

Magia y milagro en los manuscritos de Gautier de Coinci. El milagro de Teófilo.

FUENSANTA MURCIA NICOLÁS

RESUMEN

La obra de Gautier de Coinci, 'Les Miracles de Nostre Dame', es una de las colecciones hagiográficas más importantes del siglo XIII. De todos los milagros que recoge, el que más difusión tuvo fue 'La Leyenda de Teófilo', un monje que tras pactar con el Diabolo es salvado por la Virgen. Este artículo pretende realizar un análisis de la ilustración de esta historia en el ms. 551 de la Biblioteca Municipal de Besanzón.

PALABRAS CLAVE: iluminación/ manuscritos/ Gautier de Coinci/ milagros de la Virgen/ Leyenda de Teófilo.

ABSTRACT

'Les Miracles de Nostre Dame' was written by Gautier de Coinci in the XIII century. It had an important diffusion, especially the 'Theophilus Legend': a history about a monk, who makes a pact with the Devil, and after he is saved by the Virgin. This article is an attempt to make an iconography study about this miracle in the Besanson Codex (ms. 551).

KEY WORDS: illumination/ manuscripts/ Gautier de Coinci/ miracles of the Virgin/ Theophilus Legend.

La historia del Teófilo es uno de los milagros más antiguos atribuidos a la Virgen María. La tradición historiográfica fecha el primer relato en el siglo VI¹, escrito por un discípulo del propio Teófilo llamado Eutiquiano, el cual fue traducido al latín por Pablo Diácono en el VIII bajo el título *Miraculum S. Marie de Theophilo penitente*². Además de estar recopilado en colecciones hagiográficas como el *Acta Santorum*³, este milagro contó con obras dedicadas exclusivamente a su colección y difusión, como los poemas de Rosvita de Gandersheim (siglo X) y Marbodius de Rennes (siglo XI)⁴. De igual forma, estará incluido dentro de las tres grandes colecciones de milagros marianos del siglo XIII: *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci (c. 1220), *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (c. 1225), y *Las Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (c. 1280). Estas recopilaciones cumplían una doble función, por un lado eran empleadas a modo de *exemplum*, y por otro, ensalzaban el papel de la Virgen como mediadora entre Cristo y los hombres⁵. De esta advocación,

1 A. D'AGOSTINO, "Il patto col diavolo nelle letterature medievali: elementi per un'analisi narrativa", en *Studi Medievali*, vol. 45, nº 2, 2004, pp. 692-693.

2 M. LAZAR, "Theophilus: servant of two masters. The pre-faustian theme of despair and revolt", en *MLN*, vol. 87, nº 6, Noviembre 1972, pp. 33-34.

3 Philip MASON: *The Sources of the Faust tradition*, Oxford University Press, Nueva York, 1936, pp. 54-55.

4 E. F. DIAMICO, *The Diabolical Pact in literature: its transition from legend to literary theme*, PhD, Universidad de Michigan, 1979, p. 58.

5 J. MONTOYA MARTÍNEZ, *Las Colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, Granada, 1981, pp. 37-40.

la historia de Teófilo era uno de sus principales ejemplos puesto que en ella se nos narra cómo este monje, tras pactar con el Diablo, es salvado por la intervención de la Virgen.

De las tres colecciones citadas, es la de Gautier de Coinci (1178-1236), la que más difusión tuvo dentro del territorio francés, puesto que se conservan cerca de treinta manuscritos fechados entre el siglo XIII y XIV, de los cuales diez están ilustrados⁶. Este monje benedictino, prior del monasterio de Vic-sur-Aisne, escribió su obra en torno a los años 1218-1220⁷. Revestido por la influencia de la literatura profana, el texto está escrito en lengua vernácula, y estructurado en dos libros, compuestos por un prólogo, cinco o seis *chanson*, y el relato de los milagros⁸. Según el texto de Gautier, Teófilo es un monje que aspira al puesto de abad en su comunidad. Llegado el momento, tiene un enfrentamiento con el obispo que le deniega su petición. Esta situación envuelve a Teófilo en una conspiración contra él, lo cual le lleva a la desesperación. En ese momento de debilidad decide contactar con un mago judío, para que le ayude a conjurar al Diablo y sellar un pacto con él, y así recuperar sus riquezas y prestigio. Tras negociar el pago de sus servicios, el judío lo conduce a un lugar apartado donde conjura al Diablo y su corte. El pacto queda sellado con la renuncia de Teófilo a su fe. Al poco tiempo, el monje comienza recibir riquezas, pero él, al ser consciente del error que ha cometido, decide repartirlas entre la comunidad y patrocina la construcción de una iglesia en honor a la Virgen. Una noche, Teófilo arrepentido, reza delante del altar pidiendo a la Madre de Dios que le ayude. En ese momento, el monje queda dormido, y ve en sueños como ella lucha contra el Diablo para recuperar el pacto. Tras expulsarlo al Maligno de la iglesia, la Virgen le devuelve el contrato que había firmado. Al despertar, Teófilo descubre maravillado que lo que ha soñado se ha cumplido, y se dirige al obispo para contarle el milagro ocurrido. Una vez comunicado, se decide quemar el pacto en público, y Teófilo es aceptado de nuevo en la comunidad. Al poco tiempo, el monje enferma y, después de varios días de sufrimiento, muere. El relato termina cuando la Virgen viene a llevarse su alma al cielo para el descanso eterno⁹. Visto el argumento, hay dos puntos clave de la historia: el pacto con el Diablo, y la intervención milagrosa de la Virgen. Para analizar la norma de representación de ambos momentos, tomaremos dos de los manuscritos de Gautier de Coinci, concretamente el códice de S. Petersburgo, y el ms. 551 de la Biblioteca Municipal de Besanzón, por ser los que más ilustraciones contienen del milagro de Teófilo. En cuanto al primero, ms. XIV. 9 de la Biblioteca Nacional de San Petersburgo, según Kathryn A. Duys¹⁰, estaría fechado en torno a las décadas de 1260-1270 y, por las características de su iluminación podría pertenecer al núcleo de producción de la zona de Reims. Aquí, el milagro es ilustrado por un ciclo de 5 imágenes, situadas en el folio 45 v (fig. 1): disputa con el obispo, firma del pacto con el Diablo, arrepentimiento de Teófilo, lucha de la Virgen para recuperar el documento, y devolución del mismo a Teófilo. Esta sucesión es similar a las de otros manuscritos contemporáneos como el Apocalipsis de Lambeth y el Códice Rico de las *Cantigas de Santa María*¹¹, aunque en este caso se ha introducido la escena del conflicto con el obispo, omitiéndose la del primer contacto ente el judío y Teófilo. La escena del pacto, en la que el Diablo aparece representado como rey, se muestra la firma del contrato en

6 A. P. DUCROT-GRANDERYE, *Études sur 'Les Miracles de Nostre Dame' de Gautier de Coinci*, Société de Littérature Finnoise, Helsinki, 1932 (reimpresión Slatkine, Gêneve, 1980), pp. 327- 332. El último estudio sobre los manuscritos de Guatier de Coinci, K. M. KRAUSE y A. STONES (eds.), *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, vol. 13, Turnhout, Brepols, 2007

7 A. RUSSAKOF: *Imaging the Miraculous. Les Miracles de Nostre Dame*, Paris, BnF, n.acp.fr 24541, PhD, New York University, 2006, pp. FALTAN PAGINAS

8 GAUTIER DE COINCI: *Les Miracles de Nostre Dame* (edición crítica de V. Frederic KOENING), Droz, Génova, 1966, vol. 1.

9 Annette GARNIER: *Le Miracle de Théophile. Ou comment Théophile vint à la pénitence*, Honoré Champion, Paris, 1998.

10 A. P. DUCROT-GRANDERYE, *Études sur 'Les Miracles de Nostre Dame' de Gautier de Coinci*, p. 25-26. *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, vol. 13, Turnhout, Brepols, 2007, p. 360 (correspondiente al anexo I).

11 A. FRYER, 'Theophilus, the penitent, as represented in art' en *The Archeological Journal*, n° 9, 1935, pp. 320-321.

presencia del judío. Después, Teófilo arrodillado frente al altar pide la ayuda de la Virgen representada por una imagen escultórica. Si compramos esta escena con la siguiente, la lucha por el pacto, sólo se diferencia en que en la aparición real, ella porta una corona. Este uso de dobles imágenes, la que representa una escultura y la de una presencia real, lo vemos en la última ilustración, cuando la Virgen le devuelve el documento a Teófilo mientras duerme. Mientras el pacto con el Diablo es representado mediante un lenguaje común, como sería la firma de un contrato que denota subordinación, idea que se ve más reforzada por la figura del Diablo-rey, el milagro usa dos tipos diferentes de imágenes, distinguiendo perfectamente la escultura de altar de lo que sería la presencia real de la Virgen, con el fin de clarificar al espectador dos ideas importantes¹²: que las imágenes de culto pueden servir como mediación con la divinidad que representan (así Teófilo consigue que la Virgen se le aparezca, tras rezar a una imagen suya), y que la existencia de hechos milagrosos, como la intervención de María, es posible.



Fig. 1: El Milagro de Teófilo, *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, Biblioteca Nacional de San Petersburgo, ms. XIV. 9, f. 45 v.

El otro manuscrito, el perteneciente a la Biblioteca Municipal de Besanzón, es el que más ilustraciones posee de los ejemplares conservados de la obra de Gautier de Coinci. Sólo contiene uno de los dos libros, lo cual ha sugerido los interrogantes de si está inacabado, o de si el segundo tomo se perdió¹³. También se ha dudado de su datación, Arlette P. Ducrot. Grandeyre lo fecha en el siglo XIV¹⁴, pero Alison Stones lo sitúa en la segunda mitad del siglo XIII, en torno a la década de 1270, y producido en alguna zona del sur de Francia¹⁵. Esta afir-

12 A. GARCÍA AVILÉS, 'Imágenes "vivientes": idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio', en *Goya*, nº 321, 2007, p. 325.

13 A. STONES, 'Illustrated Miracles de Nostre Dame manuscripts listed by stylistic attribution' en *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, vol. 13, Turnhout, Brepols, 2007, p. 392.

14 A. P. DUCROT-GRANDERYE, *Études sur 'Les Miracles de Nostre Dame' de Gautier de Coinci*, p. 26.

15 A. STONES, 'Notes on the artistic context of some Gautier de Coinci Manuscripts', en *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, pp. 93-95.

mación no deja de ser una atribución, puesto que además se desconoce quién fue el propietario o mecenas del encargo. El primer dueño que está documentado es el Conde Neuchâtel, Philippe de Hochberg (1454-1503), que tenía el manuscrito de Besanzón censado dentro de su biblioteca, pero se desconoce su éste fue adquirido por el noble en vida, o si era parte de la herencia familiar¹⁶.

El milagro de Teófilo tiene 27 ilustraciones, entre iniciales e imágenes insertadas en el texto:

- Folios 6r y 6v: disputa con el obispo, dos ilustraciones.
- Folios 7r, 7v, 8r y 8v: encuentro con el judío, y firma del pacto con el Diablo, cinco ilustraciones.
- Folios 9r, 9v, 10r y 10v: Teófilo recibe las riquezas prometidas, pero al comprender el error cometido, las reparte y manda construir una iglesia, cinco ilustraciones.
- Folios 11r, 11v, 13r, 13v, 14r, y 14v: Teófilo se arrepiente ante una imagen de la Virgen, seis ilustraciones.
- Folios 15r y 15v: María intercede ante Cristo, y lucha contra el Diablo para conseguir el pacto, dos ilustraciones.
- Folio 15v: devolución del pacto, dos ilustraciones.
- Folios 16r y 16v: Teófilo comunica lo ocurrido al obispo, el milagro se hace público, y el monje es perdonado, tres ilustraciones.
- Folios 17v y 18r: muerte de Teófilo, la Virgen se lleva su alma.

Además de estar ilustradas todas las partes del relato, aspecto que es único de este manuscrito, aquí se emplea desde el principio las dobles imágenes de la Virgen en todas aquellas escenas que se desarrollan en el interior de la iglesia¹⁷, a la que Teófilo se dirige para pedir su ayuda. Así en el folio 13r (fig.2), tras orar ante la escultura, la Virgen se aparece ante el monje, que está despierto y consciente de lo que está ocurriendo. Esta misma disposición aparece en la siguiente imagen, en el folio 14r. Posteriormente, Teófilo se queda dormido y se suceden las ilustraciones que muestran la lucha entre la Virgen y el Diablo. Otro grupo de escenas donde se vuelve a emplear este recurso son las que corresponden a la devolución del pacto a Teófilo, donde al principio el monje sigue dormido, pero en la siguiente (folio 15v, fig. 3) despierta en presencia de la Virgen, y se levanta para comunicar lo ocurrido.



Fig. 2: Primera aparición de la Virgen (arrepentimiento de Teófilo),
Les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci, ms 551 de la
Biblioteca Municipal de Besanzón, f. 13r.

16 A. STONES, 'Owners of Miracles de Nostre Dame manuscripts', *ibid.* p. 419.

17 A. RUSSAKOFF, 'The Role of the Image in an illustrated manuscript of 'Les Miracles de Nostre Dame' by Gautier de Coinci: Besanzon, Bibliothèque Municipale, 551', en *Manuscripta* 47/48, 2003/ 2004, p. 142.



Fig. 3: Segunda aparición de la Virgen (devolución del pacto), *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, ms. 551 de la Biblioteca Municipal de Besanzón, f. 15v.

En cuanto a la ilustración del pacto con el Diablo, ésta se resume en tres imágenes: en la primera el Diablo estrecha entre sus manos las de Teófilo (folio 7v, fig. 4), mientras el judío sostiene el pacto que ha de ser firmado por el monje. Aquí, al contrario que en el códice de San Petersburgo, el Diablo no parece con ningún signo regio, como la corona o el trono, pero sí va acompañado de un séquito de demonios, mientras el judío es reconocible por el gorro cuneiforme. En la siguiente imagen, Teófilo firma el pacto en presencia de los mismos personajes (folio 8r, fig. 5), que están hablando entre ellos. Aquí el pacto se muestra en dos etapas distintas, la primera que corresponde al gesto de las manos, que está relacionado con las ceremonias de los pactos de vasallaje¹⁸, y la segunda que es la misma que en manuscrito de San Petersburgo. La última imagen, en el folio 8v, muestra al Diablo tocando el rostro de Teófilo, esta escena responde a un fragmento del texto de Gautier, donde el Diablo hace un gesto de pleitesía a su nuevo siervo¹⁹.

Pese a que la historia de Teófilo en la obra de Gautier de Coinci posee más de dos mil versos, y la amplía difusión que tuvo por el número de manuscritos conservados, sólo contamos con dos ejemplos en los que se ilustre el relato en su totalidad. La principal diferencia entre el manuscrito de la Biblioteca Nacional de San Petersburgo y el de la Biblioteca Municipal de Besanzón es el número de ilustraciones que dedican al milagro, y en ambos se incluyen escenas que aparecen en el texto del poema, como la disputa con el obispo. Aún así, las ilustraciones del segundo se pueden agrupar de acuerdo a las diferentes partes de la historia (disputa con el obispo, pacto con el Diablo, arrepentimiento, recuperación del pacto y devolución del mismo a Teófilo), las mismas que aparecen resumidas en las cinco ilustraciones del manuscrito de San Petersburgo. Por lo tanto, ambos códices presentan las siguientes similitudes:

- El pacto con el Diablo se representa de forma similar, aunque en el ejemplar de Besanzón la escena se enriquece con un mayor número de ilustraciones, lo que da lugar a un desdoblamiento de la escena, separando la firma del contrato y el estrechamiento de manos. Además, en los dos aparece el judío como testigo de la escena, situado detrás de Teófilo, que se encuentra arrodillado frente al Diablo.

18 F. L. GANSHOF, *El Feudalismo* (1ª edición 1939), Akal, Madrid, 1987, pp. 115-117, G. DUBY, *Los Tres Órdenes o lo Imaginario del Feudalismo*, Petrel, Barcelona, 1980, pp. 105-106.

19 A. GARNIER, *Le Miracle de Théophile. Ou comment Théophile vint à la pénitence*, Honoré Champion, París, pp. 92-97.



Fig. 4: Primera aparición de la Virgen (arrepentimiento de Teófilo), *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, ms 551 de la Biblioteca Municipal de Besanzón, f. 13r.



Fig. 5: Teófilo firma el pacto, *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, ms. 551 de la Biblioteca Municipal de Besanzón, f. 8r.

- En ambos casos se da más importancia a las escenas protagonizadas por la Virgen y su intervención. Se emplea el recurso de las dobles imágenes, la presencia real y la escultura de altar, para diferenciar por un lado la aparición de la Virgen y por otro, la mediación de la imagen de la divinidad.

En sí, el pacto con el Diabolo y la intervención de María, representan en esta historia una oposición entre la magia y el milagro. La primera, considerada producto de la acción diabólica desde los escritos de los Padres de la Iglesia²⁰, siempre implicó una alianza con el Diabolo en cualquiera de sus formas²¹. A finales del siglo XIII,

20 E. DUKES, *Magic and Witchcraft in the Dark Ages*, University Press of America, Nueva York, 1996, p. 128, R. KIECKHEFER, *La Magia en la Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1992, p. 176.

21 N. COHN, *Los Demonios Familiares de Europa* (1ª edición 1976), Altaya, Barcelona, 1997, pp. 227-228.

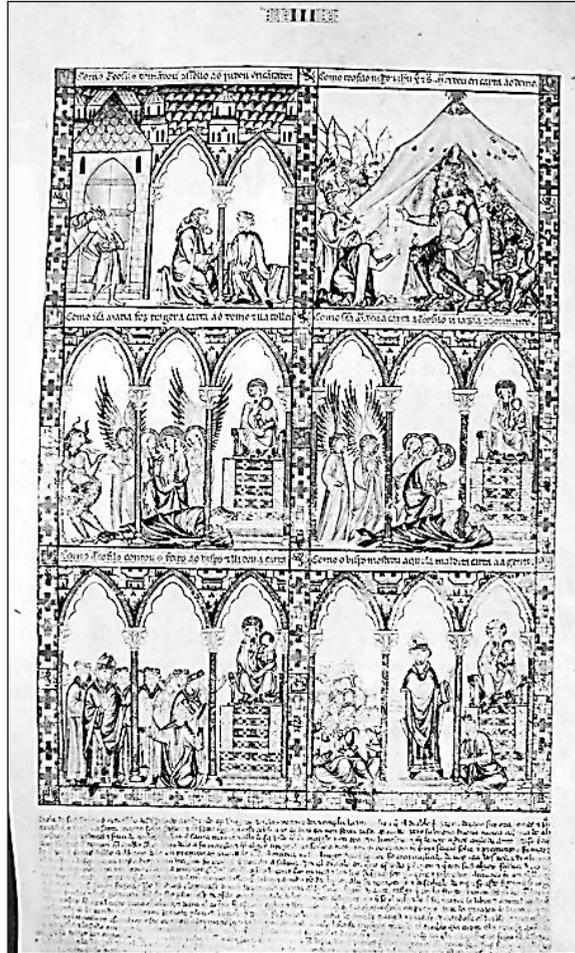


Fig. 6: El Milagro de Teófilo. Cantiga III, *Las Cantigas de Santa María*, Códice Rico ms. T. I. 1 del Escorial, f. 5r.

Tomás de Aquino diferencia que existían dos tipos de pactos, el tácito y el explícito²², lo cual sentaría las bases que llevaron en 1309 a la bula del Papa Juan XXII, que daba total libertad a los tribunales de la Inquisición para juzgar a los acusados de brujería como herejes²³. Sin embargo, la historia de Teófilo no siguió esta vía en su interpretación, puesto que el pacto aquí es expresado con un lenguaje laico, concretamente el de los pactos de vasallaje, lo cual habla más de una relación de subordinación de Teófilo al Diablo, que el acto mágico en sí. Además la presencia del judío, refuerza la idea común en la demonología medieval de que el Diablo tiene el

22 F. CARDINI, *Magia, Brujería y Superstición Medieval*, Península, Barcelona, 1982, pp. 181-183.

23 A. BOUREAU, *Satan, the Heretic: The Birth of Demonology in the Medieval West*, Chicago University Press, 2006, pp. 70-71.

poder para corromper el alma humana, y para ello se vale de sus mediadores, como el judío²⁴. A finales del siglo XIII, el principal significado de este milagro era afirmar la posibilidad de salvación a través de la intercesión de la Virgen. El importante número de ilustraciones dedicadas a su aparición a Teófilo, como en el manuscrito de Besanzón, añade además que, de igual forma que el Diablo posee sus mediadores, Dios cuida de sus fieles a través de los suyos, los ángeles, los santos y especialmente, María. Desde finales del siglo XII, con la figura de San Bernardo de Claraval, esta advocación mariana se fue haciendo cada vez más presente en su culto, y que en el siglo XIII, fue ensalzada por los órdenes mendicantes²⁵. En el caso de los manuscritos de Gautier de Coinci, incluso se hace una distinción entre la aparición de la Virgen, y la imagen escultórica. La presencia de las dos dentro de una misma escena, propone al espectador una relación entre ambas: la imagen puede ser un medio de comunicación con la divinidad que representa²⁶. Este recurso iconográfico también es empleado en *Las Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, así en la ilustración de este mismo milagro, aparecen las dos imágenes de la Virgen, aunque su presencia real se ve enriquecida con el séquito de ángeles que la acompañan, reforzando aún más la idea de que Teófilo está ante la Virgen en persona (fig. 6).

El Milagro de Teófilo recoge, por lo tanto, supuestos importantes dentro de la devoción medieval:

- La presencia de las fuerzas del Bien y del Mal sobre la tierra, que se manifiestan a través de unos mediadores.

- El Diablo tiene como misión desviar a las almas cristianas del camino correcto.

- La visión peyorativa de los judíos, como magos y siervos del Diablo²⁷.

- La Virgen María como mediadora entre Cristo y los hombres, aceptando la existencia de los milagros como una manifestación del poder divino.

- Y, la consideración de que las imágenes, además de conmovier el alma de los fieles, poseen el poder de mediar con la divinidad que representan.

Finalmente, dada la difusión que tuvo la obra y el número de ejemplares conservados, los manuscritos de *Les Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci merecen un estudio más profundo, no sólo en cuanto a su ilustración, sino también en su relación con otras representaciones de milagros marianos dentro del territorio francés, y su confrontación con otras obras hagiográficas del mismo tipo, como *Las Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio.

24 R. I MOORE, *La Formación de una Sociedad Represora*, Crítica, Barcelona, 47-48.

25 H. AHSMANN, *Le Culte de la Sainte Vierge et la Littérature Française profane de Moyen Âge*, A. Picard, 1930, pp. 32-34.

26 D. FREEDBERG, *El Poder de las Imágenes* (2ª edición), Cátedra, Madrid, 2009, pp. 119-121.

27 R. I MOORE, *La Formación de una Sociedad Represora*, pp. 56-57.