SIGNOS DE IDENTIDAD FEMENINA E IDENTIDAD MANUSCRITA MEDIEVAL EN LAS HISTORIAS DE REINAS ACUSADAS DEL MS. ESC. H-I-13

SIGNS OF FEMALE IDENTITY AND MEDIEVAL MANUSCRIPT IDENTITY IN THE STORIES OF ACCUSED QUEENS OF THE MS H-I-13

Carina ZUBILLAGA
Universidad de Buenos Aires - SECRIT (IIBICRIT-CONICET)
carinazubillaga@hotmail.com

Resumen: El objetivo del presente trabajo es analizar los signos tanto físicos como verbales que asume la identidad femenina en las tres últimas historias de reinas acusadas del Ms. Esc. h-I-13, definiendo una heroicidad que es respuesta a la crisis del siglo XIV castellano, tanto identitaria como socio-cultural general, además de dar cuenta de las señales de la identidad manuscrita que caracterizan a esta singular antología medieval.

Palabras clave: Identidad femenina. Identidad manuscrita. Siglo XIV. Castilla.

Abstract: The objective of the present study is to analyze both physical and verbal signs that assumes the female identity in the three latest stories of accused queens of the MS h-I-13, defining a heroism which is response to the crisis of the 14th Century Castilian, both identity as socio-cultural general, in addition to account of the signals of the handwritten identity

that characterize this unique medieval anthology.

Key Words: Female identity. Manuscript identity. 14th Century. Castile.

El estudio de la santidad como fenómeno cultural, o bien de manifestaciones literario-devocionales cercanas como las historias de reinas acusadas pertenecientes al género del *romance*[1] en su variante hagiográfico-caballeresca, permite identificar los signos de identidad individual y colectiva que dan cuenta de los modelos y orientaciones de la ejemplaridad medieval en el Occidente europeo. Si esas muestras identitarias dan a conocer básicamente, además, la configuración de una identidad femenina asociada con la castidad, la generosidad y otras tantas virtudes esencialmente atribuidas a las mujeres y a la medida posible de su heroicidad, esa ejemplaridad se complejiza al enfocar a todos los participantes involucrados en la dinámica modélica: los emisores predominantemente hombres de esos discursos, las protagonistas mujeres de cada una de las historias y los probables destinatarios, tanto hombres como mujeres, a quienes se dirigían.

A pesar de ser nueve los relatos que integran el Ms. h-I-13 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, la relevancia de las tres últimas historias es significativa solamente si se considera su extensión en el códice, debido a que ocupan casi el 75% del espacio manuscrito. El códice h-I-13 presenta una clara distinción temática que agrupa las diferentes historias que lo componen: los cuatro primeros relatos son historias de santas o mártires cristianas (María Magdalena, Marta, María Egipciaca y Catalina de Alejandría); siguen dos relatos de hombres probados por el destino (las historias de San Eustaquio y Guillermo de Inglaterra, donde se produce el quiebre entre los relatos más claramente hagiográficos y los caballerescos); y, finalmente, las últimas tres historias de reinas calumniadas (*Otas de Roma*, *Una santa enperatrís de Roma* y *Carlos Maynes*).

El Ms. h-I-13 comenzó a recibir atención como códice unitario a

1. Deyermond califica a esta forma dominante de la ficción medieval como "a story of adventure, dealing with combat, love, the quest, separation and reunion, other-world journeys, or any combination of these" (1975: 233), considerándolo como un género poco estimado en España. La situación es aún más destacable en el caso de los *romances* relacionados con la materia hagiográfica, más extraños que los de materia meramente caballeresca, y por lo tanto más desatendidos por los estudiosos, como sucede efectivamente con las historias finales del Ms. Esc. h-I-13.

partir de las consideraciones de Maier y Spaccarelli sobre su carácter antológico (1982). Este breve pero esclarecedor estudio sentó las bases de las aproximaciones posteriores, en especial de los análisis de conjunto y ediciones completas del manuscrito del año 2008 de Zubillaga y Moore Jr., quienes con criterios diferentes enfocamos la singularidad de este peculiar códice castellano. En ambos trabajos está ya presente el tema de la identidad femenina en relación con la identidad manuscrita, a partir fundamentalmente de la referencia a las destinatarias posibles de las historias y su naturaleza unitaria. Tanto Moore Jr. como asimismo Spaccarelli, juntos (2006) y por separado (Spaccarelli, 1998; Moore, 2008), plantearon como probables receptoras de los relatos del Ms. h-I-13 a las peregrinas a Santiago de Compostela, subrayando referencias a la romería como práctica medieval y a la preeminencia femenina de esas figuras tanto en las historias como en las iniciales iluminadas del códice[2].

La gran extensión de las historias de reinas acusadas, destacable frente al escaso desarrollo de las vidas de santas y mártires que las preceden, se suma a su ubicación manuscrita final, posibilitando un mayor desarrollo tanto por la riqueza de la confluencia genérica como por la profundización de personajes y situaciones narrativas. La progresión manuscrita desde las hagiografías hacia los relatos más seculares problematiza en las historias de reinas calumniadas la caracterización de la santidad de las protagonistas, en tanto naturaleza identitaria, así como la presencia y resignificación de los elementos sobrenaturales presentes en las historias, como el milagro y la magia.

La confluencia genérica, de motivos e incluso de elementos del ámbito de lo sobrenatural determina que el proceso de purificación identitario conduzca a las protagonistas de cada una de las historias a asumir –aunque de formas diferentes– "el protagonismo de su propia aventura", como propone al respecto Domínguez (1998: 168). La contaminación

2. Resultan fundamentales asimismo, en este sentido, las visiones de conjunto del códice h-I-13 de González en su trabajo sobre *Otas de Roma*, quien plantea que "esta colección casi parece literatura de propaganda para reclutar novicias, ya que presenta el casto encierro no sólo como lo único que pueden hacer las prostitutas para redimirse y lo mejor que pueden hacer las solteras para salvarse, sino también como lo único que pueden hacer las casadas para liberarse" (1988: 182), frente a la postura opuesta de Francomano, quien argumenta que la colección habría estado dirigida básicamente a mujeres casadas, en consonancia con otros manuscritos misceláneos europeos: "authors and compilers present virgin saints as models particularly aimed at married women and future wives, encouraging them to imitate virginal purity by maintaining wifely chastity within the context of mortal marriage" (2003: 134). Gómez Redondo, por su parte, enfoca particularmente la corte letrada de María de Molina en relación con la orientación antológica del códice (1999: 1936-1937).

del género caballeresco con el hagiográfico que sustenta las secuencias difamatorias[3] provee la base para una ideología cristiana que se explicitará como la enseñanza adquirida tras el sufrimiento purificador[4]. Es la imagen de la confluencia, en síntesis, la que define tanto la identidad manuscrita conjunta como la identidad femenina de las protagonistas de cada una de estas historias de reinas difamadas a partir del motivo de la acusación injusta[5].

El que aún continúa siendo el estudio inicial de referencia de la materia de las reinas acusadas (Schlauch, 1927) sentó las bases para análisis posteriores, como el de Black (2003), quien al analizar los contextos manuscritos de las historias establece las convergencias entre los relatos que priman sobre las diferencias con la consolidación del motivo:

> *A the beginning of the period of their popularity in the Middle Ages, in the early thirteenth century, the two types of tales represented separate but parallel traditions, the Constance stories mainly occurring in secular contexts, the empress of Rome stories mainly appearing in religious contexts. However, during the course of the next two hundred years, "religious" and "secular" audiences became less sharply delineated, and motifs often intermingled, especially in England in the fourteenth and fifteenth centuries* (2-3).

El tema de la identidad individual, puesto en juego en cada una de estas historias de reinas acusadas, da en verdad cuenta de una identidad social que se percibe claramente en crisis, tanto intratextual como

3. Esta confluencia genérica ha sido abordada, en especial para las historias de reinas acusadas, por Romero Tobar (1986: 7-18), Lozano-Renieblas (1998: 161-167) y, de manera más general, por Walsh (1977: 189-198).

4. Que la prueba consista básicamente en la defensa de la castidad por parte de cada una de las heroínas está en consonancia con la idea generalizada acerca de las mujeres en la Edad Media, siempre proclives al pecado, como plantea Haro (1995: 457-476), entre otras estudiosas, al analizar la plasmación literaria de las buenas mujeres en la literatura ejemplar castellana del periodo. Para ahondar en la extensa bibliografía específica a propósito de la literatura medieval acerca de mujeres, tema que excede el presente trabajo, consultar McLeod (1991), Blamires (1997) y Wogan-Browne (2001).

5. Según los postulados de la filología material (Nichols y Wenzel, 1996: 1-6), un manuscrito –lejos de ser un vehículo transparente o neutral– posee una identidad tipológica que afecta la forma en que se leen y entienden los textos que presenta. Esta identidad manuscrita del códice h-I-13 permite contextualizar la identidad propia de las historias de reinas acusadas, en función de su inclusión en un manuscrito donde priman los relatos hagiográficos y los modelos de la virtud femenina según una orientación específica cristiana.

extratextualmente. La conocida como crisis del siglo XIV[6], que asoló Europa de manera generalizada –a partir de los alcances de la Peste Negra– en sus manifestaciones económica, política, social e incluso cultural, siempre se pensó en forma primordialmente masculina, siendo los hombres los actores sociales más activos del periodo. Las historias de reinas acusadas del Ms. h-I-13 permiten, sin embargo, pensar esa crisis como crisis identitaria también en términos femeninos, a partir de lo que estas historias centradas en los padecimientos, pruebas y constantes sufrimientos de las mujeres pueden aportar a la construcción del imaginario social[7]. Es esencial considerar, además, que las mujeres protagonistas de cada uno de estos relatos no son cualquier tipo de mujer; son reinas que simbolizan a nivel identitario la sucesión dinástica y la estabilidad, o bien el peligro de la inestabilidad, de todo un reino como red socio-política más general[8].

Que las separaciones que dan lugar a las crisis sufridas por estas reinas están íntimamente relacionadas con la idea de una crisis más amplia que la personal queda claro en los motivos específicos que determinan que los reyes se vean obligados a partir de sus reinos, dejando a sus soberanas desprotegidas y pasibles de acusaciones injustificadas, entre otras amenazas, en especial en la primera de las historias de reinas acusadas presente en la antología escurialense.

En *Otas de Roma*, Esmeré, apenas concertados los esponsales con Florencia, se ve obligado a partir para enfrentar a Garsir, quien ha buscado la alianza de Roma mediante el casamiento con la princesa, pero siendo rechazado por esta termina declarándole la guerra como señal de enemistad, aunque más profundamente como muestra de su afán conquistador avasallante: "Mas por un rey Garsir, que fue fuerte e fiero e orgulloso e muy conqueridor de tierras, priso grant daño el señorío, asý como agora oiredes" (139)[9]. A pesar de que en *Una santa enperatrís de Roma* no

6. Ver especialmente, para el contexto castellano de la crisis, Suárez Fernández (1977: 33-46).

7. Tanto Benaim de Lasry (1983) como González (1988, 1991 y 2006) distinguen la contradicción existente en las tres historias de reinas acusadas entre el discurso generalizado acerca de la maldad de las mujeres y lo que cada relato narra: que los malos son los hombres. Esa contradicción no es tal, según creo, pues resume la naturaleza ejemplar de las historias cifrada en mujeres absolutamente modélicas y, por lo tanto, idealizadas en función de un público que se considera necesitado de semejante muestrario de virtudes femeninas.

8. McCracken (1998) ha avanzado en el estudio de la relación del motivo de las reinas acusadas y los cambios del concepto político de la figura femenina regia, aunque solamente en Francia.

9. Cito los textos según mi edición conjunta del Ms. Esc. h-I-13 (Zubillaga, 2008), indicando a continuación de cada cita el número de página y/o páginas correspondientes.

existe una amenaza concreta de conquista representada por un personaje nefasto como el emperador Garsir, los propios afanes viajeros mueven al rey a separarse de su esposa, pues "entró al enperador en voluntad de ir en romería a Jerusalén e de visitar los santos e las santas, por que fuese su alma heredera en el regno de los çielos; e quiso trabajar su cuerpo andando por muchas tierras estrañas, que el alma ende oviese gualardón" (277). En *Carlos Maynes*, finalmente, la amenaza no es la partida del soberano, sino la llegada de un elemento disruptivo –en este caso, un enano– que pone de manifiesto las ambiciones ocultas y las traiciones de una nobleza rebelde que mina el interior de la corte de Carlomagno, quienes resultan los artífices reales de la falsa acusación de adulterio de Sevilla: "Entonçe estavan ý los traidores del linage de Galalón, Aloris e Foucans […] e Macaire, el traidor de la dulçe palabra e de los fechos amargos. Éstos andavan sienpre con el rey asechando cómo bastirían encobiertamente su mal e su onta" (338).

Mientras en las historias iniciales del Ms. h-I-13 son motivaciones sobrenaturales las que impulsan la partida y la posterior prueba de los héroes que devendrán santos o mártires, ya sean intervenciones divinas directas o sueños que son interpretados a la luz de la religión cristiana y sus preceptos, en estas historias de reinas acusadas el motivo de la partida es tanto secular como evidentemente natural. La calumnia, en este sentido, se revela como una motivación asociada de manera indiscutible a una crisis política y social que hace de la reina indefensa el blanco de una traición personal o grupal cifrada en una ideología definida en los textos como pecaminosa, bien amorosa cortesana (como en el caso del *amor hereos* padecido por el hermano del emperador en *Una santa enperatrís de Roma*), directamente política levantisca (como sucede en *Carlos Maynes*) o una combinación de ambas (en *Otas de Roma*, donde el traidor Miles aspira tanto a adueñarse del imperio como de su cuñada).

En relación con un tiempo de crisis, que en los textos se interpreta ante todo como una crisis de valores, la calumnia resulta el eje problemático visible de un conflicto general evidente; su carácter primordialmente verbal destaca el poder asignado a la palabra para referir tanto las acusaciones falsas –siempre provenientes de los hombres– como la identidad verdadera de estas reinas, manifiesta en el deber hacia sus esposos y con todo su reino y expresada básicamente en sus cuerpos.

Por eso, a pesar de dar cuenta de la crisis del siglo XIV ante todo como crisis identitaria, el abandono de lo familiar presente en estas historias

resulta el punto de partida, traumático pero necesario, de la definición de la propia identidad; la tranquilidad de lo conocido debe superarse, en este caso a partir del motivo concreto de la calumnia como causa de la separación matrimonial. La crisis parece asentarse, de este modo, en el centro mismo de la relación familiar como figura de la dinámica regia o imperial, reproduciendo de esa forma un pequeño esquema relacional como medida del desorden y la crisis política. Según esta orientación, si bien es la calumnia el motivo que desencadena la partida de las reinas falsamente acusadas de adulterio, es realmente la traición el eje de conflicto político mayor.

Y si las relaciones familiares son el modelo reducido de la escala más extendida del reino o el imperio, la figura de la reina –enfocada también en sus palabras, como totalmente opuestas a las de los calumniadores, pero principalmente en su cuerpo– resulta la medida tanto de los peligros presentes como del nefasto futuro posible que acecha a todo gobierno en el convulsionado siglo XIV. En la Edad Media, el cuerpo de la reina condensa su función política prioritaria, la de concebir un heredero, que se vuelve de ese modo su representación identitaria más acabada, centrada necesariamente en la castidad como eje de la sucesión dinástica y la estabilidad política concomitante.

En este sentido, las palabras iniciales de Florencia de Roma en *Otas de Roma*, la primera y más extensa de las tres historias de reinas acusadas del Ms. h-I-13, revelan claramente la preocupación por su cuerpo como medida de un poder centrado en la función materna, rechazando la propuesta de matrimonio de un rey viejo como requerimiento inadecuado para el mantenimiento del orden natural y la estabilidad social propiciada por la sucesión política: "Señor, por Dios, merçet –dixo la infante–, ante me mandat tajar la garganta, ca este casamiento es muy descomunal; la niña con viejo e la vieja con el niño, esto es cosa por que anbos pueden parar mientes a mal" (146). A pesar de que Florencia se casa luego con el joven y valiente Esmeré, ejemplo del perfecto caballero capaz de hacerse cargo del imperio y sus obligaciones, la falsa acusación de adulterio de parte de su cuñado determina un largo viaje que comienza con su rapto y que le permitirá forjar su verdadera identidad a partir de la idea de la prueba cristiana como referencia simbólica de un cuerpo sufriente y casto en su pureza, capaz de preservar la honra a pesar de los reiterados ataques

que padece[10].

Algo semejante sucede con la protagonista de *Una santa enperatrís de Roma*, a quien la descripción textual inicial ya identifica corporalmente con lo virtuoso, en una asociación interior-exterior que define el ideal de belleza presente en el texto:

> *Fermosa fue de dentro, fermosa fue de fuera, fermoso ovo el corasçón, fermoso ovo el cuerpo, ca tanto amó a Dios e lo temió que de todos peligros la guardó e tovo su cuerpo linpio e casto. Ella amó tanto su castidat que por guardar como linpia e sabidor lealtad de su casamiento tantas sofrió de coitas e de tormentas que duro avería el corasçón quien las oyese si se le ende grant piadat non tomase* (276).

La orientación mariana del relato de esta emperatriz, centrado en la variante más indudablemente religiosa del desarrollo del tema de las reinas acusadas, ya desde el inicio de la historia refiere el cuerpo de la protagonista como un cuerpo santo, el más indudablemente ligado a la figura de las santas iniciales del códice[11]. Así se explica que su descripción inicial no se oriente a su rol materno potencial, sino a un compromiso matrimonial que el narrador compara con la relación del cristiano con la Iglesia, anticipando de alguna forma que el quiebre de ese compromiso puede darse en pos de un compromiso mayor, con Dios, a través de una reafirmación identitaria que en el caso de la emperatriz será un verdadero cambio de identidad, que la llevará de ser esposa del emperador a convertirse en una monja de clausura. En este sentido, la identificación de la emperatriz con la Virgen María como verdadera Emperatriz ya anticipa las diferencias de la protagonista con respecto a Florencia de Roma y a Sevilla:

10. De manera singular, algunos estudios más o menos recientes sobre *Otas de Roma* han centrado su atención no en la travesía purificadora de Florencia como heroína, eje central de toda la historia, sino en el ambiente y personajes caballerescos iniciales, lo que ha conducido a González a concluir que "*Otas* es, pues, una novela de caballerías incrustada en una antología de relatos de carácter más o menos religioso" (1988: 189), en tanto Pereira Míguez señala que "El estudio de los personajes indica que *Otas* se acerca más a la épica que a la hagiografía" (2011: 179).

11 El poema francés del que procede la historia es uno de los *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coincy. El cotejo entre *L'Enpereriz de Rome* y *Una santa enperatrís de Roma* ha sido llevado a cabo por Benaim de Lasry, quien resalta la abreviación practicada en el texto hispánico (1982: 50-69), y por Garribba, quien analizando la voz del narrador en la historia destaca además de la abreviación y eliminación de amplificaciones poéticas, según esta orientación, la "propensión a ejercitar cierta censura de carácter religioso" (2000: 46).

> *E porende vos contaré de una enperatrís que amó e temió de todo su coraçón a nuestro Señor Jhesu Christo e a santa María, su madre. E por su amor amó mucho castidat, así en la niñez como en la mançebía como en la vejez. E d'esto vos quiero retraer fermosos miraglos, asý como de latín fue trasladado en françés, e de françés en gallego. Mas aquella Enperatrís del grant enperio que todo tienpo creçe e non mengua, Aquella que es levantamiento de castidat e fuente de linpiedunbre, Ella me faga así fablar, que castidat ende pueda creçer a los altos señores e a las grandes dueñas, ca muchos e muchas ý á que por los cuerpos pierden las almas e dan con ellas en infierno; ca por las riendas del freno que sueltan a la cobdiçia cativa de la carne dexan las almas en pos de sí e non catan por ellas* (275).

En cuanto al relato final del códice h-I-13, *Carlos Maynes*, también Sevilla es descrita inicialmente a través de su cuerpo casto como representación de su fidelidad conyugal: "la enperatrís Sevilla su mugier seía cabo él, que mucho era buena dueña, cortés e enseñada e de maravillosa beldat" (333). Ella, sin embargo, a diferencia de Florencia de Roma, ya está embarazada al comienzo de la historia; su rol materno, de ese modo, es la síntesis de su representación identitaria como reina madre del heredero al imperio carolingio, lo que queda claro en sus palabras desesperadas al emperador que, mal aconsejado por los traidores, accede a matarla. Es su hijo quien a ella únicamente le importa, por quien implora y en quien se ve representada, ya que en él está puesto el valor y la dimensión real de su vida frente a la posibilidad cierta de su próxima muerte: "¡Señor, merçet, por aquel Dios que se dexó prender muerte en la vera cruz por su pueblo salvar! Yo só preñada de vós, esto non puede ser negado. Por el amor de Dios, señor, fazetme guardar fasta que sea libre. Después mandatme echar en un grant fuego o desnenbrar" (339).

La transformación identitaria que es centro de la travesía purificadora de cada una de las protagonistas de las historias de reinas acusadas del Ms. h-I-13 supone un cambio interno que se expresa entonces, sobre todo, físicamente; y que, además, requiere que Florencia, la santa emperatriz y Sevilla oculten en reiteradas ocasiones quiénes han sido como defensa

frente al peligro y, tal vez, como anuncio anticipado de lo mucho que la prueba purificadora las ha transformado.

El cuerpo martirizado de Florencia de Roma al principio de su travesía recuerda el cuerpo de tantas mártires cristianas; es un cuerpo inquebrantable, a pesar de sus heridas, que adquiere fortaleza en el sufrimiento, lo que la hace capaz de defenderse con uñas y dientes, por ejemplo, de su segundo agresor, un noble significativamente también llamado Macaire que la acosa en casa de Terrín y a quien ella rechaza:

> *Estonçe quiso travar en ella por la echar en un lecho, mas Florençia lo puxó de guisa que a poco lo derribó; e tomó una piedra e, como él quiso travar d'ella, diole con la piedra en el rostro tal ferida que le quebró dos dientes de la boca delanteros, e cayéronle luego e fue lleno de sangre. "Partidvos de mí –dixo la donzella–, ca mal vos verná dende, ca non só yo para vós nin vós para mí". Quando aquesto entendió Macaire, a pocas non fue sandío, e non pudo fablar por una grant pieça* (235).

La fortaleza del cuerpo sufriente de Florencia claramente se asienta en la protección divina que lo vuelve un cuerpo íntegro a pesar de las agresiones y heridas sufridas. En cada ocasión, Dios y la Virgen resultan los garantes de la castidad de la heroína, a quienes entonces esta ruega una y otra vez. Sus palabras suplicantes en el tercer asalto que sufre por un marinero que intenta violarla, en este sentido, dan cuenta de la sumatoria de recursos tanto físicos como verbales para defender su castidad: "Quando Escot esto entendió, pesole dende mucho, e fuela tomar en los braços e erguiola a sus pechos. Mas Florençia dio grandes baladros, e dixo: –Glorioso Señor, verdadero Padre, con Santo Spíritu, libradme oy mío cuerpo de mal, que non finque escarnida" (252).

Las palabras verdaderas, como esta súplica desesperada de Florencia, siempre reciben respuesta; en este caso, una tormenta que la libera del acoso y que lleva a todos a la muerte, salvo a ella, quien frente al peligro inminente reitera el pedido divino de auxilio repitiendo los nombres de Dios casi como un conjuro: "E quando vio la nave fenderse e enchirse de agua, tomose a dezir los nonbres de nuestro Señor que ella bien sabía, ca bien entendía que non podía morir en agua nin en peligro quien los

dixiese" (253).

El poder de las palabras dirigidas a la divinidad, por ejemplo a través de los conjuros, les brinda un cariz sobrenatural basado en su efectividad milagrosa, que resulta lo único capaz de contrarrestar a la calumnia como artilugio humano también verbal pero identificable, en cambio, con una vileza natural calificada como pecaminosa. Es la palabra, en definitiva, tanto la que condena falsamente el cuerpo santo de estas heroínas acusadas injustamente como la que lo salva de las agresiones sexuales como amenaza física concreta.

También el cuerpo de Sevilla en *Carlos Maynes* es, en principio, un cuerpo fortalecido ante la prueba. Cuando es acosada por el enano que intenta violarla, la reina responde fieramente, de manera similar a Florencia de Roma con su atacante: "La reina lo ascuchó bien, pero que toda la sangre se le bolvió en el cuerpo e çerró el puño e apretolo bien, e diole tal puñada en los dientes que le quebró ende tres, asý que gelos fizo caer en la boca. Desý puxolo e dio con él en tierra, e saltole sobre el vientre así que lo quebró todo" (336). Sevilla, sin embargo, como planteáramos previamente, está embarazada ya al comienzo de su historia, lo que determinará una transformación corporal identificable con el nacimiento de Luis que simboliza, más profundamente, el silenciamiento de su figura para resaltar la del heredero: "E de aquel parto que allý ovo priso una tal enfermedat que le duró diez años, que se nunca levantó del lecho; mucha sofría de coita e de trabajo" (382).

El ostracismo corporal de Sevilla obedece a su papel como reina madre y asume la forma de una larga enfermedad física luego del parto que permite delinear heroicamente la figura del heredero como el defensor tanto de su madre como de la integridad que buscará –de allí en más– para todo el reino.

En el caso de la santa emperatriz, el viaje identitario central de cada historia se reformula claramente como conversión religiosa en su transformación física completa, ya que la protagonista pasa de su belleza inicial a la fealdad absoluta como signo de su completo y ya irreversible cambio interior:

> *E tanto trabajó su cuerpo en velar e en orar e en ayunar e en llorar que la su faz clara e vermeja tornó negra e fea. Non quería loor nin losenja de cosa que feziese, e asý fue*

> *demudada su faz e el fermoso paresçer del su rostro, que non semejava en cosa la enperatrís que tanto solía ser fermosa, que de su beldat corría nonbrada por todo el mundo. Mas la graçia del Santo Spíritu le escalentó asý la voluntad que non dava cosa por la beldat del cuerpo por su alma salvar. Ningunt viçio non quería para su carne, ca bien sabía que quanto el cuerpo más martiriase tanto esclareçería* más la alma (313).

Así como se transforma físicamente la emperatriz como consecuencia acabada de su cambio interior, asimismo se alteran los parámetros textuales acerca del ideal femenino de belleza. Si al comienzo de la historia la belleza exterior era figura de la pureza interna, al final del relato es la fealdad externa la que mejor refleja la verdad interior, en clara asociación con modelos penitentes como el de Santa María Egipciaca, presente previamente en el códice h-I-13.

El final de la travesía heroica de las protagonistas de las historias de reinas acusadas de este códice antológico recupera ese cuerpo transformado por la prueba, a semejanza del cambio identitario interior de cada una de ellas, como un cuerpo santo capaz de sanar a los enfermos como muestra máxima de su purificación. La función sanadora del cuerpo de virtud probada se expresa de manera más clara en el caso de esta santa emperatriz que cura a los leprosos con la hierba santa que la Virgen María le entrega directamente al salvarla del naufragio en medio del mar, porque es voluntad divina que ese cuerpo abandone toda injerencia terrena –incluso su pasado como reina potencialmente madre en tanto marca de identidad– para que lo propiamente físico se reoriente al servicio de la cura física de los demás; de allí su diferencia esencial con el resto de los médicos dedicados profesionalmente a curar, según destaca la voz narrativa:

> *Por esto la santa enperatrís en servir a Dios era toda su cura, así día como noche, manteniendo todavía su menester de sanar gafos e gafas; e non preçiava cosa la gloria terrenal. Asý fue tornada fisica, e dava a todos de su santa yerva e sanava de toda levra e de podraga otrossí. Cuido que non farían los físicos tal largueza de tal yerva, sy la toviesen en su cortinal, como fazía ende la buena dueña*

> *que era física de santa María. E nunca ende quiso loor, mas todo lo fazía por el amor de Dios e de su madre* (313).

La identidad, en el caso de esta santa emperatriz, se revela como un nuevo poder, el poder de obrar milagros, que es señal de su alianza con Dios en tanto confluencia identitaria valedera en el discurso final de la protagonista, mediante el cual renuncia a su matrimonio, en particular, y a los bienes mundanos en general: "E porende metý en Él todo mi corasçón; e porque su amor non es de aventura, mas sienpre es estable e dura sienpre, todo otro amor es de dexar e de esquivar, mas el amor de Dios cosa non se estraña, ca Dios nunca se mueve nin se canbia" (328).

También Florencia de Roma puede curar a los enfermos, básicamente a través de sus palabras intercesoras ante Dios y la Virgen María por la sanidad del sufriente y el posterior tacto con sus manos del cuerpo enfermo. Nuevamente el poder de la palabra, y su acción sobre los cuerpos, en este caso también dolientes de los leprosos, se revela como remedio eficaz para preservar al ser humano del mal, en todas sus formas. La única condición para que el poder curativo de Florencia se manifieste es que los enfermos expresen verbalmente su pecado, lo que provoca que finalmente la verdad acerca de las falsas acusaciones salga a la luz y se produzca la reconciliación familiar y social, remarcando otra vez el poder de las palabras inspiradas en el bien y la verdad frente a las traicioneras y alevosas, siempre motivadoras de enfermedad.

En el caso de *Carlos Maynes*, el relato final y más secularizado de las historias de reinas acusadas del códice, la reparación final no se relaciona con la sanidad física ni el cuerpo de virtud probada se muestra capaz de sanar a los enfermos. En esta historia el cuerpo de la reina calumniada manifiesta en sí mismo, y no en un poder curativo de raíz sobrenatural, la capacidad de reparación, básicamente expresada en la humillación de la desnudez como el gesto de acercamiento que provocará el perdón imperial[12]. Ante la sugerencia del mismo Papa, Sevilla encabeza desnuda la comitiva que logra conmover a Carlomagno, representando en su cuerpo al cuerpo social que solo integrado promoverá la reconciliación político-social del imperio:

12. Según sus propias palabras, Spaccarelli (1987: 1-19) ofrece, acerca de todo el episodio, un "Jungian psychoanalysis of the tale, suggesting that symbolically the characters are aspects of one personality and that the tale's pattern of separation/reunion represents psychic healing or integration" (1996: 1).

> *Los ricos omes e los cavalleros todos fueron en pañicos desnudos, como bestias; así ivan unos ante otros por pedir merçet. Mas quando los así vio venir el rey, maravillose e dixo:*
> *–¡Ay, Dios!, ¿e qué piensa aquella que veo venir en tal manera?*
> *–Señor –dixo el duque don Aymes–, derecho avedes de los amar, ca me semeja que viene ý el infante Loys, vuestro fijo, por vos pedir merçet, e el enperador de Greçia e el apostóligo, que son tan altas dos personas.*
> *E desque fueron ant'él, dixieron todos a una boz:*
> *–Señor, derecho enperador, pedímosvos merçet por Dios que resçibades la reina Sevilla, vuestra mugier, que es la más fermosa dueña del mundo e la mejor.*
> *Quando esto entendió el rey Carlos, començó a pensar; desý tomó el rico manto que cobría de paño de seda e cobriola d'él, e erguiola de inojos en que estava ant'él e començola de besar los ojos e las façes. Quando esto los omes buenos vieron, dieron ende graçias a nuestro Señor. E después qu'el rey Carlos besó su mugier e la resçibió a grant plazer, llamó a Loys, su fijo, e abraçolo e besolo* (428-429).

El acto de cubrir el cuerpo desnudo de la reina restituye su lugar como reina madre en el interior del imperio; en este sentido, el cuerpo femenino cubierto, velado, preservado y accesible solo al esposo es la imagen unitaria de un reino también unitario. La identidad femenina, consolidada a través de la prueba física que obviamente posee un alcance y sentido moral, se revela entonces como un signo corporal en la desnudez manifiesta que debe ser cubierta como resguardo frente al mal. Tal vez la señal más visible en el texto de la identidad como marca esencialmente física no sea sin embargo el cuerpo de Sevilla como reina madre, sino el signo que el heredero lleva en su espalda y que permite reconocerlo como tal en tiempos de oscuridad: "desenbolviolo e fallole una cruz en las espaldas más vermeja que rosa de prado. ¡Ay, Dios –dixo Barroquer–, por la tu bondat, tú da proeza a este niño que tanto es pequeña criatura por que

aun sea señor de Françia, que es su reino!" (379).

En cada caso, la resolución del conflicto constituye a la vez el final esclarecedor de la historia de estas reinas acusadas falsamente y la muestra de una identidad renovada, o bien absolutamente nueva, que se explicita como una señal física y/o verbal con efectos duraderos sobre un entramado social más amplio que el alcanzado inicialmente por el cambio personal. En este sentido, las formas de representación identitaria de una reina afectan, en principio, la figura del propio rey, pero asimismo dan cuenta de una estabilidad política generalizada en constante peligro en el contexto de la crisis europea del siglo XIV, que sólo se resuelve –al menos literariamente– con la mediación divina como respuesta a la perseverancia ética de heroínas para quienes la castidad es la expresión concreta de un poder femenino cifrado en la conservación de su cuerpo.

La circularidad de las historias, característica de este tipo de *romances*, asume variantes significativas en los relatos de reinas acusadas del Ms. h-I-13; variantes claramente asociadas con la identidad asumida por las protagonistas luego de sus particulares viajes iniciáticos. Esa nueva identidad, adquirida tras el necesario y purificador sufrimiento implícito en la idea de prueba cristiana, adquiere la forma del crecimiento tanto físico como espiritual que se percibe en cada una de ellas al concluir su travesía y, con ella, la narración misma.

De las tres historias, es *Otas de Roma* el relato en el cual Florencia, su protagonista, parece haber experimentado menos transformaciones luego de su periplo purificador, paradójicamente a pesar de ser la historia más extensa de las referidas a reinas acusadas e incluso de cualquier otra del códice. Si bien su cuerpo casto se convierte en un instrumento de sanación para los enfermos, lo que narrativamente promueve el reencuentro familiar y el descubrimiento de todas las injusticias que debió soportar, ese cuerpo parece no haber cambiado mucho con el paso del tiempo y el sufrimiento padecido; su espíritu fortalecido ha redundado en su propio beneficio, claro, pero esencialmente en el de los demás como poder sanador, alcanzando incluso a aquellos que han sido los causantes de sus innumerables males. El carácter donante, irrestricto y amplio de su cuerpo probadamente casto purifica el entramado social, consolidándose en su figura como reina madre que engendra el heredero al trono en el momento de la consumación matrimonial final: "Aquella noche de las bodas que anbos dormieron de consuno fue engendrado Otas d'Espoliça. Desí vivieron en grant plazer e

con muy grant alegría, e fezieron muy santa vida de consuno" (274).

La transformación tanto interna como externa de la santa emperatriz de Roma, la protagonista de la segunda historia de reinas acusadas del códice, es en cambio apabullante. Debido a su naturaleza más religiosa, la identidad de la emperatriz se configura según el modelo previo de las santas iniciales del Ms. h-I-13, asumiendo un carácter irreversible, el menos circular de estas historias. La protagonista no quiere ni puede retornar a su vida anterior junto al emperador, no porque las circunstancias exteriores se hayan modificado en sí mismas, sino por la modificación que han producido en ella. La transformación interior supone su clausura ante el mundo, en un monasterio del que ni siquiera su esposo ni el Papa pueden convencerla de salir y con un cuerpo purificado que ha perdido todo atributo de belleza física y juventud.

En *Carlos Maynes*, finalmente, es donde la identidad de la protagonista como reina madre queda más clara. La figura de Sevilla, opacada durante la travesía para que el heredero al trono carolingio pueda asumir protagonismo y carnadura histórica, vuelve a tomar relevancia al final del relato, cuando su cuerpo desnudo y humillado es lo único que convence a su esposo de hacer las paces, revelándose entonces como el medio más eficaz para restituir y restablecer el orden matrimonial y social general. El cuerpo de la reina madre ya es allí, luego de su prueba purificadora, la representación acabada del cuerpo político.

La centralidad del tema de la santidad femenina, sus alcances y condiciones particulares, que alcanza al Ms. h-I-13 en su conjunto como planteara ya Walker en su estudio sobre *Otas de Roma* (1980: 241), promueve la consideración a partir del contexto manuscrito de un contexto más extenso, cultural y social, en el cual el tópico de las mujeres acusadas de adulterio da cuenta de una crisis identitaria que en la figura de las reinas perseguidas adquiere un significado y una especificidad femeninos de alcance no solo personal, sino general.

Así como el contexto manuscrito del códice h-I-13 permite unificar a partir de su recepción conjunta historias divergentes, de temas, tópicos y tradiciones variados pero confluyentes en la progresión de los relatos iniciales de vidas de santas a los textos finales más secularizados de las reinas acusadas de adulterio, la confluencia es la imagen última de la identidad asimismo femenina de las protagonistas de esas historias, que se nutre de signos, marcas físicas y verbales que concurren para que la

ejemplaridad de esas figuras femeninas pueda alcanzar el amplio espectro de las mujeres, y seguramente también de los hombres, probables receptores de esas historias piadosas.

Como plantea a propósito Rico, "En torno al 1300, toda la literatura románica respira los aires de libertad y aun de promiscuidad que llevaron a agrupar en manuscritos tantas y tantas obras mejor o peor conexas, e incluso acabaron por convertir en sinónimos '*componer* e *compilar*'" (1997: 161). Tanto la identidad femenina de las historias que integran el códice h-I-13 como la identidad manuscrita misma están basadas en la confluencia como imagen que, paradójicamente, transmite un sentido unitario que es réplica literaria, pero más ampliamente cultural, de un contexto de crisis que todo el manuscrito reproduce y del que a su vez se vuelve respuesta.

En su conjunto, estas historias de reinas acusadas presentes en el códice h-I-13 permiten pensar en términos femeninos y contextuales la crisis identitaria europea del siglo XIV, a través del contexto temático de relatos modélicos sobre la virtud de las mujeres insertos en un contexto codicológico más amplio que los resignifica, de acuerdo con los objetivos fundamentales del presente trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENAIM DE LASRY, A. (1982). *"Carlos Maynes" and "La enperatris de Roma": Critical edition and Study of Two Medieval Spanish Romances*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.

____ (1983). "Narrative Devices in Fourteenth-Century Spanish Romances". *La Corónica* 11, 280-285.

BLACK, N. B. (2003). *Medieval Narratives of Accused Queens*. Gainesville: University Press of Florida.

BLAMIRES, A. (1997). *The Case for Women in Medieval Culture*. Oxford: Clarendon Press.

DEYERMOND, A. D. (1975). "The lost genre of medieval Spanish Literature". *Hispanic Review* 43, 231-259.

DOMÍNGUEZ, C. (1998). "'De aquel pecado que le acusaban a falsedat'. Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florença, la santa Emperatrís y Sevilla)". En *Literatura*

de Caballerías y Orígenes de la Novela, R. Beltrán (ed.), 159-180. Valencia: Universitat de València.

FRANCOMANO, E. C. (2003). "'Lady, you are quite a chatterbox': The Legend of St Katherine of Alexandria, Wives' Words, and Women's Wisdom in MS Escorial h-I-13". En *St Katherine of Alexandria. Texts and Contexts in Western Medieval Europe*, J. Jenkins and K. J. Lewis (eds.), 131-152. Bélgica: Brepols.

GARRIBBA, A. (2000). "La voz del narrador en el *Cuento de la santa emperatriz*". *Revista de poética medieval* 4, 11-49.

GÓMEZ REDONDO, F. (1999). *Historia de la prosa medieval castellana. II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra.

GONZÁLEZ, C. (1988). "*Otas* a la luz del folklore". *Romance Quarterly* 35, 179-191.

____ (1991). "*Vna santa enperatris*: novela esquizofrénica". En *Homenatge a Josep Roca-Pons: Estudis de llengua i literatura*, J. W. Albrecht, J. A. De Cesaris, P. V. Junn and J. M. Sobrer (eds.), 153-165. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

____ (2006). "*Carlos Maynes* o las ropas de la emperatriz". *Bulletin of Hispanic Studies* 83, 15-25.

HARO, M. (1995). "De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media". En *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, J. Paredes (ed.), 457-476. Granada: Universidad.

LOZANO-RENIEBLAS, I. (1998). "El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval". En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*, F. Sevilla y C. Alvar (eds.), I, 161-167. Madrid: Castalia.

MAIER, J. R., y T. D. SPACCARELLI (1982). "MS. Escurialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology". *La Corónica* 11, 18-34.

MCCRACKEN, P. (1998). *The Romance of Adultery: Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

MCLEOD, G. (1991). *Virtue and Venom: Catalogs of Women from Antiquity to the Renaissance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

MOORE, J. K. (2008). *Libro de los huéspedes (Escorial MS h.I.13): A*

Critical Edition. Arizona: ACMRS.

____ and T. SPACCARELLI (2006). "*Libro de los huéspedes* (Escorial MS h.I.13): A Unified Work of Narrative and Image for Female Pilgrims". *La Corónica* 35, 249-270.

NICHOLS, S. G. y WENZEL, S. (1996). "Introduction". En *The Whole Book. Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, S. G. Nichols and S. Wenzel (eds.), 1-6. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

PEREIRA MÍGUEZ, R. (2011). "La confluencia genérica en el cuento *Otas de Roma* del manuscrito escurialense H-I-13: en búsqueda de un género literario". *Tirant* 14, 156-182.

RICO, F. (1997). "Entre el códice y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)". *Romance Philology* 51, 151-169.

ROMERO TOBAR, L. (1986). "Fermoso cuento de una enperatriz que ovo en Roma: entre hagiografía y relato caballeresco". En *Formas breves del relato*, A. Egido y Y-R. Forquerne (eds.), 7-18. Zaragoza: Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza.

SCHLAUCH, M. (1927). *Chaucer's Constance and Accused Queens*. New York: New York University Press.

SPACCARELLI, T. D. (1987). "The Symbolic Substructure of the *Noble cuento del enperador Carlos Maynes*". *Hispanófila* 89, 1-19.

____ (1996). "Recovering the Lost Folios of the *Noble cuento del enperador Carlos Maynes*: The Restoration of a Medieval Anthology". *Romance Quarterly* 43, 217-233.

____ (1998). *A Medieval Pilgrim's Companion: Reassessing "El libro de los huéspedes" (Escorial MS. H.I.13)*. Chapel Hill: University of North Carolina.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. (1977). "La crisis del siglo XIV en Castilla". *Cuadernos de Historia* 8, 33-46.

WALKER, R. (1980). "From French Verse to Spanish Prose: *La Chanson de Florence de Rome* and *El Cuento del Enperador Otas de Roma*". *Medium Aevum* 49, 230-243.

WALSH, J. (1977). "The Chivalric Dragon: Hagiographic Parallels in Early Spanish Romances". *Bulletin of Hispanic Studies* 54, 189-198.

WOGAN-BROWNE, J. (2001). *Saints' Lives and Women's Literary Culture c. 1150-1300: Virginity and its Authorizations*. Oxford:

Oxford University Press.
ZUBILLAGA, C. (2008). *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*. Buenos Aires: SECRIT.

Recibido el 15 de enero de 2017.
Aceptado el 1 de marzo de 2017.