

El manuscrito de Cervera
Música y danza palaciega catalana
del siglo XV

Cecilia Nocilli



AMALGAMA EDICIONS®

Ref: AM3041

© CECILIA NOCILLI, 2012

© de esta edición: AMALGAMA EDICIONS, 2013

Primera edición: septiembre 2013

Diseño de cubierta: Estudi Claris

Correcciones: Raúl Caballero Mármol

Fotocomposición: Soledad Sánchez Bueno

Impreso en Foletra

Depósito legal: B. 21857-2013

ISBN: 978-84-89988-68-2

Edita: AMALGAMA EDICIONS (con licencia de TRITÓ Edicions S.L.)

C/ Enamorats 35-37, 08013 Barcelona

Tel.: (34) 93 342 61 75 – Fax: (34) 93 302 26 70

info@trito.es – www.trito.es

Todos los derechos están reservados a todos los países. Esta publicación no puede ser, ni totalmente, ni en parte, reproducida, almacenada o transmitida por ningún tipo de sistema, tanto mecánico como químico, óptico, de grabación, electrónico, magnético o bien por fotocopia, sin la previa autorización de la editorial.

Índice general

Introducción	11
Capítulo 1. <i>Fuentes coreicas ibéricas y tradición francoborgoñona</i>	15
Capítulo 2. <i>Huellas presentes: el manuscrito de Cervera</i>	31
Descripción codicológica y análisis paleográfico	31
Transcripción	36
Capítulo 3. <i>Huellas ausentes: repertorio y estilo coreico catalán</i>	41
<i>La baixa dansa</i> mayor	41
<i>La baixa dansa</i> menor	58
Anomalías: <i>Fagarda</i> y <i>Anglatera</i>	76
Apéndice. Carta de Antonio Porta	81
Glosario	83
Fuentes	89
Fuentes coreicas manuscritas	89
Fuentes coreicas impresas	91
Bibliografía	93
Bibliografía general	93
Manuscritos coreicos francoborgoñones	106
Manuscritos coreicos españoles	107

Introducción

El único códice cuatrocentista de contenido coreico de la Península Ibérica está constituido por tan sólo dos folios con once *baixes danses*¹. Debido a su exigua información, a día de hoy, este documento –conservado en el Arxiu Històric de la Segarra de Cervera (Lleida)– no ha recibido una atención adecuada por parte de los estudios coreológicos. Sin duda, es a la vez un reto y un riesgo pretender restituir el cuerpo danzante de unos hombres y mujeres del siglo XV partiendo exclusivamente de la lista de danzas transmitidas por el manuscrito catalán. Por otra parte, los detallados tratados de danza italianos y francoborgoñones del siglo XV y los numerosos estudios coreológicos sobre este repertorio podrían desalentar la búsqueda y análisis de las “huellas” o indicios internos de un manuscrito considerado secundario. No obstante, los resultados alcanzados por mi investigación ofrecen una perspectiva distinta al reconsiderar el repertorio de la *basse dance* francoborgoñona y su estrecha vinculación con el repertorio ibérico (NOCILLI 2011a).

Interpretar los documentos y las referencias de danza significa indagar en los indicios internos de una narración o de un dato relacionándolo con otros afines a él. No se trata de hallar la razón absoluta de dicha referencia sobre la base de unas suposiciones más o menos atendibles, sino de desbloquear la contemplación de la fachada de un dato para reconstruir y dar vida a una praxis coreica específica siguiendo una metodología científica. Así, la intertextualidad resulta fundamental

1. Los términos coreico (Lat. chorea, Gr. χορεία, danza) y coréutico (Gr. χορευτής, bailarín) se emplean en su sentido adjetival en relación, respectivamente, con la danza y el coreuta, es decir, quien danza.

en este estudio precisamente porque no siempre las ideas sobre la danza expresadas por los teóricos se reflejan en la práctica. Para mí, el texto no es un axioma, sino que debe considerarse en relación con otros textos incluso de diferente naturaleza.

Los resultados “polifónicos” que pueden emerger a partir de las anotaciones en sólo dos folios pueden resultar sorprendentes si se aplican distintos métodos de análisis textual y, por lo tanto, si se lee el “texto” desde todos sus ángulos. La hermenéutica permite examinar los indicios internos de los textos y de los documentos coreicos, es decir, las “huellas” evidentes que surgen del estudio codicológico y paleográfico de un manuscrito del siglo XV. Una vez resuelto el acercamiento filológico, es necesario un análisis de tipo derridiano en busca de las “huellas ausentes”, las trazas no obvias que permiten sondear el significado del manuscrito en cuestión.

Las fuentes coreicas españolas de los siglos XV al XVII no incluyen notación musical como sí sucede en las italianas y francoborgoñas (NOCILLI 2011c). Esta característica representa quizás la “huella ausente” más expresiva de los documentos españoles. Es probable que las melodías del repertorio coreico del código catalán fueran muy conocidas y que no se considerara oportuna su transcripción al tratarse, como parece, del memorándum de una serie de coreografías. Dicha ausencia respondería, además, a la praxis del intercambio u oportuna modificación entre *tenores* o líneas melódicas y estructuras coreográficas. La reconstrucción de la música es el reto más arriesgado de este trabajo. Las concordancias de títulos con algunas *basses danses* del repertorio francoborgoñón me ha permitido adaptar la música a la danza, una praxis cuatrocentista particularmente evidente en el repertorio español de *baja danza* y de *alta* en la que los *tenores* podían servir para ambas. Esta práctica era evidente en el repertorio de *tenores* de *bassadanza*, que no seguían unas estructuras fijas y se empleaban también, como aconsejan algunos tratadistas italianos, en las demás *measure* o tiempos de danza.

La contextualización del manuscrito de Cervera es esencial para restituirle su lugar dentro de la historia de la danza europea del siglo XV. La *baixa dansa* catalana se podía bailar en cortejo, es decir, siguiendo la estructura de derivación francoborgoña de la *basse danse* para que todos pudieran exhibirse en una secuencia de pasos fácilmente memorizable; también podía danzarse en parejas o con un número reducido de participantes siguiendo la tripartición, típicamente

ibérica, de *baixa-alta-joiós*. Como veremos, la *baixa dansa* menor presenta una estructura específica y unas características nuevas y propias. Por otra parte, la *baixa dansa* mayor incluía posibles cambios de dirección y de tareas entre el *guiador* y la *guiada*. Estos y otros aspectos hacen de la *baixa dansa* un repertorio mucho más rico de lo que se ha considerado hasta hoy.

Los musicólogos, coreólogos, bailarines y especialistas de danza españoles han afrontado el estudio del repertorio de danza de los siglos XV y XVI limitándose a registrar la existencia de los manuscritos coreicos conservados en España por medio de análisis breves y, a veces, incompletos². En relación con el manuscrito de Cervera, Francesc Pujol y Joan Amades transcribieron y descifraron la notación del código a comienzos del siglo XX (PUJOL-AMADES 1936, 1: 145-148; CAPMANY 1931-1934, 2: 302-303). Sobre este primer trabajo se basó el musicólogo Frederick Crane para su célebre estudio sobre la *basse danse* en el cual se propuso una contextualización europea para el código catalán (CRANE 1968). Carles Mas i Garcia ha contribuido en gran manera a la divulgación del repertorio de la *baixa dansa* al reordenar los escritos principalmente de investigadores catalanes de la primera mitad del siglo XX, como Pujol y Amades, que habían profundizado en las fuentes literarias catalanas del siglo XIV y su relación con los intercambios culturales aragoneses y francoborgoñones (ROS 1988; MAS I GARCIA 1990). Además, el experto catalán ha ofrecido un análisis comparativo y evolutivo de los símbolos notacionales entre el manuscrito de Cervera y el manuscrito conocido como *Tarragó* (E-Bc M 1410/2), así como de la notación coreica del *contrapàs* y del *ball pla* de la zona catalana (MAS I GARCIA 1988). Este estudio también tiene en cuenta otros códigos ibéricos del siglo XVI por las evidentes relaciones de tipo morfológico y terminológico con el manuscrito de Cervera.

El repertorio francoborgoñón de la *basse danse*, su morfología y las fuentes españolas de los siglos XV y XVI que transmiten el repertorio del manuscrito cervariense resultan esenciales para entender la relación morfológica y estructural de la *baixa dansa* catalana (capítulo 1). Este volumen aborda por primera vez un análisis codicológico y paleográfico del código catalán. Las filigranas, la foliación y la carta del reverendo Antonio Porta presentes en el manuscrito aclaran y definen su característica principal, es decir, la de representar un esquema coreográfico anotado

2. Véase la bibliografía sobre *manuscritos coreicos españoles*.

probablemente en ámbito eclesiástico (capítulo 2). Siguiendo la metodología ecdótica, he analizado cada una de las *baixes danses* comparándolas con el repertorio francoborgoñón e italiano. El códice catalán es deudor de la tradición francesa y borgoñona de la *basse danse*; por este motivo, he propuesto la subdivisión de la *baixa dansa* en mayor y menor, como sucede con la *basse danse* francesa y borgoñona (capítulo 3). De esta manera, se pueden examinar con más claridad las anomalías de la estructura básica en las danzas tituladas *Fagarda* y *Anglaterra*³.

En definitiva, el análisis coreológico no puede limitarse sólo al estudio del repertorio o de los pasos de danza: también debe emplear una perspectiva más amplia que permita una lectura atenta de las “huellas presentes” en el texto. La construcción identitaria catalana puede observarse también a través de la danza, entendida no como un aspecto exclusivamente lúdico o efímero de la sociedad de corte, sino como un elemento significativo más de identidad política, cultural y social. De esta manera, el manuscrito de Cervera deviene objeto de estudio de una historia polifónica que examina las variedades idiomático-coreicas y los distintos puntos de vista.

3. Se incluye un glosario terminológico para agilizar la lectura de los aspectos más técnicos del texto.

El Manuscrito de cervera: música y danza palaciega catalana del siglo XV

[Buscar en artículos que citan](#)

6 Is choreo-graphy a matter of time or space?

[M Nordera - Music-Dance: Sound and Motion in Contemporary ..., 2017 - books.google.com](#)

'Dance is not a movement but a score, an abstract place, an immaterial link between the choreographer and the interpreter'(Gourfink 2003: 22). This statement by French contemporary dancer and choreographer Myriam Gourfink is striking in its expression of a ...

☆ [🔗](#) [Artículos relacionados](#)

Le pratiche della musica e della danza antiche: una riflessione metodologica

[C Nocilli - Recherches en danse, 2016 - journals.openedition.org](#)

In questo studio si tracciano brevemente alcune delle caratteristiche salienti delle pratiche della danza antica, che hanno punti in comune e divergenti con quelle della musica antica, per riflettere sul lavoro delle generazioni posteriori a quelle dei pionieri e per capire come ...

☆ [🔗](#) [Artículos relacionados](#) [🔗](#)