

Campora, Magdalena

*Representaciones del imaginario medieval en el
siglo XIX : la mano de gloria según Nerval,
Bertrand, Maupassant y Schwob*

Letras Nº 61-62, 2010

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Cámpora, Magdalena (2010). Representaciones del imaginario medieval en el siglo XIX : la mano de gloria según Nerval, Bertrand, Maupassant y Schwob [en línea], *Letras*, 61-62, 23-32. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/representaciones-imaginario-medieval-siglo-xix.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

Representaciones del imaginario medieval en el siglo XIX: la mano de gloria según Nerval, Bertrand, Maupassant y Schwob

Magdalena CÁMPORA

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen: En este trabajo nos proponemos analizar una representación medieval, *la mano de gloria*, en cinco textos del siglo diecinueve francés: “La main de gloire” de Gérard de Nerval (1832), “L’heure du Sabbat” de Aloysius Bertrand (c. 1832), “La main d’écorché” (1875), “La main” (1883) de Guy de Maupassant, y “La main de gloire” de Marcel Schwob (1893). Las modificaciones que recibe el motivo medieval son, a nuestro entender, representativas de un uso doble que hace el siglo diecinueve de la Edad Media: legitimación histórica de un imaginario subjetivo; búsqueda de una continuidad histórica que trascienda el corte abierto por la Revolución.

Palabras claves: mano de gloria – Edad Media – siglo XIX – historia de la representación – Gérard de Nerval – Aloysius Bertrand – Guy de Maupassant – Marcel Schwob.

Abstract: In this paper we intend to analyze a medieval representation, the *hand of glory*, in five 19th century texts: Gérard de Nerval’s “La main de gloire” (1832), Aloysius Bertrand’s “L’heure du Sabbat” (c. 1832), Guy de Maupassant’s “La main d’écorché” (1875) and “La main” (1883), Marcel Schwob’s “La main de gloire” (1893). The transformations the medieval motif encounters indirectly translate, in our opinion, two 19th century readings of the Middle Ages: the search for historical legitimacy of subjective imagery; the definition of historical continuity beyond the abyss opened by the French Revolution.

Key Words: hand of glory – Middle Ages – 19th century – history of representation – Gérard de Nerval – Aloysius Bertrand – Guy de Maupassant – Marcel Schwob.

Quisiera ocuparme de una pequeña representación medieval, *la mano de gloria*, y de su proyección en cierta literatura francesa del siglo diecinueve. Deseo sin embargo empezar el trabajo con otra representación: quisiera evocar la portada de una edición infantil y abreviada que contiene leyendas artúricas. El libro lleva en su tapa un cuadro del prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti; es de 1864 y tiene un título que es todo un programa, casi una narración: “Cómo Sir Galahad, Sir Bors y Sir Percival son alimentados con el Santo Grial, pero la hermana de Sir Percival muere en el camino¹”. Efectivamente, en medio del cuadro, inclinados, están los tres caballeros; Sir Galahad, en trance, tocando el cáliz que sostiene una mujer muy pelirroja. Detrás de ellos hay ocho mujeres más, pelirrojas también, con un halo sobre sus cabezas que les da un aire de santas. Todas tienen el mismo rostro y todas son iguales a la mujer que sostiene el Grial. En el piso yace la hermana de Percival, muerta, y, a esta altura, poco les extrañará si les digo que también es pelirroja y que sus rasgos son iguales a los de las otras nueve mujeres. De esta manera, el episodio de la ciudad de Sarras –episodio culminante en la búsqueda del santo Grial– está asediado por la mitología personal del pintor inglés, ya que la única mujer dibujada diez veces ante Percival, Galahad y Bors, caballeros artúricos, es la mujer muerta de Rossetti, y muerta de manera tremendamente siglo diecinueve, si se piensa que Lizzie Siddal murió a los treinta y tres años de una sobredosis de láudano. Esta elección de Rossetti del escenario artúrico para exponer, al margen de la iconografía clásica, el principal de sus fantasmas es una muestra, entre muchas otras, de cómo el siglo diecinueve busca en la Edad Media la legitimación histórica de un imaginario subjetivo.

Al mismo tiempo, conjunta o paralelamente a este uso estético, la recuperación de la Edad Media por el siglo diecinueve responde a fines políticos. Como señala el prefacio de *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle*² (suma colectiva de mil doscientas páginas sobre la recepción de la Edad Media en el siglo diecinueve), el abismo cavado por la Revolución francesa es determinante. El siglo inmediato a la Revolución busca en efecto en la Edad Media –y esto no deja de ser paradójico– las claves de su modernidad y de sus orígenes, es decir: una justificación de su diferencia, como si las Luces, e incluso el Renacimiento, estuvieran demasiado ligados a la Revolución y fuera necesario remontarse al Medioevo para comprobar que el siglo diecinueve no es una pálida y reflexiva secuela de la Revolución francesa o un mundo postdiluviano que empieza de la nada con el 18 Brumario. Desde este punto de vista, la búsqueda en el siglo diecinueve de un vínculo con la Edad Media, la alquimia, los celtas o los galos “que enmantecaban su cabellera” (para citar a Rimbaud) traduce también, por lo menos en Francia, el intento de inscribir el siglo en una continuidad histórica que reafirme su propia singularidad, al margen de los abismos de la Revolución.

En ambos casos –se trate de buscar el origen de la modernidad en el medievo o de desplazar la subjetividad al imaginario de esa época, como en Rossetti– existe una relación especular donde la evocación decimonónica de la Edad Media dice algo sobre el siglo diecinueve. Esto, claro, no es una novedad: gran parte de la literatura especializada³ lo señala: al representar la

¹ Dante Gabriel Rossetti, “How Sir Galahad, Sir Bors and Sir Percival Were Fed with the Sanct Grael; but Sir Percival’s Sister Died by the Way”, 1864. Watercolour on paper. Tate Gallery, London, UK.

² *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle : Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, Préface par Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert p. 24.

³ Ver al respecto Claire A. Simmons, *Medievalism and the Quest for the «Real» Middle Ages*, p. 1-28; Laura Kendrick, Francine Mora y Martine Reid (coord.), *Le Moyen Âge au miroir du XIXe siècle (1850-*

**Representaciones del imaginario medieval en el siglo XIX:
la mano de gloria según Nerval, Bertrand, Maupassant y Schwob**

Edad Media, el siglo diecinueve se representa a sí mismo (Bernard-Griffiths, 2006: 25). Metodológicamente hablando, esta última afirmación implica sin embargo dos ejes de análisis distintos. El primero consiste en preguntarse en qué modifica el siglo diecinueve la representación medieval; el segundo, inverso y complementario, en preguntarse qué es exactamente lo que nos dice del siglo diecinueve esa modificación. Teniendo en cuenta estas dos perspectivas, quisiera analizar brevemente cuáles son en el siglo diecinueve los avatares de una representación medieval, *la mano de gloria*.

Ahora bien, ¿en qué consiste esa representación? La leyenda de la mano de gloria está íntimamente unida, por derivación fonética y por asimilación y herencia de imágenes, al mito antropomórfico de la mandrágora. El mito es antiquísimo y su origen es incierto, si bien hay menciones de la mandrágora en la Biblia, en la Cábala, en los bestiarios medievales⁴. La mandrágora es una planta cuyas raíces tienen la forma del cuerpo humano. Cierta pensamiento mágico consideró que esa raíz antropomórfica y narcótica era un embrión que podía ser despertado, a la manera de un Golem o de Frankenstein, mediante rituales apropiados que involucraban una horca y un reo.⁵ La “mandragoire”, se dijo, crecía únicamente bajo los pies del ahorcado y debía ser recogida con infinitos reparos pues el grito de la raíz, al ser arrancada de la tierra, era mortal para quien lo oyera.⁶ Esto no disminuyó su atractivo, al contrario: la mandrágora era vista como un talismán que aseguraba riquezas, poder y suerte. En la Edad Media la palabra *mandragoire* deriva fonéticamente en *maindegloire* (mano de gloria) y la falsa etimología trasvasa los poderes mágicos del cuerpo contenido en las raíces de la planta a una mano, y no a cualquier mano puesto que se trata justamente de la del ahorcado.⁷ Intervienen entonces en el relato brujos y alquimistas que rondan la horca, cortan la mano del reo y, tras una serie de procesos escalofrantes,⁸ obtienen un amuleto mágico, luminoso y sombrío a la vez, llamado “mano de gloria”. *Sombrío*, porque la piel de la mano del ahorcado ha sido calcinada y el amuleto se utiliza de noche, y *luminoso*, porque los dedos de la mano de gloria están prendidos en llamas como una especie de candelabro siniestro. Digamos, para terminar con la amable descripción, que el amuleto paraliza a la gente y que permite a quien lo posea desvalijar impunemente a sus víctimas inmovilizadas.

1900), introducción; Bernard-Griffiths, Simone, Glaudes, Pierre y Bertrand Vibert (Dir.), *La Fabrique du Moyen Age au XIXe siècle*, p. 23-31.

⁴ Flavio Josefo menciona en *Las guerras de los judíos* (VII, 6) una planta mortal de raíces extrañas y de poderes infinitos; el bestiario de Aberdeen dice que el árbol del Bien y del Mal en el Libro del Génesis era una mandrágora: Ver al respecto Le Quellec, Jean-Loïc, « La mandragore: “celle qui expulse” », p. 82-92.

⁵ *Encyclopaedia Universalis, Thesaurus Index*, “Mandragore”, p. 1847.

⁶ Ver el verso de Alfred Jarry en « La plainte de la mandragore » (*Les minutes du sable mémorial*, 1894) : « Le fond de la terre me tient par les pieds ».

⁷ Ver Frank Baker, “Anthropological Notes on the Human Hand”, p. 59-61 y Le Quellec, Jean-Loïc, « La mandragore: “celle qui expulse” », p. 88. George Frazer menciona la leyenda en *The Golden Bough*, cap. 3, párrafo 2: “Homeopathic or Imitative Magic”.

⁸ La receta que da el *Petit Albert* es la siguiente: “[...] algunos desalmados confesaron bajo tortura que habían utilizado la mano de gloria en robos [...] respondieron que la mano de gloria servía para inmovilizar y dejar tieso como si se estuviera muerto [...]; que se trataba de la mano de un ahorcado; [...] que había que prepararla de la siguiente manera: se busca la mano derecha o izquierda de un ahorcado expuesto en los caminos [...]; se la conserva en un pote de tierra con salmuera [...]; luego se la pone al sol de la canícula hasta que esté bien seca [...]; luego se fabrica una vela con grasa de ahorcado, cera virgen y sésamo de Laponia, y se usa la mano de gloria como si fuera un candelabro para sostener esa vela prendida [...] y adonde se vaya con ese instrumento funesto, quien esté ahí quedará inmóvil [...]”.

Más tarde, en 1580, la leyenda medieval de la mano de gloria es recopilada en un libro apócrifo de magia negra atribuido a San Alberto Magno: el *Alberti Magni de Secretis Mulierum Libellum*, popularmente conocido como el *Grand Albert*. Y digo popularmente, porque este almanaque, especie de compilación de textos astrológicos, recetas de cocina, encantos y trucos disparatados, fue un éxito de librería. Esto a tal punto, que dos siglos después, si se me permite el anacronismo, lo convirtieron en libro de bolsillo, y el *Grand Albert* se convirtió en el *Petit Albert*.⁹ Hay que notar que ambos textos, tanto el del siglo dieciséis como el del dieciocho, reproducen el contexto medieval: no sólo en la mención de Alberto Magno como autor, sino también en la evocación de un imaginario alquímico y cabalístico que –se puede suponer– garantizaba la verosimilitud de tanta receta mágica.

Es a través del *Grand Albert* que el motivo de la mano de gloria ingresa en la literatura del siglo diecinueve. La fuente, como verán, no es literaria sino que remite a una leyenda o, más bien, a una representación emparentada con discursos, episodios y mitemas medievales. En este sentido, la mano de gloria, leyenda medieval, influencia la producción literaria del siglo diecinueve como lo hicieron, por ejemplo, las catedrales góticas (basta nombrar *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo o el ciclo de Durtal de Huysmans¹⁰): desde la representación, desde el símbolo y desde la reconstrucción imaginaria de otra época.

El primero en tratar el tema de la mano de gloria es Gérard de Nerval, que en 1832 publica “La main de gloire”¹¹ (la mano de gloria); ese mismo año, o tal vez el siguiente, Aloysius Bertrand, el realmente maldito autor de los extraordinarios poemas en prosa de *Gaspard de la Nuit*, menciona la mano de gloria en “L’heure du Sabbat” (“La hora del Sabbat”); en 1875, Maupassant publica “La main d’écorché” (“La mano disecada”) y en 1883 retoma el motivo en “La main” (“La mano”). Finalmente en 1893, Marcel Schwob escribe “La main de gloire” (texto que permanece inédito hasta el 2001¹²). La verdad es que el motivo de la mano de gloria recorre todo el siglo diecinueve y en ese trayecto, recibe modificaciones y confirmaciones de sus rasgos constitutivos. Los cinco textos conservan de hecho el esquema originario de una mano que se independiza de su cuerpo y que sirve para cometer fechorías.

Así, en “La mano encantada”, Nerval cuenta la historia de un comerciante tímido y grotesco, Eustache, que se pelea con un soldado. Éste lo desafía a un duelo. Incapaz de defenderse, el comerciante recurre a un brujo que encanta su mano con una receta sacada del *Grand Albert*. Llega el momento del duelo y, en una escena antológica¹³ donde la mano toma por sí sola todo el manejo del cuerpo del comerciante, éste mata a su enemigo: lo fija a tierra con la espada,

⁹ El título exacto es *les Secrets merveilleux de la magie naturelle et cabalistique du Petit Albert*.

¹⁰ Ciclo compuesto por cuatro novelas: *Là-bas*, 1891; *En Route*, 1895; *La Cathédrale*, 1898 y *L’Oblat*, 1903. Para una discusión interesante sobre la influencia del arte medieval en Huysmans, ver Elizabeth Emery, “J.-K. Huysmans, Medievalist”, *Modern Language Studies*, (2000) 30, 2, p. 119-131.

¹¹ En 1832, Nerval publica « La Main de Gloire ». Reedita el cuento en 1838 en *Le Messager* y en 1843 en *La Revue pittoresque* con el título “La Main enchantée. Histoire macaronique”. El texto es puesto en volumen con el mismo título en 1852, en *Contes et Facéties*.

¹² Marcel Schwob, *Dialogues d’utopie*, ed. de Bernard Gauthier, Paris, Ombres, 2001.

¹³ “Bastó que las espadas se tocasen para que Eustache viera cómo su mano llevaba su brazo hacia adelante y se agitaba con rudeza. Para decirlo mejor, sólo la sentía a través de los tirones potentes que ejercía sobre los músculos de su brazo; sus movimientos tenían una fuerza y una elasticidad prodigiosa, comparable a la de un resorte de acero; debido a esto, el militar casi se rompió la muñeca cuando intentó parar la tercera. La estocada de cuarta envió su espada a más de diez pasos, mientras que la espada de

**Representaciones del imaginario medieval en el siglo XIX:
la mano de gloria según Nerval, Bertrand, Maupassant y Schwob**

escribe Nerval “como un sapo clavado en un círculo mágico”. Ahora bien, como Eustache teme represalias judiciales, va a ver a un juez amigo, le cuenta todo y obtiene su complicidad. Sin embargo, mientras le está agradeciendo con lágrimas en los ojos, la mano encantada toma envión imprevisto y golpea al juez. Inmediatamente el pobre Eustache, desesperado, se arrodilla, pide perdón y llora juntando las dos manos, pero no por mucho tiempo, pues la mano endemoniada vuelve a golpear el juez una y otra vez hasta que arrastran al comerciante fuera de la casa y lo arrojan a la cárcel. Luego el brujo lo visita y le comunica que ahora su mano le pertenece, y que después de su muerte le permitirá romper todas las cerraduras y entrar adonde quiera; naturalmente, Eustache es ahorcado. El brujo aparece en una ventana cerca del lugar de la ejecución, y al percibir su presencia, la mano del pobre muerto, escribe Nerval, “se agita alegremente, como la cola de un perro que reconoce a su dueño”. Cuando el verdugo se acerca a este ahorcado tan movedizo, recibe, como el juez, violentos porrazos y, para defenderse, secciona con dos golpes certeros la mano que lo agrede:

La mano dio un salto prodigioso y cayó, ensangrentada, en medio de la muchedumbre que se abrió con espanto; dio varios saltos más empujándose con la elasticidad de sus dedos y como todos le abrían el paso, se halló rápidamente en la torre donde habitaba el hechicero; ahí, como un cangrejo, aferrándose con los dedos a las asperezas y grietas de la muralla, subió hasta el borde de la ventana donde el brujo la esperaba.

La mano independiente del cuerpo vuelve a aparecer en los dos relatos de Maupassant, aunque allí aparecen mutiladas desde un principio y nunca conocemos los cuerpos a los que antes estaban unidas. “La mano disecada” empieza con un grupo alegre de estudiantes borrachos. Uno de ellos vuelve de vacaciones de Normandía y muestra a sus compañeros goliardos una mano disecada: “esa mano era horrible, negra, seca, muy larga y como crispada; los músculos, de una fuerza extraordinaria, se enrollaban en la tira de piel apergaminada; las uñas amarillas seguían en los dedos; todo hacía pensar en un delincuente”. El estudiante cuenta entonces que el objeto perteneció a un brujo que practicaba magia negra y que, originariamente, era la mano de un asesino ajusticiado por la horca. Para divertirse, cuelga en la entrada de su casa la mano como llamador; esa misma noche, tocan a su puerta pero nadie aparece. Dos días después, tras ruidos de lucha y gritos alarmantes durante toda la noche, lo encuentran semiinconsciente, con cinco dedos marcados a fuego en el cuello. El estudiante enloquece y tras siete meses de agonía muere gritando que la mano lo acogota. El día de su entierro, encuentran en el lugar que le estaba reservado, la tumba de otro hombre sin mano; al lado de su cuerpo yace la mano disecada.

Maupassant retoma el motivo ocho años después en “La mano”. Allí, el estudiante audaz se ha transformado en un inglés excéntrico, decadente y *fin-de-siècle*, que tiene colgada como un cuadro, en su salón forrado de seda negra e hilos de oro, una mano calcinada. “Era la mano de mi mejor enemigo, dice. Lo cacé en América”. Y el narrador describe: “Era una mano, una mano humana. No una mano de esqueleto, blanca y limpia, sino una mano negra

Eustache, sin retroceder y en el mismo envión, le atravesó el cuerpo tan violentamente que la malla se le imprimió sobre el pecho. Eustache, que no se había agachado y que la mano había arrastrado en un sacudón imprevisto, se hubiera roto la cabeza al caer con todo su peso, si no lo hubiera frenado el cuerpo del adversario [...] Luego, cuando pudo distinguir claramente al arcabucero tirado en el piso, con la espada que lo fijaba a tierra como un sapo clavado en un círculo mágico, se puso a correr de tal manera que olvidó sobre el pasto su jubón de los domingos, adornado con cintas de seda.”

Magdalena CÁMPORA

disecada, con las uñas amarillas, los músculos al desnudo y trazas antiguas de sangre, de sangre sucia sobre los huesos cortados al ras con un golpe de hacha”. La mano está atada a una cadena; sobre los muebles alrededor hay armas cargadas. El inglés la mira con inquietud; luego nos enteramos que de noche flagela esa mano con un látigo y habla con ella y le grita. Un año después, de noche, el inglés es asesinado. El narrador ve el cadáver y nota las marcas de dedos sobre el cuello de la víctima. “Pareciera que lo estranguló un esqueleto”, dice alguien. El narrador levanta la vista, busca la mano en la pared; no hay nada; la cadena está rota. Unos días más tarde, encuentran la mano sobre la tumba del inglés.

El poema en prosa de Aloysius Bertrand, “La hora del Sabbat”, reconstruye por su parte un contexto medieval y fantasmagórico de magia negra donde aparece, luminosamente, una mano de gloria:

¡Aquí está! – y ya, en el espesor de los matorrales que apenas ilumina el ojo fosfórico del gato salvaje, agazapado entre las ramas;

En el flanco de las rocas que mojan en la noche de los precipicios su cabellera de malezas, empapada de rocío y de luciérnagas;

Sobre el borde del torrente que mana en blanca espuma frente a los pinos, y que llovizna en gris vapor frente a los castillos;

Se reúne un gentío innumerable, que el leñador viejo, demorado por los senderos con su carga de madera en las espaldas, escucha y no ve.

Y de roble en roble, de loma en loma, se responden mil gritos, confusos, lúgubres, espantosos: – « ¡hum! ¡hum! – ¡schup! ¡schup! – ¡cucú! ¡cucú! » –

¡Aquí está la horca! – Y de repente aparece en la bruma un judío que busca algo en la hierba mojada, bajo el resplandor dorado de una mano de gloria.¹⁴

Por último, “La mano de gloria” de Schwob, quizá en apariencia, el relato más fiel a la leyenda. El cuento se presenta como un informe policial. Los hechos ocurren en una posta en Inglaterra en el siglo diecinueve. La sirvienta, Nancy, atestigua cómo, en una noche de invierno, mientras ella teje con las manos entumecidas de frío, tocan a la puerta: una mujer le pide refugio. Ambas se sientan cerca del fuego; están solas, pues los cuatro compañeros de trabajo de Nancy ya se han ido a dormir. Ella misma dormita, aunque en la penumbra abre los ojos brevemente y ve con horror debajo de las polleras de la mujer un pantalón de hombre. Finge seguir durmiendo; la falsa mujer saca entonces de su bolso “una mano de muerto marchitada y seca” en la que encaja una vela y prende fuego a cada uno de los dedos. Se prenden sólo cuatro. Cuando el ladrón, porque de un ladrón se trata, sale a buscar a sus

¹⁴ «C’est ici! – et déjà dans l’épaisseur des halliers, qu’éclaire à peine l’œil phosphorique du chat sauvage tapi sous les ramées; / Aux flancs des rocs qui trempent dans la nuit des précipices leur chevelure de broussailles, ruisselante de rosée et de vers luisants; / Sur le bord du torrent qui jaillit en blanche écume au front des pins, et qui bruine en grise vapeur au front des châteaux; / Une foule se rassemble innombrable, que le vieux bûcheron attardé par les sentiers, sa charge de bois sur le dos, entend et ne voit pas. / Et de chêne en chêne, de butte en butte, se répondent mille cris confus, lugubres, effrayants: – « hum! hum! – schup! schup! – coucou! coucou! »–/ C’est ici le gibet! – Et voilà paraître, dans le brume un juif qui cherche quelque chose parmi l’herbe mouillée, à l’éclat doré d’une main de gloire.»

**Representaciones del imaginario medieval en el siglo XIX:
la mano de gloria según Nerval, Bertrand, Maupassant y Schwob**

cómplices, Nancy les cierra la puerta y se pone a gritar. Nadie viene; los ladrones insultan desde fuera y le gritan: “Sabemos que estás despierta porque un dedo no se prendió”. Con un balde de leche, Nancy apaga la mano; alguien gime afuera: “La mano, la mano de gloria”. Toda la casa se despierta súbitamente; un viejo arroja la mano al fuego; el resto de los compañeros dispara sobre los ladrones y, escribe Schwob, sigue rastros de sangre hasta una madriguera en el bosque. Así, fragmentariamente, termina este último texto.

Las modificaciones son varias pero el trasfondo permanece. Y aquí vuelve una de las preguntas que nos hacíamos antes: ¿qué hace el siglo diecinueve con el motivo medieval? Por un lado, es casi una evidencia, el siglo diecinueve productiviza narrativamente la leyenda. Sin embargo, y esto es revelador, hay que notar también que los rasgos básicos del motivo de la mano de gloria –mutilación, sombra, opacidad de la materia– son conservados.

Hay efectivamente un intento de agilizar narrativamente la leyenda. Si uno lee de un tirón los cuatro relatos (dejando a un lado el poema en prosa), verá que hay una progresiva depuración del argumento, como si se tratara de tomar la leyenda y de privilegiar su potencial narrativo en desmedro de lo que Borges llamaría “las circunstancias”. Si en el texto de Nerval y en el primero de Maupassant intervienen un brujo, pócimas y el *Grand Albert*, si se menciona la magia negra y en Nerval, incluso, aparece una horca, en el segundo texto de Maupassant y en el de Schwob (ambos escritos a fines de siglo), no hay ni brujo, ni magia, ni ahorcado. O más bien, para decirlo mejor, el ahorcado aparece indirectamente en las víctimas estranguladas por la mano, que se ha vuelto animal feroz y cuerda a la vez.

En este despojamiento gradual del motivo, vemos cómo la mano de gloria pierde literal y simbólicamente carne. Literalmente, primero, porque (como ya dijimos antes), en estos textos más tardíos no aparece nunca el cuerpo de esas manos independientes. Esos cuerpos se inscriben en el texto como ausencia y como fuente de intranquilidad. ¿Quién es el enemigo cazado por el inglés en América en “la mano” de Maupassant? ¿De quién es la mano que utilizan los ladrones para robar la fonda inglesa en el cuento de Schwob? Estas preguntas, en el relato, nadie las contesta. Pérdida literal del cuerpo entonces y, con el silencio sobre brujos y encantos, pérdida simbólica de los tópicos de la novela negra: con la desaparición del imaginario alquímico y medieval, lo que también desaparece es cierta concepción romántica y gótica de lo fantástico (Hillen, 1994: 76). La evolución del motivo de la mano de gloria sigue en este sentido el movimiento que quita progresivamente del cuento fantástico los castillos embrujados, los monjes malditos y los pactos con el diablo, para privilegiar (esto en Maupassant por ejemplo es clarísimo) la vida invisible, las alucinaciones, la no explicación. (Nótese que la última frase de “La mano” es justamente “ya les dije que mi explicación no les iba a gustar”¹⁵). Por último, hay que señalar a qué punto estos relatos aprovechan el increíble potencial diegético implícito en la mano: cada vez que aparece en el texto una mano –sea tejiendo, tocando una puerta o señalando el lugar de un crimen– resulta difícil para el lector reprimir la expectativa o incluso un sentimiento viscoso de desagrado.

Si estos relatos trastornan las circunstancias iniciales del motivo, conservan sin embargo marcas que delatan su origen. En particular la mutilación, la sombra y la opacidad de la materia. La mutilación (ya lo hemos desarrollado) aparece en todos los relatos de forma explícita. Lo extraño es que esta carne mutilada logra moverse: los músculos de la mano, que primero vemos como en una autopsia, actúan mecánicamente cuando se trata de matar. La vida paradójica

¹⁵ «Je vous avais bien dit que mon explication ne vous irait pas.»

de estas manos muertas se refleja también en la opacidad de su materia: piel seca, renegrida, rodeada de sombras, es decir, de afirmaciones de la materia. En efecto –ya se sabe– siempre que hay sombra, hay interrupción de la luz por un cuerpo sólido y hay ilusión de presencia. Es por esto –lo señala Nadeije Laneyrie en *La invención del cuerpo* (1994: 7-9)– que en la pintura medieval los objetos y los personajes carecen de sombra: dibujarla hubiera sido reconocer la materialidad de la carne, dimensión que interesaba menos a los pintores medievales que las correspondencias anagógicas entre la imagen dibujada y el mundo espiritual. La mano de gloria, en cambio, está tomada por la sombra y esa posesión introduce en el relato la descomposición, la muerte y el tiempo. Y es justamente en la naturaleza sombría de la mano de gloria donde está su inquietante paradoja, paradoja que los textos ilustran con choques violentos y constantes entre la luz y la oscuridad. Por cuestiones de tiempo, no voy a analizarlos; citaré simplemente, para ilustrar estos contrastes, una parte del poema en prosa de Bertrand: “en el espesor de los matorrales que apenas ilumina el ojo fosfórico del gato salvaje, agazapado entre las ramas; [...] En el flanco de las rocas que mojan en la noche de los precipicios su cabellera de malezas, empapada de rocío y de luciérnagas; [...] de repente aparece en la bruma un judío que busca algo en la hierba mojada, bajo el resplandor dorado de una mano de gloria.”

Volvemos a la pregunta del comienzo: ¿Qué hace el siglo diecinueve con la representación medieval? Pues despoja y agiliza la trama, pero conserva los mitemas. Y acá entra la segunda pregunta que nos hacíamos: ¿qué nos dice del siglo diecinueve ese uso del motivo? Es decir: ¿cómo explicar la pregnancia de una leyenda medieval menor a lo largo de todo el siglo diecinueve francés? Indiscutiblemente, hay una atracción muy fuerte por la irracionalidad, el esoterismo y la violencia implícitas en la leyenda de la mano de gloria. Nerval, que es el primero en utilizarla, es el traductor de Goethe y de Hoffmann y es, también, quien introduce en Francia el gusto alemán por el ocultismo. Miembro central del llamado romanticismo negro o movimiento frenético, Nerval (pero también Bertrand y más tarde todo el decadentismo de fin de siglo) celebra en la Edad Media un contacto primigenio con lo cruel, lo perverso y lo irracional (Saidah 2002: 97). Se trata entonces (como sostiene Max Milner, 2006: 19) de buscar en la reserva colectiva de leyendas medievales, pantallas donde proyectar los fantasmas y la violencia del presente. Poco importa en definitiva la época, lo que importa es una misma violencia que se repite y que se ejerce desde el cuerpo, sobre los cuerpos¹⁶.

En este sentido es interesante relacionar las fechas de composición de los textos con los sucesos históricos contemporáneos al tiempo de su escritura. Tanto Nerval como Bertrand escriben uno o dos años después de la revolución fracasada de Julio de 1830. La comunión de ambos con el levantamiento es conocida y el rechazo de la monarquía burguesa de Luis Felipe y de la sociedad bien pensante y conservadora que sostiene el régimen, se traduce en la elección de temas macabros, personajes marginales y evocaciones de lo irracional¹⁷. En cuanto

¹⁶ No es gratuita –y por esto los surrealistas idolatran a nuestros autores– la imagen de una mano mutilada que mata. Ver el manifiesto: Bertrand surréaliste dans le passé, etc.

¹⁷ Para una descripción de los actos políticos y literarios de oposición de Nerval a la monarquía burguesa de Louis-Philippe a partir de julio 1830, ver Francis Dumont, «Nerval, versificateur de l'opposition sous la Restauration: poète politique en 1830» en *Nerval et les Bousingots*, p. 29-60. Ver también Jean-Pierre Saidah (2002, 95): «*La Main de gloire*, qui deviendra en 1852 *La Main enchantée*, devait paraître, en 1832, aux côtés de *l'Onuphrius* de Gautier, dans un volume qui ne verra jamais le jour: *Contes du Bousingo*,

Representaciones del imaginario medieval en el siglo XIX: la mano de gloria según Nerval, Bertrand, Maupassant y Schwob

a Maupassant, sus textos también se inscriben en contextos de violencia. “La mano disecada” es escrita poco años después de la Comuna de París y de su feroz represión y “La mano” –texto, recordémoslo, donde un inglés caza un hombre negro y conserva su mano como trofeo– es publicada en plena expansión colonial de Francia. Indudablemente, el imaginario medieval sirve para expresar la violencia del siglo.

Reaparecen las dos ideas iniciales del trabajo: el siglo diecinueve busca en la Edad Media la legitimación de un imaginario subjetivo; el siglo diecinueve francés evoca la Edad Media para inscribirse en una continuidad histórica. No es inocente si los textos ubican la mano de gloria, motivo medieval, en cualquier espacio y tiempo: un bosque vagamente atemporal en Bertrand, el París del siglo diecisiete en Nerval, Córcega o París o Inglaterra en el siglo diecinueve en Maupassant y en Schwob. Estos desplazamientos de espacio y tiempo responden a la búsqueda de un tiempo originario, algo así como la infancia de los pueblos, esto es: un pasado colectivo¹⁸ que restablezca la continuidad simbólica interrumpida por la Revolución. Este gesto participa además de un proyecto romántico: el que desearon Schlegel y los hermanos Grimm y que encuentra ecos a lo largo del siglo: en las *Vidas imaginarias* de Schwob, los albañiles constructores de catedrales de Bertrand o en Rimbaud, que afirma haber bailado el Sabbat en el claro de un bosque con viejas y con niños o haber vivaqueado, al regreso de las cruzadas, en las noches de Alemania.

A este gesto de recuperación colectiva e individual del pasado, se añade la irradiación del presente sobre ese mismo pasado, es decir, la proyección de imaginarios subjetivos y de tensiones estéticas propias del siglo diecinueve sobre la temática medieval. Así como Rossetti da a todas las mujeres artúricas el rostro de su propia mujer, estos escritores inducen en esas manos alquímicas y terribles la aparición de otra cosa. Porque ¿cómo no ver en la mano de gloria una alusión a la mano que escribe? En Maupassant y en Schwob particularmente, la mano de gloria se convierte en guión intertextual, en instrumento de parodia de los otros autores y en metáfora de la referencia ficcional que, como la mano mutilada, no remite a cuerpo alguno. De esta manera, en un último gesto de magia, la mano de gloria compendia las cavilaciones de un siglo que empieza a preguntarse por la escritura en sí misma.

Bibliografía

Baker, Frank, “Anthropological Notes on the Human Hand”, *American Anthropologist* (1888) 1, 1, p. 51-76.

Berg, Christian, Gefen, Alexandre, Jutrin, Monique y Agnès Lhermitte (dir.), *Retours à Marcel Schwob. D’un siècle à l’autre (1905-2005)*, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

par une camaraderie. Le bousingotisme de ce groupe, bien décrit par Gautier dans son Histoire du Romantisme, est un rêve de révolution brutale qui, en attendant, coïncide avec un rejet brutal et satirique de la société bourgeoise et de ses institutions. L’un des moyens d’échapper au sérieux des bourgeois en habit noir réside à la fois dans la mystification joyeuse, le rire éblouissant tout ce qui est extérieur à cette bohème, et dans l’éclat, la couleur. A divers titres, les œuvres écrites par les Petits Romantiques au lendemain de la révolution de 1830 penchent du côté du frénétisme et du macabre».

¹⁸ Para una discusión del mito del origen en la Edad Media, ver Milner, *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle*, p. 15-19.

Magdalena CÁMPORA

- Bernard-Griffiths, Simone, Glaudes, Pierre y Bertrand Vibert (Dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle : Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- Castex, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1962.
- Dumont, Francis, *Nerval et les Bousingots*, Paris, La Table Ronde, 1958.
- Hillen, Sabine Madeleine, « *La main coupée... ou la forme d'un récit bref chez Nerval, Maupassant et Schwob* », *Revue Romane*, (1994) 29, 1, p. 71-81.
- Kendrick, Laura, Francine Mora y Martine Reid (coord.), *Le Moyen Âge au miroir du XIXe siècle (1850-1900)*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Laneyrie-Dagen, Nadeije, « L'invention de l'ombre » en *L'invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 1997, p. 7-27.
- Le Quellec, Jean-Loïc, « La mandragore: "celle qui expulse" », Actes du séminaire d'ethnobotanique de Salagon, *Plantes, sociétés, savoirs, symboles. Matériaux pour une ethnobotanique européenne*, 2003-2004, « Les cahiers de Salagon » (2006) 11, p. 79-95.
- Saïdah, Jean-Pierre, « Les facéties enchantées de Nerval dans *La main de gloire* », *Modernités*, (2002) 16, p. 90-110.
- Simmons, Claire (coord.), *Medievalism and the Quest for the «Real» Middle Ages*, London, Frank Cass, 2000.
- Steinmetz, Jean-Luc, « L'Acte manque du Romantisme » en *La France frénétique de 1830*, Paris, Phébus, 1978, p. 9-45.
- Woodbridge, Benjamin M., "The Genesis of Maupassant's *La Main*", *Modern Language Notes*, The Johns Hopkins University Press, (1923) 38, 4, p. 251-252.