

**MAGIA Y MILAGRO AL AUXILIO DE LA VIRTUD FEMENINA EN DOS
RELATOS CASTELLANOS DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIV
(OTAS DE ROMA Y CUENTO DE UNA SANTA ENPERATRÍS)**

**MAGIC AND MIRACLE TO THE ASSISTANCE OF FEMENINE VIRTUE
IN TWO CASTILIAN STORIES OF THE EARLY FOURTEEN TH
CENTURY
(OTAS DE ROMA AND CUENTO DE UNA SANTA ENPERATRÍS)**

MARÍA EUGENIA ALCATENA
SECRET – CONICET ¹¹

Sumario:

1. El contexto manuscrito: el códice h-I-13 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial
2. *Otas de Roma* y el *Cuento de una santa enperatrís*: entre la hagiografía y el *romance*, lo sobrenatural y lo maravilloso
3. Dos variantes de una misma historia: reinas falsamente acusadas y perseguidas
4. La castidad como principal virtud femenina
5. La magia, el milagro y la asistencia divina al auxilio de la virtud femenina
6. Configuración del orden de lo maravilloso y lo sobrenatural en los *romances* analizados y su proyección al resto del manuscrito

1 SECRET: sigla que corresponde al Seminario de Edición de Crítica Textual “Dr. German Orduna”, dirigido por el Dr. Leonardo Funes y la Dra. Mercedes Rodríguez Temperley, ambos pertenecientes a la Universidad de Buenos Aires y al CONICET. <http://www.iibicrit-conicet.gov.ar/>.

Resumen: *Otas de Roma* y el *Cuento de una santa enperatris* son dos de los relatos que integran el manuscrito escurialense h-I-13; debido a su estructura y su temática, ambos pueden ser considerados *romances* hagiográficos. Las protagonistas de uno y otro son reinas sumamente hermosas que se ven forzadas a atravesar una serie de peripecias adversas que atentan contra su castidad; logran preservarla, no obstante, gracias a la concurrencia de su virtud, la magia, el milagro y el auxilio de Dios y la Virgen. El objetivo del presente trabajo es examinar la forma en que se integran los elementos sobrenaturales y maravillosos en estos *romances*, donde uno y otro orden tienden a contaminarse y confundirse. Esta mixtura particular es sin dudas uno de los aspectos de la hibridez y mutua fecundación entre novela de aventuras y hagiografía que se realiza en el códice, y de un modo particular, en estos dos relatos.

Palabras claves: *Romances* hagiográficos- Magia- Sobrenatural- Manuscrito h-I-13- Castidad.

Abstract: *Otas de Roma* and the *Cuento de una santa enperatris* are two of the tales of the manuscript h-I-13 of El Escorial; due to their structure and their content, both can be considered hagiographical *romances*. Their protagonists are extremely beautiful queens who are forced to go through a series of adverse incidents that threaten their chastity. They manage to preserve it, however, thanks to the concurrence of their virtue, magic, miracle and the help of God and the Virgin. The aim of this study is to examine the way in which supernatural and wonderful elements are integrated in these *romances*, where the two orders tend to become contaminated and confused. This particular mixture is undoubtedly one of the aspects of the hybridity and cross-fertilization between hagiography and adventure novel that takes place in the codex, and in a special way in these two stories.

Key words: Hagiographical *romances*- Magic – Supernatural- Manuscript h-I-13 – Chastity.

1. EL CONTESTO MANUSCRITO: EL CÓDICE H-I-13 DE LA BIBLIOTECA DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

El manuscrito escurialense h-I-13, datado por sus editores

en el primer cuarto del siglo XIV, es un códice singular que compila nueve vidas de santos y *romances*, traducidos en todos los casos del francés, entre los que existen semejanzas y lazos temáticos, tópicos y estructurales notables.²² Debido a esto, la crítica de las últimas décadas ha convenido en caracterizar la colección castellana como una auténtica antología, dotada de una innegable unidad y coherencia interna (Maier y Spaccarelli 1982:18-34; Gómez Redondo 1999:1342; Zubillaga 2008: xxiv-lv), y ha destacado por lo tanto la importancia de abordar el análisis de cada uno de los relatos reunidos atendiendo el contexto manuscrito mayor en que se insertan.

Uno de los rasgos que prestan unidad al códice es que todas las narraciones están protagonizadas, total o parcialmente, por mujeres: santas, mártires, pecadoras penitentes, reinas calumniadas que deben defender su castidad en un mundo hostil. Esta preeminencia femenina ha suscitado el interés de los especialistas, quienes incluso han llegado a destacarla como la principal característica unitaria de la colección (ver sobre este punto Walker 1980:241; también Cortés Guadarrama 2008, que centra su estudio en la figura de la mujer piadosa).

Los ejes rectores de la prueba en la adversidad y del ejercicio de la virtud cristiana atraviesan cada uno de los relatos, y determinan por consiguiente las peripecias que afrontan las sucesivas protagonistas femeninas: Santa María Magdalena; Santa Marta; Santa María Egipciaca; Santa Catalina; Teóspita, la esposa del caballero Plácidas (luego San Eustaquio); la reina Graciana de Inglaterra; Florencia, la hija del emperador Otas de Roma; una santa emperatriz innominada; y por último Sevilla,

2 Empleo el término *romance* para referirme al género narrativo dominante de la ficción medieval, tal como lo definiera Alan Deyermond: *The romance is a story of adventure, dealing with combat, love, the quest, separation and reünión, other-world journeys, or any combination of these. The story is told largely for its own sake, though a moral or religious lesson need not be excluded, and moral or religious connotations are very often present.* (1982:793)

mujer de Carlomagno.³ Las cuatro primeras narraciones son leyendas hagiográficas y las cuatro últimas *romances* o historias de aventuras; el relato central, el *Plácidas*, se encuentra a caballo entre los dos géneros, ejemplificando de manera cabal las estrechas relaciones que en este período existen entre ambos. (González 1988:179)

2. OTAS DE ROMA Y EL CUENTO DE UNA SANTA ENPERATRÍ: ENTRE LA HAGIOGRAFÍA Y EL ROMANCE, LO SOBRENATURAL Y LO MARAVILLOSO

La hagiografía y la novela de aventuras son en la Edad Media dos géneros muy próximos, entre los que existen múltiples coincidencias e influencias recíprocas; uno y otro se fecundan mutuamente y comparten temas y motivos (Deyermond 1975; Maier y Spaccarelli 1982; Lozano Renieblas 2000 y 2003; Zubillaga 2001:197-198). En el caso del h-I-13 esta cercanía se plasma de manera muy notoria e incluso se exagera, ya que las vidas y pasiones de santos y los *romances* allí incluidos se contaminan unos con otros. Además de presentar tópicos, rasgos estructurales y recursos similares, participan todos de un mismo universo doctrinal, que ilustran a través de diferentes trayectorias individuales enmarcadas en distintos momentos de la historia de la cristiandad. Por esta confluencia, los *romances* del manuscrito han sido caracterizados como *hagiográficos* (Bohigas Balaguer 1949:529-530; Gómez Redondo 1999:1339-1341), debido al carácter piadoso de su temática y a que sus

3 Personajes centrales, respectivamente, de los sucesivos relatos en prosa que compila el códice: *Vida de Santa María Magdalena* (ff. 1r a 2v), *Vida de Santa Marta* (ff. 3r a 7r), *Vida de Santa María Egiçiaca* (ff. 7r a 14v), *Vida de Santa Catalina* (ff. 14v a 23v), *El cavallero Plácidas, que fue después christiano e ovo nombre Eustacio* (ff. 23v a 32r), *La estoria del rey Guillelme* (ff. 32r a 48r), *El cuento del enperador Otas de Roma e de la infante Florençia su fija* (ff. 48r a 99v), *El cuento de una santa enperatris que ovo en Roma* (ff. 99v a 124r) y *El cuento de Carlos Maynes e de la buena enperatris Sevilla* (ff. 124r a 152r).

protagonistas atraviesan muchas de las peripecias comunes a las vidas de santos.

Esta hibridación genérica entre hagiografía y *romance* se plasma, entre otros aspectos, en el tratamiento que reciben los elementos sobrenaturales y maravillosos en los relatos del código, donde uno y otro orden tienden a contaminarse y confundirse. El objetivo del presente trabajo será examinar la forma que adquiere esta mixtura en dos de los *romances* hagiográficos compilados, *Otas de Roma* y el *Cuento de una santa emperatriz*, por considerarlos representativos de las operaciones y los efectos de sentido del conjunto y porque presentan, entre sí, semejanzas y diferencias significativas en lo que respecta a este punto.

3. DOS VARIANTES DE UNA MISMA HISTORIA: REINAS FALSAMENTE ACUSADAS Y PERSEGUIDAS

Estos *romances* pertenecen, junto con el que cierra el código, a un mismo tipo y familia de relatos, que Margaret Schlauch (1927) denominó “de reinas acusadas”.⁴ Constituyen por lo tanto variantes de un mismo argumento básico: una reina es acusada falsamente de haber cometido adulterio o algún otro crimen considerado particularmente espantoso en una mujer, como puede ser el bestialismo, el canibalismo de la propia prole, el asesinato de un niño a cargo o la brujería. Su acusador es, en las manifestaciones más antiguas del motivo, la madrastra o la suegra de la heroína; o, en un estadio posterior de su desarrollo, un pretendiente rechazado en sus intentos de acceder a sus favores sexuales (notoriamente un cuñado, deseoso de apropiarse

⁴ Este grupo de relatos se entronca además con el motivo más general de la “esposa calumniada”, clasificado como K2110.1 en la tipología folclórica establecida por Stith Thompson (1932). Sobre el ciclo medieval de la reina calumniada y perseguida puede consultarse, además del estudio de Schaluch (1927) mencionado, Black (2003) y Lozano Renieblas (2003:121-142).

se de la reina y a través de ella del reino de su hermano). En los relatos que nos ocupan, el difamador es en todos los casos un varón rechazado, cuñado real o simbólico de la protagonista. Las mentiras del difamador provocan el exilio de la reina inocente, que tras afrontar una serie de desventuras logra finalmente restituir la verdad y su honra.

Tal como ha señalado Cristina González (1988), *Otas de Roma* presenta esta estructura folclórica incluida en otra, que la contiene: la de los relatos de héroes salvadores. El análisis de este relato se focalizará por lo tanto en la estructura central, en la que se concentran los elementos maravillosos y sobrenaturales que interesan al presente trabajo, y dejará de lado el marco caballeresco de las peripecias de la heroína. Por su parte, el *Cuento de una santa enperatrís* representa un exponente más puro del tipo de la reina calumniada. En ambos *romances*, la secuencia difamatoria aparece duplicada dentro del relato.

Florencia, heredera del emperador Otas, se desposa con el caballero Esmeré por sus proezas. Le impone la condición de no consumar el matrimonio hasta que él haya desbaratado el ejército griego que pretende arrebatarle el imperio. En ausencia de Esmeré, su hermano mayor Miles, un caballero *folón* y traicionero que envidia a su hermano el imperio y la esposa, intenta engañar a Florencia para que se case con él, pero su mentira es descubierta y él es apresado. Al regresar Esmeré triunfante, Miles acusa falsamente a Florencia de haber cometido adulterio con el caballero Agravayn; sin embargo, su mentira es descubierta y él es desterrado. Miles acomete un nuevo engaño, con éxito esta vez, y rapta a Florencia al monte espeso. Intenta violarla infructuosamente, y frustrado por su impotencia súbita la golpea con crueldad. Allí encuentra y rescata a la doncella el buen caballero Terrín. En su casa, Florencia sufre un nuevo intento de violación por parte de Macayre, hermano de Terrín, al que rechaza de un pedrazo en el rostro. Enfurecido, Macayre mata a su sobrina, al cuidado de Florencia, e inculpa a esta. Sus

huéspedes se apiadan de ella, sin embargo, y en vez de quemarla la destierran, nuevamente, al monte. Un ladrón y un burgués falso y codicioso traicionan a la doncella y la venden como prostituta al capitán de una nave de peregrinos, Escot. Una vez en altamar, él intenta poseerla, pero una tormenta hace naufragar la embarcación y la emperatriz llega a salvo al monasterio de Bel Repayre, donde toma hábito de monja. Allí, Florencia comienza a hacer curas milagrosas y adquiere fama de doncella santa. Atraídos por esta fama, se reúnen todos los personajes dispersos del relato: Miles, Macayre, el ladrón Clarenbat, Escot, todos enfermos de lepra (enfermedad que en el imaginario medieval es símbolo y manifestación de un gran pecado, asociado por lo general con la lujuria); también Esmeré, herido por una saeta, y el buen Terrín y su esposa. Los antagonistas confiesan sus pecados y son quemados como castigo. Los esposos se reúnen, finalmente, y engendran un hijo en su primera noche juntos.

En el caso del *Cuento de una santa emperatriz*, también es el cuñado quien pretende los favores sexuales de la protagonista. Al regresar el emperador de una romería a Ultramar, su hermano acusa falsamente a la emperatriz de promiscua; a diferencia de Esmeré, este emperador cree el engaño de inmediato, por lo que hiere en el rostro a su esposa y ordena que la desmiembren y dejen morir en el monte. Los villanos encargados de hacerlo intentan violarla, pero ante su resistencia la golpean y torturan. La emperatriz se salva de morir por la llegada providencial de un príncipe, que la lleva a su casa para servir a su mujer y su pequeño hijo. Como había ocurrido con Florencia, las desventuras de la emperatriz se renuevan: el hermano del príncipe la acosa, y ante las negativas de ella degüella a su propio sobrino, para inculparla. La señora de la casa sin embargo se apiada de ella y la emperatriz se embarca; en la nave sufre un nuevo asedio por parte de la tripulación. Por la intervención de Jesucristo y la Virgen, no obstante, la abandonan en una roca. Allí se le aparece la Virgen y le entrega una hierba perfumada

de propiedades mágicas, capaz de efectuar curas milagrosas; asimismo, le revela que todos los que le hicieron algún mal son *gafos podridos* (Zubillaga 2008:310).⁵⁴ El ayuno y el martirio autoinfligido afean y transforman el aspecto exterior de la emperatriz hasta volverla irreconocible. Nuevamente, la fama de las curaciones milagrosas de la dueña se difunde y atrae a los antagonistas dispersos: tras sus respectivas confesiones, la hierba cura al hermano del príncipe, primero, y al hermano del emperador después. La emperatriz revela entonces su identidad y el emperador pretende recuperarla, pero ella se niega declarando su deseo de vivir como monja pobre, mantener la castidad y no tener más *marido ni señor sino Dios* (327). Resuelve entonces emparedarse para olvidar el mundo, profundiza cada vez más en la vía de la mortificación del cuerpo (*ca siempre la carne es contra el alma*, 330), y pasa el resto de sus días entre martirios, visiones, lecturas piadosas y plegarias.

4. LA CASTIDAD COMO PRINCIPAL VIRTUD FEMENINA

La exposición somera de los respectivos argumentos permite ahondar en los paralelismos entre los dos *romances* y las peripecias de sus protagonistas. Estas comienzan, en ambos casos, con la firme resolución de las emperatrices de preservar su castidad. Esto provoca, como reacción contraria, la falsa acusación de sus perseguidores y la serie de desventuras consecuentes, entre las que se cuenta de manera sobresaliente la repetición, con variantes, de esa secuencia inicial. La perseverancia en la virtud, la firmeza, la defensa de la castidad y, por extensión, la afirmación del derecho inalienable de decidir y gobernar sobre el propio cuerpo (si bien en ese sentido único que dictan la doctrina cristiana y la ideología de la familia medieval:

5 Todas las referencias y citas a los *romances* se hacen según esta misma edición de Zubillaga, por lo que en lo sucesivo solo se indicará el número de página correspondiente.

la inaccesibilidad, excepto para el esposo consagrado), son notas dominantes en estos relatos. Estas mujeres perseguidas se fortalecen y perfeccionan en su lucha sin descanso contra las hostilidades y las amenazas del mundo, hasta alcanzar en cada uno de los desenlaces una suerte de santidad secular.

Refiriéndose a las “buenas mujeres” de la literatura medieval, Marta Haro (1995) destaca que es en el plano moral donde se cifra mayormente la virtud femenina, y de forma eminente en la virginidad, en el caso de las solteras, o la castidad en las casadas. Su preservación es condición imprescindible para que la mujer pueda trascender su naturaleza, de por sí imperfecta, triunfar sobre las tentaciones de la carne (de las que es, a la vez, víctima propensa e instrumento privilegiado), y acercarse de esta manera a la santidad.

5. LA MAGIA, EL MILAGRO Y LA ASISTENCIA DIVINA AL AUXILIO DE LA VIRTUD FEMENINA

El mundo narrativo que ambos *romances* presentan es extremadamente hostil y voraz hacia la belleza femenina, al margen de cuál sea el estamento al que pertenezca su portadora; en efecto: si una emperatriz se encuentra tan a la merced de las crueldades y las iniquidades del mundo, ¿qué le cabe al resto de las mujeres, mucho más expuestas e indefensas, de condiciones más humildes? En él, la mujer se encuentra bajo amenaza constante y ocupa un lugar de suma vulnerabilidad. La virtud por sí sola no basta, no podría bastar, para protegerla. Sin embargo, en la concepción de un mundo milagroso y sacralizado de la que participa el código en su conjunto, la virtud no está desamparada. Tal como se pone de relieve de manera recurrente en ambos relatos, las emperatrices solo logran preservar su castidad gracias a la concurrencia de su virtud, la magia, el milagro y el auxilio de Dios y la Virgen.

En el caso de *Otas de Roma*, los elementos sobrenaturales o maravillosos que asisten a la conservación de la virginidad de la heroína son:

- el amparo de Dios y la Virgen María, no en forma directa sino a través de la mediación de otros personajes. Esto se repite en varias ocasiones, como cuando Terrín encuentra a Florencia en el monte y así la salva de la crueldad desatada de Miles, o cuando más adelante el mismo Terrín se apiada de ella y en vez de quemarla por la muerte de su hija resuelve desterrarla. También, al confabularse el ladrón y el burgués en su contra, cuando Jesús y María guían los pasos de la emperatriz hasta el monasterio de Bel Repayre o Dios reúne en el monasterio a sus enemigos. En todos estos casos se explicita la participación de los personajes celestes.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de la mediación de animales: la irrupción de un león, primero, y dos simios, después, posterga e impide el ataque de Miles.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de la mediación de fenómenos climatológicos, cuando se desata súbitamente una tormenta que hace naufragar la nave en que se encuentra Florencia, y luego cuando se amansa.
- la intervención de Dios a través de la enfermedad, que constituye un signo inequívoco de la culpabilidad de los afectados y prepara el desenlace: Miles y Macayre, se dice, contraen la lepra por galardón y venganza de Dios.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de milagros, es decir, hechos contrarios a las leyes conocidas u ordinarias de la naturaleza. Las campanas del monasterio suenan por sí solas y esto provoca que las monjas

salgan en procesión a recibir a la emperatriz, a quien tienen por *cosa de Dios* (255). También, las curas milagrosas que realiza Dios a través del cuerpo santo de Florencia, que sana a los gafos, los enfermos y los heridos.

- las propiedades mágicas de las piedras preciosas que viste la heroína, una de las cuales quita todos los dolores y la otra que *mucho dava [...] gran castidat* (221). Esta piedra, de la que se dice *que non ha donzella que la troxiese que pudiesse perder su virginidat* (220-221), es un regalo del Papa. Cuando Miles intenta violar a Florencia, *fizo la piedra su virtud por la misericordia de Dios* (227), por lo que Miles queda debilitado en el acto e impedido de lograr su cometido. Enfurecido por su impotencia, el mal caballero acusa a la emperatriz de prostituta y de haber obrado contra él un encantamiento o una brujería, y le exige que lo deshaga cuanto antes; firme en su fe, Florencia replica que no fue un hechizo sino la virtud de Dios la que la guardó. Se contraponen en este episodio dos apreciaciones corrientes en la Edad Media en lo que respecta al uso de las propiedades ocultas de las piedras y otros elementos de la creación: en tanto aprovechamiento legítimo de virtudes secretas dispuestas por Dios en la naturaleza, o bien brujería lisa y llana, condenada por sospechosa. Los límites conceptuales entre una y otra interpretación no son del todo firmes; de cualquiera de las dos maneras, tal como aparece presentado el episodio se trata de un ejemplo de magia natural.⁶⁵ Las circunstancias del relato, la piedad de la protagonista y el detalle de que la piedra fuese un regalo del Sumo Pontífice aseguran la subordinación de este elemento mágico, vinculado tra-

6 Para ahondar en las distintas formas y conceptualizaciones de la magia en la Edad Media, véase Kieckhefer 1992.

dicionalmente al ámbito de lo maravilloso folclórico, a la preeminencia absoluta del poder divino.

En el *Cuento de la santa emperatriz*, por su parte, los elementos maravillosos y sobrenaturales que concurren en la defensa de la castidad de la protagonista son:

- el auxilio de Dios y la Virgen, que protegen a la heroína de una manera general e indeterminada, como por ejemplo se pone de manifiesto en la siguiente formulación: *Mas el diablo [...] le ordió tal mal por aquel mal doncel que por poco non fuera destroída, si santa María non la acorriese-* 285-: la frase no parece aludir a ningún evento específico, sino más bien al curso global de los acontecimientos.
- nuevamente, el amparo de Dios y la Virgen María a través de la mediación de otros personajes. Como en el anterior *romance*, se aprecia cuando un extraño, en este caso el príncipe, encuentra por azar a la emperatriz golpeada en el monte y la salva así de la violación y la muerte.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de la mediación de fenómenos climatológicos, cuando María aquieta el mar y el viento en torno a la roca donde fue abandonada la reina.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de milagros. En esta ocasión, lo que evita el ultraje de la heroína en altamar es la orden de un ángel y, posteriormente, que la Virgen hace quedar pasmados a los marineros, impidiendo así que arrojen a la emperatriz a las olas. Tras ser abandonada en la roca, son los cuidados de María los que vuelven a salvar a la protagonista: un perfume *santo e glorioso* (308) de rosas y lirios, típicamente ligado a la santidad, la conforta, y la propia Virgen se le revela en una visión luminosa, sacia su hambre y le da

instrucciones. En el desenlace del relato, cuando la emperatriz ya se encuentra emparedada, se dice que tiene visiones celestiales a diario.

- la intervención de Dios a través de la enfermedad: nuevamente, todos los antagonistas de la emperatriz contraen la lepra como castigo y señal.
- las propiedades mágico-milagrosas de la *santa yerva* (310) que le entrega la Virgen a la protagonista, diciendo: *yo [le] daré tal virtud e tal gracia que a todos los gafos a quien la dieres a beber en el nonbre de la madre del Rey de gloria que luego serán guaridos e sanos, ya tan perdidos non serán* (310). Se detalla además que nunca nadie vio hierba tan hermosa ni perfumada como aquella, lo que acentúa el carácter extraordinario, único y como de *otro mundo* de la planta. En este caso, las curas milagrosas se realizan por la virtud de la hierba y el poder de la confesión de los pecados, aunados; la emperatriz se limita a administrar la bebida sanadora en tanto *física de Santa María* (313). Esta dinámica subraya el papel de intermediador que le cabe al santo, o la santa, en la ejecución de los milagros, mientras que en el anterior *romance* el hecho de que las curaciones se realicen a través de los gestos de Florencia les otorga a estas una dimensión corporal y carismática mayor (sin contradecir no obstante el postulado básico de la doctrina cristiana según la cual el único que tiene la capacidad de realizar milagros es Dios, que en todo caso obra a través de los santos).

Nuevamente, se observa la subordinación de un elemento vinculado con las esferas de la magia natural y lo maravilloso al poder divino, en este caso encarnado en María. Ella entrega la hierba desconocida a su fiel, como premio a su virtud, y le proporciona asimismo a la planta la facultad de curar; las propiedades sanadoras de la hierba no le son intrínsecas, sino que

dependen exclusivamente de la voluntad y la misericordia de la Virgen.

El rasgo diferencial más llamativo en la configuración de lo sobrenatural en uno y otro *romance* es la presencia inmediata de lo sagrado en el *Cuento de la santa emperatriz*: primero, en la aparición de la Virgen en la roca, y luego, tras el emparejamiento, en la contemplación diaria del elenco celestial. Esto acerca de una manera especial el relato al universo narrativo hagiográfico, donde estos motivos constituyen *miracula* característicos. Puede relacionarse, asimismo, con el particular desenlace que tiene el itinerario de la emperatriz, diferente al de los otros relatos de reinas acusadas del manuscrito: desencantada del mundo, no regresa junto a su esposo y a las comodidades de la corte, sino que elige el camino de la reclusión y la penitencia y, a través de ellas, la santidad.

6. CONFIGURACIÓN DEL ORDEN DE LO MARAVILLOSO Y LO SOBRENATURAL EN LOS ROMANCES ANALIZADOS Y SU PROYECCIÓN AL RESTO DEL MANUSCRITO

Tal como el análisis permitió poner de relieve, en los dos *romances* considerados la esfera de lo milagroso (lo maravilloso cristiano por excelencia, de acuerdo con la formulación ya clásica de Le Goff 1999) se expande y absorbe elementos a los que el folclore asigna tradicionalmente un carácter mágico, imprimiéndoles su lógica específica: los amuletos protectores, las hierbas sanadoras.

Esto puede ponerse en relación con dos observaciones de carácter más amplio, puesto que atañen al conjunto del manuscrito. En primer lugar, la dilatación del ámbito de lo milagroso, y de la presencia divina en el mundo en general, es uno de los rasgos distintivos del universo narrativo que el manuscrito h-I-13 construye a través de sus sucesivos relatos: un mundo sem-

brado de peligros para el cuerpo y para el alma, especialmente hostil para las mujeres, pero en el que la virtud no está nunca desamparada. Dios y la Virgen siempre auxilian, protegen y se manifiestan a quienes se vuelven a ellos. Esta concepción no es exclusiva de los *romances* analizados sino que es una constante que atraviesa y aúna todos los relatos compilados. Por otra parte, la particular mixtura entre lo milagroso y lo maravilloso de raíces folclóricas que se procuró poner de relieve en las dos historias examinadas es, sin dudas, uno de los varios aspectos en que se plasma el cruce entre hagiografía y *romance* que caracteriza al código en su globalidad. Ambas cuestiones ofrecen puntos de interés, creo, para seguir desarrollando en próximos abordajes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLACK, NANCY (2003), *Medieval Narratives of Accused Queens*, Gainesville, University Press of Florida.
- BOHIGAS BALAGUER, PEDRO (1949), “Orígenes de los libros de caballerías”, DÍAZ PLAJA, GUILLERMO (ed.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Barna, I, 519-541.
- CORTÉS GUADARRAMA, MARCOS (2008), “Manuscrito escurialense h-i-13: notas para un estado de la cuestión sobre la imagen de la mujer piadosa”, *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica, Jóvenes Investigadores*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 427-438.
- DEYERMOND, ALAN (1982), “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”, DE BUSTOS, EUGENIO (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas* (Salamanca, 1971), Salamanca, Universidad de Salamanca, I, 791-813.
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR (1998), “‘De aquel pecado que le acusaban a false-dar’. Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florençia, la santa Enperatrís y Sevilla)”, BELTRÁN, RAFAEL (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de València, 159-180.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO (1999), *Historia de la prosa medieval*

- castellana, vol. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ, CRISTINA (1988), "Otras a la luz del folklore", *Romance Quarterly*, 35.2 (May 1, 1988), 179-191.
- HARO, MARTA (1995), "De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media", *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), Granada, Universidad de Granada, 457-476.
- KIECKHEFER, RICHARD (1992), *La magia en la Edad Media*, Barcelona, Crítica.
- LE GOFF, JACQUES (1999), "Lo maravilloso en el Occidente medieval", en LE GOFF, Jacques, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 9-24.
- LOZANO RENIEBLAS, ISABEL (2000), "El encuentro entre aventura y historiografía en la literatura medieval", ALVAR EZQUERRA, CARLOS y SEVILLA ARROYO, FLORENCIO (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998, Madrid, Castalia, I, 161-167.
- LOZANO RENIEBLAS, ISABEL (2003), *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Reichenberger.
- MAIER, JOHN Y SPACCARELLI, THOMAS (1982), "Ms. Escorialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology", *La Corónica*, 11, 18-34.
- SCHLAUCH, MARGARET (1927), *Chaucer's Constance and Accused Queens*, New York, New York University Press.
- WALKER, ROGER (1980), "From French Verse to Spanish Prose: *La Chanson de Florence de Rome* and *El Cuento del Emperador Otas de Roma*", *Medium Aevum*, XLIX, 163-225.
- ZUBILLAGA, CARINA (2001), "La variación de la materia narrativa en tres romances caballerescos de reinas injustamente acusadas", *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires, Secrit, 197-213.
- ZUBILLAGA, CARINA (ed.) (2008), *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, Buenos Aires, Secrit.