

La función de las imágenes en el Cancionero de Ajuda como evocadoras de la figura del trovador

MANGIAROTTI, Irene / Universidad de Buenos Aires (UBA) – irene.f.mangiarotti@gmail.com

» Palabras clave: autoridad, iconografía, iluminaciones.

> **Resumen**

El *Cancionero de Ajuda* es el único cancionero medieval de la poesía lírica gallego-portuguesa profana que se ha conservado con imágenes. Data de finales del siglo XIII o inicios del siglo XIV y contiene dieciséis iluminaciones de temáticas vinculadas a escenas musicales. Si bien este cancionero comparte con las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X la misma lengua y un contexto de producción similar, se diferencia de esta obra por tratarse de una compilación profana que no incluye cantos a la Virgen. Además, las imágenes de ambos cumplen funciones profundamente distintas: las generadas en la corte del rey Alfonso X el Sabio acompañan e ilustran las composiciones líricas marianas, mientras que en el caso del *Cancionero de Ajuda* los ejecutantes de las canciones se representan sosteniendo en varias ocasiones instrumentos musicales. La cercanía de estas últimas miniaturas a las iniciales historiadas de algunos cancioneros occitanos nos resulta llamativa, ya que en estas también se ilustran a los trovadores considerados autores de las cantigas y no lo que las poesías describen. En el presente trabajo se profundizará en el concepto de la imagen como evocadora de la existencia y presencia de un autor lírico, y en las posibles funciones que podrían tener las iluminaciones dentro de nuestro corpus de cancioneros profanos que comprenderá el *Cancionero de Ajuda*, el *Chansonnier I* (Ms. Français 854) y el *Chansonnier M* (Ms. Français 12474).

> **Introducción**

El cancionero medieval es un elemento compilador y ordenador de una tradición principalmente oral de la que se tiene conciencia que puede perderse. El principal objetivo de estos objetos es, por lo tanto, la conservación (Rossell, 1996: 64). Así mismo, según estudia Vicenç Beltran (2004: 109), la forma cancionero por su intención totalizadora se encuentra íntimamente ligada al surgimiento de grandes compilaciones en el siglo XIII y a la aparición de los nuevos métodos de trabajo intelectual que buscan organizar ciertos contenidos en un manuscrito ordenado y jerarquizado. Las iniciales jerarquizadas, las iluminaciones y otras marcas en el texto obedecen a la necesidad de demarcar las distintas secciones o

capítulos. En este trabajo analizaremos la función de las imágenes presentes en el *Cancionero de Ajuda*¹ y en los cancioneros occitanos *I* (Fr. 854)² y *M* (Fr. 12474)³. Para esto comprenderemos a la imagen como un artefacto cultural que participa y actúa sobre la escena histórica, y no solo como una representación de esta.

› **La función de la imagen**

Según Roger Chartier, “no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos den sentido al mundo que les es propio” (1995: 49). Es decir, es a través de estas representaciones que se obtienen las herramientas de sentido que permiten a su vez modificar los mismos contextos de producción. La fuerza de la imagen, de acuerdo con Louis Marin (1993), es esta capacidad de ejercer una acción sobre algo o alguien, modificar el entramado social del cual nace. Esta fuerza implica un poder, una autoridad que Marin le adjudica a la imagen: “en su manifestación, en su autoridad, ella determina un cambio en el mundo, crea algo” (1993: 4). En este poder, la imagen plástica es considerada un lenguaje irreductible, al igual que el lenguaje textual. Ambos son formas de representación, que pueden yuxtaponerse y también excederse, pero no confundirse. En los cancioneros conviven y se complementan sin disolver los significados que les son propios.

Por otra parte, el poder de la imagen radica en su doble función: por un lado, hace presente la ausencia de lo que está representando y, por otro, se presenta a sí misma como tal, constituyendo a quien la observa como sujeto observador, como *mirada* (Marin, 1993: 3). A continuación veremos cómo las miniaturas de los cancioneros construyen y presentan la figura de un compositor lírico al que le adjudican autoridad, y frente al que colocan al observador en el lugar de sujeto posible de ser modificado por la experiencia visual.

› **El Cancionero de Ajuda**

El *Cancionero de la Biblioteca del Palacio de Ajuda* en Lisboa es la compilación antológica con iluminaciones más antigua de producción lírica gallego-portuguesa referente a cantigas de amor (Ramos, 2008: 33). Se estima que su producción data de finales del siglo XIII, aunque no se conoce la fecha exacta. En un amplio estudio publicado en 1904, Carolina Michaëlis de Vasconcelos localizó la confección del manuscrito en la corte portuguesa en la última fase del reinado de Alfonso III o en los primeros años de gobierno de su sucesor, Don Denis, posicionándolo entre 1275 y 1280. Otra hipótesis plantea António Resende de Oliveira, quien considera que el *Cancionero de Ajuda* se elaboraría tal vez

¹ Véase su edición digitalizada en Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira *et al.* (2011-).

² Véase <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d>.

³ Véase <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000427q>.

en un medio cortesano próximo a Portugal en las últimas décadas del siglo XIII (citado por Arbor Aldea, 2009: 77-78). No conocemos tampoco el recorrido que efectuó el manuscrito, pero se sabe que fue encontrado unido a una copia del *Livro de Linhagens* del Conde Don Pedro en el Real Colegio Dos Nobres, en Lisboa, a inicios del siglo XIX.

Cuenta con dieciséis iluminaciones y veinte espacios en blanco para miniaturas que nunca fueron realizadas. El tamaño de estas imágenes es de 10 x 10 cm aproximadamente. En ellas se representa una escena musical enmarcada en un arco arquitectónico que generalmente es triforio. Todas presentan a un personaje sedente del lado izquierdo, y a dos músicos o un músico y una bailarina (véase figura 1). Solo en la imagen del folio 15r vemos dos personajes⁴. Una sola vez se observa un arpista; en dos casos vemos un par de instrumentistas tocando un arpa y una viola de arco o cítola; en tres iluminaciones tenemos un instrumentista con una cítola o viola de arco y una joven figura con una rapariga; en otras cuatro se enfrentan un juglar tocando un salterio y una bailarina con castañuelas y, por último, en seis casos se representan conjuntamente un instrumentista de cuerdas y un ejecutante de percusión, que hacen coincidir en una oportunidad la viola de arco y el pandeiro, en dos momentos la cítola y el pandeiro y en otros tres la cítola y las castañuelas (Ferreira, 2005: 39).

Tanto Carolina Michaëlis (1904) como Maria Luisa Meneghetti (1984), entre otros autores, consideran que el sujeto sedente de la izquierda corresponde a la representación del trovador, compositor de las poesías líricas: “encontramos al trovador, autor del texto, sentado de un lado, en el acto de dirigir o de otra manera supervisar la ejecución de su trabajo” (Meneghetti, 1984: 344). Se ha considerado esta postura como símbolo de la superioridad jerárquica, majestad y autoridad, tanto por el banco sobre el que se sienta, comprendido como un pequeño trono (Ramos, 2015: 196), como por el espacio que ocupa respecto a las otras figuras, designado tanto en la Biblia como en otros textos el *lugar de honor*, asociado al ejercicio del poder (Ramos, 2015: 196). Además, la posición hierática e inmóvil del sujeto sedente vinculada a la majestad contrasta con la movilidad del juglar y la juglaresa-bailarina, característica de lo terrenal y lo transitorio (Iacob, 2007: 40). Finalmente, la posición de las manos del trovador es relevante, en tanto designa con su gestualidad la firmeza de su poder social: el dedo en *digitus argumentalis* se eleva en símbolo de autoridad y de dicción en varias iluminaciones. En otras se lo representa en forma de deliberaciones o incluso de repudio (Ramos, 2015: 197).

⁴ Véase <https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=150&cdmanu=228&nordem=1&x=1>.



Figura 1. Cancionero de Ajuda, folio 51v (detalle).

Fuente: Lopes, Ferreira et al. (2011-)⁵.

› **El vínculo con las Cantigas de Santa María**

La lengua gallego-portuguesa es empleada además en las *Cantigas de Santa María*, producción intelectual del *scriptorium* de Alfonso X el Sabio. Se trata ya no de una compilación profana, sino de una colección de milagros atribuidos a la Virgen. La función de las imágenes varía profundamente, ya que aquí no se trata de presentar a los compositores de las poesías, sino de acompañar e ilustrar las narrativas de los milagros. En el *Códice de los Músicos*, sin embargo, se ilustra en 41 miniaturas a los ejecutantes de los instrumentos musicales. Consideramos válida la interpretación de Rosario Álvarez frente a estas imágenes, según la cual “la intención de los realizadores del código E1 de las *Cantigas* era más bien mostrar una variedad de instrumentos que enriqueciera, en cierto modo, la música vertida en sus páginas” (1987: 24). De esta manera, la función de la imagen no sería la de hacer presente al juglar como personaje principal de una narrativa, sino la de remarcar el hecho mismo de la musicalización.

En contrapartida, es interesante considerar las dos iluminaciones del *Códice Rico* de las *Cantigas de Santa María* en las que aparece la figura del rey Alfonso X coronado y en posición sedente. Se trata del autor/editor del texto sentado en un trono con actitud hierática, postura que nos recuerda a las posiciones de los trovadores en el *Cancionero de Ajuda*. Esta posición estática y mayestática sí reitera el símbolo de autoridad que destacábamos en las miniaturas anteriores. Además, su figura está enmarcada por una

⁵ Véase <https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=150&cdmanu=228&nordem=1&x=1>.

estructura arquitectónica, compuesta por arcos triforios, que cumple la función simbólica de sacralizar al personaje.

> **El caso de los cancioneros occitanos**

En la segunda mitad del siglo XIII, en el sur de Francia y el norte de Italia prolifera la producción de manuscritos que compilan canciones profanas occitanas. En este trabajo procederemos a analizar dos de estos cancioneros.

El Ms. Français 854 – *Chansonnier I*: se considera que fue realizado hacia finales del siglo XIII o inicios del siglo XIV en Italia. Contiene 199 folios; los primeros diez enumeran las tablas de materias y los siguientes contienen los textos propiamente dichos. De acuerdo a la ficha descriptiva que se halla en la Biblioteca Nacional de Francia⁶, mide 310 x 226 mm. La escritura es en doble columna de 47 líneas. No tiene notación musical. Contiene 92 iniciales historiadas que ilustran las vidas de algunos trovadores, pero no todos ellos tienen una imagen asignada. Este cancionero formó parte de la colección de la Biblioteca de Fontainebleau de François I y su ubicación actual es en la Biblioteca Nacional de Francia.

La estructura empleada para desarrollar los textos de canciones consiste en un rótulo con el nombre del supuesto autor de las composiciones seguido de una breve biografía denominada *vida* o *razó*, en tinta roja. Luego de esta suele colocarse una miniatura que ilustra la inicial de la primera canción. Se suceden las poesías, una tras otra, en tinta negra.

Las iluminaciones consisten únicamente en estas iniciales historiadas. Todas poseen un marco de encierro cuadrado con fondo de oro, que les confiere dignidad y sacralización a la comparecencia de los autores (Ramos, 2015: 185). La letra inicial suele contar con decoraciones realizadas en tinte blanco, compuestas por cruces, líneas onduladas y secuencias de puntos. Sobre el eje central de la imagen se ubica generalmente al personaje. Esta, lejos de ser un retrato del supuesto trovador, consiste en un símbolo de esa personalidad. Esto es así porque no es posible determinar si estas canciones fueron compuestas por determinado personaje, en el caso de que haya existido. Tampoco es posible comprender cómo era su fisionomía. Sin embargo, es notable destacar que los escribas eligieron colocar estas imágenes como forma de jerarquizar determinados nombres, lo que legitimaba así mismo a la lírica occitana. Según Christopher Davis (2011: 6), en el intento de representar esta cultura ya pasada, los escribas impusieron nuevas ideas sobre la figura del autor, la función lírica y la naturaleza del occitano como un lenguaje de autoridad literaria. Podemos considerar como ejemplo la inicial historiada del folio 142v, donde se representa a Guillermo IX, Conde de Poitiers, con armadura y a caballo, portando la heráldica del águila de Aquitania. Este personaje se inserta en la tradición del *fin'amors* ya que es posible identificarlo como poseedor de un poder económico mayor que el rey de Francia, de quien es vasallo, y escribe sus composiciones refiriéndose al vínculo que lo ligaba con una mujer empleando el término

⁶ Véase <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc51102f> y otros datos sobre este manuscrito en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1406683/f1.image>.

“amor” (Ribeiro Miranda, 2005: 1). Guillermo IX es el primero de los aristócratas que combina las funciones de príncipe y poeta (Mussons, 1999: 69), y en este cancionero que recopila sus poesías se hace énfasis en su rol político a través de la imagen.

El segundo cancionero occitano de nuestro corpus es el Ms. Français 12474 – *Chansonnier M* (Vatican 3794). Se considera que fue realizado en el siglo XIV en Italia. Contiene 279 folios, los primeros diez enumeran las tablas de materias y los siguientes contienen los textos propiamente dichos. De acuerdo a la ficha descriptiva disponible en la Biblioteca Nacional de Francia⁷, mide 240 x 190 mm. Como en el caso del *Chansonnier I*, la escritura se dispone en doble columna y tampoco cuenta con notación musical. Formó parte de la colección de Angelo Colocci y de Flavio Orsini y actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia. La estructura de los textos es similar a la desarrollada en la descripción del Ms. *I*, ya que se observa el rótulo con el nombre del trovador y las composiciones. Sin embargo, en el *Chansonnier M* no se agregan las *vidas*.

Las imágenes se pueden agrupar en tres formatos: las iniciales decoradas, las historiadadas y la marginalia. Este manuscrito cuenta con 42 iniciales decoradas con motivos vegetales y 21 iniciales historiadadas, siempre ubicadas en el extremo superior izquierdo del folio recto, en las que suele observarse la representación del trovador a caballo tal como aparece en la imagen analizada del manuscrito anterior (*Chansonnier I*, 142v). Sin embargo, el tratamiento formal es diferente al Ms. *I* en tanto se hace énfasis en los pliegues de los paños y en el empleo acentuado del claroscuro, lo que denota el empleo de un estilo pictórico más tardío en el Ms. *M*. Por otra parte, se mantiene el uso del fondo de oro, pero no así el tratamiento decorativo de la letra: la figura desplazó a la inicial, que queda representada en el borde inferior de la imagen del trovador. En el folio 1r aparece la figura del trovador Giraut de Borneil, sedente sobre un banco con su dedo índice en alto y enmarcado por dos arcos triforios. En el resto de las miniaturas, exceptuando la de Jofre Rodel del folio 165r, el esquema iconográfico seleccionado para representar al trovador es el del caballero ecuestre portando vestimenta nobiliaria.

› **La función de las imágenes. Conclusiones**

Algunos autores indican que hacia finales del siglo XIII se observa un incremento en el esfuerzo por representar a los trovadores como una tradición literaria coherente, definida por un lenguaje en común y una historia representativa de ciertos valores estéticos e ideológicos especialmente asociados con el código ético y erótico del *fin'amors* (Davis, 2011: 6). Las imágenes presentes en los cancioneros occitanos no escapan a esta lógica: forman parte de una intención de monumentalizar y legitimar las figuras de los trovadores, de quienes, por otra parte, no se tiene siempre constancia de que hayan existido de la forma expresada en las *vidas*. La imagen se comprende, entonces, dentro de esta lógica de organización cortesana, ya que refuerza el modelo al presentar las figuras de los trovadores. La fuerza

⁷ Véase <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc13612c>.

de la imagen es la que presenta esta figura ausente y la hace evidente. En palabras de Marin, el poder de la imagen es: “hacer reconocer el muerto en la mostración, la evidencia de su imagen, es presentarse representando al muerto, es constituir al sujeto que mira como efecto de esta presentación” (1993: 3).

A lo largo de este trabajo hemos visto distintos recursos que buscan exaltar la autoridad de los trovadores frente a un sujeto observador. Por un lado, abordamos la posición sedente, hierática, del personaje inmóvil frente a una escena de movimiento; el marco arquitectónico compuesto por un arco triforio que cumple la función de sacralizar la imagen y, además, el trono o la banqueta simbolizando un pequeño trono. Por otro lado, hemos visto el uso del fondo de oro y los recursos iconográficos propios de un personaje que corresponde a la nobleza: el caballo, la armadura y la heráldica nobiliaria. A través de estos recursos no se busca, como en el caso de las *Cantigas de Santa María*, ilustrar el contenido narrativo expresado en la lírica, sino hacer alusión al acto de trovar y de ejecutar los instrumentos. Por eso se coloca al trovador en la posición dominante de la escena plástica y se establece, así, su autoridad.

› **Referencias bibliográficas**

- Álvarez, R. (1987). Los instrumentos musicales en los códices alfonsinos: su tipología, su uso y su origen. *Symposium Alfonso el Sabio y la Música* (70-104). Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- Arbor Aldea, M. (2009). Un código de historia material compleja: el *Cancioneiro da Ajuda*. *Revista de Literatura Medieval*, XXI, 77-124.
- Beltran, V. (2004). Los cancioneros trovadorescos y la renovación cultural del siglo XIII. En A. Ferrari y E. Romualdi (Eds.), “*Ab nou cor e ab nou talen*” *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane* (103-130). Modena: Mucchi. Recuperado de https://www.academia.edu/9766349/Los_cancioneros_trovadorescos_y_la_renovaci%C3%B3n_cultural_del_siglo_XIII el 01/07/2018.
- Chartier, R. (1995). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Davis, C. (2011). *Scribes and Singers: Latin Models of Authority and the Compilation of Troubadour Songbooks*. Michigan: University of Michigan.
- Ferreira, M. P. (2005). *Cantus Coronatus. 7 Cantigas d’El-Rei Dom Dinis*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Iacob, M. (2007). Las “rúbricas icónicas” del *Cancionero de Ajuda*. *Analele Universității București*, LVI, 39-46.

- Lopes, G. V., Ferreira, M. P. et al. (2011-). *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de datos online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Recuperado de <http://cantigas.fcsch.unl.pt> el 01/07/2018.
- Marin, L. (1993). Introducción. *Des pouvoirs de l'image*. Traducción española de Diana Murad, *Los poderes de la imagen*. Paris: Editions du Seuil.
- Meneghetti, M.^a L. (1984). *Il pubblico dei trovatori. Ricezioni e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*. Modena: Mucchi.
- Michaëlis de Vasconcelos, C. (Ed.) (1904). *Cancioneiro da Ajuda* (2 vols.). Halle: Max Niemeyer.
- Mussons, A. M.^a (1999). Reyes poeta en el origen y la transmisión de la lírica románica. *Anuari de Filologia*, XXI(9), Secció G, 69-78.
- Ramos, M.^a A. (2008). *O Cancioneiro da Ajuda, Confecção e escrita*. Volumen I. Dissertação apresentada para obtenção do Grau de Doutor em Linguística Portuguesa – Linguística Histórica. Universidade de Lisboa, Lisboa.
- _____. (2015). “Retratos” de trovadores: a tradição galego-portuguesa. *Politeia: História e Sociedade. Vitória da Conquista*, 15(1), 183-209.
- Ribeiro Miranda, J. C. (2005). Da *fin'amors* como representação da sociedade aristocrática occitânica. En M. S. de Carvalho y M.^a das N. Henriques (Orgs.), *Amar de Novo. Participações no Ciclo de Conferências da Associação de Professores de Filosofia “O Amor na Idade Média”* (123-150). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.
- Rossell, A. (1996). La música de los trovadores. *Cuadernos de Sección. Música*, 8, 53-100. Recuperado de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/08/08053100.pdf> el 01/07/2018.

Fichas de biblioteca:

- Biblioteca Nacional de Francia. Manuscrito Français 854. *Archives et manuscrits*. Recuperado de <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc51102f> el 01/07/2018.
- Biblioteca Nacional de Francia. Manuscrito Français 854. Extrait des notices réalisées par la Section Romane de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes entre 1960 et 1990. *Notices des manuscrits français et occitans, Dossiers suspendus*. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1406683/f1.image> el 01/07/2018.
- Biblioteca Nacional de Francia. Manuscrito Français 12474. *Archives et manuscrits*. Recuperado de <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc13612c> el 01/07/2018.

Manuscritos digitalizados:

Cancionero de Ajuda. En G. V. Lopes, M. P. Ferreira *et al.* (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Recuperado de <http://cantigas.fcsh.unl.pt> el 01/07/2018.

Ms. *Français* 854 (I). Biblioteca Nacional de Francia. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d> el 01/07/2018.

Ms. *Français* 12474 (M). Biblioteca Nacional de Francia. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000427q> el 01/07/2018.