

Dulce M<sup>a</sup> GONZÁLEZ DORESTE

(Universidad de La Laguna)

## Imagen y discurso en un manuscrito del *Roman de la Rose*<sup>1</sup>

El manuscrito Vitr. 24-11 de la Biblioteca Nacional de Madrid, procedente de la colección Osuna, es una copia en pergamino del siglo XIV que consta de 191 folios e incluye el *Roman de la Rose* completo (ff. 1-150), *Le Testament maistre Jehan de Meun* (FF. 151-178), su codicilo («Ci fine le testament de maistre Jehan de Meun et commence son petit codicile», ff. 178-178v) y un tratado que alude a los siete artículos de la fe («Ci commence un moult bel traittie que maistre Jean de Meun fist faisant mencion de sept articles de la foy», ff. 180-191), atribuido a Jean de Meung, pero que, según Carlos Alvar, es obra de Jean de Chappuis<sup>2</sup>.

Este manuscrito, que presenta la particularidad de haber pertenecido al marqués de Santillana, está adornado con 33 miniaturas de las que 24 se encuentran en la parte escrita por Guillaume de Lorris, sobre la que se centrará parcialmente esta comunicación. El tiempo de exposición me impide hacer un comentario de la totalidad de las miniaturas, por tanto este trabajo tendrá su continuidad en una segunda parte que intentaré publicar en breve. En esta primera, me limitaré a comentar la relación entre el texto y las miniaturas con la figuración de las imágenes pintadas en la parte externa del muro que rodea el Jardín de Déduit, que han sido representadas todas en el manuscrito, a excepción de Villenie. También me detendré brevemente en la primera de las miniaturas que encabeza el texto, en la cual se puede ver al autor soñando.

La primera parte del *Roman de la Rose* ocupa hasta el final del folio 30 r<sup>o</sup>b donde puede leerse, escrito en tinta roja, «Ci fenist ce que maistre Guille de Lorris fist de ce livre et commence ce q maistre Jehan Clopinel fist», *explicit* que se acompaña de una miniatura donde se ve al escritor en su estudio. Los folios están escritos a doble columna y las miniaturas están dispuestas ocupando el ancho de una de ellas, adornadas con motivos vegetales en los laterales, excepto la primera que ocupa el ancho de las dos columnas, encabezando el folio, y con una orla vegetal, pámpanos en azul y oro, que rodea todo el folio invadien-

- 1 Quiero expresar mi agradecimiento al Servicio de manuscritos, incunables y raros de la Biblioteca Nacional, en especial a D<sup>a</sup> Victoria Salinas, por su amabilidad, eficacia y profesionalidad.
- 2 Carlos Alvar realizó una edición reproduciendo de este manuscrito la parte correspondiente a Guillaume de Lorris, que incluye también una traducción en castellano, así como un amplio e interesante aparato crítico.

do los márgenes. La M mayúscula inicial está bellamente decorada con motivos vegetales y ocupa un espacio de ocho líneas. A lo largo del texto, numerosas mayúsculas iniciales, un total de 33, decoradas con motivos geométricos y ocupando un espacio de tres líneas, imprimen a éste una peculiar organización, señalando sus distintos periodos narrativos<sup>3</sup>.

De las 24 miniaturas que se encuentran en el texto de Guillaume de Lorris, la primera, que encabeza el texto y la de mayores dimensiones, representa al poeta que duerme y el recinto donde va a transcurrir la acción de su sueño. Con respecto al resto de las miniaturas, con figuritas en grisalla y fondos en color, generalmente con decoración geométrica y motivos vegetales alrededor del recuadro, nueve de ellas corresponden a las representaciones de las figuras que se encuentran en el exterior del recinto; las otras reproducen diversas escenas de la obra, excepto un retrato de *Richesse*. El texto está intercalado por 30 rúbricas que Carlos Alvar supone que son pie de miniaturas que no llegaron a realizarse por falta de espacio. Un análisis más detenido de su emplazamiento en el texto y de sus contenidos pone en duda el acierto de la interpretación de Alvar, al menos para la totalidad de estas rúbricas. Muchas de ellas parecen (nos movemos aquí en el terreno de las hipótesis) cumplir la función de señalar a los interlocutores (a modo de anotaciones escénicas de una obra dramática) que intervienen en un diálogo, desarrollado en estilo directo, sucediéndose las réplicas sin que medien apenas unos pocos versos de transición y a veces ninguno. Tomemos como ejemplo las rúbricas intercaladas entre los versos 1915 y 1916 («L'acteur respond»); 1944 y 1945 («Ci endroit parle le dieu d'Amours a l'acteur»); 1976 y 1977 («Le dieu d'Amours respond»); 1991 y 1992 («Ci respond l'acteur»); 2008 y 2009 («Le dieu d'Amors parle»). En tales casos las miniaturas, si hubiesen sido ejecutadas, se acumularían en este párrafo inusualmente, ya que alcanzarían un número de 5 repartidas en tan solo 93 versos. Por otra parte, si tenemos en cuenta los personajes a los que se hace referencia, se observa que muchas de ellas aluden al personaje del autor (llamado también «amant»), concretamente en 12 ocasiones, en algunas de las cuales se concreta la acción con un verbo de habla («respond», «parle» o «parolle») y en otras sólo se señala al personaje («l'acteur», «l'amant»), circunstancia que se repite también 6 veces con el dios Amor. Esto supondría, si atendemos a la suposición de Carlos Alvar, la reiteración continuada de miniaturas representando a los mismos personajes, Amor y Actor, que, además, ya han sido pintados anteriormente por el miniaturista. Otras de estas rúbricas, sin embargo, si parecen estar ahí por las razones que expone Alvar, pues aluden a personajes que intervienen por primera vez en ese momento y están insertadas justo antes de los versos que los describen, criterio de disposición que parece seguir el manuscrito. Tal es el caso de las rúbricas que se refieren a los personajes de «Ami» (vv. 3201-2), «Pitié» (vv. 3279-

3 En la página 31 de la obra anteriormente citada, Carlos Alvar especifica los versos que comienzan con una inicial decorada.

3280), «Jalousie» (vv. 3529-3530, aunque encontramos esta misma rúbrica entre los versos 3595-6, encabezando el discurso de este personaje dirigido a «Honte») y «Honte» (vv. 3562-3).

La primera de las miniaturas de este manuscrito, emplazada en su cabecera y ocupando el ancho de las dos columnas de texto, representa al poeta que duerme en una cama con dosel y al fondo un recinto amurallado que parece formar parte de la propia habitación, elevándose del suelo sobre una especie de losas planas y rodeado por un riachuelo. Sobre un banco, ocupando un segundo plano, se puede ver colocada la ropa del poeta. El fondo está decorado con adornos geométricos, que representan pequeñas cuadrículas en color. Los muros del recinto están rematados en sus esquinas por unos pequeños torreonnes; en el centro hay una pequeña puerta cerrada que está adornada por una especie de tímpano formando un semicírculo. De su interior asoman un árbol y un arbusto lleno de flores. El pie de esta miniatura ocupa todo su ancho y contiene, escrita en tinta roja, la famosa frase que inicia el poema «Ci commence le Rommant de la Rose ou l'art d'amours est toute enclose», tras lo cual se lee «acteur».

De esta forma, y como lo hacen también otros manuscritos<sup>4</sup> del *Roman de la Rose*, el miniaturista opta por poner de manifiesto el carácter onírico de la narración y por reflejar el marco alegórico donde ésta va a transcurrir, el jardín, *locus amoenus*, con los elementos que el considera esenciales: la fuente de Narciso, lugar en el que se va a desarrollar uno de los episodios más importantes y el rosal donde se encuentra la rosa, objeto de deseo y verdadero motor de la *quête* del poeta. Por otra parte, la segunda parte de la rúbrica, «acteur», que puede ser interpretada como una especie de firma, insiste en el desdoblamiento en narrador-soñador y personaje soñado que Guillaume de Lorris mantiene a lo largo del poema. De esta forma, enmarcando la narración en el contexto de un sueño, el autor se defiende, en los primeros versos del poema, de la acusación de «mensonge», ocultando la ficción —la creación, en último término— bajo la apariencia del sueño:

Maintes gens dient que en songes  
n'a se fables non et mençonges;  
mais l'en puet tels songes songier  
qui ne sont mie mensongier,  
ains sont après bien aparant,  
si en puiz bien traire a garant  
un aucteur qui ot nom Macrobes,  
qui ne se tint pas songes a lobes,  
ainçois descrist l'avisoin  
qui avint au roi Ciprion. (vv.1-10)

4 Vid. mi trabajo «El texto medieval o la fabulación esquizofrénica de la escritura y la imagen», en *Figuración y Narración*, José M<sup>a</sup> Fernández Cardo (Coord.), Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1996, pp. 61-76.

(Muchos dicen que los sueños no son más que engaño y mentira, pero no siempre ocurre así, pues a veces los sueños se revelan como verdaderos; para demostrarlo puedo aducir a un autor llamado Macrobio, que considerándolos en serio escribió una obra sobre el sueño que tuvo el rey Escipión<sup>5</sup>.

Las nueve miniaturas siguientes son representaciones de las figuras que se encuentran en el exterior del recinto. La primera de ellas, emplazada casi al final de la primera columna, entre los versos 138 y 139, representa a «Haine», como indica la rúbrica que se encuentra en el ángulo inferior derecho de la ilustración —prácticamente continuación de éste—, diferenciándose de él por estar escrita con tinta roja. No hay líneas de separación entre el recuadro de la miniatura y el verso 138 («*Ens ou millieu je vi Haine*»), por lo que éste funciona prácticamente como pie de la misma. La figura está emplazada en el centro, con el brazo izquierdo doblado sobre el pecho y el derecho extendido. Sus vestiduras son sencillas, sin ningún lujo ni adornos, y lleva la cabeza cubierta con un modesto tocado realizado con una especie de pañoleta. El fondo, como el de todas estas miniaturas, está decorado con motivos geométricos. Desde un primer momento se hace evidente la dificultad del artista para reproducir a nivel plástico las minuciosas descripciones del autor del texto, cuya fascinación por la imagen es tal que, como dice Jean Batany, es capaz de reproducir en el registro de las palabras las técnicas de la miniatura<sup>6</sup>. Leamos si no, el retrato que hace de Haine Guillaume de Lorris, que parte, a su vez, de una imagen visual:

Ens ou millieu je vi Haine,  
qui de courroux et d'atteine  
couroucee iert et moult perverse  
bien sembla estre tanceiresse  
et plaine de grant cuvertage  
estoit par semblante cele image;  
si n'estoit pas bien atournee,  
ains sembloit estre forsenee.  
Rechignié estoit et froncié  
le néz et le vis secourcié;  
hideuse iert et enrouillié  
et si estoit entortillié  
hideusement d'une touaille. (vv. 139-151)

(En el centro estaba Malquerencia, que estaba triste y afligida y que era perversa; esta imagen daba la impresión de que quería provocar y molestar, pero manteniéndose oculta a todos. No estaba bien vestida, al

5 · Texto y traducción de Carlos Alvar. *Op. cit.* p. 41.

6 · Batany, Jean, «Miniature, allégorie, idéologie: *Oiseuse* et la mystique monacale récupérée para la «classe de loisir»», en *Études sur le Roman de la Rose*, recueillies par Jean Dufournet, Paris, Librairie Honoré Champion, 1984, p. 7.

contrario, parecía mujer pobre. Tenía arrugado y fruncido el ceño, y su nariz era chata. Esta horrible y despreciable mujer se cubría de forma torpe con un velo)<sup>7</sup>.

Un rasgo común ha querido imprimir el miniaturista a todos estos personajes que están pintados en la parte externa del muro que rodea al Jardín y que representan, en palabras de Daniel Poirion, «les défauts et les conditions contraires à l'amour»<sup>8</sup>, la fealdad física, ya que las actitudes y las emociones negativas descritas son difíciles de reproducir. Todos estos personajes se parecen, pues, unos a otros asombrosamente porque están trazados con los mismos rasgos, cara ancha, cabeza inclinada y vestiduras poco lujosas; aunque cada uno de ellos posee unos atributos externos propios y representativos, que constituyen lo que Eric Hicks denomina «une sorte d'alphabet de l'image»<sup>9</sup>. En el caso de Haine su elemento característico es esa especie de «touaille» que cubre su cabeza. Aunque es curioso observar que el miniaturista parece haber prestado algunos de los rasgos físicos que le atribuye el texto, como el ceño fruncido y arrugado, a la siguiente ilustración que representa a «Felonía», ubicada en la mitad de la siguiente columna, entre los versos 154 y 155 (de nuevo observamos como el verso sirve de pie de la miniatura) y acompañada de una rúbrica, situada en el ángulo superior derecho del recuadro, indicadora de su identidad. El texto sólo hace mención de la existencia de esta figura sin detenerse en describirla y que es reconocible merced a la leyenda que la identifica, cuya posición es respetada por el ilustrador:

Une autre image d'autre taille  
a senestre avoit delez lui,  
son nom dessus sa teste vi:  
Appellee estoit Felonnie (vv. 152-155)

(A la izquierda había otra figura; leí el nombre que tenía sobre la cabeza: se llamaba Felonía)<sup>10</sup>.

La siguiente figura que encuentra el poeta en el muro corresponde a Villenie, a la que no se le dedica ninguna miniatura, quizá porque la rapidez con que se suceden los personajes obligaría a introducir más de una miniatura en cada columna.

El folio siguiente está encabezado por dos miniaturas que corresponden a Couvoitise y Avarice. Cada una de ellas ocupa el ancho de una columna de escritura y llevan una rúbrica, con los respectivos nombres, en el ángulo inferior izquierdo del recuadro, perfectamente distinguible gracias a que están sepa-

7 *Op. cit.* p. 49.

8 Poirion, Daniel: *Le Roman de la Rose*, París, Hatier, 1973, p. 33.

9 Hicks, Eric: «La mise en roman des formes allégoriques: hypostase et récit chez Guillaume de Lorris», en *Études sur le Roman de la Rose*, *op. cit.* p. 67.

10 *Op. cit.* p. 50.

radas del texto por un espacio interlineal. La decoración, formada por una orla vegetal, rodea artísticamente los recuadros laterales y superiores, uniéndose en el centro. En este caso, no se sabe si obra del azar o de una planificación intencionada, el texto y la imagen van a la par en la ubicación de estos personajes, que en el muro están colocados uno junto a otro. Bajo cada miniatura están los versos correspondientes a los retratos que hace el poeta de las dos figuras (v. 168 y ss. y v. 194 y ss., respectivamente).

El personaje de Couvoitise está dotado de todos los defectos propios del concepto moral que representa: es usurera, mala consejera de malhechores y ladrones, ladrona ella misma, tramposa y mentirosa, etc. Esta serie de objeciones morales tiene una manifestación física, consecuencia directa de estos defectos, que el miniaturista se esfuerza en recoger como rasgo distintivo de este personaje:

Recorbilliees et crochues  
avoit les mains icel image;  
ce fut droiz, touz jours enrage  
Couvoitise de l'autrui prandre;  
Couvoitise ne scet entendre  
fors que a l'autrui acrochier:  
Couvoitise a l'autrui trop chier (vv. 188-194).

(Tenía esta imagen las manos encorvadas y ganchudas, y es normal, pues Codicia siempre se ha esforzado en coger lo ajeno, sin escuchar razones: le gusta demasiado lo de los demás.)<sup>11</sup>

En el caso de la figura que está a su lado, Avarice, sus defectos tienen una repercusión más notable en su físico, que Guillaume de Lorris se detiene a describir pormenorizadamente. Predominan, pues, en el retrato de este personaje los detalles que caracterizan su apariencia externa, sin apenas hablar de su naturaleza, en parte porque la reflexión moral que cabría hacer sobre esta personificación coincidiría en gran medida con la del personaje anterior. Avarice, según el poeta, presenta los siguientes rasgos:

Laide estoit et pale et foulee  
celle imaige, iert maigre et chetive  
et aussi vert comme une cive.  
Tant par estoit descoulouree  
qu'el sembloit estre enlangouree;  
chose sembloit morte de fain,  
qui vesquist seulement de pain  
pestri a aasil fort et aigre;  
et avec ce iert elle maigre,  
et si iert maisement vestue.

11 *Op. cit.* p. 51-52.

Cote avoit vielz et desrompue  
com s'elle fust aus chiens remese;  
povre estoit sa cotte et esrese  
et plaine de vielz paletiaux.  
Delez lui pendoit un mantiaux  
a une perche moult greilette,  
et une cotte de brunette.

(.....)

Avarice en sa main tenoit  
une bourse qu'el reponnoit  
et la fermoit si durement  
qu'el demourast moult longument  
ainçois qu'el en peust riens traire;  
mais el n'avoit de ce que faire,  
el n'aloit pas a ce beant  
que de la bourse otast neant (vv. 197-234).

(Era fea, sucia, demacrada, flaca y de mala presencia, tan verde como un cebollino; estaba tan descolorida que parecía enferma y muerta de hambre, o que viviera sólo de pan amasado con lejía fuerte y abrasadora. Además de estar flaca, vestía con pobreza: llevaba una vieja cota, destrozada y llena de remiendos como si se la hubieran echado a los perros. Sujeto en una débil percha había un manto y una cota parda. (.....). Esta imagen tenía escondida en la mano una bolsa anudada con tanta fuerza que pasaba un gran rato antes de que llegara a sacar algo de ella; pero eso no le preocupaba, pues no tenía intención de sacar nada.)<sup>12</sup>

De todos estos rasgos externos el miniaturista se ha servido de unos pocos para representar a este personaje, que aparece con un vestido sencillo y una bolsa en la mano llena de nudos, bien visible, aunque el texto, contradictoriamente, diga que está escondida y sin embargo describa sus detalles. Detrás de ella, a su derecha, está, colgado de una percha, el manto y la cota.

Siguiendo la costumbre, el verso que figura en la parte inferior de la miniatura que representa a Envie es el que sirve de presentación al personaje («Aprés refu pourtraite Envie,» v. 235), aunque también aquí existe una rúbrica con su nombre, emplazada en el ángulo superior derecho del recuadro. Los sentimientos y emociones que se albergan en el pecho del envidioso son descritos por Guillaume de Lorris como las actitudes características de este personaje. En cuanto a su físico, la «trop laide regardure» es su rasgo predominante: la mirada del que no mira de frente, dice el poeta, sino de reajo, disimulando, que el miniaturista ha querido captar, otorgando a la imagen una mirada torva y una

12 *Op. cit.* p. 52-54.

mueca contrariada, al mismo tiempo que su dedo índice señala al lado contrario de donde parece mirar.

Tristesse lleva reflejada en su cuerpo la aflicción y el dolor, que la ha convertido en un ser de una delgadez extrema, de rostro pálido y demacrado, cuya desesperación es tal que llega incluso a agredirse a sí misma:

Moult sembloit bien qu'el fust dolente,  
qu'elle n'avoit pas esté lente  
d'esgratiner toute sa chiere,  
ne n'avoit pas sa robe chiere;  
en mains lieux l'avoit deschiree  
com celle qui moult iert iree.  
Si chevel tout destreciez furent,  
et espandu par son col jurent,  
qu'elle les avoit tous deroux  
de maltalent et de courroux;  
et si sachez certainement  
qu'elle plouroit moult tendrement:  
nulz, tant fust durs, ne la veist  
a qui grant pitié n'en preist,  
qu'el se desrompoit et batoit  
et ses poins ensemble hurtoit (vv. 313-328).

(Bien se veía que estaba afligida, pues en poco tiempo se había arañado toda la cara, desgarrándose en muchos sitios, como quien está triste. Tenía los cabellos despeinados y sueltos sobre el cuello, revueltos por la pena y la aflicción. Tened por seguro que lloraba amargamente: cualquiera que la viese, por duro que fuera, sentiría una gran misericordia por ella, que continuamente se arañaba, se golpeaba y se maltrataba con los puños)<sup>13</sup>.

Fiel al texto, el ilustrador ha plasmado esta actitud de dolor y desesperación en la imagen de una mujer, con los cabellos sueltos y desordenados, que se lleva la mano al rostro lacerado. La miniatura está insertada entre los versos 290 y 291, es decir, inmediatamente antes del verso donde Guillaume de Lorris empieza su discurso sobre este personaje («Delez Envie aucques pres iere/Tristee painte en la masiere» vv. 291-2) y está emplazada en la parte superior de la columna izquierda del folio 4r<sup>o</sup> acompañada de una rúbrica en el ángulo superior derecho del recuadro.

El alegato sobre Tristesse termina en el verso 338, tras el cual y cerrando la columna derecha del mismo folio, se encuentra ubicada la miniatura, con un pie que señala su identidad, Viellesse, el personaje al que seguidamente se va a referir Guillaume de Lorris. La descripción del personaje comienza, pues, en el verso del mismo folio:

13 *Op. cit.* p. 58.

Aprés fut Viellesse pourtraite,  
qui estoit bien un pié retraite  
de tele comme souloit estre,  
a peine qu'elle se pouvoit pestre,  
tant estoit laide devenue.  
Tout avoit la teste chanue  
et blanche com s'el fust florie.  
Par Dieu, grant mal ne fust ce mie  
s'elle mourust, ne grant pechiez,  
car tous ses corps estoit sechiez  
de viellesce et admortis.  
Mous estoit ja son vis froncis,  
qui fut jadis souef et plains:  
or estoit tout de fronces plains.  
Les oreilles avoit moussues,  
et toutes les denz si perdues  
qu'elle n'en avoit nesune.  
Tant par estoit de grant vellune  
que n'alast mie sans doubtaunce  
a .l.iii. toises sanz potance (vv. 339-360)

(Después estaba retratada Vejez, un paso por detrás del lugar que solía ocupar; apenas se mantenía en pie, de puro vieja y ajada. Su belleza se había marchitado; era muy fea. Tenía la cabeza cana y blanca como si hubiera florecido. Por Dios, no sería gran pérdida ni gran desgracia su muerte, pues todo el cuerpo se le había secado y arrugado por la edad. Su rostro, lleno de surcos, en otro tiempo había sido suave y terso: ahora lo tenía completamente ajado. Sus orejas eran velludas, y estaba desdentada, no le quedaba un solo diente. Era tan vieja que parecía que no podría caminar cuatro toisas sin la ayuda de muletas.)<sup>14</sup>

Los rasgos que el miniaturista ha prestado a la imagen de Viellesse no dejan lugar a dudas de la decrepitud del personaje: el rostro afilado y arrugado, el tronco encorbado y la espalda gibosa, las muletas sobre las que se apoya para andar. No ha sido necesario pintar su boca desdentada ni sus orejas velludas, sin duda una tarea que implicaría gran dificultad debido a las dimensiones de las pinturas, para hacer una imagen incuestionable de la vejez. Al retrato físico del personaje le sigue una larga tirada de versos donde Guillaume de Lorris diserta, en tono filosófico, sobre el paso del tiempo. Estos versos (361-406) ocupan el *verso* de este folio, de cuya columna derecha han quedado seis líneas en blanco con objeto de comenzar a hablar de la imagen que el poeta encuentra a continuación en el muro en el folio siguiente.

14 *Op. cit.* pp. 59-60.

Esta imagen corresponde a Papelardie y en el manuscrito esta miniatura encabeza la columna izquierda del folio 5v<sup>o</sup>. Lleva en el ángulo derecho inferior una rúbrica que dice *Ypocrite* y el texto hace de ella la siguiente descripción:

Une imaige ot après escripte,  
qui sembloit bien estre ipocrite.  
Papelardie iert appellee.  
(.....)  
el faut dehors le marmiteux,  
si a le vis pale et piteux  
et semble simple creature;  
mais soubz ciel n'a male aventure  
qu'elle ne pense en son courage.  
Moult la ressemble bien l'imaige,  
qui faite fu a sa semblance,  
qu'el fu de simple contenance;  
et si fut chaucee et vestue  
tout aussi com femme rendu.  
En sa main un psaltier tenoit,  
si sachiez que moult se penoit  
de faire a Dieu prieres faintes  
et d'appeller et sains et saintes.  
El ne fu gaie ne jolive,  
mais fu par semblant ententive  
du tout a bonnes œuvres faire,  
et si avoit vestu la haire.  
Si sachiez qu'elle n'iert pas crasse,  
ains sembloit de jeuner lasse,  
s'avoit la couleur pale et morte. (vv. 407-433)

(Tras esta imagen había otra que dejaba de manifiesto su falsedad: se llamaba Hipocresía. (.....) Por fuera mueve a compasión, tiene aspecto sencillo y piadoso, y parece una santa criatura; pero bajo el cielo no hay desgracia que no haya deseado en su corazón.

La imagen que la representaba estaba muy bien hecha, con aspecto sencillo: iba calzada y vestida como mujer devota; en la mano llevaba un psalterio y -sabadlo- se esforzaba en ofrecer a Dios oraciones falsas, invocando a santos y santas. No estaba alegre, ni contenta, sino que parecía pendiente sólo de hacer buenas obras y vestía áspera estameña. No era gorda, antes al contrario, daba la impresión de que estuviera cansada de ayunar, por su color pálido y mortecino.)<sup>15</sup>

15 *Op. cit.* p. 63-64.

La imagen de Papelardie pintada por el iluminador del manuscrito sigue fielmente las indicaciones del poeta, que a su vez describe la figura que él mismo ve pintada en el muro. De esta forma esta figura femenina tiene el rostro demacrado y la expresión de la boca le da un aire de gravedad y tristeza. Por sus atavíos y su aparente concentración en la lectura del libro que sostiene entre las manos, se diría que es una religiosa.

En la columna siguiente, después de la séptima línea, está emplazada la última de las miniaturas correspondientes a esta serie de personajes retratados en el muro del Jardín, que es reconocible gracias a la rúbrica que la identifica y a los versos que le siguen referidos a ella (v 440 y ss.). Se trata de Pauvreté, de la que Guillaume de Lorris dice que había sido retratada desnuda como un gusano, aunque unos versos más abajo menciona que se cubría con un saco viejo. Se mantenía distante de las demás figuras, acurrucada y avergonzada por su miserable aspecto. La contemplación de este personaje pone en boca del poeta la siguiente reflexión:

L'eure puisse estre la mauldite  
que pauvres homs fut conceuz!  
qu'il ne sera ja bien peuz  
ne bien vestuz ne bien chauciez  
ne cher tenuz ne essauciez (vv. 458-462)

(¡Maldita sea la hora en que se concibió a un pobre!  
Nunca alimentará bien, ni irá bien vestido y calzado;  
nadie lo querrá y no recibirá alabanzas.)<sup>16</sup>

Rompiendo con el hábito al que nos había acostumbrado de reproducir las imágenes que el poeta describe tal y como él mismo las ve en el muro, el miniaturista, curiosamente, representa a Pauvreté con rasgos masculinos (el uso de pronombres y adjetivos con desinencia femenina no ofrecen la menor duda de que la pintura que describe el poeta representa a una mujer), es decir, haciendo el retrato de un mendigo, tomando como fuente de inspiración la reflexión moral contenida en estos versos. No obstante, siguiendo en parte las instrucciones del texto, en lo que se refiere a la imagen de Pauvreté, este personaje es el único que no aparece de pie, sino sentado, vestido con harapos, con las piernas replegadas hacia dentro, cabizbajo y con los ojos cerrados, en actitud tímida y avergonzada.

No deja de ser sorprendente el hecho de que todas estas miniaturas representan imágenes de otras imágenes, es decir reproducciones de las figuras que el poeta ha visto pintadas en el muro, tal y como él las ha descrito. Así pues, como dice Daniel Poirion, «l'art littéraire recherche un appui dans l'art iconographique»<sup>17</sup>, pero, a su vez, la imagen se materializa por medio de la palabra. Desde este punto de vista, al miniaturista puede considerársele un mero ejecu-

16 *Op. cit.* p. 65.

17 *Op. cit.* p. 27

tor de un programa pictórico que le viene impuesto por el texto, que plasmará con mayor o menor fidelidad y acierto, en función de su imaginación y de sus cualidades artísticas. El número de manuscritos conservados del *Roman de la Rose* es importante, alrededor de unos doscientos cincuenta, y muchos de ellos están bellamente iluminados. En algunos, que he tenido la oportunidad de contemplar, el artista hace gala de una notable creatividad y de una gran inteligencia para lograr reflejar por medio de la imagen la complejidad de un texto de las características del *Roman de la Rose*. Su carácter alegórico debió plantear no pocas dificultades a los miniaturistas, algunos de los cuales, merced a su talento, las supieron resolver felizmente, optando por seleccionar y organizar los elementos descriptivos del texto para ofrecer su propia interpretación sobre el mismo. En el caso del manuscrito que nos ocupa, no es aplicable el adagio que da más validez a una imagen que a mil palabras. Más oportuno sería traer a colación la leyenda que figura al pie del mapamundi de Hereford, que proclama la superioridad del lenguaje sobre los recursos iconográficos: *Omnia plus legenda quam pingenda* («Toutes choses qu'il vaut mieux lire, plutôt que peindre»). En todo caso imagen y escritura juegan en el manuscrito el papel que se les asigna: la imagen muestra y el texto habla. Pero el texto habla más de lo que muestra la imagen. Los retratos de Guillaume de Lorris son verdaderas narraciones. La acción que se proyecta en la narración, dice Eric Hicks, desborda el cuadro pictórico que inspira al poeta; las imágenes de las miniaturas, por el contrario, permanecen estáticas, inmóviles, constituyendo una galería de monótonos personajes, que se diferencian unos de otros por unos pocos rasgos simbólicos y emblemáticos. La confrontación de estas figuraciones con las miniaturas que representan a las personificaciones que se encuentran en el interior del recinto revelará notables diferencias y aunque la miniatura conservará su carácter lineal y poco imaginativo, los personajes se animan y el artista no se limitará al retrato individual, sino que dramatizará los momentos narrativos más relevantes de la aventura del actor.