

Perspectivas actuales del hispanismo mundial

Literatura – Cultura – Lengua

Volumen I: Medieval | Siglo de Oro | Teatro

Christoph Strosetzki (Coord.)



Christoph Strosetzki (Coord.)

Perspectivas actuales del hispanismo mundial

Volumen I: Medieval | Siglo de Oro | Teatro



Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

Reihe XII

Volumen 22.1

Christoph Strosetzki (Coord.)

Perspectivas actuales del hispanismo mundial

Literatura – Cultura – Lengua

Volumen I: Medieval | Siglo de Oro | Teatro

Editores: Tobias Leuker, Wolfgang Matzat, Javier Gómez Montero, Bernhard Teuber,
Cerstin Bauer-Funke, Wilfried Floeck und Manfred Tietz

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster
<http://www.ulb.uni-muenster.de>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.
<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

Christoph Strosetzki (Coordinador)

„Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua. Volumen I: Medieval | Siglo de Oro | Teatro“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XII, Band 22.1

Verlag readbox publishing GmbH – readbox unipress, Münster

<http://unipress.readbox.net>

Volumen 22.1: Sección 1-3 (Medieval | Siglo de Oro | Teatro)

Herausgeber: Tobias Leuker, Wolfgang Matzat, Javier Gómez Montero, Bernhard Teuber, Cerstin Bauer-Funke, Wilfried Floeck, Manfred Tietz

Volumen 22.2: Sección 4-5 (Ss. XVIII y XIX | Literatura contemporánea)

Herausgeber: Andreas Gelz, Susanne Schlünder, Jan-Henrik Witthaus, Mechthild Albert, Jochen Mecke, Carmen Rivero

Volumen 22.3: Sección 6-9 (Literatura hispanoamericana | Cine | Historia y cultura | Lengua)

Herausgeber: Frank Leinen, Gesine Müller, Sebastian Thies, Hanno Ehrlicher, Sabine Schlickers, Christian von Tschilschke, Birgit Aschmann, Walther L. Bernecker, Robert Folger, Ulrich Winter, Sybille Große, Daniel Jacob, Silke Jansen

Redaktion: Rocío Badía Fumaz, María Díez Yáñez, Christina Münder Estellés, Amaranta Saguar García

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz vom Typ 'CC BY-NC-ND 4.0 International'

lizenziert: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Von dieser Lizenz ausgenommen sind Abbildungen, welche sich nicht im Besitz der Autoren oder der ULB Münster befinden.



ISBN 978-3-8405-0186-9

(Druckausgabe, 3 Bände)

URN <urn:nbn:de:hbz:6-87189751976>

(elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2019 Christoph Strosetzki

Alle Rechte vorbehalten

Satz:

Amaranta Saguar García

Titelbild:

Manuela Zarek (Schloss Münster)

Umschlag:

ULB Münster



Contenido

Convergencia de lo sagrado y lo profano en las historias de aventuras medievales: el caso de *Carlos Maynes* y su contexto manuscrito

CARINA ZUBILLAGA

SECRET (IIBICRIT-CONICET) – Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: En la actualidad, los códices medievales han dejado de ser considerados solo los reservorios de los textos que leemos, editamos y analizamos para ser revalorados como artefactos culturales que pueden brindar información adicional acerca de la producción, transmisión y recepción de la literatura medieval. Es lo que sucede, por ejemplo, con el ms. h-I-13 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, datado en el siglo XIV y evaluado como una antología castellana medieval que reúne nueve relatos hagiográficos y caballerescos. *Carlos Maynes*, la última de las historias del códice, da cuenta de la confluencia genérica y temática de los relatos de aventuras del periodo, expresada básicamente en la convergencia de lo religioso y lo secular que se analizará en el presente trabajo a partir de personajes y situaciones relacionados con la magia en el marco de una ética religiosa cristiana.

PALABRAS CLAVE: Sagrado, profano, aventura, medievo, contexto manuscrito

Carlos Maynes (o el *Noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la buena enperatris Sevilla su mugier*, en su rúbrica completa) es la historia final del ms. h-I-13 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, un particular códice castellano datado a mediados del siglo XIV que reúne nueve relatos en los que resaltan las confluencias entre lo religioso y lo secular como parte de un universo cultural que literariamente se expresa a través de tensiones y convergencias textuales: genéricas, temáticas e, incluso, codicológicas.

Las historias de aventuras medievales, tan difíciles de definir, de clasificar e incluso de nombrar particularmente en el ámbito hispánico, expresan genéricamente la convergencia entre lo sagrado y lo profano de manera privilegiada a partir de ciertas temáticas centrales en la configuración de una ética cristiana en la que lo sobrenatural no se desprende totalmente de lo pagano, sino que lo utiliza en función de sus propios fines ejemplares, adaptándolo, moldeándolo, justificándolo, como sucede particularmente en *Carlos Maynes* con el tema de la magia, como podrá verse en el presente trabajo¹.

La peculiar historia de Carlomagno que cierra el códice escurialense desarrolla el tema de la reina injustamente acusada de adulterio –como *Otas de Roma* y *Una santa enperatris*, los dos relatos que la preceden en el ms. h-I-13– pero con algunas divergencias con respecto a la manifestación habitual de la leyenda². Frente a las historias previas, en las cuales las heroínas deben sufrir incontables ataques a su castidad, que se traducen en falsas acusaciones de adulterio, que se reiteran bajo el esquema narrativo de la prueba de la virtud femenina, la única difamación Sevilla –la esposa de Carlomagno que es la verdadera protagonista del relato– ocurre apenas principia la narración, cuando un enano que ha querido abusar de ella la acusa ante el rey como venganza porque la heroína lo ha golpeado hasta partirle los dientes, aunque son un grupo de nobles traidores los que verdaderamente instigan la falsa acusación. Esta única prueba personal, que la muestra en principio como una mujer de una fortaleza casi inusitada, da lugar luego a su silencio como protagonista, a un ostracismo casi inexplicable si no es entendido como un cambio de foco textual; su exclusión de la corte determina el desdibujamiento de su figura y el destaque de aquellos ayudantes heroicos que tendrán un papel fundamental tanto en la restitución final de su honra y dignidad como en el orden dinástico y social resultante.

¹ Son llamativamente escasas las aproximaciones críticas al texto, destacándose acerca de los ayudantes heroicos de la reina Sevilla los trabajos de John R. Maier, «Of Accused Queens and Wild Men: Folkloric Elements in *Carlos Maynes*», en *La Corónica*, 12 (1983), pp. 21-31, y de Thomas D. Spacarelli, «The Symbolic Substructure of the *No-ble cuento del enperador Carlos Maynes*», en *Hispanófila*, 89 (1987), pp. 1-19.

² Si bien ya el título presenta la obvia asociación con la corte carolingia, la singular e incluso equivocada referencia a Roma refuerza la relación de la historia con las dos de la misma materia que la preceden en el ms. h-I-13.

Además del villano Barroquer, que acompañará a Sevilla en todo su exilio doloroso y será determinante en el crecimiento y maduración personal de Luis, el príncipe heredero, hay otro personaje que ayudará a la reina y su hijo en su travesía, sumamente singular por sus llamativas características heroicas: es un ladrón arrepentido y, además y esencialmente, mago.

Es bien sabido que, en la literatura medieval, lo maravilloso se manifiesta en formas variadas: a través de hechos, objetos, espacios, universos enteros o personajes prodigiosos que provocan asombro y la sensación de estar ante un mundo desconocido y con leyes propias. Según Jacques Le Goff³, es el término *mirabilis* el que resume lo maravilloso medieval y su papel en el seno de una religión monoteísta, dividiendo lo sobrenatural occidental en los dominios de lo maravilloso de origen precristiano, lo mágico como maléfico o diabólico y lo milagroso como proveniente de Dios. Más allá de las denominaciones, claramente las fronteras de lo maravilloso son diferentes a las distinciones modernas establecidas para lo fantástico y distintivas de una Edad Media, donde la función de lo maravilloso dependió en gran medida de su resignificación cristiana. Es, pues, el mago Griomoart quien introduce en el relato la modalidad de lo fantástico en su totalidad, a través del tema de la magia, que se prefigura, sin embargo, un poco antes en la historia en la referencia al mago Merlín.

El relato ejemplar de Merlín demuestra que la lealtad de un animal puede superar a veces la de los hombres, sobre todo si estos son traidores, lo que reafirma el mensaje central de toda la historia fundada en acusaciones falsas y traiciones encubiertas de un ámbito cortesano en franca decadencia. La anécdota basada en un personaje que trasciende el mundo artúrico –el profeta y mago Merlín– está bien documentada en el folclore y la tradición escrita, según reseña con todo detalle Juan Manuel Cacho Bleuca⁴. El cuento del mago lo pone en una situación de prueba en la que el emperador de Roma, teniéndolo prisionero, le demanda que lleve

³ Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 9-24.

⁴ Juan Manuel Cacho Bleuca, «El Cuento del emperador Carlos Maynes y el *exemplum* del mejor amigo de Merlín (tipo 921B)», en Juan Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra (ed.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza / Granada, Universidad de Zaragoza / Universidad de Granada, 2003, pp. 111-142.

ante sí su juglar, su siervo, su amigo y su enemigo. Yendo a su hogar y tomando a su esposa, su hijo, su asno y su can, Merlín entonces contesta a la demanda:

Señor, vedes aquí lo que me demandastes. Catad, ésta es mi mugier, que tanto es fermosa e de que me viene mi alegría e mi solaz e a que digo todas mis poridades; mas pero si me viene alguna enfermedat ya por ella non seré confortado. E si acaesçiese así que yo oviese muertos dos omes, por que deviese ser enforcado, e ninguno non lo sopiese fuera ella solamente, si con ella oviese alguna saña e la feriese mal, luego me descubriría. E por esto digo que éste es mi enemigo, ca tal manera ha la mugier; así diz la otoridat. Señor, vedes aquí mi fijo; éste es toda mi vida e mi alegría e mi salut. Quando el niño es pequeño, tanto lo ama el padre e tanto se paga de lo que diz que non ha cosa de que se tanto pague nin de que tal alegría aya, e porende le faz quanto él quier. Mas después que es ya grande non da por el padre nada; e ante querría que fuese muerto que bivo, en tal que le fincase todo su aver. Tal costunbre ha el niño. Señor, vedes aquí mi asno, que es todo dessozado. Çertas, aquéste es mi siervo, ca tomo el palo e la vara e dole grandes feridas, e quanto le más dó tanto es más obediente; desí, echo la carga ençima d'él e liévala porende mejor. Tal costunbre ha el asno, ésta es la verdat. Señor, vedes aquí mi can, éste es mi amigo, que non he otro que me tanto ame. Ca si lo fiero mucho, aunque lo dexe por muerto, tanto que lo llamo luego se viene para mí muy ledo e afalágame e esle ende bien. Tal manera es la del can⁵.

A través de este relato, significativamente Merlín no se destaca como mago en ejercicio de sus funciones, sino como una autoridad ejemplar que se trae a colación como prueba de una determinada realidad que pretende establecerse en un juicio para distinguir entre leales y traidores, lo que vuelve a la magia un llamativo argumento asociado a la verdad y a lo real, relevante en el desarrollo de la aventura y su sustrato moral. Lo que anticipa el ejemplo de Merlín en la historia de *Carlos Maynes* es, sin dudas, el papel de la magia personalizada en una figura central como singular convergencia de lo sagrado y lo profano.

En los otros dos relatos de reinas injustamente acusadas de adulterio del ms. h-I-13, la magia está representada a través de objetos mágicos, como piedras preciosas que protegen a las heroínas de los avances sexuales de quienes intentan quebrantar su virtud o hierbas curativas de poderes cuasi-milagrosos. En *Carlos Maynes*, en cambio, es un perso-

⁵ Las citas corresponden a mi propia transcripción del texto, presente en la edición conjunta del códice h-I-13: Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, Buenos Aires, SECRIT, 2008, pp. 366-367.

naje concreto el que asume en sí mismo los poderes de la magia: el ladrón Griomoart, quien al ser perdonado por Luis de la muerte que le esperaba como ladrón, decide jurarle fidelidad y emplear sus artes mágicas para ayudarlo a él y a su madre de allí en adelante. La identificación de las facultades mágicas con uno de los principales ayudantes heroicos de la historia, un mago que encarna la eficaz colaboración de la magia como recurso, humaniza un procedimiento que, de ese modo, es integrado al universo y a los parámetros cristianos, a través de un mago muy particular, que ha sido ladrón y que, aunque se ha arrepentido y ha elegido ser de allí en adelante representación de la virtud cristiana, sigue obrando de maneras que si no tuvieran el bien común como fin último podríamos considerar al menos cuestionables.

En el momento culminante de la historia de la reina Sevilla y su sufrida travesía, en el cual Carlomagno se enfrenta con los peculiares ayudantes heroicos de la reina Sevilla, incluido su propio hijo Luis, que busca restituir la honra de su madre y del reino en su conjunto, el villano Barroquer es tomado prisionero en el castillo Altafoja y, a punto de ser ahorcado, es liberado sin embargo por las artes mágicas de Griomoart. El mago se prepara para emprender la liberación («E Griomoart se aparejó e començó a dezir sus conjuraçiones e a fazer sus caráutulas, que sabía muy bien fazer»⁶) frente a la sorpresa que lo fantástico causa entre quienes lo rodean («Entonçe se començó a cambiar en colores de muchas guisas, indio e jalne e varnizado, e los omes buenos que lo catavan se maravillavan ende mucho»⁷), pero lo realmente singular del episodio es que antes de partir hacia el castillo es el Papa en persona quien autoriza la práctica mágica y previene sus posibles consecuencias («piensa de nos traer a Barroquer aína. E si fezieres alguna cosa de que ayas pecado, perdonado te sea de Dios e de mí»⁸), avalando tanto la magia en sí misma como su uso, en función de su efectividad.

Una vez en el castillo, Griomoart duerme al velador de la entrada con sus conjuros, hace que las cerraduras caigan en tierra, oscurece la luminosidad del lugar y adormece al resto de los vigilantes en el interior hasta que encuentra a Barroquer y lo libera con sus encantamientos: «lo falló preso a una estaca e unos fierros en los pies, dormiendo muy fie-

⁶ Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales*, p. 418.

⁷ Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales*, p. 418.

⁸ Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales*, p. 419.

ramente. E Griomoart lo despertó, e soltole los fierros e las liaduras por su encantamento»⁹. La incredulidad de Barroquer, que se espanta al ver al mago y no cree que todos duerman a su alrededor, representa el temor natural que lo fantástico promueve, muestra de que lo sobrenatural nunca puede ser aceptado con naturalidad: «Amigo, vayámonos taste, ca el corasçón me trieme, de guisa que a pocas non muero de miedo»¹⁰. En conformidad con su conducta pasada, Griomoart aprovecha los efectos de su encantamiento para robar la espada de Carlomagno, que se vuelve el trofeo y la insignia del bien y la verdad que finalmente triunfarán en la figura de Luis, el heredero de la corona, mientras el villano continúa escondiéndose temeroso: «Atanto se tornó e falló a Barroquer estar tras el pilar muy callado, que rogava mucho a Dios que se non despertasen los de dentro nin lo fallasen»¹¹. Sin duda, la mayor singularidad de lo maravilloso o lo fantástico radica en su recepción, que se tematiza en historias medievales como esta en la amplia gama del asombro que va desde el temor reverente hasta el espanto directamente paralizante, aunque siempre termina reconociéndose o certificándose su procedencia a través de sus frutos.

La liberación mágica de los prisioneros, tal como se da en *Carlos Maynes*, es un milagro también muy frecuente entre los santos; los hierros que se abren, los muros que caen y los guardias que duermen remiten en última instancia al episodio de la liberación de San Pedro por el ángel en Act 12: 1-11 y 16: 25-27 como configurador del motivo. Consignamos la última cita, más breve, solo a modo de ejemplo:

Pero a medianoche, orando Pablo y Silas, cantaban himnos a Dios; y los presos los oían. Entonces sobrevino de repente un gran terremoto, de tal manera que los cimientos de la cárcel se sacudían; y al instante se abrieron todas las puertas, y las cadenas de todos se soltaron. Despertando el carcelero, y viendo abiertas las puertas de la cárcel, sacó la espada y se iba a matar, pensando que los presos habían huido.

Son estos sucesos milagrosos de la tradición legendaria cristiana los que validan, como referencia la liberación en tanto práctica mágica; son las palabras concretas del Papa, sin embargo, las que avalan en la historia todo el procedimiento. Entre la magia natural y la magia diabólica,

⁹ Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales*, p. 420.

¹⁰ Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales*, p. 420.

¹¹ Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales*, p. 421.

como distinciones propias de la Edad Media, la autorización papal descarta la participación demoníaca en la práctica mágica de Griomoart y orienta su arte al conocimiento de poderes naturales ocultos, como una rama casi de la ciencia medieval; llamativamente, en esta dirección, el encantamiento básico del mago no implica un dominio antinatural, sino la regulación del sueño, uno de los fenómenos humanos más absolutamente natural. Es fundamentalmente la dimensión temporal la que está involucrada en el encantamiento; el dominio del tiempo del sueño, que muestra que el tiempo puede parar, quebrarse, acelerarse de golpe, estancarse, repitiendo gestos como el del propio Merlín controlando tropas enemigas de Arturo haciendo que se duerman. El dormir a los enemigos se revela entonces como un suceso a la vez multitemporal, pues remite al pasado, al presente y al futuro, y multiespacial, ya que permite liberar al recluido del espacio de la prisión, volviendo al espacio del sueño la verdadera cárcel en su casi intangible materialidad. La salida fantástica de la prisión supone la intersección de espacio, tiempo y realidad según nuevos parámetros que incorporan lo sobrenatural en lo natural, volviendo real lo prodigioso.

El Papa, como representante de la Iglesia, autoriza tanto la magia como la otra práctica determinante de la historia, aquella que generará la piedad y provocará la reconciliación definitiva entre Carlomagno, su esposa y su hijo¹²: «Vayamos todos a él [...] e los omes vayan todos desnudos en paños menores e las mugieres desnudas fasta las çintas»¹³. Tanto la desnudez como señal de humildad –y gesto que logra finalmente la reconciliación familiar y el descubrimiento de la acusación de la reina Sevilla como falsa–, como la magia, integran lo asombroso en lo real, lo sobrenatural en lo natural, a partir de una asignación de sentido de esas prácticas y procederles frente a lo azaroso. El terrible lío en que se ha convertido la historia sólo alcanza una conclusión verosímil a partir de la magia como procedimiento liberador y de la desnudez como expresión radical de la naturaleza humana y manifestación de la verdad interior; en este sentido, la diferencia entre el pensamiento mágico y el religioso sólo está en la fuente que establece su sentido, distanciando a ambos del sinsentido de lo fortuito y lo casual. Lo fantástico es, en defi-

¹² Para ahondar en el episodio, remitimos al trabajo de Cristina González, «*Carlos Maynes* o las ropas de la emperatriz», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 83 (2006), pp. 15-25.

¹³ Carina Zubillaga (ed.), *Antología castellana de relatos medievales*, pp. 427-428.

nitiva, aquello que hace converger lo paralelo, que reúne lo independiente y lo orienta en función de un propósito más amplio.

En relación con los otros dos relatos previos de reinas injustamente acusadas de adulterio en el ms. h-I-13, en los cuales los objetos mágicos pueden definirse casi como objetos milagrosos por su indiscutido origen divino declarado textualmente, *Carlos Maynes* –como última historia del manuscrito– da cuenta de un proceso de secularización de la aventura medieval, que personaliza la magia y la define directamente como tal, aunque todavía necesita avalarla y validarla en función de parámetros religiosos para asumirla como posible. No es casual, en este sentido, que el mago que logra liberar a Barroquer de su prisión sea un ladrón arrepentido, que reorienta su conducta al descubrir que amparar a la reina Sevilla y a su hijo Luis es una tarea mayor que lo conduce al bien; así como su vida se resignifica en función de un propósito mayor, también sus artes mágicas resultan instrumentales a la consecución de ese fin superior ligado al bien, a la verdad y, en última medida, a la estabilidad completa del reino. Es claramente la calidad moral la que define la virtud heroica, siempre que esta se subordine al control eclesiástico último y al cumplimiento de las verdades religiosas, obviamente.

La religión cristiana indudablemente aceptó las prácticas mágicas más allá de la actitud condescendiente con la superchería de las zonas rurales y de las prácticas de rituales del pasado. El proceso de integración seguramente resultó complejo y se basó en la apropiación y resignificación de muchos saberes presentes en las traducciones latinas de textos mágico-astrológicos realizadas durante los siglos XII y XIII que hicieron de la magia, como señala Richard Kieckhefer¹⁴, aquel punto de confluencia en el que coinciden diferentes caminos de la cultura medieval. Entre la ciencia y la religión, entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo descubierto y lo oculto, entre lo real y lo posible, lo fantástico concebido como ayuda heroica revela un mundo en el cual lo sagrado y lo profano actuaron como fuerzas convergentes de la aventura medieval y su configuración tanto textual como contextual.

¹⁴ Richard Kieckhefer, *La magia en la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 9.

OBRAS CITADAS

- Cacho Blecua, Juan Manuel, «El *Cuento del enperador Carlos Maynes* y el *exemplum* del mejor amigo de Merlín (tipo 921B)», en Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra (ed.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza / Granada, Universidad de Zaragoza / Universidad de Granada, 2003, pp. 111-142.
- González, Cristina, «*Carlos Maynes* o las ropas de la emperatriz», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 83 (2006), pp. 15-25.
- Kieckhefer, Richard, *La magia en la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Maier, John R., «Of Accused Queens and Wild Men: Folkloric Elements in *Carlos Maynes*», en *La Corónica*, 12 (1983), pp. 21-31.
- Spaccarelli, Thomas, D., «The Symbolic Substructure of the *Noble cuento del enperador Carlos Maynes*», en *Hispanófila*, 89 (1987), pp. 1-19.
- Zubillaga, Carina (ed.), *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, Buenos Aires, SECRET, 2008.