comenzaba el tránsito de la música religiosa hacia la música profana. Los antecedentes de todo esto aparecieron en las formas musicales y poéticas litúrgicas, en las que se infiltraban trozos literarios con absoluta libertad. Esto provocó dos hechos:

- La aparición de un nuevo elemento –definitivo- en la práctica musical: el *compositor*. No es que antes no los hubiese; pero sí adquirió, a partir de ese instante, total autonomía y se desentendió de las formulas rituales de la música litúrgica.
- La Iglesia perdió el monopolio y control normativo de la música.

Ese compositor –en ocasiones también poeta- está representado por tres modelos básicos: *goliardos*, *juglares* y *troveros* y *trovadores*. También tuvieron igual importancia los *bardos*, *ministriles*, *minnesânger*, *meistersânger*.

El cambio de interés producido en los dramas litúrgicos, hizo que creciera la aceptación de elementos profanos. Comenzaron a aparecer, entonces, bufones y saltimbanquis que representaban ante el público, en las calles y plazas, motivos sagrados y profanos. El escenario ya no era el templo. En este clima nacieron los *goliardos*, con su obra literaria musical. Se llamaron así porque se ponían bajo la invocación de cierto obispo de nombre Golías. Eran estudiantes nómadas, con una buena formación humanística, que alrededor del año 100 recorrieron Europa –solos o en grupo - atraídos por la fama de algún centro de estudio o de algún importante maestro.

Este deambular de los goliardos se prolongó hasta la mitad del siglo XIII cuando la fama de

algunas universidades (París, Bolonia, Nápoles) los convenció de establecer su residencia. La cultura de los goliardos les permitió conocer las técnicas poética y musical. Independizaron la música, extrayéndola de su función litúrgica. La línea poética era cantada en coro y en dialogo y estaba hecha admirablemente. La mejor colección de estos cánticos, "Carmina Burana", tiene a los goliardos como protagonistas. Es un conjunto cuidadosamente planeado de más de 200 poemas de diverso contenido y carácter. La notación musical de estos cantos fue indescifrable hasta hace poco tiempo.

**La** palabra *juglar* es uno de esos términos de significación muy ancha, que ha sido sentido de muy variados modos, según las circunstancias y las épocas. Diferentes autores han dado definiciones acerca de lo que dicen es juglaría. Desde mendigos alegres, truhán, bufón, cantor de coplas callejeras y comediantes, hasta poetas, los que cantan en iglesias y palacios de reyes, a los compositores de danzas, juegos y toda especie de diversiones y alegría. De estas definiciones podemos alejar a la mendicidad como esencia de la juglaría, ya que el juglar no era un mendigo ni siquiera era un hombre pobre en todos los casos, lejos de eso hallaremos juglares de posición social aventajada. La Iglesia despreciaba a los juglares indicando que practicaban espectáculos indecorosos y condenables, sin embargo, en lo que coinciden los autores, es en definir como juglares a todos los que hacían profesión de divertir, siempre actuando ante un público. Dentro de los juglares en ocasiones, se ubican a los goliardos, aunque de estos últimos, como vimos anteriormente, podemos dar características propias más específicas. Autores como Meyer y Gautier y Faral, creen que los juglares son herederos de los romanos, y otros tales como P. Rajna y G. Paris tienen origen múltiple, derivándose en parte de los músicos ambulantes de la sociedad romana, y en parte, de los hábitos propios de los scopas o cantores bárbaros.

**Los** juglares no tuvieron un comienzo fácil. Salvo en el pueblo, encontraron un decidido rechazo de la clase culta y en la Iglesia por considerárseles portadores de un arte pagano. Dueños de una notable inventiva, muy hábiles en el juego de palabras, los juglares era magníficos improvisadores musicales. Viajando de región en región, no solo cantaban con alegría y buen humor fábulas y cánticos, sino también sucesos de actualidad que casi todos recibían con aceptación en un mundo que aún no conocía la imprenta u otros medios de comunicación.

**Dice** el musicólogo alemán Johannes Wolf, acerca de las habilidades que debía poseer un juglar: "sepas bien inventar y rimar y en apuestas y concursos dar buenos acertijos. Con garbo toca el tambor y los platillos y la rustica lira. Has de saber... imitar el canto de las aves hacer juegos de manos con naipes... tocar la cítola y la mandolina, el monocordio... tratar bien el arpa y acompañar con el violín para hacer más agradable el canto...". Los juglares eran muchas veces autores de las composiciones que cantaban y habiendo sido ellos de los que primero poetizaron en lengua vulgar la palabra "juglar" tomó como una de sus acepciones la de "poeta en lengua romance".

**Poco** a poco llegaron a la corte y –en algún caso- también contaron a su favor con el apoyo de sacerdotes que no veían con agrado que el arte profano fuera proscripto. Al lado de los juglares crecieron los *ministriles*, quienes sin duda tuvieron origen en aquellos, hasta el punto que muchos autores los llaman también juglares. A partir del siglo XIV se acentuó una diferencia que se había insinuado algún tiempo antes. Por un lado estaba el juglar -mezcla de actor, músico, poeta, saltimbanqui y adivino, entre otras cosas- y, por el otro, exclusivamente el músico, a veces también poeta, que comenzó a distinguirse del resto y era recibido como servidor permanente de los monasterios y castillos en el orden musical y literario, además de ser bien remunerado. Este músico fue llamado "ministril" (ministro) cuyo significado alude a la condición que tenían de ministrar u ofrecer acompañamiento musical.

**Siguiendo** el aporte del autor Ramón Menéndez Pidal, desde el siglo XI surge una nueva denominación para designar al poeta más culto y no ejecutante; se le llamó trovador en el sur de Francia, allí donde por primera vez fue dignificado un idioma vulgar, la lengua de "oc", como instrumento apropiado para lo poesía lírica de las altas clases sociales. La palabra Trovador,

viene del occitano y representa a los poetas y músicos que componían obras para interpretarse en ciertas cortes Europeas, sobre todo entre 1110 y 1280. A veces también interpretaban sus obras, o dejaban que sus composiciones fueran interpretadas por Juglares o Ministriles.

**El trovero** y el *trovador* se diferenciaron por la región que ocupaban, el idioma que hablaban y algunas características de su actividad. El trovero, del norte de Francia y del Poitou, hablaba el francés o lengua de "oil". Utilizaba una poesía heroica y caballeresca en la que describía acontecimientos épicos y cortesanos.

**El trovador** es natural del sur de Francia, Gascuña, Provenza, el Limousin, Auvergne, el Viennois. También en España, de Aragón, Cataluña, Valencia, Murcia y las Islas Baleares. Hablaba el provenzal o lengua de "oc". Utilizaba una poesía afectiva y amorosa, reflejo de sentimientos individualistas.

Desde una visión musical, no hay mucha diferencia entre los cantantes trovadorescos y los juglares y ministriles, ya que todos, por ejemplo, usaron el canto monódico (a una sola voz) y silábico, estructura bastante similar a la del gregoriano. La melodía trovadoresca es fresca y sencilla y parece ser herencia directa del canto litúrgico. Donde se establece claramente una distinción es en el aspecto poético. Troveros y trovadores fueron los representantes de un arte de gran refinamiento; sus esfuerzos en este sentido, influyeron en la literatura de casi todos los países europeos. El trovador en su poesía ubica a la mujer en un sitio preferencial. Cada trovador tenía su ideal femenino y a ese ideal le dedicaba devotamente sus sentimientos. Pero también, en especial los troveros, celebraban los hechos heroicos, la grandiosidad de los nobles y el orgullo nacional junto con contenidos políticos y una incitación poética a las Cruzadas.

Llegado este punto es bueno diferenciar los tres términos:

- **El trovador**, era poeta, noble o de clase alta (pero no todos), sabía escribir y de hecho dejaba su obra por escrito y ésta constaba siempre de una melodía fija y de una letra que no variaba. Tampoco tenía porque ganarse la vida como artista.
- **El Juglar**, llevaba una vida ambulante, podía no saber leer (ni texto ni música) ya que declamaba sus textos, improvisando, cambiándolos según el sitio o la ocasión, e incluso apoyado en la mímica y la dramatización. Tampoco cantaba recitando melódicamente.

A veces era difícil diferenciar a uno de otro, ya que muchos reunían ambas características.

- **Los Ministriles** eran los grupos de música instrumental, por diferenciarlos de los grupos corales. Podían estar formados por juglares. Con el tiempo se fueron haciendo más profesionales y se dedicaron a doblar las voces del coro con sus instrumentos. Los más conocidos eran los grupos de Ministriles que tocaban instrumentos de viento (chirimías, sacabuches, gaitas, flautas, bombardas, dulzainas, cornettos...), pero también eran usuales los grupos mixtos de cuerda y viento y, tanto unos como los otros, se ayudaban de tambores medievales.

Hasta aquí una breve introducción que nos ubica en la época, y figura brevemente los personajes característicos de este arte profano que comienza a surgir en la Edad Media. Seguidamente nos adentraremos en situar a la mujer, ya no como musa inspiradora de los músicos, sino como compositora, música y poeta.

## JUGLARESAS Y SOLDADERAS

Fue en la Provenza donde, a comienzos del Siglo XII, se inicia un proceso de transformación de la música y de la poesía. Se desarrolló un arte nuevo hecho de poesía amorosa, el amor cortesano, hasta entonces ignorado o desplazado del ambiente cultural, que inició el lirismo profano en el canto. El pueblo escuchaba estas obras poético-musicales con entusiasmo y aquellos héroes, no ya ficticios, sino de carne y hueso, se cubrieron de gloria. El poeta fue quien se encargó de narrar o cantar estos atractivos temas.

En las cortes el juglar es el que, tocando un instrumento, canta los versos del trovador, o el que con su música acompaña a éste en el canto. Ramón Menéndez Pidal dice: "... A menudo el trovador provenzal nombra en su canción al juglar por él encargado de difundirla... por esta mención conocemos a muchos juglares que vinieron a cantar en España."

Pero este nuevo arte que surge no es de exclusividad masculina. Las mujeres tenían lugar tanto como trovadoras como juglaresas. Respecto de esto Menéndez Pidal dice que junto a los juglares hallamos *juglaresas*, a las que, sobre todo en el siglo XIII, veremos en los palacios de los reyes, lo mismo que en las diversiones del pueblo. Muchas de sus artes femeninas derivaban sin duda de las que desplegaron las bailadoras que alegraban los festines romanos, aunque no debe ser el único origen de las juglaresas medievales. Las cantoras musulmanas, por ejemplo, tuvieron que influir mucho en las cristianas. La juglaresa viene a ser en el siglo XIII el tipo más corriente de la mujer errante que se gana la vida con paga del público.

Un tipo análogo era la "soldadera". El nombre masculino "soldadero" equivalía a "jornalero" que vive de la soldada diaria, y aunque el femenino tuviese también este sentido general, contraía más bien su significado para designar a la mujer que vendía al público su canto, su baile y su cuerpo mismo. Las soldaderas aparecen en las ordenanzas de los palacios del siglo XIII con oficio análogo al de los juglares y juglaresas, pero en la poesía cortesana de entonces son mencionadas tan solo como mujeres de vida alegre, sin alusión alguna a sus artes histriónicas, que, por lo visto, eran muy secundarias al lado de las otras artes cortesanas. Bailando y cantando, nos las representan las miniaturas medievales, siempre al lado del juglar y como complemento obligado del espectáculo juglaresco; las cántigas a Santa María de Alfonso el Sabio, lo mismo que las canciones amorosas de la corte castellana y portuguesa, se ejecutaban, no solo por los juglares, sino cantadas a la vez por las soldaderas, a veces sentadas junto al juglar y otras bailando.

A juzgar por las miniaturas del *Cancioneiro da Ajuda*, la soldadera tenía gran papel en la ejecución de la poesía lírica gallegoportuguesa. De las 16 miniaturas del *Cancioneiro* únicamente cuatro dibujan al juglar solo o acompañado de otro juglar o un muchacho cantor; las doce restantes, al lado del juglar que toca, ponen la cantora. Ésta, la mayoría de las veces, toca unas castañuelas, canta y baila con los brazos en alto, mientras el juglar la acompaña con el sonido de la guitarra. Dice Menéndez Pidal: "Tal vez la muchacha entona el cantar de amigo del juglar gallego Martín de Ginzo (C. Vat., 883):

*Ado muy bon parecer  
Mandoulo aduffe tanger;  
Loucana díamores moir eu!  
Mandoulo aduffe sonar  
E no lhi daban vagar;  
Loucana, díamores moir`eu!*

En la corte de los magnates vemos distinguirse soldaderas de diverso rango, unas a caballo y otras a pie. El arte de la soldadera era apreciado como el de una corista, uniforme o indiferenciado, mientras que el de cada juglar era estimado según el mérito individual.

## MUJERES TROVADORAS EN AQUITANIA

El primer trovador conocido es Guillermo (Guillaume) IX de Aquitania (1071-1126). Leonor de Aquitania, nieta de Guillermo, cobró importancia por haber contribuido a la transmisión del arte trovadoresco al norte, pues en su primer matrimonio (1137-52) estuvo casada con Luis VII, rey de Francia, y en segundas nupcias (1152) con el duque Enrique de Anjou-Plantagenet, quien en 1154 se convirtió en rey de Inglaterra bajo el nombre de Enrique II. A Leonor se la conoce como la mecenas y protectora de trovadores y juglares a los que acogía en sus cortes de amor. Intentando introducir las costumbres de su propio ducado en la corte, Leonor fue foco de críticas y desaires por parte de muchos.

En los siglos XII y XIII las *Trovairitz* era el nombre que recibían las mujeres que se dedicaban a escribir y componer trovos. Fueron la contrapartida femenina de los trovadores en la Occitania. Los trovadores solían ser de origen humilde, pero las trovairitz estaban casadas con nobles y tenían propiedades. La poesía de los trovadores incluye en la lírica medieval distintas novedades. La lectura íntima de un poema se convierte con ellos en un acto público. Interpretan composiciones cantadas que contienen como tema preferente el amor y reflejan una colección de sentimientos subjetivos.

Expresadas en la lengua autóctona del Languedoc, contienen matices que enriquecen la anterior poesía latina y se alejan, por su temática, de los denominados "cantares de gesta" (*langue d'oil*). La lengua de Oc, de origen romance, se convierte con los trovadores en el vehículo perfecto para una poesía amorosa en que las mujeres tienen mucho que decir.

Las *trovairitz* formaron parte de un grupo socio-poético, hasta entonces exclusivamente masculino, por derecho propio, ya que provenían del mismo círculo social y familiar que los trovadores. Eran mujeres cultas que dotaron a este tipo de poemas cantados de una personalidad propia y de un nuevo punto de vista. En las canciones trovadorescas tradicionales el hombre suplica el amor de la dama, las mujeres trovadoras cambian este esquema y su "yo" femenino pasa a ser el que reclama al amado, al "*amic*", la recompensa de su cariño.

Una de las trovairitz más importantes fue Beatriz, Condesa de Día (ca. 1140-1175), de la que han sobrevivido 5 de sus poemas, y la única de la que se conserva también la música de uno de ellos (*A chantar m'er de so qu'eu no volria*). Esposa de Guilhèm de Poitiers, la Condesa nos ofrece una visión muy personal acerca de un mundo regido por rígidas reglas dictadas por los intereses masculinos contra los que ella se rebela, escribiendo textos bastante apartados de la rígida estética del amor cortés.

A continuación, la transcripción moderna de la canción *A chantar m'er de so qu'eu no volria* manteniendo el texto en la lengua provenzal (*Langued'Oc*):



A chantar m'er de so qu'ieu non volri - a, tant meran-cur de lui cuisui a-mi - a,  
careu l'am mais que nuilla renquesi - a; vas lui no.m val mer-ces ni cor-tesi - a  
ni ma beltatz ni mos pretz ni mossens, c'atressi.m sui en-ga-na-da et tra-hi - a  
com de-gr'e - sser s'ieu fos de - sa - vi - nens.

## LOS CANCIONEROS Y LAS TROBAIRITZ

De las más de 2.500 canciones de trovador provenzales, cerca de 50 se considera que han sido escritas por mujeres a causa de la importancia que la voz femenina tiene en la composición. Son poemas bastante explícitos en su contenido y, a veces, más carnales, menos románticos y platónicos de lo que cabría esperarse. También hay entre ellos "*malas cansós*" que hablan del dolor por la pérdida del amante.

Los *Cancioneros*, que recogen estos poemas provenzales, suelen acompañar las letras con una pequeña reseña sobre sus autores. Gracias a ello conocemos los nombres de algunas de las *trobairitz* que más fama tuvieron en su época, pero aunque se ha conservado su obra, los datos biográficos que de ellas conocemos son bastante escasos.

Desgraciadamente se conserva muy poco de sus obras. De la que más se conserva es de La Comtessa de Día, o Beatriz de Día (c.1140-1175), de Azalais de Porcairagues (s.XII) muy pocas y de Alamanda (de Castelnaud; c.1160-1223) sólo una... y compartida con Giraut de Bornelh, otro trovador.

### BEATRIZ, CONDESA DE DIÁ

Hija del conde de Diá, Isoard II, es una de las *trobairitz* provenzales más conocidas, a causa de lo atrevido de sus composiciones:

*He estado muy angustiada  
por un caballero que he tenido  
y quiero que por siempre sea sabido  
cómo le he amado sin medida;  
Ahora comprendo que yo me he engañado,  
porque no le he dado mi amor,  
por eso he vivido en el error  
tanto en el lecho como vestida.  
Cómo querría una tarde tener  
a mi caballero, desnudo, entre los brazos  
y que él se considerase feliz  
con que sólo le hiciese de almohada,  
lo que me deja más encantada  
que Floris de Blancaflor:  
Yo le dono mi corazón y mi amor,  
mi razón, mis ojos y mi vida.  
Bello amigo, amable y bueno,  
¿cuándo os tendré en mi poder?  
¡Podría yacer a vuestro lado un atardecer  
y podría daros un beso apasionado!  
Sabed que tendría gran deseo  
de teneros en el lugar del marido,  
con la condición de que me concedierais  
hacer todo lo que yo quisiera.*

Lo explícito de estos versos nos resulta sorprendente en boca de una mujer del siglo XII, máxime sabiendo que estaban dedicados a su enamorado, Raimbault d'Arenga, y no a su esposo, el conde y también trovador, Guillermo de Peitieu.

La audacia de sus palabras ha de entenderse en el contexto de un estamento social donde el amor y el matrimonio no solían ir unidos. Las bodas se realizaban por intereses más políticos o militares que afectivos, siendo frecuente que a los contrayentes no les uniera ningún cariño. El verdadero amor, el que se elegía libremente, estaba fuera del vínculo conyugal. En la lírica provenzal, la pasión por el amado queda así encerrada en una canción que sólo él comprende, estableciéndose entre ellos una complicidad y una relación platónica, que es la base del llamado "amor cortés".

## MARÍA DE FRANCIA

Sabemos muy poco de su vida, tan sólo que pertenecía a una familia noble y vivió en la corte de Inglaterra integrada en el grupo de trovadores que había creado Leonor de Aquitania.

Es la primera escritora de siglo XII en lengua francesa de la que conocemos su nombre y gran parte de su obra, en la que destacan los *lais* que compuso. Se trata de doce breves relatos poéticos creados para ser cantados y acompañados con música de arpa. De temática amorosa y con elementos fantásticos, en ellos la mujer es la auténtica protagonista, y la denuncia de los matrimonios concertados parte de su argumento.

## AZALAÍS DE PORCAIRAGUES

Tampoco conocemos mucho de ella, tan sólo que era una mujer noble, de gran cultura, que nació y vivió en la región de Montpellier en el siglo XII. Se enamoró de Gui de Guejerat y su poema más conocido es el que narra la muerte de Raimbaut de Orange, incluido en el *Cancionero de Beziers*.

Hubo otras *trobairitz* famosas, como María la Balteira, musa de los trovadores castellanos de la corte de Alfonso X *el Sabio*; Castelloza, cuya obra es más conservadora y cuyo *amic* era Armand de Breon; o María de Ventardorn, que canta a la igualdad entre hombres y mujeres en el vínculo amoroso.

Todas ellas expresan una relación nueva entre el hombre y la mujer que nace en los ambientes nobiliarios de los castillos de Aquitania, desde donde se extiende a otros territorios de la Europa occidental.

El papel de la mujer en el arte pagano en la Edad Media, no se limitó a la composición, ni a ser musa y motivo de inspiración de los trovadores. Muchas damas de la nobleza organizaron en sus castillos encuentros de música y poesía que favorecieron el desarrollo de este arte. A dichos encuentros acudían los trovadores para mostrar sus nuevas obras o realizar verdaderas competiciones de improvisación y creación. Varios fueron los lugares donde se realizaron de forma habitual estos encuentros. Uno de ellos fue el castillo de Puivert, en el sur de Francia, en cuya localidad podremos encontrar un museo dedicado a los trovadores.

En la zona de Provenza y Cataluña, durante los siglos XII y XIII, varias mujeres pertenecientes a la nobleza, escribieron poemas y compusieron música dentro del estilo tradicional de la música trovadoresca. Por su parte, las juglaresas y soldaderas también aportaron al arte profano su impronta femenina, a través de la danza y el canto.

Hemos conservado 236 textos poéticos y, desgraciadamente, una sola obra musical, aunque sabemos por numerosas referencias de la época que compusieron más melodías.

La reina Leonor, y su descendencia – su hija María de Champagne- ocuparon un lugar muy importante en el desarrollo y expansión del arte en esta época. Sobre esta última, hay conjeturas que identifican a María de Francia con María de Champagne, ya que parece ser que la autora de estos "lais" tenía mucha relación con la corte de la Champagne. Los Lais de María de Francia, escritos en versos octosílabos, son notables sobre todo por su celebración del amor, su originalidad y la viveza de sus descripciones, que constituyen un hito en la literatura de la época.

## CONCLUSIÓN

Quisiera abarcar en esta conclusión, en primer lugar, las diversas opiniones en torno a la imagen de la trobairitz, y en segundo lugar, afrontar dichos comentarios siguiendo la línea discursiva de este modesto estudio, para terminar de perfilar lo que en principio he querido dibujar, una silueta más detallada y aproximada, más justa y exacta, vista desde una mirada femenina pero objetiva.

Durante un largo periodo, la crítica ha considerado a las trobairitzs "esclavas de una tradición" como afirmaba Alfred Jeanroy<sup>1</sup>, ilustre erudito francés, que además consideraba que las trovadoras agotaban cansinamente las fórmulas, los temas, los tópicos del "modus operandi" masculino, y que su labor únicamente consistiría en copiar sus clichés e invertir los roles de los personajes.

Afortunadamente, especialistas como Denoël y Gonthier, no comparten el mismo criterio y realizan una sutil pero férrea defensa en honor de las trovadoras, defensa de la que decido también formar parte. Personalmente, después de todo lo leído, estudiado y analizado, considero que las trovadoras no se "subordinan" al ámbito de la poesía del "fin'amors" masculina, sí es cierto que atienden a su carácter compositivo, y son vestidas por los ropajes de la poesía cortés, pero como haría cualquier trovador, y es más, no son "esclavas de una tradición", pues no copian milimétricamente el buen hacer de los trovadores, sino que conciben su poesía desde su propio sentir y de esta manera, plasman su peculiaridad, con novedosas marcas personales: se dirigen osadamente al amado usando una fórmula tópica del vocativo, se expresan en primera persona del singular, siendo excepcionalmente cercanas y contrastando claramente con el generalizado plural o el singular estrictamente nominal de los trovadores. Sí, su poesía es más personal, más espontánea, más vibrante y directa, en contrapunto a la "compleja visión poética masculina", pero no por ello, es más vulgarmente fácil, ni simple, pues ni la espontaneidad, ni la frescura, se dejan fácilmente cazar por los poetas. Las trovadoras no buscan ser veneradas, si quiera comprendidas, sólo intentan alzar su voz, canalizar en el papel su alma, sus sueños rotos, sus deseos, aspirar al gozo del amor o dejar constancia de sus penas o también de su osadía. Tienen que justificar su talento continuamente para ganarse no sólo, las delicias del amor, sino su propia identidad como creadoras, como trovadoras. Difícil lucha para unas damas del duro Medievo, que tuvieron que lidiar por asomarse al universo masculino, pero que hoy, afortunadamente, vemos que no sólo se asomaron a este universo, sino que crearon el suyo propio.

Como cierre decidí tomar de ejemplo a la "Condesa de Dia", quien fue una trobairitz audaz y brillante, auténtica productora, poeta, a partir de un repertorio común a los parámetros poéticos de una época y de una forma de composición tipificada. Pero a su vez, escapa de las voces anónimas, colectivas e impersonales, es transgresora, descarada, sensible, trágica y dichosa, arrolladora y sutil, una de las grandes trovadoras no justamente valorada por todos, pero indiscutiblemente, una voz excepcional del medievo, que nos muestra la poesía desde un lado nuevo... el de las mujeres.

## BIBLIOGRAFIA

- DENOËL y GONTHIER: *Les femmes trobadours*, Meg. Bogin, collection femmes, París, 1978.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Poesía Juglaresca y juglares*, Colección Austral, Madrid, 1969. Editorial Espasa Calpe.
- RIQUER, M. de: *Los trovadores, historia literaria y textos*, tomos I y II, Barcelona, Ariel, 1992.

<sup>1</sup> DENOËL y GONTHIER se hacen eco de la opinión de JEANROY A. en *Les femmes trobadours*, Meg. Bogin, collection femmes, París, 1978, p.73.

**ANEXO****LOS INSTRUMENTOS DE ESTOS JUGLARES Y TROVADORES**

"La vihuela", con gran variedad de formas y tamaños y cinco cuerdas

**Platillos o címbalos**

La **zanfona** o **zanfoña**, gaita de rabel, viola del amor, cuyo origen está en el **organistrum** (de cuerdas frotadas y rueda con manivela), **lira mendicorum** viola de rueda.



**Trompetas**, usadas solo por la nobleza.



Las **flautas** (dulces y traveseras) y **chirimias**, instrumentos de caña de la variedad del oboe.



EL **laud** conocido ya desde el siglo IX, fecha en que lo llevaron a España los conquistadores árabes.



El **salterio** parecido a la cítara que se toca por punteo o golpeando sus cuerdas.



## EL CANTO DEL JUGLAR

Por *Federico Diez*

### INTRODUCCIÓN

La Edad Media representa una etapa muy importante e interesante en la historia de la música. Al hablar de la música del Medioevo hemos de tener en cuenta que, a diferencia de otras artes, ésta no pervive en ausencia de la notación musical, notación que en esta época estaba todavía en sus inicios y por lo tanto no ofrecía mucha información sobre lo que se transcribía, si llegaba a transcribirse.

Sabemos que la música medieval se divide en dos grandes ámbitos – música religiosa y música profana – y que ambas expresiones experimentan una gran evolución a lo largo de los siglos. Evolución que nos transporta desde las melodías gregorianas más sencillas hasta la complicada polifonía. Asimismo se irá produciendo cierta interacción entre la música religiosa y la música profana.

En esta etapa abordaremos la importancia que tuvieron los famosos Juglares y su gran aporte a la música instrumental y profana.

Estos peculiares personajes jugaron un papel primordial y de gran importancia en la vida cultural del Medioevo, ya que fueron los encargados de la creación y difusión de la cultura hacia el pueblo. Andando de pueblo en pueblo, los juglares transmitían a través de juegos, malabares y canciones, las noticias de otras cortes y las hazañas de los héroes nacionales que siempre captaban toda la atención de las masas populares.

Con el paso del tiempo, sus narraciones de lenguaje vulgar irán mutando hacia un lenguaje de mayor cultura, lo que atraerá la atención de los reyes, los nobles y de las cortes. Gracias a este mayor desarrollo en su lenguaje, los juglares van a desarrollar nuevos géneros literarios, como el género romántico y los cantares de gesta, los cuales pasaron a formar parte del oficio del juglar.

Este breve trabajo propone exponer los aportes de la poesía juglaresca a la historia de la música de la Edad Media.

### DE LA MÚSICA RELIGIOSA A LA MÚSICA PROFANA

En el año 313, el emperador Constantino se convierte al cristianismo y promulga el famoso el Edicto de Milán, reconociendo la libertad de culto para los cristianos, que hasta entonces habían realizado sus ceremonias religiosas a escondidas. A partir de ese momento la música religiosa va a comenzar a desarrollarse y extenderse. La Iglesia pronto contará con un gran poder político y cultural, por lo que todas las artes de esta época harán referencia a temas religiosos. Hay que tener en cuenta que tanto la música, como la pintura y las demás artes del medioevo tienen como únicas finalidades la alabanza a Dios y la transmisión de la doctrina religiosa.

La música religiosa de la Edad Media será eminentemente vocal, ya que cualquier elemento que distraiga a los fieles del culto a la doctrina cristiana era desechado. Por ello, la música

instrumental es tratada como algo vacío y que sólo sirve para adornar y distraer a los creyentes, por lo que es apartada de los oficios litúrgicos.

Dentro del desarrollo que va a tener la música religiosa a lo largo de la Edad Media, podemos distinguir dos grandes grupos:

**EL CANTO GREGORIANO:** ocupó buena parte de la Alta Edad Media, del siglo IV al X. En la Iglesia del antiguo Imperio Romano, en cada lugar se realizaba una liturgia con cantos diferentes. De esto tomó buena nota el Papa Gregorio Magno (Gregorio I) y realizó una unificación de los cantos que se daban en las diferentes liturgias de toda Europa, razón por la cual este tipo de canto recibirá el nombre de *canto gregoriano*. Es un canto monódico en el que todo el coro de monjes o monjas cantan la misma melodía a la vez; se canta a capela (sin acompañamiento de instrumentos); al ser el canto de la Iglesia, se canta en su idioma oficial (*latín*); se emplean ocho escalas modales heredadas de las escalas griegas aunque mal interpretadas; la música se apoya en el texto y no tiene sentido por sí sola, sin el significado del mismo; el ritmo es libre, flexible y se adapta al ritmo del texto; este canto está dedicado a Dios y con él se intenta un acercamiento al mismo mediante la concentración, sobriedad y sencillez que caracteriza al Canto Gregoriano. Este tipo de música será protagonista en todos los centros religiosos hasta finales del siglo IX, a partir de entonces, será relegado poco a poco por el nacimiento de la polifonía.

**EL DESARROLLO DE LA POLIFONÍA:** surgió a finales del siglo IX y se desarrolló durante el resto de la Edad Media. *La polifonía es el canto a varias voces que suenan simultáneamente. Etimológicamente viene del griego poli (varios) y fonos (sonidos). Supone el gran desarrollo de la música occidental.* Se origina a partir del canto gregoriano y su finalidad será embellecer los servicios religiosos de las festividades más importantes. Constituyó el triunfo de la notación musical y de la innovación, del ansia de encontrar nuevas soluciones a problemas antiguos y de avanzar culturalmente.

Como acabamos de comprobar, la gran corriente musical de los siglos iniciales de la Edad Media estuvo casi totalmente en manos de la Iglesia. Pero entre los monasterios y abadías, se encontraba un pueblo que iba creando su propia expresión musical, la cual estaba alejada del canto gregoriano.

Fue en ese momento - hacia el siglo XI - que comenzó el tránsito de la música religiosa hacia la *música profana*. De esta manera el latín se transformó lentamente en una lengua muerta y el canto gregoriano corrió la misma suerte.

Quienes tuvieron a su cargo las primitivas manifestaciones de música y canto profano fueron unos individuos tan pintorescos como vivaces, que usaron expresiones que eran clara demostración de que algo estaba cambiando, de que se procuraban caminos expresivos nuevos. Los antecedentes de todo esto aparecieron en las mismísimas formas musicales y poéticas litúrgicas, en las que se infiltraban trozos literarios con absoluta libertad. Y así como cambió el contenido de los textos, también la música sufrió sus transformaciones. Esto provocó dos hechos:

1. **La** aparición de un nuevo elemento – definitivo – en la práctica musical: el *compositor*. Comienza a adquirir total autonomía y se desprende de las antiguas fórmulas rituales de la música litúrgica.
2. **La** Iglesia perdió el monopolio y el control normativo de la música.

Entre estos nuevos compositores (en ocasiones, también poetas) nacerán los **juglares**.

## LOS JUGLARES: PLEBEYOS Y AMBULANTES



Dotados de una gran inventiva y una notable habilidad en el juego de palabras, los juglares eran magníficos improvisadores musicales. Como músicos ambulantes, cantaban en las ferias (plazas) y vivían de sus cantos. Entre sus instrumentos más usados se destacan el laúd, la flauta dulce y diversos instrumentos de percusión, como la pandereta y el cascabel. Sus antecesores directos fueron los saltimbanquis griegos y romanos, los cuales realizaban acrobacias entre canciones y otras actividades de muy variada naturaleza por plazas, palacios y otros escenarios improvisados de la Europa Medieval.

Los juglares cumplían un papel primordial en la vida cultural del Medioevo, ya que eran estos los encargados de la creación y difusión de la literatura. Se les nombraba juglares (derivado del latín *jocus*: juego), desde el siglo VII, a las personas que divertían al rey, los nobles y al pueblo en general. Eran muy similares a los artistas declamadores, oradores y mimos del teatro romano.

Nacidos en España, los textos de la música juglaresca eran hablados en el idioma nativo (español antiguo). Las temáticas principales de sus canciones eran sobre el amor (con todas sus implicancias), el rey, las batallas y las noticias.

No tuvieron un comienzo fácil, ya que eran rechazados por la clase culta y la Iglesia por considerárseles portadores de un arte pagano, además de su lenguaje vulgar. Viajando de pueblo en pueblo, no sólo cantaban con alegría y buen humor fábulas y cánticos, sino también sucesos de actualidad que eran bien recibidos por parte del pueblo en general, ya que hasta ese entonces no existía la imprenta ni la presencia de otros medios de comunicación. Su labor se desempeñaba en el ámbito popular y transmitían sus conocimientos oralmente, debido al analfabetismo de la sociedad.

Herederos de los mimos y jocaltores de la Roma clásica y pagana, mitad poetas mitad saltimbanquis, mezclan en sus actuaciones la declamación y el malabarismo, la música y la sátira, la lírica y las gestas épicas.

Ellos son los únicos transmisores de la música popular no litúrgica, pero enseguida la enriquecen con los procedimientos más avanzados del canto eclesial e incorporan y explotan las novedades surgidas de la práctica de tropos y secuencias.

Para conocer en detalle las habilidades que debía poseer un juglar, debemos recurrir a una de las antiguas reglas que regían su actividad:

*"Sepas bien inventar y rimar y en apuestas y concursos dar buenos acertijos. Con garbo toca el tambor y los platillos y la rústica*



*lira. Has de saber echar manzanas al aire y cazarlas al vuelo con cuchillos; imitar el canto de las aves, hacer juegos de manos con los naipes y saltar a través de cuatro aros. Has de saber tocar la cítola y la mandolina, el monocordio y la guitarra; has de saber encordar la rota de 17 cuerdas, tratar bien el arpa y acompañar con el violín para hacer más agradable el canto. Juglar: debes saber componer y arreglar nueve instrumentos (vielle, zampona, flauta, arpa, lira, violín, decacordio, salterio y rota). Si aprendes a tocarlos bien estarás en condiciones de satisfacer a todas las exigencias. Toca también el organillo y haz sonar cascabeles."*

La raíz de este testimonio, no queda duda de que los juglares – por la diversidad de oficios que debían dominar y cumplir – tenían bien ganada su reputación entre la población. Poco a poco fueron llegando a las cortes y también contaron con el apoyo de varios sacerdotes que no estaban de acuerdo en proscribir el arte profano.

Junto con los juglares, crecieron los *ministriles*, quienes son considerados también juglares por varios historiadores. Pero había una diferencia entre ambos: por un lado estaba el juglar – mezcla de actor, músico, poeta, saltimbanqui y adivino, entre otras cosas – y, por el otro, exclusivamente el músico (y a veces, también poeta) que se distinguía del resto. Este último era recibido como servidor permanente de los monasterios y los castillos en el orden musical y literario, además de ser bien remunerado. Estos músicos fueron llamados "ménestrier" (en francés) o "minstrel" (en inglés), cuyo significado es "ministro", término que alude a la condición que tenían de ministrar (u ofrecer) acompañamiento musical; de ahí deriva la pala



**Guillermo el Conquistador**

Los ministriles versificaban y hacían la música de los juglares. Eran musicalmente y poéticamente más cultos, por eso los juglares iban siempre en compañía de ellos.

## **EL CANTAR DE GESTA: LA LITERATURA JUGLARESCA**

Los juglares desarrollaron este género literario y estaba basado en extensas narraciones cuyo contenido se refería a las hazañas de héroes nacionales y que tuvieron una gran influencia en el aspecto musical posteriormente. Algunas de estas canciones se cantaban a través de una melodía muy sencilla que se repetía en cada uno de los versos.

Los cantares de gesta eran fundamentales en el repertorio de los juglares y ministriles para homenajear a las cortes, los nobles y los reyes. Un ejemplo es aquel que narra la invasión normanda a Inglaterra, dirigida por Guillermo el Conquistador, para enfrentar al rey Haroldo II.

Aquel iba acompañado por su ministril y guerrero de nombre Taillefer, quien recibió permiso para dar el primer golpe – lo cual era un honor, según la costumbre de la época – en la batalla de Hastings. El ministril avanzó cantando las hazañas de Carlomagno mientras arrojaba su espada al aire para recogerla posteriormente; así varias veces, tal como era habitual entre los juegos de malabares de los juglares. Valeroso y arriesgado (aunque finalmente muerto en combate), recibió apoyo de su

monarca para encabezar un ataque que finalizó con la victoria de los normandos y la conquista de Inglaterra.

También se reconoce la leyenda de Blondel de Nesle, el ministril del trovero y rey de Inglaterra Ricardo Plantagenet, Corazón de León, a quien le transmitió importantes mensajes políticos cantando al pie de la torre que servía de prisión al soberano, caído en manos de Enrique VI, emperador de Alemania.

Pero uno de los cantares de gesta más famosos (y quizás sea el más destacado) es el *Cantar de Mio Cid*, el cual relata las hazañas heroicas inspiradas libremente en los últimos años de la vida del caballero castellano Rodrigo Díaz *el Campeador*. Fue la primera obra narrativa extensa de la literatura española en una lengua romance, y destacada por el alto valor literario de su estilo. No se sabe con seguridad cuándo se compuso el Poema o Cantar de Mío Cid, ni quién fue su autor. Algunos investigadores creen que debió escribirse en el siglo XII, poco después de la muerte del Cid, cuando aún estaban recientes sus hazañas. Sus autores podrían ser dos juglares, uno de Medinaceli y otro de San Esteban de Gormaz, puesto que en el poema se describen muy bien estos lugares. Otros investigadores creen que se escribió un poco más tarde, en el siglo XIII.

El Poema de Mío Cid cuenta las hazañas de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador. Consta de tres partes o cantares: el Cantar del destierro, el Cantar de las bodas y el Cantar de la afrenta de Corpes.

### **CANTAR DEL DESTIERRO**

El Cid es acusado de falta de honradez por unos envidiosos y es desterrado de Castilla por el rey Alfonso VI. Sale de Vivar en compañía de su familia y sus fieles caballeros. A su paso por Burgos, todos salen a verlo porque sienten admiración; pero nadie se atreve a darle albergue, ya que el rey lo ha prohibido amenazando con fuertes castigos a quien ayudara al Campeador. El Cid se dirige al monasterio de San Pedro de Cardeña, donde se despide con gran dolor de su esposa doña Jimena y de sus dos hijas: doña Elvira y doña Sol.

Una vez fuera de Castilla y siempre pensando en volver con honor a su tierra, el Cid emprende una serie de campañas militares contra árabes y contra cristianos, que le van a procurar fama, tierras y riquezas.

### **CANTAR DE LAS BODAS**

El Cid se dirige a Valencia, que estaba en poder de los moros, y logra conquistar la ciudad. Envía a su amigo y mano derecha Alvar Fáñez a la corte de Castilla con regalos para el rey, en señal de reconciliación para que le permita reunirse con su familia en Valencia. El rey accede a esta petición y levanta el castigo que pesaba sobre el Campeador y sus hombres. Se celebran grandes festejos para dar la bienvenida a la esposa y las hijas del Cid.

Mientras tanto, el rey de Marruecos manda un ejército para recuperar la ciudad. El Cid derrota a los moros y consigue mantener Valencia en su poder.

La fortuna del Cid hace que los infantes de Carrión pidan en matrimonio a doña Elvira y doña Sol. El rey pide al Campeador que acceda al matrimonio y él lo hace aunque no confía en ellos. Las bodas se celebran solemnemente.

**CANTAR DE LA AFRENTA DE CORPES**

Los infantes de Carrión, Fernán y Diego González, muestran pronto su cobardía, primero ante un león que se escapa del palacio del Cid, después en la lucha contra los árabes.

Sintiéndose humillados, los infantes deciden vengarse. Para ello emprenden un viaje hacia esposas y, al de Corpes, las abandonan

El Cid pide reta a los realiza un los guerreros los infantes. deshonrados y deshechas. El con el proyecto hijas del Cid y Navarra y

El autor de anónimo (dato la época) y es épico de la literatura española que ha sido conservado casi completo.

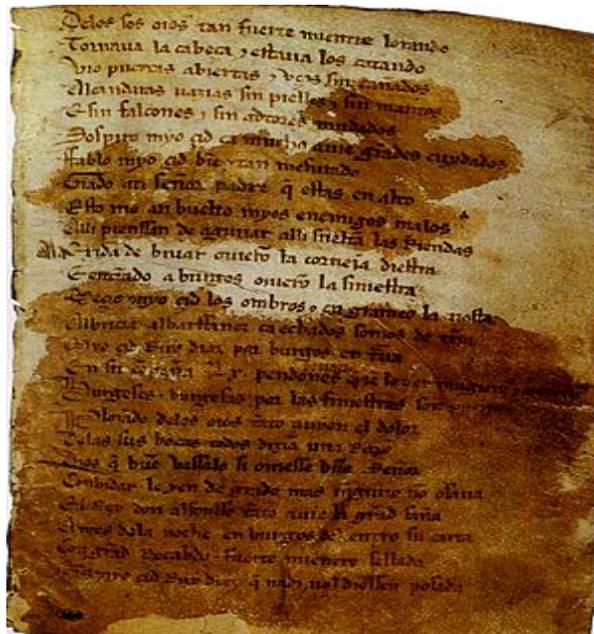


Carrión con sus llegar al robledal azotan y las desfallecidas.

justicia al rey y infantes. Se duelo en el que del Cid vencen a Éstos quedan sus bodas Poema termina de boda entre las los infantes de Aragón.

este poema es característico de el único cantar

La copia que se conserva en la Biblioteca Nacional es un códice copiado por otro juglar llamado Per Abbat. Esta copia está incompleta; le falta una hoja en el comienzo y dos en haber sido del siglo XIV para castillos. Algunos como el original y autor del Poema.



el interior y parece realizada a principios recitarla por pueblos y consideran este códice a Per Abbat como el

Primer folio del manuscrito del cantar de Mío Cid conservado en la Biblioteca Nacional de España.

## EL MESTER DE JUGLARÍA Y EL NACIMIENTO DEL GÉNERO ROMÁNTICO

**M**ester significa oficio, por lo tanto Mester de Juglaría es el nombre que recibe el oficio propio de los juglares. Estos difundían conjuntos de poesías – épicas o líricas – de carácter popular las cuales eran recitadas oralmente para recreo de nobles, reyes y público en general.

**H**abía dos tipos de Juglaría:

1. *Los juglares épicos*, que recitaban poesía narrativa y eran más numerosos en la Edad Media (siglos X al XIII)
2. *Los juglares líricos*, que se dedicaban a cultivar la poesía sentimental y a difundir composiciones poéticas como serranillas, coplas, poemas compuestos por trovadores etc. Estos aparecieron en la segunda mitad del siglo XIII y predominaron hasta el siglo XIV.

**S**uele comparárselo con el Mester de Clerecía que, en este caso, es el oficio del clérigo que se diferenciaba de los juglares por tratarse de obras narrativas de carácter culto y procedente de fuentes escritas. En esta comparación de oficios, vamos a citar a Manuel Alvar Ezquerro que, en su *Libro de la infancia y muerte de Jesús*, dice lo siguiente:

*"Entre los que llamamos mester de clerecía y mester de juglaría no hay barreras insalvables. Prescindiendo de textos íntegros que cabalgan sobre las dos monturas, hemos de recordar cómo hay fórmulas juglarescas que se acogen por los clérigos y, de otra parte, elementos cultos que llegan al arte del pueblo."*

*"Un poema hagiográfico, por muy poco sabio que nos parezca, siempre tiene motivación -cerca o lejos- de carácter culto. Además, es muy difícil que el poeta popular al rimar el tema religioso no se contamine de las fórmulas, ideas o espíritu con que la iglesia celebra ese mismo tema. Creo que el Libro facilita un excelente testimonio: poema "muy vulgar" y, sin embargo, con un caudal de sabiduría que no es exclusivamente popular. Si a esto añadimos los cultismos de su vocabulario, tendremos que reconocer que la clerecía anduvo del brazo con los juglares en más ocasiones de las que recuerda el gran Arcipreste"<sup>2</sup>*



**A**quí Alvar dice que hay similitudes entre el mester de clerecía y el de juglaría en el sentido de que ambos estilos sacan algo del otro; el clérigo en su transmisión de pensamientos al pueblo y el juglar en sus

<sup>2</sup> EZQUERRA, MANUEL ALVAR: *Libro de la infancia y muerte de Jesús*. Edición y estudio de Manuel Alvar. Madrid, C.S.I.C., 1965 (págs. 112-113)

fórmulas narrativas que se contagian un poco del carácter culto de la Iglesia.

**P**ero volvamos al oficio del Juglar. Ellos recorrían pueblos y ciudades cantando canciones de las gestas realizadas por los héroes locales que luchaban contra los enemigos de sus reinos. En un principio nacieron probablemente como portadores de noticias de los acontecimientos que sucedían en las aldeas vecinas. Adoptaron los métodos de la rima para poder memorizar las noticias. De esta forma nacieron los *romances* y los cantares épicos.

### **¿Cómo surgieron los romances?**

**L**os romances son poemas cargados de leyenda que surgieron como consecuencia de la fragmentación de los cantares de gesta hecha por los juglares. Como dichos cantares eran muy extensos, los juglares necesitaban dos o tres sesiones para dar a conocer, pongamos por caso, las hazañas del Cid o de otros héroes épicos.



**P**ero, cuando el público se familiarizó ya con los héroes cantados, los juglares adquirieron la costumbre de fijar su atención sólo en los episodios significativos; y estos pasajes, desligados del poema, dieron lugar a los romances.

### **¿Qué es un romance?**

**H**ay dos tipos de definiciones para los romances: la *definición métrica* y la *definición poética*.

**L**a definición métrica dice que el romance es una serie indefinida de octosílabos con rima asonante en los versos pares.

**E**l romance era, en su origen, una serie indeterminada de versos de dieciséis sílabas, monorrimos y asonantados. Luego, al publicarlos, se prefirió la forma octosilábica que resulta de la división del verso primitivo en sus hemistiquios. De tal suerte el romance pasó a integrar una tirada de versos asonantados en las líneas pares.

**E**jemplo de forma primitiva:

*"Cabalga Diego Laínez, / al buen rey besar la mano,  
Consigno se los llevaba / los trescientos hijosdalgo"*

**A**l escribirse en octosílabos originó – duplicando naturalmente el número de versos y, por consecuencia, haciendo alternas las asonancias – la siguiente estructura métrica:

*"Cabalga Diego Laínez,  
al buen rey besar la mano,  
consigo se los llevaba  
los trescientos hijosdalgo"<sup>3</sup>*

<sup>3</sup> ANÓNIMO. Fragmento del "*Romance del Cid Ruy Díaz*".

La definición poética, en cambio, sostiene que el romance es un breve poema *épico-lírico* destinado al canto. Épico porque en el romance se narra, se cuenta algo; Lírico, porque al mismo tiempo eso contado se impregna en la subjetividad (sentimientos, recuerdos, sueños, etc.) del poeta y el cuento se hace entonces canto.

Pero además en los romances, como en la epopeya, frecuentemente la narración cede paso a la palabra, al discurso de los personajes. El cuento se transforma en acción, en drama. Y así se integran, en estos breves poemas, los clásicos géneros literarios: el épico, el lírico y el dramático.

### **¿A qué se llama Romancero?**

El romancero es la agrupación de romances. A mediados del siglo XV, la palabra romance significaba composición poética de tipo tradicional y tono narrativo, constituida por versos de dieciséis sílabas que rimaban entre sí. Aunque muy pronto se adoptó la costumbre de partir los versos de dieciséis sílabas en octosílabos, todavía en el siglo XVI había quien era partidario de transcribir los romances con el primitivo verso largo.

La costumbre de escribir los romances en versos de ocho sílabas introducía la siguiente modificación lógica: los versos pares rimaban entre sí, mientras que los impares quedaban libres.

El *octosílabo*, base del romance, es el verso genuino de Castilla. Su ritmo vivo lo hace especialmente apto para expresar la gracia leve, la agudeza de conceptos y el dinamismo de los diálogos.

### **¿Qué tipo de romances hay?**

Hay varios criterios para clasificar los romances.

1) Según cuándo y por quiénes fueron creados:

- **Romancero viejo:** Está formado por los romances escritos hasta el siglo XVI. De ellos, algunos derivaron directamente de los cantares de gesta: son los *romances primitivos*; otros, en cambio, fueron compuestos por los juglares a partir, generalmente, de hechos históricos o de temas literarios: son los *romances juglarescos*.

- **Romancero medio:** Está formado por los romances escritos en el siglo XVI, a partir de las crónicas históricas.

- **Romancero nuevo:** Está formado por los romances escritos en el siglo XVII por autores cultos que imitaban el estilo tradicional. Se denomina también *Romancero Artístico*.

- **Romancero moderno:** Está formado por los romances compuestos desde el siglo XVIII, siguiendo el estilo tradicional.

2) Otro criterio los clasifica por su contenido:

- **Romances heroico-caballerescos:** Derivados de refundiciones de pasajes de los cantares de gesta medievales.
- **Romances históricos contemporáneos:** Se crearon para dar noticias con los hechos memorables de la época.
- **Romances novelescos:** Tratan sobre un tema imaginativo, con personajes y situaciones generalmente ficticios. Sus historias son muy detalladas.
- **Romances líricos:** Generalmente surgieron como fragmentación de romances novelescos. En ellos predomina la emoción personal del poeta.

## INSTRUMENTOS

Los instrumentos más destacados en el uso de los Juglares son:

La **vihuela**, instrumento de 5 cuerdas, con grandes variedades de formas y tamaños:



El **salterio** parecido a la cítara, que se toca por punteo o golpeando sus cuerdas:



El **laúd** conocido ya desde el siglo IX, fecha en que lo llevaron a España los conquistadores árabes:



Las **flautas** (*dulces y traversas*) y **chirimías**, instrumentos de caña de la variedad del oboe:



**Gaita o cornamusa**, instrumentos de viento; los más populares:



La **zanfona** o **zanfoña**, **gaita de rabel**, **viola del amor**, cuyo origen está en el "organistrum" (de cuerdas frotadas y rueda con manivela), "lira mendicorum" o viola de rueda.



### **Platillos o címbalos**



### **A MODO DE CIERRE**

Algo más de cien años debieron transcurrir – a partir de su aparición – para que los juglares y ministriles abandonaran sus constantes recorridas de un lado a otro. Esto se debió fundamentalmente al desarrollo de las ciudades y a la posibilidad de hacer una vida más sedentaria. Así, mejoraron su situación económica y social; comenzaron a recibir honorarios más firmes por su tarea en los palacios y se agruparon en corporaciones o gremios que – con rígidos reglamentos – servían de protección a su labor. La Hermandad de San Nicolás, fundada en Viena en 1288, fue la primera corporación de músicos y poetas formada con aquella intención tan necesaria.

Gracias a la aparición de los juglares en la escena musical, la práctica de la música instrumental tomó un papel de suma importancia que, hasta ese momento, había sido relegada por la música vocal de la Iglesia.

**BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

ANÓNIMO: *Romance del Cid Ruy Díaz*.

APUNTES DE CÁTEDRA del Profesor Julio Vivares

EZQUERRA, MANUEL ALVAR: *Libro de la infancia y muerte de Jesús*. Edición y estudio de Manuel Alvar. Madrid, C.S.I.C., 1965

BIBLIOGRAFÍA DE CÁTEDRA: *Historia de la música, capítulo IV*.

ROVI GARCÍA, ANA: *Revista digital innovación y experiencias educativas n° 13: Monjes, trovadores y juglares*. Argentina. 2008.

<https://es.scribd.com/doc/55782716/Juglares-y-Trovadores-Del-Medioevo>

<http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1juglar.htm>

<http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1romance.htm>

<http://trovadoresytroveros.blogspot.com.ar/>

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Juglares-Ministriles-Trovadores-y-Troveros/1326034.html>

<http://www.donquijote.org/lengua-espanola/literatura/historia/mester-de-juglaria>

<http://www.ladeliteratura.com.uy/sala/complementos/romances.pdf>

<http://www.vallenajerilla.com/berceo/casogonzalez/juglariaclerecia.htm>

# LOS GOLIARDOS

## INTELECTUALES REBELDES DE LA EDAD MEDIA

Por *María Sol González Táboas*

### ABSTRACT

*Surgieron en la Alta Edad Media, heredando una época de decadencia en donde el clero era poseedor absoluto del conocimiento. Los intelectuales goliardos o errantes, producto de una movilidad social característica de la época, son autores de numerosos poemas latinos profanos, compuestos durante los siglos XII y XIII. La colección más importante de poesía de los goliardos la forman los Carmina Burana (Canciones del monasterio de Benediktbeuern).*

*Las universidades que se organizaron en el siglo XIII, absorbieron a los clérigos vagantes y esta figura desaparece en el tiempo, aunque su contribución artística es aún apreciada por los expertos y amantes de la literatura y del arte en general.*

### INTRODUCCIÓN

Uno de los perfiles más curiosos de la Alta Edad Media europea, es el de los Goliardos. Hay quienes ven en ellos una especie de *intelligentsia* urbana, un medio revolucionario que encarna todas las formas de oposición declaradas al feudalismo. Otros los consideran bohemios, falsos estudiantes, mirados a veces con ternura (*la juventud ha de desahogarse*), a veces con temor y desprecio, por ser alteradores del orden y por ende peligrosos.

Fueron los autores de gran cantidad de obras de la lírica profana. Los temas de inspiración son muy variados, pero podemos encontrar en los goliardos dos corrientes definidas: por un lado la poesía satírica en la que expresan su descontento y con la que elevan críticas a la Iglesia, a la sociedad establecida y al poder; y por otro, la composición lírica, en la que cantan alegremente a la taberna, al vino, al amor y a las mujeres.

### ORÍGENES

Entre los siglos XII y XIII irrumpe en la Europa medieval un género particular de poesía profana en latín, que ostenta con estilo y originalidad una actitud frente al mundo y sus placeres, que le permite pasearse libremente por las tabernas sin por ello perder su genuino valor literario ni su profundo significado social y cultural.

Este peculiar movimiento poético florece en Alemania, España, Francia e Inglaterra, emergiendo del ambiente literario más culto, elevando cantos al vino, al amor, a los placeres corrientes o simplemente a la vida alegre. Los autores de estos cantos, por lo general anónimos, son altos dignatarios de la Iglesia, clérigos y estudiantes nutridos de retórica latina y lecturas de clásicos. En este grupo, la crítica de la sociedad constituida se practica con facilidad y satisfacción. Ponen toda su preparación literaria y su agudo ingenio al servicio de una creación poética que satiriza su entorno, parodia la majestad de los himnos eclesiásticos, canta alegremente al vino o al amor y da rienda suelta a la malicia estudiantil.

Evidentemente el lenguaje culto que utilizaban en su poesía no era fácil de entender para cualquier oyente, por lo que podemos deducir que su fin principal no era divertir al pueblo, pues como advierte el medievalista español Martín de Riquer: *"No [es] para divertir al pueblo, que difícilmente podría entender su engolado latín y su chiste intelectual, sino para cantar en regocijado grupo de gente cultivada."*

Los poetas que nutren este movimiento son llamados *goliardos (goliardi)*. Eran unos pensadores cuya identidad estaba dada por el interés hacia el conocimiento, las artes, la enseñanza y los placeres de la vida. No es fácil definir quiénes son y cómo surgieron. A pesar de la difamación tramada por enemigos de los goliardos y de las leyendas forjadas por algunos expertos e historiadores modernos, sobre la mayoría de ellos pesa el anonimato.

## ORIGEN DEL TÉRMINO

Con respecto al origen del término mismo de goliardos, la derivación del mismo es incierta. El término goliardo se utilizó durante la Edad Media para referirse a cierto tipo de clérigos vagabundos y a los estudiantes pobres pícaros que proliferaron en Europa medieval con el auge de la vida urbana.

Algunos consideran que el término procede del francés antiguo *gouliard*, "clérigo que llevaba vida irregular", a su vez alteración del bajo latín *gens Goliae*, propiamente "gente del demonio". Podría venir de una forma del latín medieval del nombre *Goliath*, el gigante con quien luchó el rey David en la Biblia, para hacer valer su posición de estudiantes cultivados y grandes bebedores que satirizaban a las autoridades eclesiásticas y políticas. Muchos estudiosos del tema creen que se remonta a una carta escrita por san Bernardo de Claraval al Papa Inocencio II, en la que se refirió a Pedro Abelardo como "Goliath", creando así un vínculo entre *Goliath* y los estudiantes seguidores de Abelardo. Otros sostienen que la palabra deriva de *gula*, dada la glotonería y la afición por el vino que demuestran muchos de estos poetas. Hay quienes afirman que se trata de una referencia al "obispo *Golias*", un santo patrón posiblemente mítico, al que muchos goliardos hacen referencia.

Lo único que puede afirmarse en este sentido, es que estos poetas se denominaban a sí mismos con el nombre de goliardos afirmando en tono burlón que pertenecían a la "orden goliárdica", afirmación que no debe tomarse al pie de la letra.

Si bien los goliardos surgen en el siglo XII, según algunos autores, la figura del goliardo puede rastrearse hasta épocas muy anteriores. Ya en el siglo IV, el Concilio de Nicea condenaba a un cierto tipo de clérigos de vida licenciosa que podrían equipararse al goliardo (*Vagans*).

Luis Antonio de Villena, en "Dados, amor y clérigos" nos dice que "los goliardos nacieron en París y se extendieron por las ciudades escolares del norte de Francia, irradiando su desenfado y rebeldía al resto de Europa, y han estado considerados históricamente marginados no sólo porque su producción literaria se hizo en latín, con lo que eso significó en un momento en el que éste había dejado de hablarse, sino porque fue una poesía y un movimiento que nació al mismo tiempo – coetáneamente – que la lírica provenzal de los trovadores".

Jacques Le Goff, escribe en su libro "Los intelectuales en la Edad Media" lo siguiente acerca de los Goliardos: "Ignoramos el origen del término mismo de Goliardos y una vez apartadas las etimologías fantasiosas que lo hacen derivar de *Goliath*, encarnación del diablo, enemigo de Dios,

o de gula para hacer a sus discípulos unos glotonos y comilones, y una vez reconocida la imposibilidad de identificar a un Goliath histórico fundador de una orden de la cual los Goliardos serían sus miembros, nos quedan sólo algunos detalles biográficos de algunos Goliardos, colecciones de poemas con su nombre – individual o colectivo, CARMINA BURANA – y los textos contemporáneos que los condenan o denigran”.

Al igual que el origen del término, la causa de su deserción es incierta pero posiblemente debida a las decepciones sufridas por ellos al notar las corrupciones del clero, o por el aburrimiento de la vida monástica de contemplación, o porque no fueron capaces de soportar las tentaciones mundanas. Sin embargo, conservaron sus distintivos clericales, es decir, la tonsura, que es el rapado circular de la coronilla del cráneo y los hábitos que vestían. Se reunían en "hermandades" con el fin de protegerse, lo que aunado a los distintivos que portaban les permitía sistematizar sus engaños, de los cuales se valían para subsistir.

## **SIGLO XII: LOS PRIMEROS INTELECTUALES**

Para poder comprender mejor, haremos referencia al contexto social y marco histórico en el que surge este movimiento. El "Clérigo" es el fenómeno más significativo del siglo. Surge como un nuevo tipo o representante de la cultura. Este término no hace alusión necesariamente al sacerdote o al monje. Durante el siglo XII los estudios y la enseñanza son monopolio del clero. Culto o Instruido son sinónimo de clérigo. En cambio "laico" o "seglar" hacían referencia entonces a la persona que no sabía leer. En esa época sólo los hombres de Iglesia se dedican a la enseñanza, únicamente ellos pueden lograr un cierto grado de formación. Los laicos apenas conceden importancia a la enseñanza.

El término más acertado para hacer referencia a estos nuevos personajes es el de "intelectual". Los mismos se desarrollan en las escuelas urbanas del siglo XII y se perfeccionan en el siglo XIII con las universidades. Nace en un ambiente bien definido, el que corresponde a los nuevos maestros de las escuelas urbanas.

En el medioevo existen tres tipos de escuelas que responden a estructuras económicas y sociedades distintas: las monásticas (hasta fines del siglo XI de acuerdo con las características de la sociedad feudal), las urbanas (capitulares o catedralicias) que surgen a comienzos de siglo XII con la intensificación del comercio y la importación de las ciudades, y por último en siglo XIII las universitarias como transformación y desarrollo de las escuelas urbanas.

La cultura, la filosofía y la teología se conciben de manera diferente en cada uno de estos grupos. No a todos los representantes del pensamiento medieval les corresponde el título de intelectual.

## **RENACIMIENTO URBANO**

Antes de siglo XII no hay propiamente clases sociales diferenciadas. Adalberón de Laon (clérigo francés, obispo de Laón) hace una distinción que no responde a una verdadera especialización. Considera que hay una clase social tripartita, la que reza: los clérigos, la que protege: los nobles, la que trabaja: los siervos (los tres órdenes de la sociedad estamental "oradores, bellatores, laboratores"). En realidad el siervo que cultiva la tierra también es artesano, el noble y el soldado son además propietarios, jueces y administradores, los clérigos (sobre todo los monjes) son con frecuencia todas estas cosas.

Los nuevos maestros o intelectuales son (cómo lo es también el artesano) verdaderos profesionales. Tienen conciencia de su profesión de la relación entre ciencia y enseñanza. Se busca la ciencia para comunicarla, para ponerla en circulación. Estos nuevos responsables del desarrollo cultural del siglo XII se van organizando en movimientos corporativos que conducen a un movimiento comunal (las comunas intelectuales). Serán en sentido estricto la universidad del siglo XIII. El personaje que representa más fielmente al personaje descrito es el maestro Pedro Abelardo, primera gran figura del intelectualismo moderno, primer profesor en el sentido estricto de la palabra.

Es dentro de este intelectualismo que surge este extraño movimiento de los Goliardos, que es además característico de París. Esta ciudad es para ellos "el paraíso de la Tierra, la rosa del mundo, el bálsamo del universo" ("paradisius mundi Parisius, mundi rosa, balsamum Orbis".)

Horacio Santiago-Otero en su libro "Fe y Cultura en la Edad Media", para describirlos hace referencia a los siguientes aspectos:

### **Vagabundaje Intelectual**

De origen campesino urbano o noble, son ante todo errantes y representantes típicos de una época caracterizada por el desarrollo demográfico, el despertar del comercio y la aparición de las ciudades, que sirven de encrucijada a los que no están inscriptos en una determinada clase social, a los audaces, a los que se sienten desfavorecidos. Son evadidos y sin recursos. En ocasiones se hacen juglares o bufones para poder subsistir, lo que genera cierto escándalo para la mentalidad de la época, que considera que cada ciudad debe permanecer en "su" oficio, cargo o puesto.

Estudiantes sin domicilio ni beneficios van en busca de de aventura intelectual siguiendo al maestro que más les agrada o que está más en voga. Van de ciudad en ciudad buscando nuevas enseñanzas. Forman un equipo de vagabundos que no pertenece a una clase determinada. De origen distinto, tienen también ambiciones diversas. Prefieren el estudio a la carrera militar. Son revolucionarios que cantan la trilogía del juego, el vino y el amor, lo que inevitablemente genera la indignación de varios. Algunos han visto en el inmoralismo provocativo de los Goliardos y el elogio del erotismo, los gérmenes de una moral natural y de la oposición a las enseñanzas de la Iglesia y de la moral tradicional.

Por ende los Goliardos serían un grupo de libertinos que, por la libertad de costumbres y de lenguaje, llega a introducir la libertad de espíritu.

### **Oposición a la sociedad**

Es muy común ver en la literatura goliárdica ataques contra los representantes del orden constituido de la alta edad media, es decir el eclesiástico, el noble e incluso el campesino.

Con respecto a la Iglesia, los Goliardos critican ante todo a aquellos que están más ligados políticamente, socialmente e ideológicamente a la estructura de la sociedad: al papa, al obispo y al monje. Con inspiración antipontificia y antirromana, critican a estos por sus compromisos con el lujo. Su anticlericalismo no constituye herejía alguna, se trata más bien de una voz de protesta contra la decadencia de la Iglesia del momento que, para ellos, tuvo épocas mejores. Un ejemplo de su actitud antipontificia es cuando toman las palabras de Gregorio VII "El señor no ha dicho: mi nombre es costumbre" para transformarla en "El señor ha dicho: mi nombre es dinero".

El cura o el clérigo sencillo no son criticados duramente como el clero, pues los consideran víctimas de la explotación de la jerarquía.

Tanto nobles como militares y soldados son atacados por igual por los Goliardos ya que consideran más importantes los combates del espíritu y las disputas dialécticas que la carrera militar.

### Crítica destructiva

Existe un antagonismo entre el noble, el caballero, el feudal y el soldado, y el intelectual o clérigo al nuevo estilo goliardo. Esto se ve reflejado en la valoración de las relaciones con las mujeres, ya que los goliardos manifiestan que las mujeres los prefieren: "el clérigo sigue el amor mejor que el caballero".

A pesar de su importancia, con la organización de las grandes universidades europeas, los estudiantes y los clérigos vagantes fueron absorbidos por las mismas, los que finalmente terminó por desvanecer en el tiempo la figura de los goliardos, aunque su influencia se dejó sentir por muchos siglos más.

### LA LÍRICA PROFANA MEDIEVAL

Entre los muchos cancioneros en los que se ha conservado la poesía goliárdica se encuentran el conocido cancionero denominado **Carmina Burana** que todos conocemos gracias a la versión adaptada del compositor alemán Carl Orff (1895-1982). El nombre Carmina Burana, obedece a la traducción realizada en 1847 por el bibliotecario muniqués Johann Andreas Schmeller, quien da al manuscrito hallado en 1803 en la abadía benedictina de Benediktbeuern el nombre de: "Canciones de Beuern" (el nombre latino del pueblo alemán de Benediktbeuern). La palabra "Carmina", procede del latín Carmen- inis (canto, cántico o poema). La palabra Burana, es un adjetivo gentilicio que indica la procedencia: "de Bura". Así pues, la denominación Carmina Burana significa simplemente: Poemas buranos, o también: Poemas procedentes de la abadía de Benediktbeuern.

El texto consta de 25 canciones de una colección del manuscrito que recoge un total de 300 poemas, escritos en su mayoría en latín, aunque algunas pequeñas partes en alto alemán medio, además de francés antiguo y en algunos casos, los idiomas estaban mezclados. El códice de los *Carmina Burana* fue escrito a mediados del siglo XIII en el sur de Alemania.

En los *Carmina Burana* se ridiculizaba y criticaba la sociedad medieval en general y sobre todo a los que ostentaban el poder. Las composiciones más características son las *Kontrafakturen* que imitan las letanías del Antiguo Evangelio para criticar a través de la sátira, la decadencia de la curia romana, o para elogiar al amor, al juego o, sobre todo, al vino.

A pesar de ser escritas con una muestra de erudición al alcance de pocos era fácil de comprensión para todos.

Estos son algunas de las partes de que constan el *Carmina Burana* y su denominación:

- *Carmina ecclesiástica* (canciones sobre temas religiosos).
- *Carmina moralia et satírica* (representaciones religiosas).

- *Carmina amatoria* (contiene obras sobre la bebida, y también parodias).
- *Carmina potoria* (canciones de amor).
- *Ludi* (cantos morales y satíricos).
- *Supplementum* (versiones de todas las anteriores, con algunas variaciones).

Vale la pena citar también la colección denominada *Carmina Cantabrigensia*, que reúne poemas escritos en Alemania, Francia e Inglaterra. Se encuentran en estos algunas poesías que se estructuran según la distribución de los acentos y el número de sílabas, dependiendo del ritmo: las posibilidades de combinación en este sentido son innumerables y dependen en gran medida del oído del poeta y de su deseo de hacer que la obra tenga un tempo más rápido o más lento. En este sentido podemos agregar que las obras de los goliardos se no destacan únicamente por los temas elegidos y la lengua utilizada, sino también por las formas métricas, junto a los esquemas de tradición clásica basados en la cantidad silábica (es decir, el empleo de sílabas largas y breves de acuerdo con unas normas estrictas).

Estas innovaciones adquieren carta de naturaleza en las colecciones posteriores y dan lugar a que la poesía de los goliardos se destaque por su extraordinaria musicalidad.



## BIBLIOGRAFÍA

- SANTIAGO-OTERO, Horacio (1988). *Fe y cultura en Edad Media*. Editorial CSIC. Madrid. España
- LE GOFF, J. (1986). *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona: Gedisa
- RIQUER, Martín de (1968). *Historia de la Literatura Universal. De la Antigüedad al Renacimiento*. Editorial Planeta, S.A. Barcelona. España.
- VILLENA, Luis Antonio de (2010). *Dados, amor y clérigo*. Editorial Renacimiento
- Martín Puente C. Y Romano Martín S. (1994) *El Archipoeta de Colonia: Poemas I y X*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: C. Martín Puente y S. Romano Martín. Pág.Web:
- [http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/6968/archipoeta\\_martin\\_PIB\\_1994.pdf?sequence=1](http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/6968/archipoeta_martin_PIB_1994.pdf?sequence=1).

## **NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS EN "ATRILES"**

1. Los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos y versarán sobre temas educativos, pedagógicos, artísticos culturales, musicales, literarios, etc.
2. Varias serán las posibilidades de tratamiento del tema elegido: a- como artículo periodístico, b- de manera científica, como ensayo, c- como trabajo monográfico, etc. En todos los casos se exigirá el mayor rigor.
3. Los textos deben ser remitidos en formato Word a la dirección de mail de la revista: [atrilesrevista@yahoo.com.ar](mailto:atrilesrevista@yahoo.com.ar)
4. La extensión máxima será de 10 (diez) carillas A4 - con bibliografía incluida - en caracteres *Times New Roman* o *Arial*, tamaño 12, interlineado (1,5), con cursivas y modificaciones similares concretas que el autor estime como necesarias (NOTA: una extensión mayor a la solicitada será puesta a consideración por el equipo de redacción en función de la naturaleza e importancia del trabajo).
5. Las posibles ilustraciones irán insertas en el artículo, en un número que no supere las cinco. La calidad de las mismas no debe ser de más de 15k de peso e irán acompañadas del pie de imagen que le corresponda y su procedencia (la revista se reserva el número final de ilustraciones a insertar en la publicación).
6. Se adjuntará un resumen del trabajo de aproximadamente 10 (diez) líneas y una breve reseña profesional (3 ó 4 líneas)
7. Cada vez que se cite un autor se deberá hacer la cita bibliográfica correspondiente.
8. Se ha de consignar los datos personales completos, además de la dirección del/la autor/a o de los/as autores/as, número de teléfono (o fax), dirección de correo electrónico y lugar de trabajo para cualquier consulta previa a su publicación.
9. El material debe ir acompañado por una autorización expresa para su publicación.
10. Las notas irán al final del texto, siguiendo la siguiente recomendación:  

Ejemplo: BOURDIEU, Pierre: *Intelectuales, política y poder*. Eudeba. Bs. As. 2003. Pág. 25
11. Los editores de la revista se reservan el derecho a la publicación.
12. Los editores no se hacen responsables de las opiniones vertidas por los autores en sus artículos.
13. Cualquier inquietud sobre la publicación debe ser remitida a la dirección de mail expuesta.
14. Se sugiere mantener el mejor nivel académico-científico en los artículos que remitan. Esto implica asegurar una producción seria y precisa, no exenta de una escritura agradable.