

ICONOGRAFIA MUSICAL EN EL CÒDEX DE LES *LEGES PALATINAE* (1337) DEL REGNE DE MALLORCA*

JORDI BALLESTER I GIBERT

RESUM

Les miniatures contingudes en els manuscrits medievals són sovint una font extraordinària per a l'estudi de la iconografia musical. Aquest article se centra en les *Leges Palatinae*, un còdex mallorquí escrit el 1337, que exemplifica de manera excepcional la varietat de significats que les imatges musicals poden assumir en un manuscrit cortesà de la baixa edat mitjana. Algunes miniatures «retraten» aspectes de la realitat musical quotidiana que descriu el text, com la que ens mostra dos trompeters i un timbaler (el prototípic conjunt heràldic de l'època); d'altres, en canvi, només es poden entendre si en fem una lectura metafòrica. Les miniatures d'aquest segon tipus enriqueixen el text més enllà del seu contingut literal i el complementen a través del simbolisme dels personatges i dels objectes representats. Així, la imatge d'una guineu tocant una xeremia ens suggereix la visió satírica dels membres del Consell del Regne, mentre que el grotesc que toca una cornamusa es pot interpretar com una burla de la pràctica de concedir beneficis eclesiàstics a determinades persones, tal com regula el text i tal com il·lustra una altra miniatura del mateix foli. En definitiva, el còdex de les *Leges Palatinae* esdevé un estudi de cas que demostra la complexitat simbòlica que les imatges musicals poden arribar a tenir en el context específic d'un manuscrit medieval cortesà, alhora que obre la porta a altres estudis que es puguin fer en el futur sobre manuscrits similars.

PARAULES CLAU: iconografia musical, miniatura, manuscrit medieval, regne de Mallorca, *Leges Palatinae*.

* El present article desenvolupa una ponència llegida per l'autor en el congrés internacional «Le Corti in Europa: Iconografia musicale e potere principesco, 1400-1700», organitzat per l'IMS Study Group on Musical Iconography in European Art, en col·laboració amb l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte (Torí, 23-25 de maig de 2011). Una versió prèvia de l'article ha estat publicada a la revista *Imago Musicae*, vol. xxv (2012), p. 7-28. Aquesta recerca forma part d'un projecte de R+D+I finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.

**MUSICAL ICONOGRAPHY IN THE *LEGES PALATINAE* CODEX
(1337) OF THE KINGDOM OF MAJORCA**

ABSTRACT

Miniatures contained in medieval manuscripts are frequently an extraordinary source for the study of musical iconography. The present article is focused on the *Leges Palatinae*, a Majorcan codex dating from 1337, which exemplifies the variety of meanings that musical imagery can assume in a late medieval courtly manuscript. Some of the miniatures portray aspects of the musical life mentioned in the text, such the one depicting two trumpeters and the drummer (the prototypical heraldic ensemble of the period); but other depictions can only be understood through a metaphorical reading. Miniatures of this second category enrich the text beyond its literal meaning, complementing it through the symbolism of the characters and the objects depicted. In this respect a fox playing a shawm suggests a satirical view of the royal councillors; while a grotesque bagpiper may be mocking the practice of ecclesiastical benefits as described in the text and depicted on the same folio in a different miniature. In sum, the *Leges Palatinae* codex emerges as a case study that proves the symbolical complexity that musical images can convey in the specific context of a medieval courtly manuscript. The present essay is only a first step towards a more thorough study of this fascinating subject that undoubtedly should be expanded in the near future to cover other comparable manuscripts.

KEYWORDS: musical iconography, miniature, medieval manuscript, Kingdom of Majorca, *Leges Palatinae*.

La Biblioteca Reial de Bèlgica conserva un extraordinari manuscrit miniat, catalogat amb la denominació *còd. 9169*, que es coneix com les *Leges Palatinae*. Es tracta d'un còdex copiat a les Balears el 1337 que organitza i descriu els deures i les ocupacions dels diferents oficials i empleats de la cort de l'efímer regne de Mallorca. Tot i que el regne mallorquí va néixer com a entitat política el 1229 amb la conquesta de les illes per part del rei Jaume I d'Aragó (1229-1276), no va ser fins a la mort d'aquest monarca que el reialme va esdevenir un estat independent. D'acord amb el testament de Jaume I, els territoris de la corona aragonesa es van dividir entre els seus dos fills barons: Pere, el més gran, heretà els territoris d'Aragó, Catalunya i València, mentre que Jaume, el més jove, va rebre les illes Balears, els comtats de la Cerdanya i del Rosselló i el senyoriu de Montpeller. No obstant això, després de set dècades de conflictes polítics i militars entre els descendents dels dos germans, el regne de Mallorca es va reincorporar a la corona aragonesa el 1349.¹

Durant els seus setanta-tres anys d'existència independent, el reialme mallorquí va tenir únicament tres reis: Jaume II (1276-1311), el seu fill Sanç I (1311-1324)

1. De fet, des del punt de vista dels reis aragonesos, el regne de Mallorca va ser sempre considerat com a vassall de la Corona d'Aragó.

i Jaume III (1324-1349), nebot de Sanç i nét de Jaume II. Va ser, això sí, una època de puixança econòmica i comercial, gràcies fonamentalment a l'esplendor del port de Mallorca, que allotjava una de les flotes més importants de la Mediterrània.²

Precisament fou la pròspera economia mallorquina la que va fer possible que els seus reis dediquessin una especial atenció a la cultura i a les arts. En aquest sentit, destaca el regnat de Jaume III, monarca de reconeguda sensibilitat artística, amant de la cultura i particularment interessat en la literatura i en les lleis.³ És sobretot d'aquest període que s'ha conservat una considerable quantitat d'obres d'art, documents i manuscrits, entre els quals destaquen els còdexs que contenen normes, principis i preceptes legals, com el *Llibre dels privilegis del Regne de Mallorca* o *Còdex dels Reis* (1334/1339), les *Franqueses e privilegis de la Ciutat i Regne de Mallorca* (c. 1335) o el còdex objecte d'aquest article: les *Leges Palatinae* (1337).⁴

Tot i que aquest manuscrit ha estat àmpliament estudiat des del punt de vista històric i artístic, cal destacar que algunes de les seves miniatures estan il·lustrades amb imatges de temàtica musical que, fins ara, han estat escassament analitzades des de la perspectiva musicològica.⁵ Val la pena assenyalar que, mentre que aquest tipus d'iconografia musical és relativament freqüent en manuscrits religiosos (com ara salteris, bíblies o llibres d'hores), no és gens habitual en còdexs amb continguts normatius o legals.⁶ És per això que l'objectiu d'aquest treball és realitzar un estudi detallat de les miniatures «musicals» representades en les *Leges Palatinae*.

El manuscrit, de 40,3 × 25,5 cm, consisteix en 79 folis escrits per una sola mà (a banda d'unes poques notes marginals que daten del segle XVI) i, tal com hem apuntat, va ser concebut amb la intenció d'organitzar el funcionament de la cort.⁷ A més del text, el còdex inclou decoració miniada en moltes lletres capitals i en els marges de diversos folis.⁸ Tot i que es desconeix la identitat de l'il·luminador, els historiadors de l'art relacionen el seu estil artístic amb el de les escoles italianes de Siena o

2. Vegeu David ABULAFIA (1994), p. 103-128, i Marcel DURLIAT (1964), p. 19-34.

3. Vegeu Lorenzo PÉREZ MARTÍNEZ (1991), p. IV-V.

4. *Llibre dels privilegis*, Palma de Mallorca, Arxiu del Regne de Mallorca, còd. 1; *Franqueses e privilegis*, Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, coll. «Manuscrits Casa Reial», núm. 8; *Leges Palatinae*, Brusselles, Biblioteca Reial de Bèlgica, còd. 9169.

5. Els pocs treballs que han tractat amb més o menys profunditat la iconografia musical d'aquests manuscrits mallorquins són els següents: Isabelle HOTTOIS (1982), p. 40-41; Antoni PIZA i Ramon ROSSELLÓ (1991), p. 30-31; Jordi BALLESTER (2000), p. 79-86, i Xavier CARBONELL (2004), p. 14-17.

6. Sobre manuscrits medievals il·luminats amb contingut legislatiu, vegeu el catàleg *Illuminating the law* (2002).

7. Les *Leges Palatinae* estableixen la figura de quatre oficials majors de la cort, descriuen els seus deures i detallen les funcions del personal que comandaven. Aquests oficials eren el *maiorum domus* (majordom encarregat dels cuiners, cambriers, mossos de quadra, falconers i músics), el *camerlengorum* (camarlenc que es cuidava de la seguretat del rei), el *cancellarii* (canceller que era el responsable del govern, de la justícia i de la capella reial) i el *magistro rationali* (mestre racional o administrador).

8. Edicions facsímil: *Leyes palatinas* (1991), *Leges Palatinae* (1994).

de Pisa.⁹ També hi ha unanimitat a considerar que es tracta del mateix artista que va il·luminar el *Llibre dels privilegis* (d'aquí, que alguns autors l'anomenin *Mestre dels Privilegis*) i que va pintar diversos retaules encara avui conservats a Mallorca.¹⁰ Tot apunta, en definitiva, que l'il·luminador de les *Leges* tant podria haver estat un artista d'origen mallorquí influït per corrents artístics italians, com un italià que va passar bona part de la seva vida a Mallorca.¹¹

La iconografia musical del manuscrit es concentra únicament en cinc folis. Això no obstant, el conjunt d'aquestes miniatures és prou rellevant com per permetre'ns estudiar el paper que tenia la música en el context cortesà de la Mallorca medieval. D'acord amb el lloc que ocupa cada miniatura en el foli, i en funció de la relació que es pot establir entre les imatges i el text del manuscrit, és possible definir dos tipus bàsics d'il·lustracions:

1. Imatges que retraten els músics i els instruments musicals esmentats en el text de manera literal (*ad litteram*), és a dir, imatges que segueixen el discurs narratiu i que ens permeten visualitzar el contingut del text. En aquestes il·lustracions la imatge i la paraula escrita es troben en una relació d'igualtat, ja que la imatge pintada podria ser perfectament utilitzada com a substituta de la paraula escrita.¹²

2. Imatges metafòriques que poden enriquir, complementar o, fins i tot, contradir el contingut del text a través del simbolisme de la seva aparença formal, de l'etimologia dels objectes representats o de les seves connotacions satíriques o sarcàstiques. Aquestes imatges, la majoria de les quals es troben situades en els marges dels folis (*marginalia*), comporten una dimensió metafòrica que, una vegada identificada, pot oferir una lectura del text diferent de la seva interpretació literal. Tal com suggereix S. K. Davenport, les il·lustracions —incloses les miniatures medievals— impliquen una elaboració afegida que amplifica la narrativa amb detalls que sovint el text no especifica ni menciona.¹³ Així, text i imatge constitueixen un tot en el qual sovint cadascun es desenvolupa independentment, però mantenint sempre un diàleg que connecta i complementa el conjunt. Michael Camille afirma que en els manuscrits medievals ni el text ni les il·lustracions (centrals o marginals) existeixen per

9. Vegeu Chandler R. POST (1930), p. 183-186; Millard MEISS (1941), p. 45-87; Pere BOHIGAS (1969), p. 99-100; Gabriel LLOMPART (1977), p. 58-59, i Gabriel LLOMPART (1991), p. 3-4.

10. Vegeu, per exemple, el retaule de Santa Quitèria, conservat al Museu de Mallorca, i el retaule de Santa Eulàlia, conservat al Museu Diocesà de Mallorca. Vegeu Gabriel LLOMPART (1991), p. 3.

11. Marcel DURLIAT (1964), p. 273-279, va identificar el «Mestre dels *Privilegis*» amb Joan Loert, un artista documentat a Mallorca ja el 1328; aquesta identificació, però, no ha estat corroborada per autors posteriors.

12. Aquest tipus d'il·lustracions es corresponen amb el que Mary Carruthers anomena *imagines verborum*. Segons Carruthers, totes les paraules tenen forma i so, i totes les impressions sensorials són processades de manera que actuen sobre la memòria de la mateixa manera. Vegeu Mary CARRUTHERS (1990), p. 223-224. Sobre el concepte d'*imagines verborum*, vegeu també Rosina BUCKLAND (2003), p. 93-94; Björn R. TAMMEN (2004-2005), p. 105-106, i Björn R. TAMMEN (2007), p. 74.

13. Vegeu S. K. DAVENPORT (1971), p. 86: «Illustration, even in the miniatures, always involves a certain amount of elaboration, of amplification of the narrative —the addition of details unspecified or unmentioned in the text». Vegeu, també, Karl P. WENTERSDORF (1984), p. 1-19.

si sols, sinó que tenen un vincle indissociable, i per tant han de ser considerats com una unitat integral.¹⁴ Per la seva banda, Lilian Randall conclou que fins i tot les representacions musicals profanes que es troben en els marges de molts saltiris i altres manuscrits religiosos tenen una estreta connexió amb text que acompanyen; una relació en aparença incoherent que es pot justificar des d'una perspectiva estètica i que té la seva raó de ser en la mentalitat medieval (1966, p. 14). En la mateixa línia, Camille afirma que el sentit d'aquestes imatges resideix precisament en la idea de contrast i d'oposició amb el significat literal del text sagrat, contradient freqüentment no només el text, sinó també altres imatges sacres que eventualment poden estar representades en el mateix foli (1998, p. 109). A més, en molts casos en els quals es pot determinar una relació d'aquesta mena, les representacions tenen formes d'animals o de criatures fantàstiques (grotescos). Diversos estudis que han analitzat aquest tipus d'imatges conclouen que animals i grotescos normalment personifiquen «el món al revés», un motiu molt popular en la iconografia de la *marginalia*. En conseqüència, aquests éssers són especialment adequats per a representar els conceptes d'oposició, de contrast o de burla.¹⁵ Tal com veurem en les pàgines següents, aquests conceptes són perfectament vàlids també per entendre i per interpretar el significat de moltes representacions que il·lustren manuscrits profans com el de les *Leges Palatinae* objecte del nostre estudi.

MINIATURES AD LITTERAM

A les *Leges Palatinae* hi ha dues miniatures de temàtica musical que il·lustren el text de manera literal. La primera es troba al foli 20r (figura 1). El text que li correspon està dedicat a la presència dels músics a la cort (en regula el nombre, els tipus d'instruments que havien de tocar i el paper que li corresponia a cadascun dins del conjunt).¹⁶

14. Vegeu Michael CAMILLE (1992), p. 10. Camille argüeix, també, que «the parodic marginal compositions challenge the authority of the text» (Michael Camille, 1985, p. 133-148), la qual cosa implica un enriquiment *de facto* del text a través de la imatge que esdevé el seu complement. Vegeu, també, Martine CLOUZOT (2007), p. 56-57.

15. Vegeu S. K. DAVENPORT (1971), p. 90-91. Vegeu, també, la interessant síntesi sobre els músics grotescos i el seu simbolisme a Martine CLOUZOT (2007), p. 61-72. Sobre els grotescos en l'art medieval, vegeu també Jurgis BALTRUSAITIS (1955 i 1960), Lilian M. C. RANDALL (1966), Laurence HARF-LANCNER (1985), Richard BARBER i Anne RICHES (1996), Alixe BOVEY (2002) i Rosina BUCKLAND (2003).

16. Les citacions en llatí estan reproduïdes d'acord amb la font primària. *Leges Palatinae*, f. 20r:

In domibus principum ut tradit antiquitas mimi seu ioculatores licite possunt esse. Nam eorum officium tribuit letitiam quam principes debent summe appetere et cum honestate servare ut per eam tristitiam et iram abiciant et omnibus se exhibeant gratiores.

Quapropter volumus et hordinamus quod in nostra curia mimi debeant esse quinque quorum duo sint tubicinatores et tertius sit taberius ad quorum spectet officium quod semper nobis publice comedentibus in principio tubicinent et taberius suum officium simul cum eis exerceat. Et idem faciant in fine comestionis nostre, nisi mimi extranei vel nostri qui tamen instrumenta sonant in fine mense vellent nobis volentibus instrumenta sua sonare.

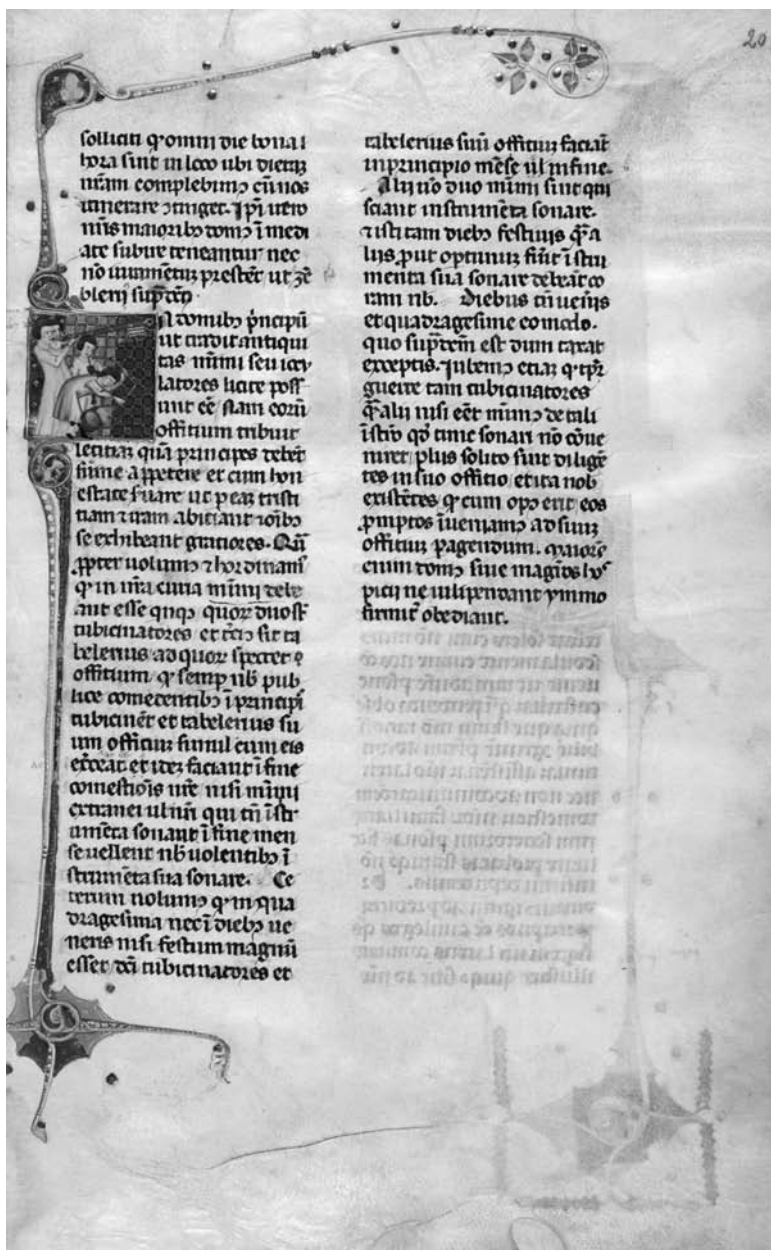


FIGURA 1. *Leges Palatinae*, Brussel-les, Biblioteca Reial de Bèlgica, còd. 9169, foli 20r.
(Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

Tal com de temps antics ens han transmès, és lícit que a les cases dels prínceps hi hagi mims i joglars; és així perquè el seu ofici dóna als prínceps l'alegria que han de desitjar moltíssim i que han de mantenir amb honestedat, per tal que allunyi d'ells la tristesa i el mal humor, i en tot es mostrin amables. Per aquesta raó, volem i manem que, a la nostra cort, hi hagi cinc joglars músics; dels quals dos siguin trompeters i el tercer timbaler. A l'ofici d'aquests joglars correspon que, quan Nos celebrem convit públicament, al principi, els dos primers toquin les seves trompetes, i al mateix temps, el timbaler exerceixi el seu ofici, i al final del convit, actuïn una altra vegada de la mateixa manera, excepte en els casos en què, al final, els instrumentistes, nostres o estranys, amb la nostra aprovació, vulguin tocar els seus instruments. Però, durant la quaresma i tots els divendres de l'any que no siguin festa major, volem que els dits trompeters i timbaler no exerceixin el seu ofici, ni al principi ni al final dels nostres àpats. Els dos instrumentistes hauran de tocar els seus instruments davant la nostra presència, els dies festius i tots aquells altres dies que sigui oportú, exceptuant el temps de quaresma i tots els divendres de l'any, tal com s'ha dit abans. Durant el temps de guerra, manem que els trompeters i els altres músics siguin més diligents en el seu ofici que de costum, i estiguin atents a Nos, de manera que, quan els necessitem, els trobem preparats per a complir el seu ofici; però exceptuem els que toquen instruments, perquè convé que aquests, en tals circumstàncies, no toquin. Finalment, recomanem als joglars músics que no faltin al respecte als majordoms o als mestres de casa nostra, sinó que els obeeixin amb tota fidelitat.

Sens dubte, es tracta d'un document clau en la història de la música medieval, ja que per primera vegada es descriuen d'una manera tan detallada les funcions dels músics a la cort en un text normatiu.¹⁷ D'acord amb el text, hi havia d'haver cinc músics a la cort, dels quals dos havien de ser trompeters (*tubicinatores*), el tercer timbaler (*tabelerius*) i els dos restants havien de tocar altres instruments (no especificats). A més, el text estableix que l'activitat principal dels trompeters i del timbaler era tocar els seus instruments a l'inici i al final dels banquets reials, i havien d'estar també preparats per a tocar en temps de guerra; és a dir, que aquests instrumentistes havien d'assumir les funcions heràldiques i militars assignades a la música des de temps remots.

La miniatura pintada a la inicial *I* (de «In»), amb la qual comença aquest passatge de les *Leges*, ens permet visualitzar bona part del contingut del text, mostrant-nos els dos trompeters (tot i que només es veu una trompeta) i el tim-

Ceterum nolumus quod in quadragesima nec in diebus veneris, nisi festum magnum esset, dicti tubicinatores et tabelerius suum officium faciant in principio mense ut in fine.

Alii vero duo mimi sint qui sciant instrumenta sonare. Et isti tam diebus festivis quam aliis prout opportunum fuerit instrumenta sua sonare debeant coram nobis, diebus tamen veneris et quadragesime eo modo quo supra dictum est dumtaxat exceptis.

Iubemus etiam quod tempore guerre tam tubicinatores quam alii, nisi esset mimus de tali instrumento quod tunc sonari non conveniret, plus solito sint diligentes in suo officio et ita nobis existentes quod cum opus erit eos promptos inveniamus ad suum officium peragendum. Maiores enim domus sive magistros hospitii ne vilipendant, ymmo firmiter obediant.

17. Vegeu Jordi BALLESTER (1997), p. 97-98, i Jordi BALLESTER (2000), p. 81-85.



FIGURA 2. Músics: detall del foli 20r. (Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

baler (figura 2). No hi ha dubte que el miniaturista va intentar ser realista en aquesta representació: ens mostra el trompeter en primer terme agafant l'instrument amb el palmell de la mà de cara enlaire, tal com era habitual agafar les trompetes rectes medievals, i decora l'instrument amb un petit penó amb els colors del regne —cosa que, més enllà de ser un costum força usual, subratlla el caràcter heràldic i cortès dels músics. A banda dels dos trompeters i del timbaler, a la miniatura hi ha un quart personatge que podria ser un dels «altres músics», tal com han assenyalat alguns autors com Isabelle Hottois o Xavier Carbonell;¹⁸ no obstant això, si ens atenem al que diu el text, no sembla gaire realista pintar un dels «altres músics» tocant al costat de les trompetes i del tambor. És més versemblant pensar que l'artista volia retratar un assistent —un jove aprenent (fixem-nos que el personatge és més petit que els altres) que presumiblement era el responsable de carregar amb els instruments i amb altres objectes que els músics poguessin necessitar. De fet, el jove no sembla estar agafant un instrument, sinó unes cordes com les que sovint s'utilitzaven a l'època per carregar els tambors a l'esquena dels assistents; d'aquesta manera, quan la comitiva caminava, els timbalers se situaven darrere els seus ajudants i percutien els tambors que aquests portaven a l'esquena.¹⁹

18. Xavier CARBONELL (2004), p. 17, sosté que aquest quart personatge està tocant una xeremia. Vegeu, també, Isabelle HOTTOIS (1982), p. 40, núm. 59.1, que descriu la miniatura tot dient que hi ha «un deuxième instrumentiste à vent (tuyau conique à 2 trous visibles; l'instrument est en partie caché par le percussionniste)».

19. Aquesta disposició es pot veure, per exemple, en la representació d'uns músics desfilant en una miniatura del llibre d'hores de Joana de Navarra, de mitjan segle XIV, ms. Nv. Acq. Lat. 3145, foli 53. La miniatura es troba reproduïda a Martine CLOUZOT (2007), p. 106-107.

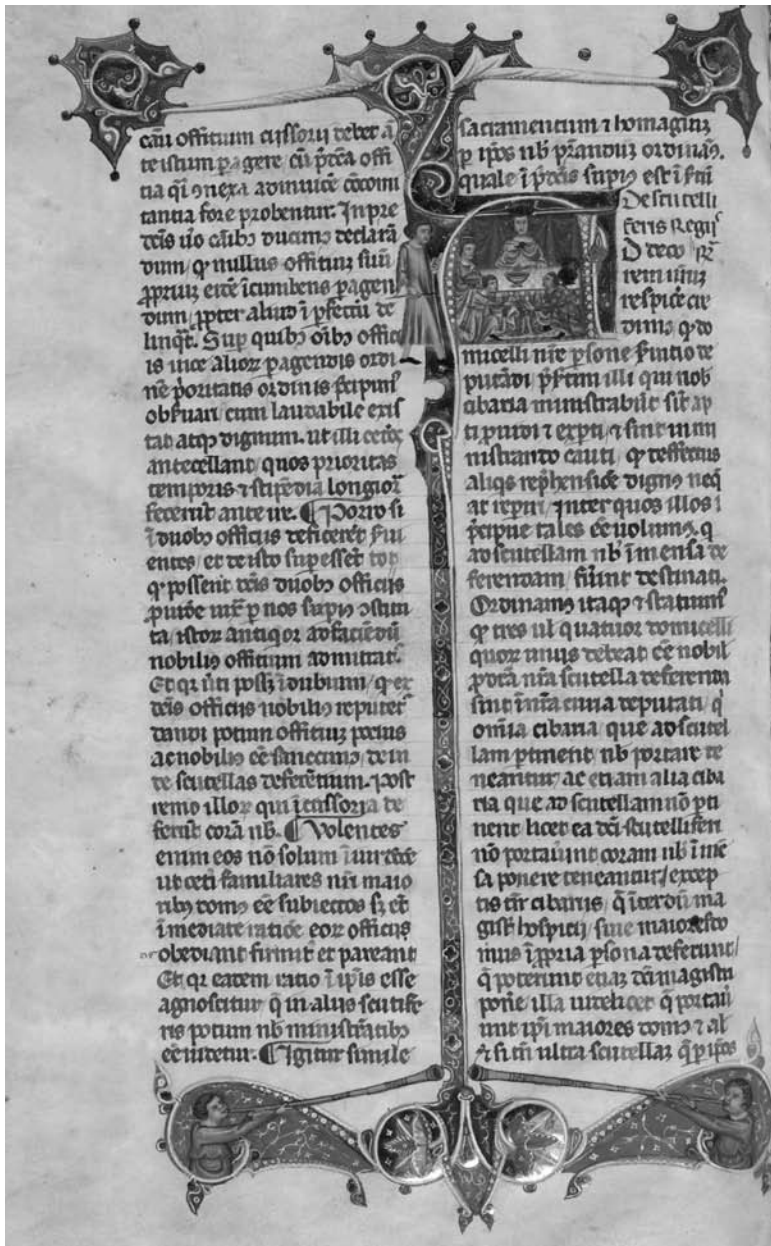


FIGURA 3. *Leges Palatinae*, Brussel·les, Biblioteca Reial de Bèlgica, còd. 9169, foli 10v. (Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

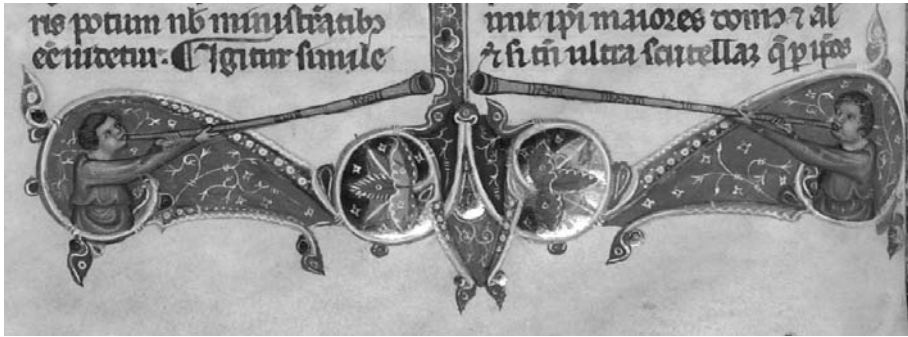


FIGURA 4. Trompeters: detall del foli 10v. (Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

Una segona representació literal del text la trobem al foli 10v (figura 3). Al peu de pàgina hi ha dos trompeters tocant els seus instruments (figura 4). Tot i que estan envoltats d'una decoració fitomòrfica, quan examinem la miniatura amb detall comprovem que es tracta de dos músics heràldics pintats de cintura cap amunt i no pas de dues figures híbrides amb mig cos humà i mig cos vegetal. De fet, la presència d'aquests músics té sentit justament en el context de la pàgina en la qual es troben representats: un apartat dedicat als *scutelliferis regiis* (els cambrers encarregats de servir els menjars al rei). El passatge comença amb el text següent:²⁰

Creiem que contribueix al nostre honor que els minyons que s'han de dedicar al nostre servei, principalment els que ens han de servir els menjars, siguin aptes, previsors, experts i prudents, de tal manera que en el seu servei no es pugui trobar cap defecte digne de reprensió. Entre ells, volem que destaquin per dites aptituds aquells que han de portar els bols a la nostra taula.

Resulta, a més, que la capital *A* (de «Ad») que obre el passatge està il·luminada amb una miniatura que mostra el rei assegut a taula envoltat per diversos cambrers que li porten soperes, plats i bols (figura 5). Certament, ni a la miniatura ni al text, no hi són presents les trompetes o els trompeters. És obvi, això no obstant, que tant el text com la miniatura evocuen la secció de les *Leges* dedicada als músics que hem assenyalat abans i que ens dóna la clau per entendre el significat dels trompeters pintats al peu de pàgina: es tracta, sens dubte, de les trompetes heràldiques que, d'acord amb les normes de la cort, tenien entre les seves funcions principals anunciar els banquets reials —com el que veiem a la miniatura de la capital *A*.

20. *Leges Palatinae*, f. 10v: «Ad decorem nostrum respicere credimus quod domicelli nostre persone servitio deputandi, presertim illi qui nobis cibaria ministrabunt sint apti, providi et experti et sint in ministrando cauti quod defectus aliquis reprehensione dignus nequeat reperiri. Inter quos illos precipue tales esse volumus qui ad scutellam nobis in mensa deferendam fuerint destinati».



FIGURA 5. Escena de banquet: detall del foli 10v.
(Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

En qualsevol cas, és evident que aquestes miniatures són representacions literals del text (representacions *ad litteram*). Unes representacions que, val a dir-ho, comportaven un valor mnemotècnic, ja que gràcies a les imatges els lectors podien visualitzar i recordar el contingut del text que coneixien.²¹

MINIATURES METAFÒRIQUES

A banda de les imatges que acabem de veure, a les *Leges Palatinae* hi ha també representacions que no il·lustren el text de manera literal, sinó que en complementen el significat mitjançant el seu contingut metafòric. Una d'aquestes miniatures representa un músic tocant un orgue portàtil i el trobem al marge dret del foli 2r (figura 6). Tot i que l'orgue no és esmentat en el text, la seva presència pot ser explicada —tal com veurem tot seguit— a través del significat primigeni del terme que dona nom a l'objecte representat: l'*orgue*. És precisament al principi del còdex, al foli 2, on se'ns diu que el rei va decidir decretar aquestes *Leges* amb l'objectiu d'«organitzar» la seva cort:²²

21. Mary CARRUTHERS (1990), p. 137, assenyalava que nombrosos autors medievals consideraven les imatges com un recurs mnemotècnic molt efectiu per a l'aprenentatge. Sylvia HUOT (1992), p. 4-5, per la seva banda, afirma que les imatges, en alguns casos, sorgiren de la lectura en veu alta dels textos com a recurs per ajudar a la seva memorització.

22. *Leges Palatinae*, f. 1v: «[...] in presentiarum decrevimus singula domus et curie nostre officia separatim per se disting[ui]ere et que unicuique pro debito sui incumbant officii quidve quisque agere, regere seu administrare debeat et quam et in quibus personis rebus et casibus habeat potestatem necnon et qualiter, quando et quomodo singuli in suis debeant servire officiis seriatim disponimus ordinare [...]».



FIGURA 6. El majordom principal de la cort donant instruccions als seus assistents i un ministrer tocant un orgue portàtil: detall del foli 2r. (Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

Nos hem decidit recentment distribuir els diversos oficis de casa nostra i de la nostra cort perquè puguin ser diferenciats un de l'altre, i hem determinat quins són els deures de cada feina que pertany a cada oficial, i també les coses que cadascun ha de fer o manar o administrar, i quina autoritat tindran i sobre qui la tindran, sobre quines coses i en quines ocasions. Nos hem establert també de quina manera, quan i com cadascú ha de fer la seva feina.

La imatge de l'organista es troba col·locada just a la dreta d'una capital il·luminada (*U* d'«Utilitatem») en la qual veiem el majordom principal de la cort, el *maior domus*, donant instruccions a dos dels seus assistents o, el que és el mateix, «organitzant» les tasques diàries implícites en la seva feina. El text que precedeix i segueix aquesta capital, a més, especifica clarament que la feina del majordom i dels seus assistents procedia d'una arrelada tradició d'«organització» cortesana que el rei aprova i ratifica a les *Leges*:²³

Aquí comencen les disposicions reials referents a la nostra sacra casa, i primerament, les que corresponen a l'ofici dels majordoms o mestres d'alberg i dels immediatament sotmesos a ells [...]. Amb l'objectiu d'assegurar l'eficiència i el prestigi de la nostra cort reial, considerem molt convenient que alguns costums que en temps passats eren degudament observats pels majordoms o mestres d'alberg i subsistien sense una organització reial, siguin aprovats per la nostra autoritat.

23. *Leges Palatinae*, f. 2r: «Incipiunt sanctiones Regie sacram ipsam domum concernentes. Et primo de officio maiorum domus sive hospitii magistrorum et illorum qui i[m]mediate eis subicere dignoscuntur [...]. Utilitatem et ornatum nostre curie regie concernentes cogitamus quam plurimum expedire ut quedam que per maiorum domus sive magistrorum hospitii officium olim debite observata, absque constitutione regia consistentia, nostre a[u]ctoritatis presidio approbentur [...]».

Més enllà de la representació d'un instrument musical, l'orgue del foli 2r simbolitza els conceptes d'*organització* i d'*ordre* inherents en el text de les *Leges* i fonamentals tant en els assumptes de la cort com en la feina dels majordoms. De fet, termes com *organització*, *organitzar* o *organitzant* provenen de la paraula llatina medieval *organum* (derivada del grec *organon*) que, de manera general, significa 'eina' i, en particular, pot referir-se a un instrument musical, a una forma musical polifònica, o fins i tot a un òrgan del cos humà (vegeu Reckow, 1972); però tots ells tenen en comú que existeixen en un tot format de parts interdependents que necessiten ser coordinades per a realitzar una acció específica. En aquest sentit, la imatge de l'orgue és particularment adequada precisament perquè consisteix en una estructura complexa constituïda de parts que interactuen (el so necessita l'aire, l'aire necessita la manxa, els tubs necessiten les tecles, etc.), de la mateixa manera que la cort reial necessita una estructura ben coordinada per funcionar correctament.

Val la pena assenyalar que, en el foli 1v, el text de les *Leges* estableix una relació semblant entre l'organització de la cort i la del cos humà, un paralelisme conceptual que reforça la nostra hipòtesi tot evocant, a més, el concepte d'*harmonia* (entès com l'equilibri de les proporcions entre les parts d'un tot). D'acord amb el text, la disposició bella i agradable que resulta de la diversitat dels oficis de la cort i la distribució de tasques entre aquests oficis és com el cos humà, en el qual la diversitat dels membres dedicats a diferents funcions implica una elegant harmonia del cos com un tot:²⁴

Bella i agradable és la disposició de l'autoritat quan els diferents oficis es distribueixen de manera uniforme entre les diferents persones de manera semblant al cos humà, en el qual de la diversitat de membres dedicats a diferents funcions, en resulta el conjunt d'un cos bell i elegant.

Aquesta interessant comparació entre la cort i el cos humà, que es pot fer extensiva a l'instrument musical que es visualitza en la representació de l'orgue del marge del foli 2r, no és inèdita ni casual: es remunta a la noció neoplatònica d'*harmonia*, basada en la idea d'una llei universal preexistent que regeix sobre totes les coses. Autors com Boeci (c. 475-524) van ser els responsables de transmetre aquestes idees des de l'antiguitat a l'edat mitjana. Justament és oportú recordar aquí la divisió que fa Boeci de la música en distingir entre *musica mundana*, *musica humana* i *musica instrumentalis*, ja que conceptualment les dues darreres categories estigueren —durant la baixa edat mitjana— estretament relacionades amb l'harmonia del cos humà i amb l'harmonia dels instruments musicals, mentre l'harmonia es mantenia com una categoria ontològica.²⁵ En darrera instància, aquesta

24. *Leges Palatinae*, f. 1v: «Pulchra enim admodum est et placida regiminis dispositio, cum varietates officiorum sunt in personas totidem distribute ad instar humani corporis in quo siquidem ex membrorum varietate ad diversa deputatorum officia resultat elegans totius corporis pulchritudo».

25. Vegeu Oliver STRUNK (1965), p. 84-85.

noció universal condiona una estructura cosmològica en la qual la mateixa llei i les mateixes proporcions regeixen sobre els planetes que quan orbiten produeixen la «música de les esferes», sobre el cos humà i, és clar, sobre la música terrenal.

També val la pena recordar que l'Església cristiana medieval identificà aquesta llei universal amb la llei de Déu, la qual, al mateix temps, va esdevenir el paradigma per a les lleis terrenals, dictades per reis i emperadors, tal com encertadament observa Isabelle Marchesin en el seu estudi sobre el saltiri de Carles el Calb (París, Biblioteca Nacional de França, ms. lat. 1152), del segle IX. El programa iconogràfic d'aquest manuscrit és ben clar quan vincula la llei espiritual amb la llei imperial a través d'un paralelisme entre sant Jeroni i el rei David, d'una banda, i Carles el Calb i Teodosi, l'emperador «legislador» per excel·lència, de l'altra.²⁶ És lògic pensar, per tant, que aquesta relació entre les lleis terrenals amb la llei universal de l'harmonia, tan arrelada en el món conceptual medieval, va influir i es troba reflectida en les *Leges Palatinae*. És més, aquest vincle entre la política, el cos humà i l'instrument musical va persistir més enllà de l'època del nostre manuscrit: ja a la primera meitat del segle XV, per exemple, el filòsof alemany Nicolau de Cusa (1401-1464), en el seu llibre *De concordantia catholica* (1433), compara l'estat amb un ésser viu, dotat de cos i ànima, en el qual els seus membres corresponen als del cos humà i en el qual el rei és fins i tot comparat amb un intèrpret de cítara.²⁷

A més de les referències simbòliques al concepte d'*organització* que acabem de veure a través de la imatge de l'orgue, a les *Leges Palatinae* hi ha també miniatures amb un evident significat sarcàstic o satíric. De fet, són miniatures que sorprenentment representen just el contrari del que literalment diu el text, oferint-nos un punt de vista alternatiu i contraposat que indubtablement enriqueix el contingut del manuscrit. Com veurem tot seguit, es tracta d'imatges amb una clara intenció crítica davant de determinats assumptes de la cort. Una d'aquestes miniatures la trobem al foli 57r (figura 7). El text, en aquesta pàgina, descriu com s'havien d'organitzar les sessions del Consell del Regne:²⁸

26. Isabelle MARCHESIN (2000), p. 88.

27. «I el rei ha de ser com un intèrpret de cítara que sap respectar l'harmonia de les cordes, tant de les més grans com de les més petites, i no estirar-les massa o massa poc perquè la concòrdia comuna se sent en l'harmonia del tot. I així, com un metge expert, la preocupació de l'emperador ha de ser la de mantenir el cos [de l'estat] ben proporcionat perquè l'espirit vivificant hi pugui habitar de manera adequada» (Nicolau de Cusa, 1991, p. 320; vegeu, també, Martine CLOUZOT, 2007, p. 252-253).

28. *Leges Palatinae*, f. 57r: «De sessione in Consilio. Si circa ordinationem rei private domus nostre curam gessimus [...] sanccimus [...] sic Regales Comites, Barones et ceteri milites parte dextera nostri corporis in consilio decorentur. Prelati vero et ceteri clerici a parte sinistra suis sedibus honorentur. Et quia plerumque in nostro consilio ex dictis consiliariis aliqui per se seu consuets patronorum funguntur officiis, dignum iudicamus ut dicti consiliarii [...] in loco consueto non sedeant, sed statim assurgant [...]. Equum enim esse censemus ut, standi aut sedendi qualitate pensata, quis consiliarii aut patroni parte sustineat faciliter agnoscatur».

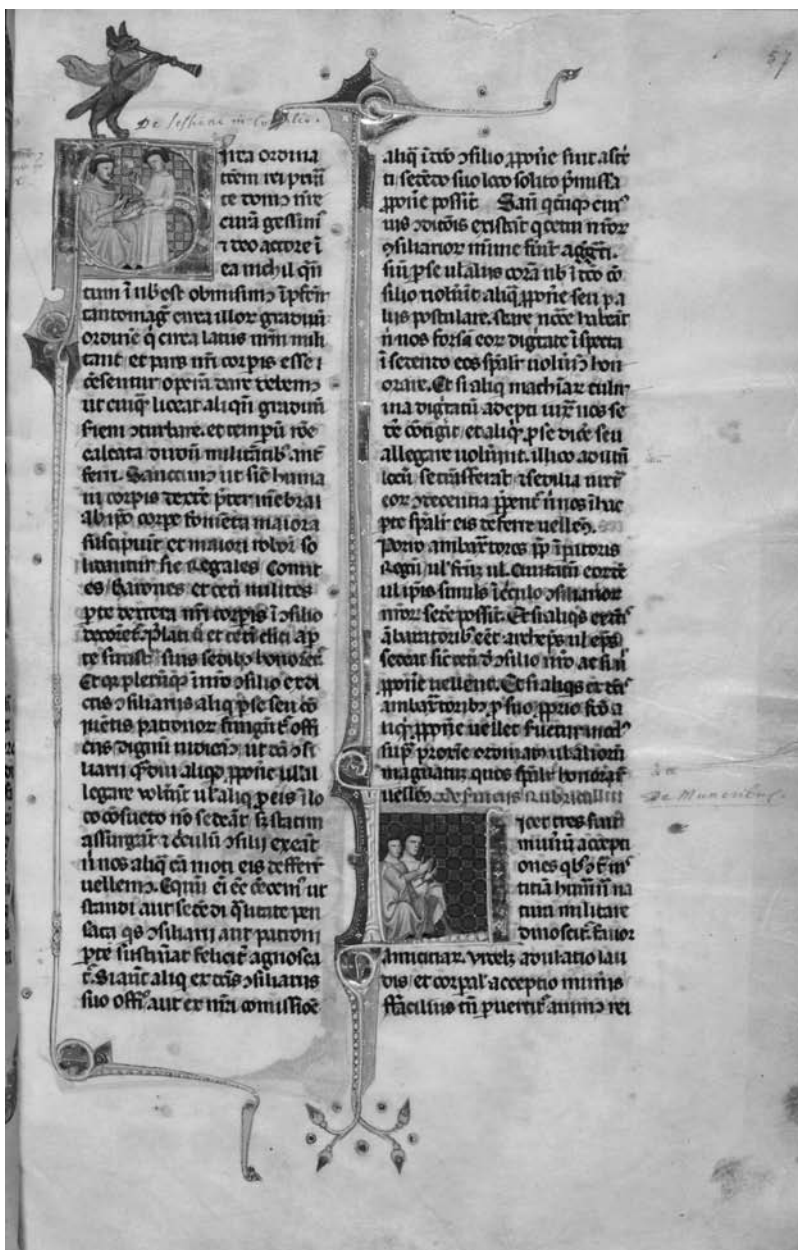


FIGURA 7. *Leges Palatinae*, Brussel·les, Biblioteca Reial de Bèlgica, còd. 9169, foli 57r. (Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)



FIGURA 8. Dos clergues discutint en el Consell del Regne i una guineu tocant una xeremia: detall del foli 57r. (Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

Sobre les sessions del Consell Reial. De la mateixa manera que vam ordenar la nostra casa privada [...] Nos decretem que [...] els comtes reials, barons i altres cavallers siguin distingits ocupant la nostra dreta en les sessions del Consell. I que els prelats i altres clergues tinguin l'honor d'ocupar el nostre costat esquerre [...]. Com que en el nostre Consell amb freqüència alguns dels consellers exerceixen d'advocats, considerem raonable que [...] en tals ocasions no estiguin asseguts en el seu lloc de costum sinó que estiguin dempeus [...], ja que creiem convenient que observant la seva posició, assegut o dempeus, es pugui deduir fàcilment que el qui parla exerceix l'ofici de conseller o el d'advocat.

La miniatura de la inicial *S* (de «Si»), que obre aquest capítol, mostra dos clergues gesticulant i presumiblement defensant els seus arguments en una discussió (figura 8). Just damunt de la inicial hi ha una guineu tocant un instrument de vent (que recorda una xeremia). Però: per què l'il·luminador va pintar aquí aquesta guineu, i per què toca precisament aquest instrument?

Els animals músics són força habituals en les representacions marginals dels manuscrits medievals.²⁹ És precisament a partir de principis del segle XIV quan trobem més quantitat i varietat d'animals músics pintats en els manuscrits.³⁰ Les

29. Vegeu Lilian M. C. RANDALL (1966), p. 19, i Martine CLOUZOT (2007), p. 33-54.

30. Vegeu Michel ZINK (1985), p. 47-71.

guineus, junt amb les llebres, els micos i els gossos, són de lluny els animals més representats tocant instruments. En general, aquests animals encarnen la dialèctica entre la bellesa i la lletjor, el cos i l'ànima o, fins i tot, entre les criatures de Déu i les del diable. En aquesta dialèctica, els animals acostumen a representar el costat corporal i mundà de l'ésser humà, en contrast amb el vessant espiritual. I quan, a més, són representats com a músics, esdevenen una representació irònica de la humanitat.³¹

La guineu pintada en el nostre manuscrit ens suggereix una interpretació d'aquest estil, ja que sembla que l'animal es riu irònicament dels dos clergues que gesticulen en la inicial *S* que hi ha a sota. A més, als ulls del lector expert de l'època, la proximitat de les figures permetia establir molt probablement una connexió entre els atributs tradicionalment relacionats amb les guineus (habilitat, astúcia, perfídia i fins i tot traïció i engany) i les característiques dels clergues del Consell i les seves capacitats d'oratória, tot emfatitzant el seu vessant menys honorable. D'altra banda, i com és ben sabut, la guineu i els seus atributs allegòrics es troben caracteritzats en diversos textos medievals: els anomenats *bestiaris*. El més rellevant per als objectius del nostre estudi és que un d'aquests bestiaris va ser escrit precisament poques dècades abans de la redacció de les *Leges Palatinae* per l'escriptor i filòsof mallorquí Ramon Llull (c. 1232-1316).³² El seu *Llibre de les bèsties* (c. 1287-1289) està inspirat en diferents fonts orientals i també en una de les històries d'animals més populars de l'edat mitjana: la novella francesa *Roman de Renart*.³³ De fet, la guineu (que en el *Llibre de les bèsties* és anomenada precisament *Na Renart*) és un dels personatges protagonistes de la història de Llull: gràcies a la seva habilitat oratòria, per exemple, és capaç de convèncer els altres animals perquè elegeixin el lleó com a rei. I és justament per la seva intel·ligència que diversos animals la proposen per a ser membre del Consell del Regne.³⁴ Però en el llibre de Llull, la guineu també encarna qualitats negatives com la traïció i l'engany: Na Renart, per exemple, és la responsable d'ordir un pla per a matar el rei.³⁵ En definitiva, ens trobem davant d'una subtil crítica allegòrica de la societat humana en la qual la guineu, en particular, esdevé una metàfora satírica de les habilitats que determinades persones tenen en l'*ars oratoria*.

31. Vegeu Martine CLOUZOT (2007), p. 35 i 58.

32. Vegeu Ramon LLULL (1980), p. 113-145. El *Llibre de les bèsties* forma part del *Llibre de meravelles* (n'és el setè capítol), tot i que originalment va ser concebut com un llibre independent.

33. Entre les fonts orientals que probablement van inspirar Llull, destaca l'obra *Kalila i Dimna*, una col·lecció de faules del segle III, protagonitzades per animals, que va tenir molta difusió gràcies al fet que fou traduïda al persa i després a l'àrab; vegeu Lúcia MARTÍN PASCUAL (1997), p. 84. Sobre *Roman de Renart* i altres narracions franceses relacionades amb els animals, vegeu Gabriel BIANCIOTTO (1980); vegeu, també, Martine CLOUZOT (2007), p. 40.

34. Vegeu Ramon LLULL (1980), p. 117: «[...] e tots aquests [animals] consellaren al rei que Na Renart, que era bé parlant e havia gran saviesa, fos del consell del rei».

35. Vegeu Ramon LLULL (1980), p. 118: «[...] e en aquell punt, Na Renart concebé en son coratge traïció, e desitjà la mort del rei».

D'altra banda, l'instrument musical que toca la guineu no sembla que hagi estat escollit per casualitat.³⁶ L'illuminador, inspirat per la tradició al·legòrica dels bestiaris en general i molt probablement coneedor de l'obra de Lluïl en particular, va representar la guineu tocant un instrument tipus xeremia possiblement per burlar-se de la veu aguda i penetrant dels clergues durant les discussions en el si del Consell, o potser pretenia just el contrari: contraposar el timbre de la xeremia a les veus presumiblement monòtones i planes dels clergues. En qualsevol dels casos, la intenció burleta de l'artista és evident i, a més, es veu reforçada per la falta de precisió amb què està representat l'instrument, i especialment per la manera feixuga amb què la guineu toca la xeremia, agafant-la sense cap mena de cura amb les seves urpes.

Una altra de les miniatures de contingut metafòric es troba al foli 67r (figura 9). El text, en aquesta pàgina, està dedicat als beneficis eclesiàstics (*beneficium ecclesiasticum*) i explica que tals beneficis els atorgava el Sant Pare per recomanació del rei, i es podien concedir únicament a persones bones i adequades (*sufficientibus et bonis personis*). La normativa estipula també que, en alguns casos, fins i tot el mateix monarca tenia la prerrogativa d'atorgar beneficis:³⁷

D'acord amb els ensenyaments dels sants pares, els beneficis eclesiàstics no s'han de concedir ni encomanar sinó a persones qualificades i honorables, i [només] pels prínceps, que han estat posats a la terra per Déu per a ocupar-se dels assumptes terrenals, i que han d'observar la voluntat [de Déu] de manera inviolable [...]. Respecte als beneficis [eclesiàstics] que només ens correspon proposar [al Sant Pare], i també d'aquells que ens correspon la concessió, ordenem [...] que aquestes diligències no es facin fins que no s'hagi examinat detalladament la vida, els costums i altres requeriments [d'aquestes persones].

La miniatura de la inicial C (de «Cum») amb la qual comença aquesta secció ens mostra el rei concedint un benefici a un jove situat davant d'ell en posició de submissió, amb el cap cot i les mans juntes. Just al damunt de la inicial hi ha pintat un grotesc tocant una cornamusa (figura 10). Igual que els animals, els grotescos són molt habituals en els marges dels manuscrits medievals i normalment porten implícit un significat paròdic que aboca l'espectador a un món fantàstic situat als límits del món real. El nostre grotesc és una figura híbrida antropomòrfica, meitat

36. En algunes representacions, instruments «baixos» (de poca potència sonora) com arpes o violes es troben en mans d'animals per contraposar el so dolç dels instruments als «sorolls» que fan les bèsties; en altres casos, els animals toquen instruments «alts» (de més potència sonora) per reforçar o amplificar el so dels animals. Vegeu Martine CLOUZOT (2007), p. 37.

37. *Leges Palatinae*, f. 67r: «Cum iuxta sanctorum patrum admonitionem atque doctrinam beneficium ecclesiasticum non nisi sufficientibus et bonis personis conferri debeant sive dari, et per principes qui a Deo in terris ordinati sunt ut gubernent talia, potius debeant observari quam violari. [...] Ordinamus quod amodo cum de beneficiis in quibus tantum presentationem habemus seu de illis quorum collatio ad nos ex[s]pectat [...] hec non fiant, nisi primitus examinatione facta de illorum vita et moribus ac aliis prout decet [...]».

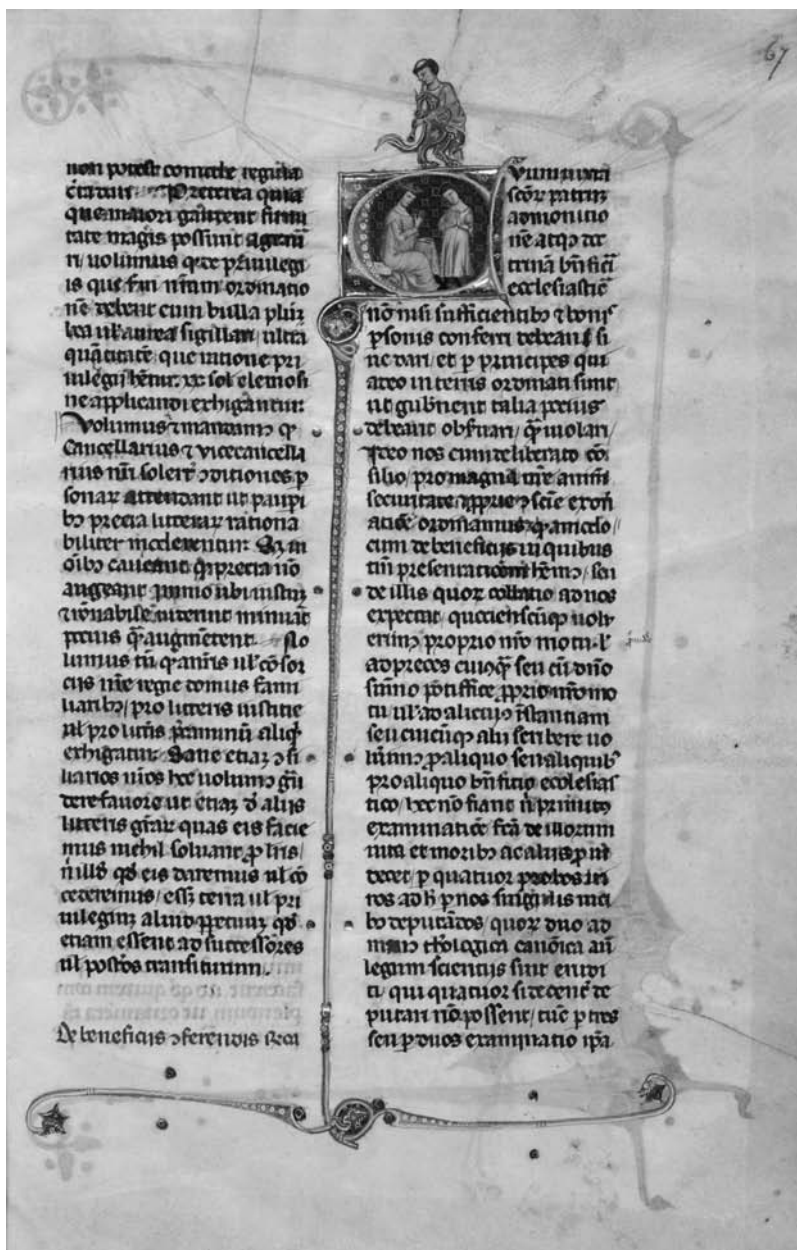


FIGURA 9. *Leges Palatinae*, Brussel·les, Biblioteca Reial de Bèlgica, còd. 9169, foli 67r.
(Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)



FIGURA 10. El rei concedint un benefici eclesiàstic a un jove i un grotesc tocant una cornamusa: detall del foli 67r. (Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

home i meitat animal: és, de fet, un monjo amb les potes i la cua d'una guineu. El seu cap cot i el seu tors orientat cap al rei recorden la posició de submissió del jove pintat a sota, mentre que les seves potes de guineu van sorprenentment en direcció contrària. Així, l'il·luminador sembla voler establir un paralelisme i alhora un contrast entre la figura marginal i les figures principals.³⁸ És raonable suggerir, per tant, que el nostre grotesc simbolitza les qualitats oposades a les associades a les persones honorables que el text demana a aquells que han de rebre beneficis eclesiàstics: immoralitat en contra d'honorabilitat, traïció en contra de lleialtat, perfídia i engany en contra d'honestedat, etcètera. Unes qualitats negatives que, tal com hem vist en la miniatura del foli 57r, es troben sovint vinculades a la guineu: precisament l'animal que en aquesta representació comparteix el seu cos amb el d'un monjo —presumiblement paradigma d'una persona honesta i adequada per a rebre un benefici eclesiàstic.

En aquest context, la cornamusa —generalment associada a celebracions llicencioses³⁹ i sovint considerada un instrument del diable—⁴⁰ subratlla la intenció satírica de l'il·luminador que, a més, representa l'instrument com una extensió del

38. Vegeu Xavier CARBONELL (2004), p. 17.

39. Vegeu Martine CLOUZOT (2007), p. 49. Sobre el significat simbòlic de la cornamusa, vegeu també Emmanuel WINTERNITZ (1958), p. 278-281.

40. Vegeu Rosina BUCKLAND (2003), p. 85-86. Vegeu, també, Reinhold HAMMERSTEIN (1974), p. 35, 91 i 99.

grotesc, i reforça, així, les seves qualitats negatives: no només resulta que el sac de la cornamusa és fet de la pell de la mateixa guineu sinó que, a més, a l'extrem del sac es pot veure un petit cap de guineu de la boca del qual surt el grall —o tub melòdic. Per complicar-ho encara més, el bufador (el tub per on es bufa) no està connectat al sac —tal com seria normal en qualsevol cornamusa—, sinó que connecta directament al petit cap de guineu, com si fos una part del grall: el resultat és una cornamusa amb l'estructura del tot distorsionada que, des del punt de vista organològic, esdevé un instrument fantàstic i del tot inviable. Tanmateix, vistes les intencions simbòliques de l'artista, no sembla pas que es tracti d'un error pictòric, sinó que més aviat forma part de l'estratègia de l'il·luminador per representar la realitat subvertida.⁴¹

La darrera miniatura satírica que tractarem es troba al peu de pàgina del foli 2r de les *Leges Palatinae* (figures 11 i 12), la mateixa pàgina on hi ha representat l'organista que hem analitzat anteriorment. En aquest cas, la miniatura, que aparentment representa un torneig entre dos centaures, exemplifica molt bé com en la lectura simbòlica d'una determinada imatge es poden sobreposar múltiples i diversos significats, tot depenent de la relació que potencialment hi puguem establir amb diferents passatges del text. Així, si parem atenció a la representació, veiem que es tracta en realitat de dos grotescos que evocuen l'aparença de centaures, les cues dels quals, però, són més semblants a cues de gos que no pas a cues de cavall. Es pot pensar que l'il·luminador va cometre un error a l'hora de pintar aquest detall, però és més probable que la tergiversació d'aquestes criatures llegendàries no sigui tampoc casual, sinó que vulgui reforçar les connotacions negatives que ja hem vist en altres grotescos marginals. De fet, el mateix torneig en el qual semblen estar ocupades aquestes dues figures híbrides és ben sorprenent: un d'ells —armat amb llança i escut— carrega contra el seu oponent, mentre l'altre corre en sentit contrari, girant el cos vers l'enemic i bufant un corn —com si s'estigués burlant del seu rival. Com és ben sabut, corns i trompetes tenien un paper destacat en els tornejos medievals, ja que, entre altres coses, anunciaven el principi i la fi dels enfrontaments.⁴² Els tornejos, però, no es troben esmentats en el text del foli 2r ni en cap altre lloc del manuscrit, cosa que ens porta a suggerir altres possibles interpretacions de l'escena, amb el benentès que no sabrem mai amb certesa quina fou la vertadera intenció de l'artista:

1. D'una banda, podem vincular aquesta miniatura del peu de pàgina amb el *maior domus* pintat a la inicial *U* del mateix foli 2r (figura 11) i, especialment, amb

41. Tal com Martine CLOUZOT (2007), p. 68, encertadament afirma: «La cornemuse, une fois encore, se prête bien à ce jeu des ressemblances et des dissemblances corporelles et instrumentales entre son propre corps et celui de l'hybride: de par son corps animal et humain, le 'musicien' se transforme en instrument de musique; inversement, la cornemuse devient à son tour un hybride des marges, animal, humain, et monstrueux. Toutefois, les enlumineurs ont, semble-t-il, représenté de façon manifeste et délibérée les jeux d'inversion et de décalage qui prévalent dans la pratique instrumentale de la plupart des *Mischwesen*».

42. Sobre la iconografia musical relacionada amb els tornejos, vegeu Martine CLOUZOT (2007), p. 190-193. Vegeu, també, Christopher GRAVETT (1988), p. 25; Juliet R. V. BARKER (1986), p. 179, i Évelyne van den NESTE (1996), p. 113-121.

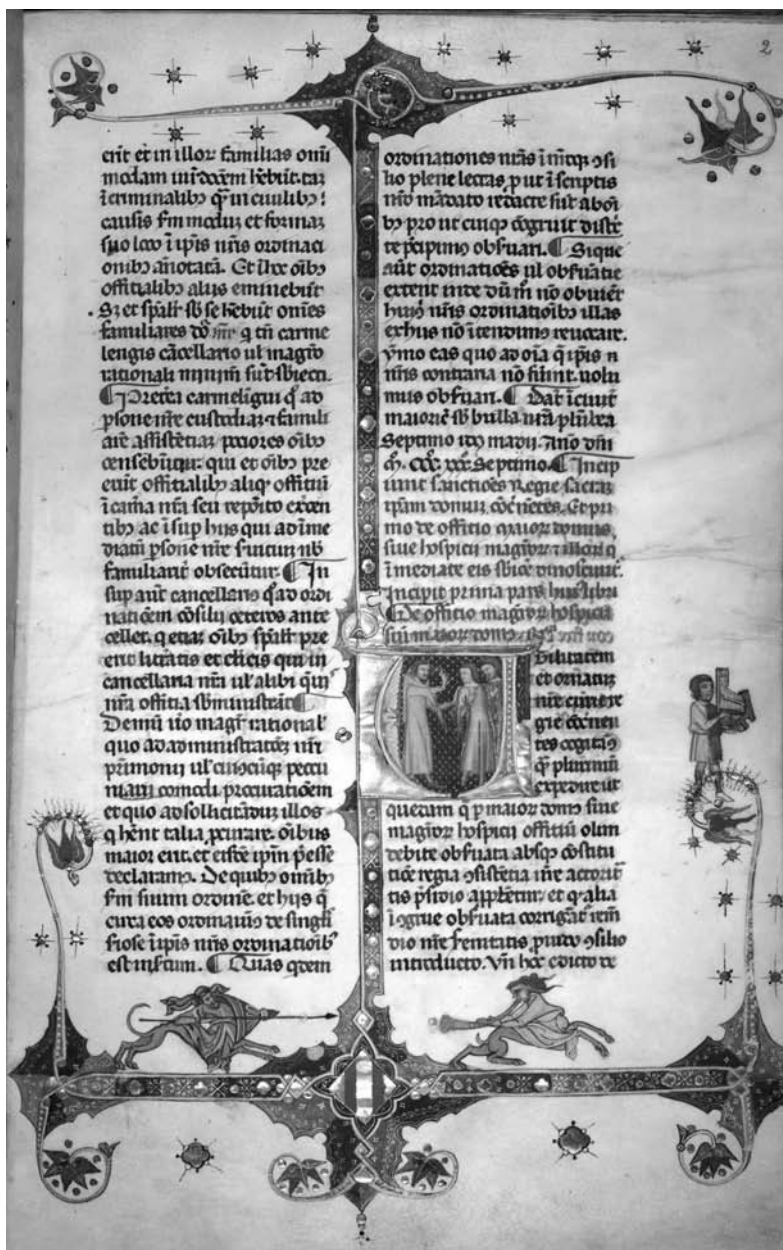


FIGURA 11. *Leges Palatinae*, Brussel·les, Biblioteca Reial de Bèlgica, còd. 9169, foli 2r.
(Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

la darrera frase del paràgraf dedicat a les obligacions dels músics de la cort (f. 20r) —del qual hem parlat anteriorment—, que insta els ministrers a respectar i a obeir fidelment els majordoms (vegeu la nota 16). Amb el gest de burla envers el grotesc armat —que presumiblement simbolitza el poder i la noblesa—, el nostre «centaure»-músic està fent just el contrari del que estableixen les *Leges* i es riu dels seus superiors en rang dins la cort, una burla que afectaria directament el *maior domus* i també, per extensió, la idea d'organització i d'ordre que encarna l'organista de la mateixa pàgina. D'aquesta manera, totes les miniatures del foli podrien ser interpretades com un tot narratiu en el qual algunes imatges simbolitzen el «món tal com és», mentre que d'altres —els grotescs— representen la subversió (i la burla) d'aquest món.

2. D'altra banda, els «centaures» podrien estar glossant pictòricament un altre passatge de les *Leges*: el que tracta dels uixers (*uxerii*) del palau reial i de les tasques que aquests tenien encomanades (f. 29r). Segons el text, a més de custodiar el monarca, els uixers eren els encarregats de tocar un corn (*butzina*) per a cridar els cavallers de la cort quan el rei volia anar a cavalcar i necessitava que l'acompanyessin. El passatge especifica que els cavallers havien d'apressar-se, amb els seus cavalls, sempre que sentissin el so de la *butzina*:⁴³

Pel que fa a tocar el corn, quan vulguem cavalcar per la nostra casa de camp i especialment quan vulguem anar acompanyats dels nostres domèstics, [els uixers] han de tocar el corn [*butzinare*] perquè els domèstics sàpiguin que volem cavalcar i vinguin amb els seus cavalls sense dilació.

Si efectivament l'il·luminador es va inspirar en aquest fragment del text per representar els centaures, el sentit de l'escena canvia significativament, perquè està mostrant un uixer tocant la *butzina* i un cavaller atenent ràpidament i amb diligència la seva crida. En aquest cas, fins i tot el fet que els centaures tinguin cues de gos en lloc de cues de cavall sembla tenir una explicació simbòlica coherent, ja que podrien estar transmetent la idea de submissió i fidelitat dels cavallers i dels uixers envers el monarca: no és en va que una de les virtuts més rellevants dels gossos sigui precisament la fidelitat que professen als seus amos.

* * *

En conclusió, les *Leges Palatinae* són un excel·lent exemple de la diversitat de significats que les imatges musicals poden assumir en un manuscrit cortesà medieval, sigui *ad litteram* o sigui metafòricament. La importància del primer tipus de representacions resideix en la seva capacitat de «retratar» els músics tal com són esmentats en el text. Així, podem veure dos trompeters i un timbaler

43. *Leges Palatinae*, f. 29r: «Butzinam vero, nobis volentibus equitare per villam et specialiter ubi sciverint nostros morari domesticos procurent butzinare ut iidem nostri domesticici sciant nos velle equitare et ad nos veniant cum suis equitaturis indilate».

formant el conjunt heràldic cortesà per excel·lència (figures 1 i 2), o bé dos trompeters anunciant un banquet —una de les principals ocasions en les quals aquests trompeters heràldics havien de tocar— (figures 3 i 4).

En canvi, les miniatures del segon tipus —que es troben principalment situades als marges dels folis— enriqueixen el text més enllà del seu significat literal i el complementen mitjançant el significat metafòric de les figures i dels objectes representats. Així, el ministre que toca un orgue portàtil en el foli 2r (figura 6) encarna la idea d'ordre i d'«organització» just al principi del manuscrit, on el text precisament explica que les *Leges Palatinae* foren compilades per a «organitzar» la cort reial. El significat de les restants representacions metafòriques, ja siguin d'animals com de grotescos, comporta diversos matisos satírics o sarcàstics en funció de la relació (i de la contraposició) que, en cada cas, podem establir bé amb el significat literal del text o bé amb altres imatges representades en el mateix foli. En aquest sentit, la guineu que toca una xeremia en el foli 57r (figures 7 i 8) ofereix una imatge satírica dels consellers reials descrits en el text i representats en la miniatura principal de la mateixa pàgina, mentre que el grotesc que toca la cornamusa sembla estar burlant-se de la pràctica de concedir beneficis eclesiaístics a determinades persones, tal com regula el text i tal com il·lustra una altra miniatura del mateix foli 67r (figures 9 i 10). Finalment, la parella de criatures amb aparença de centaures del foli 2r (figures 11 i 12) revela l'àmplia gamma de possibilitats i de significats sobreposats que es poden relacionar amb una mateixa representació segons la relació que establím entre la imatge i diferents passatges del text. En cada cas, aquestes imatges contenen una evident càrrega de sarcasme que complementa i contrasta amb la serietat que impregna el text de les *Leges Palatinae*.

En definitiva, malgrat que el còdex de les *Leges Palatinae* conté únicament cinc folis amb representacions musicals, és indubtablement un document extraordinari per a realitzar un estudi de cas com el que hem presentat en aquest article: un estudi que demostra la complexitat simbòlica que les imatges musicals poden



FIGURA 12. Dos grotescos en un torneig: detall del foli 2r.
(Foto: Copyright Bibliothèque Royale de Belgique)

arribar a transmetre en el context específic d'una cort medieval, dels seus empleats i de les seves lleis. El present treball, això no obstant, és només un primer pas cap a un estudi més aprofundit d'aquest apassionant tema que, sens dubte, es pot ampliar en el futur a altres manuscrits similars.

BIBLIOGRAFIA

- ABULAFIA, David. *A Mediterranean emporium: The Catalan kingdom of Majorca*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- BALLESTER, Jordi. «La vida musical als segles XIII i XIV al Reialme de Mallorca». *Royaume de Majorque: De l'histoire au mythe*. Perpinyà: CeDACC, 1997, p. 97-105.
- «La música a la cort fins a mitjan segle XIV». A: *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Vol. 1: *Dels inicis al Renaixement*. Barcelona: Edicions 62, 2000, p. 79-86.
- BALTRUSAITIS, Jurgis. *Le Moyen Âge fantastique*. París: Colin, 1955.
- *Réveils et prodiges: Le gothique fantastique*. París: Colin, 1960.
- BARBER, Richard; RICHES, Anne. *A dictionary of fabulous beasts*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1996.
- BARKER, Juliet R. V. *The Tournament in England: 1100-1400*. Woodbridge: Boydell Press, 1986.
- BIANCOTTO, Gabriel. *Bestiaires du Moyen Âge*. París: Stock, 1980.
- BOHIGAS, Pere. «La iluminació de les Leges Palatinae de Mallorca». *Scriptorium*, vol. 23 (1) (1969), p. 94-100.
- BOVEY, Alixe. *Monsters and grotesques in medieval manuscripts*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- BUCKLAND, Rosina. «Sounds of the Psalter: Orality and musical symbolism in the Luttrell Psalter». *Music in Art*, vol. 28 (1-2) (2003), p. 71-97.
- CAMILLE, Michael. «The book of signs. Writing and visual difference in Gothic manuscripts illumination». *Word and Image*, núm. 1 (1985), p. 133-148.
- *Image on the edge: The margins of medieval art*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- *Mirror in parchment: The Luttrell Psalter and the making of Medieval England*. Londres: Reaktion Books, 1998.
- CARBONELL, Xavier. *La imatge de la música en les Illes Balears*. Palma de Mallorca: Olañeta, 2004.
- CARRUTHERS, Mary. *The Book of memory*. Cambridge; Nova York: Cambridge University Press, 1990.
- CLOUZOT, Martine. *Images de musiciens (1350-1500): Typologie, figurations et pratiques sociales*. Turnhout: Brepols, 2007.
- CUSA, Nicolau de. *The Catholic Concordance*. Ed. a cura de Paul E. Sigmund. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- DAVENPORT, S. K. «Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexander romance at Oxford». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 34 (1971), p. 83-95.
- DURLIAT, Marcel. *L'art en el Regne de Mallorca*. Palma de Mallorca: Moll, 1964.

- GRAVETT, Christopher. *Knights at tournament*. Londres: Osprey Publishing Ltd., 1988.
- HAMMERSTEIN, Reinhold. *Diabolus in musica: Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter*. Berna: Francke, 1974.
- HARF-LANCNER, Laurence (ed.). *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*. París: École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985.
- HOTTOIS, Isabelle. *L'iconographie musicale dans les manuscrits de la Bibliothèque Royale Albert Ier*. Bruxelles: Bibliothèque Royale Albert Ier, 1982.
- HUOT, Sylvia. «Visualization and memory: The illustration of troubadour lyric in a Thirteenth-Century manuscript». *Gesta*, núm. 31 (1) (1992), p. 3-14.
- Illuminating the law: Legal manuscripts in Cambridge collections*. Ed. a cura de Susan L'Engle i Robert Gibbs. Turnhout: Brepols, 2002.
- Leges Palatinae*. Edició facsímil. Ed. a cura de Joan Domenge i Mesquida. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Leyes palatinas*. Edició facsímil. Presentació i transcripció de Lorenzo Pérez Martínez. Palma de Mallorca: Olañeta, 1991.
- LLOMPART, Gabriel. *La pintura medieval mallorquina*. Vol. 1. Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1977.
- «Autoría e iconografía de las miniaturas del códice bruselés de la *Leges Palatinae*». *Leyes palatinas*. Palma de Mallorca: Olañeta, 1991, p. 1-4.
- LLULL, Ramon. *Llibre de meravelles*. Ed. a cura de Marina Gustà. Barcelona: Edicions 62: La Caixa, 1980.
- MARCHESIN, Isabelle. *L'image organum: La représentation de la musique dans les psautiers médiévaux, 800-1200*. Turnhout: Brepols, 2000.
- MARTÍN PASCUAL, Lúcia. «Algunes consideracions sobre la relació entre les faules del *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull i l'original oriental». *Catalan Review*, vol. 11 (1-2) (1997), p. 83-112.
- MEISS, Millard. «Italian style in Catalonia and a Fourteenth Century Catalan workshop». *The Journal of the Walters Art Gallery*, vol. 4 (1941), p. 45-87.
- NESTE, Évelyne van den. *Tournois, joutes, pas d'armes dans les villes de Flandre à la fin du Moyen Age (1300-1486)*. París: École des Chartes, 1996. (Mémoires et Documents de l'École des Chartes; 47)
- PÉREZ MARTÍNEZ, LORENZO. «Presentación de las Leyes Palatinas de Jaime III de Mallorca». *Leyes palatinas*. Palma de Mallorca: Olañeta, 1991, p. III-VI.
- PIZA, Antoni; ROSSELLÓ, Ramon. «The Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca: A source of music iconography». *RIIdIM/RCMI Newsletter*, núm. 16 (1) (1991), p. 30-31.
- POST, Chandler R. *A history of Spanish painting*. Vol. 2. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1930.
- RANDALL, Lilian M. C. *Images in the margins of gothic manuscripts*. Berkeley: University of California Press, 1966.
- RECKOW, Fritz. «Organum». A: EGGBRECHT, Hans Heinrich (ed.). *Handwörterbuch der musikalischen terminologie*. Vol. 1. Stuttgart: Steiner, 1972. [Fulls solts]
- SANDLER, Lucy Freeman. *The Psalter of Robert de Lisle in the British Library*. Londres; Turnhout: Harvey Miller, 2000.

- STRUNK, Oliver. *Source readings in music history*. Vol. 1: *Antiquity and the middle ages*. Nova York; Londres: Norton, 1965.
- TAMMEN, Björn R. «Marginalien. Musizierende Randfiguren in mittelalterlichen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek und ihre Funktion». *Imago Musicae*, vol. XXI-XXII (2004-2005), p. 105-133.
- «Prayers and beyond. The musical 'Image on the Edge' in 15th-Century books of hours». A: GUIDOBALDI, Nicoletta (ed.). *Prospettive di iconografia musicale*. Milno: Mimesis, 2007. (Le Immagini della Musica), p. 71-108.
- VANLANDINGHAM, Marta. *Transforming the state: King, court and political culture in the Realms of Aragon (1213-1387)*. Leiden: Brill, 2002. (The Medieval Mediterranean; 43)
- WENTERSDORF, Karl P. «The symbolic significance of figurae scatologicae in Gothic manuscripts». A: DAVIDSON, Clifford (ed.). *Word, picture, and spectacle*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1984, p. 1-19.
- WINTERNITZ, Emmanuel. «Bagpipes for the Lord». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, núm. 16 (10) (1958), p. 276-286.
- ZINK, Michel. «Le monde animal et ses représentations dans la littérature de la fin du Moyen Age». *Actes du XV^e Congrès de la Société des Historiens Médiévalistes de l'Enseignement Supérieur Public: Le monde animal et ses représentations au Moyen Age (XI^e - XV^e siècles)*. Tolosa de Llenguadoc: Université de Toulouse: Le Mirail, 1985, p. 47-71.