

LA MUJER Y LA MÚSICA A TRAVÉS DE LA ESCULTURA EN EL ANTIGUO
REINO DE ARAGÓN (SIGLO XII): LAS JUGLARESAS

Carmen M. Zavala Arnal
Universidad de Zaragoza

INTRODUCCIÓN

El oficio de juglar¹ se desarrolló principalmente entre los siglos XI y XV; eran en origen los parientes pobres de los goliardos, les faltaba el estado clerical y el conocimiento del latín². Entre ellos había miembros de las tres comunidades, cristiana, musulmana y judía, una vez se consolidó la reconquista del territorio hispano. Ante todo, los juglares fueron transmisores de la cultura y difusores de la música y poesía de temática profana durante la Edad Media en un mundo impregnado de tradición oral³.

Respecto a las juglaresas, en la Península Ibérica las había cristianas, judías y musulmanas, igual que ocurría entre los hombres. Sobre todo, en el siglo XII, estaban presentes en los palacios de reyes y nobles, lo mismo que en las diversiones del pueblo. Muchas de sus artes derivaban de las de las bailadoras de Cádiz, y de las cantoras y bayaderas musulmanas, que tuvieron una notable influencia en las cristianas.⁴

¹ “El juglar es un ser múltiple: es un músico, un poeta, un actor, un saltimbanqui; es una especie de intendente de placeres que vive en las cortes de reyes y príncipes; es un vagabundo errante que monta espectáculos en las aldeas; es el vihuelista que por los caminos va cantando gestas a los peregrinos; es el charlatán que entretiene a las gentes en la encrucijada; es el autor y el protagonista de las chanzas que se cuentan los días de fiesta a la salida de la iglesia; es el maestro que hace que los jóvenes salten y bailen; es el tamborero, el trompero y el gaitero que marca el paso en las procesiones; es el narrador, el cantor que anima festines, bodas y vigiliass; es el jinete que da volteretas sobre el caballo; el acróbata que baila parándose de manos, el que juega con cuchillos, el que atraviesa los círculos a la carrera, el que escupe fuego, el que se retuerce como un contorsionista; es el que canta o hace el mimo; el bufón que hace muecas y suelta necedades; todo esto es el juglar, y algo más”. FARAL, E. *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Champion, París, 1971, p. 1.

² MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1969 (1º ed., Madrid, 1924).

³ Fueron los primeros músicos profesionales fuera de la iglesia. CADWELL, J., *La música medieval*. Alianza, Madrid, 1996, p. 95.

⁴ MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y juglares...*, *op. cit.*, pp. 61-62.

Un tipo habitual de juglaresa era la soldadera, es decir, “la que vive de la soldada diaria”⁵. Menéndez Pidal la define como la “mujer que vendía al público su canto, su baile y su cuerpo mismo”. La juglaresa era en el siglo XII un tipo común de mujer errante que se ganaba la vida con la paga del público. Estas aparecen posteriormente citadas en las ordenanzas de los palacios del siglo XIII con oficio análogo al de los juglares y las juglaresas, pero en la poesía cortesana de la época son mencionadas tan sólo como mujeres de vida alegre, sin alusión alguna a sus artes musicales y coreográficas.

ICONOGRAFÍA DE LAS JUGLARESAS

La gran popularidad de la que gozaron los juglaresas en los siglos XI y XII, lo atestiguan las fuentes documentales conservadas, que certifican su presencia en las cortes reales del territorio hispano, así como las representaciones que figuran en las artes plásticas medievales, especialmente en los capiteles de los claustros románicos aragoneses.⁶ La mayoría pertenecen al taller del “Maestro de Agüero” o “Maestro de San Juan de la Peña”, escultor anónimo presente en tierras aragonesas durante la segunda mitad del siglo XII.⁷ Dentro de su producción, cuenta con la decoración del claustro del monasterio de San Juan de la Peña, la portada meridional de Santiago de Agüero, ambas en la provincia de Huesca y de las que toma su nombre, y el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca.

El “Maestro de Agüero”, recrea un modelo iconográfico en el que figuran una juglaresa realizando un movimiento de danza consistente en arquear hacia atrás su cuerpo y un juglar músico que, además de en la portada de Santiago de Agüero y del claustro de San Pedro el Viejo, vamos a encontrar en varias localidades de la comarca de las Cinco Villas, como en la cabecera de San Gil de Luna, en la portada de San Antón en Tauste, en las portadas norte y oeste de San Salvador de Ejea, en la portada

⁵ *Ídem*, pp. 62-64.

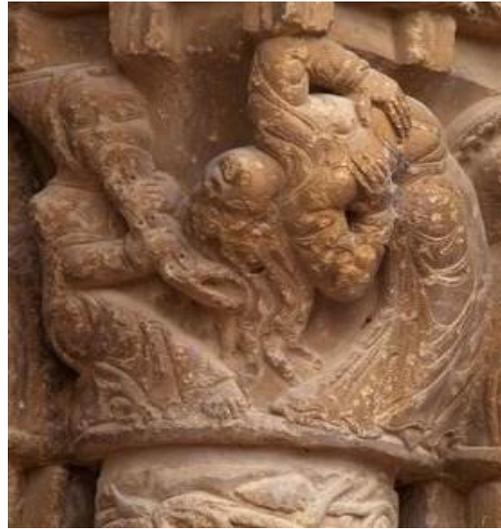
⁶ En el libro *Iconografía musical del románico aragonés*, de P. Calahorra, J. Lacasta y A. Zaldívar (Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1993), se traza un recorrido geográfico por algunas de las localizaciones del arte románico aragonés en las que se representan escenas con iconografía musical. Posteriormente, el contenido de este estudio fue revisado en: RIVAS GONZÁLEZ, F., “Fuentes iconográficas en el románico aragonés para el estudio de la danza medieval”, *Seminario de Arte Aragonés XLIX-L*, Zaragoza, 2002, pp. 25-56.

⁷ Véase: GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña*, Colección de Estudios “Arte”, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 2005.

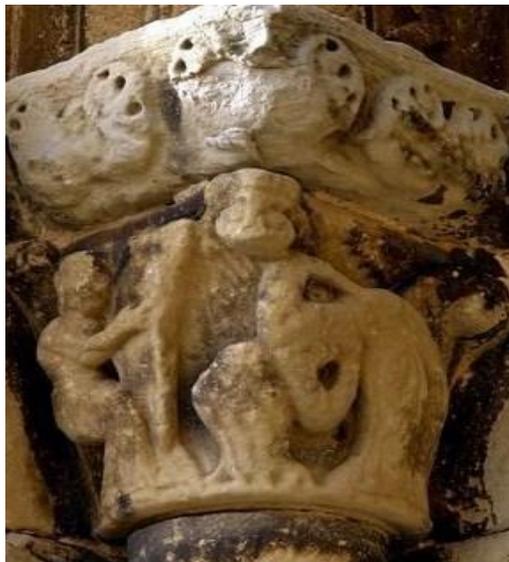
sur de San Nicolás de El Frago, y en la portada sur de San Miguel de Biota. En Santiago de Agüero, San Salvador de Ejea, y San Miguel de Biota, se produce la variante de que el juglar acompaña a la danzarina al son de un albugue, instrumento aerófono de origen árabe⁸, y no de un arpa. Es importante señalar cómo la mujer se representa ajena a la actividad instrumental, y se dedica a “adornarla”.



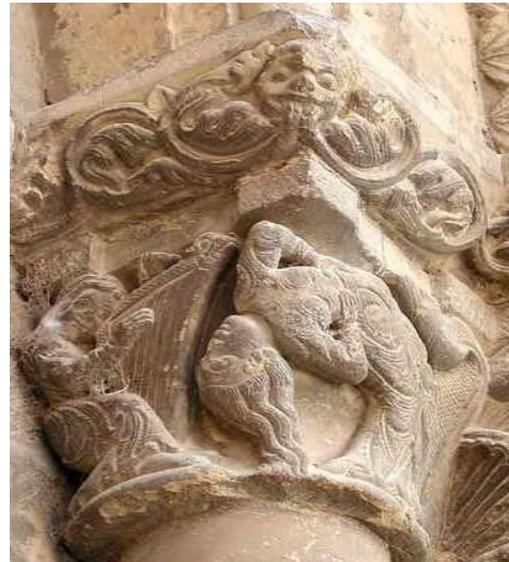
Capitel del claustro de San Juan de la Peña (HU).



Capitel de la iglesia de San Miguel de Biota (Z).



Capitel de la iglesia de San Nicolás de El Frago (Z).



Capitel de la iglesia de San Salvador de Ejea de Ebro (Z).

⁸ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, R., “Los instrumentos musicales de Al-Ándalus en la iconografía medieval cristiana”, *Música y Poesía al sur de Al-Ándalus*, Junta de Andalucía, Granada-Sevilla, 1995, p. 107.

los Caballeros (Z).



Capitel del claustro de San Pedro El Viejo en Huesca. Capitel de la iglesia de San Gil de Luna (Z).

El “Maestro de Agüero” popularizó este modelo que en tierras aragonesas volveremos a encontrar en el ábside de la iglesia románica de la catedral de San Salvador de Zaragoza, obra de otro taller de escultura, y en otros puntos de la geografía española, como en el norte de Palencia⁹. Posteriormente, lo encontraremos en el alfarje mudéjar de los Azlor, en el Palacio de Villahermosa en Huesca, fechado hacia 1285, y en la techumbre de la catedral de Santa María de Mediavilla de Teruel, de la misma cronología.

En cuanto a la simbología de la danzarina contorsionada, existen diferentes opiniones al respecto. A pesar de tener una finalidad moralizante, por tanto, religiosa, se inscribe dentro de la temática profana; la intención apunta hacia la denuncia del pecado y la lascivia. El hombre del siglo XII despreciará a la mujer, que tan sólo le sirve de apetito.¹⁰

Por otro lado, en relación a la postura orientalizante de la danzarina, ésta puede sugerir que se pretendiera representar a una juglaresa musulmana. Contamos con varias fuentes documentales que certifican el gusto de los cristianos por los músicos musulmanes y sus instrumentos musicales. Entre ellas, citamos cómo tras la toma de Barbastro (Huesca) en 1064 por el rey Sancho Ramírez, los cruzados que le ayudaron se apoderaron de las pertenencias de los musulmanes vencidos, incluso de sus

⁹ GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica...*, op. cit., pp. 358-359.

¹⁰ DAVY, M.M., *Iniciación a la simbología románica*. Flammarion, París, 1977, p. 233.

muchachas cantoras.¹¹ Además, el arte coreográfico fue practicado por los andalusíes del sur durante el siglo XII. Las danzarinas de Úbeda, como recoge Al-Saqundi, eran muy famosas en esta época debido a la vivacidad de su arte.¹² Por otro lado, se cree en la existencia en Saraqusta, la Zaragoza musulmana, durante el primer tercio del s. XII, de una escuela de cantoras y bailarinas fundadas por Avempace, nombre latino con el que se conoce al filósofo y músico zaragozano Ibn Bayyá, quien perfeccionó el género musical andalusí llamado *nuba*, llegando a introducir la danza en una de sus formas (*murquisat*).¹³ Esto probaría la existencia de danzarinas profesionales musulmanas, lo que nos indica además que desarrollarían algún tipo de coreografía.

A esto hay que añadir que la figura de la danzarina contorsionada se vincula desde el siglo XII en ocasiones al tema iconográfico de la Danza de Salomé, como encontramos en la decoración de uno de los capiteles del claustro románico de la Colegiata de Alquézar, en la comarca del Somontano (Huesca), así como en la miniatura europea de la época.

En relación a cuestiones interpretativas cabe señalar que, aunque las actividades coreográficas fuera del ámbito de la iglesia se consideraban en general como prácticas obscenas, las reiteradas prohibiciones no consiguieron aminorarlas, dado además que la danza era consustancial a la música profana.¹⁴

CONCLUSIONES

Las mujeres juglaresas aparecen profusamente representadas en la escultura aragonesa del siglo XII, de estilo románico, de la mano del taller del escultor conocido como “Maestro de Agüero” o “Maestro de San Juan de la Peña”, quien recrea un modelo iconográfico que gozó de gran popularidad a tenor de las representaciones conservadas. En él, el papel del músico instrumental se reserva al

¹¹ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, R., “Los instrumentos musicales de Al-Ándalus...”, *op. cit.*, p. 98.

¹² GUETTAT, M., “El universo musical de Al-Ándalus”, *Música y Poesía al sur de Al-Ándalus*. Junta de Andalucía, Granada-Sevilla, 1995, p. 21.

¹³ GUETTAT, M., *La música andalusí en el Magreb*, Fundación El Monte, Sevilla, 1999, p. 31.

¹⁴ HUERTA HUERTA P. L., “Entre el pecado y la diversión: las representaciones juglarescas en el románico español”, *El mensaje simbólico del imaginario románico*, Fundación Santa María la Real, Aguilar del Campoo (Palencia), 2007, p. 124.

juglar, mientras que la juglaresa queda relegada a la danza, que se concreta en la realización de una postura con connotaciones lascivas. Esto apunta a la visión peyorativa de la que la mujer medieval era objeto, especialmente en el estamento social al que pertenecían los músicos profanos.

El hecho de que esta escena se representara en las portadas y claustros de las iglesias románicas del siglo XII en el antiguo reino de Aragón, enlaza con la compleja y ambigua consideración que se tenía hacia la música y la danza.

Fotografías:

Antonio García Omedes.