

La impronta de la muerte en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4

Carina Zubillaga
SECRET (CONICET) - Universidad de Buenos Aires

Sin duda los análisis o acercamientos críticos a determinadas historias medievales pueden enriquecerse apreciando no sólo su contexto social o cultural, sino particularmente su contexto más cercano, el codicológico. Esto es lo que sucede si, a través de una mirada de conjunto, se tiene en cuenta un particular manuscrito castellano fechado en el siglo XIV –el Ms. K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial– y que conserva tres poemas del temprano siglo XIII: el *Libro de Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Libre dels tres reys d’Orient*. A pesar de que las historias pertenecen a tradiciones genéricas y lingüísticas distintas, puede percibirse en el códice un criterio compilatorio que en la selección y disposición de esos poemas buscó proyectar una lectura unificada de problemáticas y planteos similares relacionados con la oposición entre las fuerzas siempre presentes de la virtud y del pecado en la vida de los diferentes personajes y, en forma consecuente, en la historia individual y colectiva de toda la humanidad.¹

El tema de la muerte ocupa un lugar privilegiado en estos tres poemas castellanos, pues la vida misma se cuestiona mediante su peculiar configuración y desarrollo textual. A través de su análisis, se rastrearán las formas en que cada una de las historias que integran el Ms. K-III-4 se resignifica cuando –a partir de las particularidades– se remite a una visión más amplia tanto del fenómeno concreto de la muerte como de los mecanismos más generales de transmisión y recepción manuscrita del material literario en la Edad Media.

El Ms. K-III-4 se inicia con el *Libro de Apolonio*, un poema sobre la historia de un rey de Tiro que enfrenta múltiples peligros y aventuras luego de buscar inicialmente casarse con una princesa que mantiene relaciones incestuosas ocultas con su padre; la oposición de éste lo llevará al principio del texto a convertirse en un héroe que debe huir para salvar su vida. Este héroe, prototipo del hombre perseguido por la Fortuna,² separado de su familia y finalmente reunido con ella, se caracteriza en especial por su

¹ Ya en 1989, Alan Deyermond señalaba las semejanzas básicas entre los textos del códice: “...la acción de todas las obras se desarrolla en el este del Mediterráneo y sus regiones costeras e incluye una estancia bastante larga en Egipto; los protagonistas viajan para escaparse (en dos casos para escaparse de la muerte que les amenaza), enfrentándose con graves peligros (tempestad, naufragio, salteadores o piratas); el tema central es el conflicto entre la virtud y el vicio” (153).

² Deyermond (1968-69, 121-49) analiza en detalle los dos elementos principales de la narración: las andanzas del héroe perseguido por la Fortuna y el incesto, rastreando tanto en la literatura medieval como en el folklore aquellas historias que presentan alguno de estos dos elementos o la combinación de ambos. Entre los héroes medievales perseguidos por la Fortuna destaca las historias de San Eustaquio y Guillermo de Inglaterra.

cortesía y su talento intelectual, virtudes que lo distinguen de modo singular y que serán premiadas al final del poema.

La muerte es una figura presente ya en el inicio de la historia, cuando se describe el fin que espera a los pretendientes que no logren resolver la adivinanza impuesta por Antíoco a aquellos que quieran casarse con su hija: el morir descabezados. La muerte de esos jóvenes no hace sino encubrir el terrible secreto de la corte de Antioquía: el incesto entre el rey y su hija, develando además los peligros del saber para un héroe que no morirá pero para quien la muerte constituirá una amenaza constante de ahí en más en la primera parte del poema, debido a que será condenado al destierro y se pondrá precio a su cabeza. Las primeras aventuras de Apolonio, perseguido por esa amenaza, recién tendrán fin cuando muera Antíoco; un fin transitorio, que lo conducirá sin embargo –al enterarse de que se ha convertido en heredero del trono de Antioquía– a nuevos viajes y sucesivos infortunios.

La muerte del rey Antíoco y su hija son las primeras muertes significativas concretadas en el texto, y representan claramente la concepción de la muerte como un castigo al pecado del incesto que los envuelve a ambos: “...es Antioco muerto e soterrado; / con él murió la fija que l’ dio el pecado, / destruyolos a amos un rayo del diablo” (248a-c).³ La relación entre el pecado y la muerte que se instituye entonces tempranamente en el poema a partir de esta muerte doble responde a un sistema de premios y castigos basado en los valores cristianos que sustentan el *Libro de Apolonio*,⁴ ya que todos los que pecan no son castigados en el poema del mismo modo, sino sólo aquellos que no se arrepienten de su pecado. En este sentido, como apunta Deyermond (1989, 161), “la penitencia después del pecado, por grave que sea, consigue el perdón; la impenitencia, por venial que sea el pecado, recibe la muerte cruel como castigo.” Esto explicaría que también la hija de Antíoco muera de la misma forma violenta que su padre, a pesar de ser en principio una víctima de su perversión, aunque tan impenitente como él.

El proceso de cristianización de la historia de Apolonio, apreciable también en la fuente latina del poema hispánico (la *Historia Apollonii regis Tyri*), se intensifica en el *Libro de Apolonio*, lo que hace que la dinámica de los premios y castigos se subsuma en la figura omnipresente de la providencia divina.⁵ El bien y el mal resultan entonces totalmente opuestos, corporizándose en los diferentes personajes que representan ya sea la virtud o el vicio según una perspectiva cristiana, aunque sin ser ellos mismos cristianos.

³ Cito según mi propia transcripción del texto del *Libro de Apolonio* presente en el Ms. K-III-4. Indico a continuación de cada cita el número de estrofa y versos correspondientes.

⁴ A pesar de la mezcla de elementos cristianos y paganos presentes en el poema, “lo que es constante en el *Libro de Apolonio* es el sistema cristiano de valores dentro del cual el poeta encaja la acción y los personajes” (Deyermond 1989, 162).

⁵ Ronald Surtz (328-41) da numerosos ejemplos en los que la historia latina es alterada por el poeta hispánico para subrayar que el héroe siempre cuenta con el amparo divino. El sentido cristiano de las aventuras de Apolonio como *peregrinatio vitae* también es estudiado por Brownlee (159-74).

En el viaje que Apolonio emprende a Antioquía junto a su esposa embarazada para hacerse cargo del reino, sus desgracias se renuevan en el parto en el que Luciana es dada por muerta y arrojada posteriormente al mar. Pero Luciana en verdad no está muerta, y la pérdida aparente de sus signos vitales sólo es consecuencia de haber sido mal atendida en el momento de dar a luz a su hija Tarsiana:

Como non fue la duenya en el parto guardada,
 cayole la sangre dentro en la corada;
 de las otras cosas non fue bien alimpiada,
 quando mientes metieron falláronla pasada.
 Pero non era muerta, mas era amortida,
 era en muerte falsaçia con el parto caýda;
 non entendién en ella ningún signo de vida,
 todos eran creyentes que era transida. (270-71)

El tema de la muerte aparente de Luciana se desarrolla y se resuelve en el poema a continuación de ser arrojado su ataúd al mar, desviando la atención narrativa del protagonista y de su propio sufrimiento, tal como lo refiere Luciana Porto Bucciarelli: "... como siguiendo las olas y sin ninguna advertencia por parte del narrador..." (168). Los avatares de Luciana se vuelven en este momento el centro de la narración, detallándose cómo su cuerpo llega a Éfeso, cómo recupera su salud y cómo decide luego recluirse en un monasterio.

La historia de Luciana en Éfeso, el primer relato autónomo que se referirá paralelamente a las andanzas del héroe, da cuenta con minucia de los cuidados que el médico y el discípulo que encuentran su ataúd en la playa le brindan cuando descubren que no está muerta. Como señala M. Luzdivina Cuesta Torre, "la curación de Luciana se relata con gran minuciosidad, con un ritmo lento que subraya cada pequeño avance en el camino de su vuelta a la vida" (16).

El motivo novelesco de la muerte aparente, elemento frecuente en muchas tramas de separaciones familiares, adquiere en el *Libro de Apolonio* un desarrollo inusitado, incluso comparándolo con la fuente latina; las amplificaciones del poeta hispánico sobre el parto de Luciana, los síntomas y características de su presunta muerte y todo el proceso de su curación y su vida posterior hasta reencontrarse con Apolonio le dan a todo el episodio intercalado una importancia textual innegable que traduce el interés del poeta por destacar las figuras femeninas de la historia más allá de lo presente en la *Historia Apollonii regis Tyri* y por desarrollar el rol de personajes secundarios, como el médico y el discípulo que concretamente cura a Luciana, que amplían el universo de lo narrable.⁶

⁶ A este respecto, Cuesta Torre (19) postula que "esta idílica presentación de los médicos, junto con la atención prestada por el poeta a los síntomas de la enfermedad de Luciana y al proceso de curación, podría indicar la pertenencia del autor a este estamento, o al menos su relación con él."

Así como Apolonio sufre la amenaza de la muerte durante toda la primera parte del poema, en la segunda parte el tema de la muerte como amenaza se centraliza particularmente en la figura de su hija Tarsiana, quien es dejada por el padre en Tarso al cuidado de sus huéspedes Estrángilo y Dionisa mientras él marcha como romero a Egipto. Luego de varios años de una vida aparentemente estable, la joven es enviada a asesinar por su madrastra a causa de los celos que siente porque Tarsiana acapara la atención que ella cree todos deberían brindar a su propia hija.

Estando la joven rezando en el cementerio, llega el sicario enviado a matarla y ella le pide espacio para encomendarse a Dios antes de la muerte que cree ya no poder evitar. La oración que Tarsiana eleva a Dios define la amenaza de muerte que soporta como un símil del martirio (“yo, mal non meresçiendo, he a ser martiriada,” 382c), lo que ya había sido previamente establecido por el narrador en la presentación de la escena cuando Teófilo aparece frente a Tarsiana: “Sallió el traydor falso luego de la çelada; / prísola por los cabellos e sacó su espada, / por poco le oviera la cabeça cortada” (377b-d).

Tarsiana se ubica a sí misma y es ubicada por el narrador de la historia en el mismo lugar que las vírgenes mártires, aquellas jóvenes cristianas que aceptan la voluntad divina tanto si ésta supone la muerte o el socorro, lo que se confirma ante la audiencia con la pronta respuesta de Dios a sus súplicas: “Ovo Dios de la huérfana duelo e compasión; / enviol’ su acorro e oyó su petição” (384c-d).⁷ Llamativamente, sin embargo, el socorro divino implica el rapto de Tarsiana por unos ladrones que la llevan a vender a Mitilene, con lo cual la ocasión de peligro se renueva en la continuidad de la aventura, aunque alejándose algo del horizonte de la muerte, que sin embargo no desaparece. Vendida a un proxeneta, Tarsiana defiende su virginidad como sucede en numerosas vidas de santas o mártires que se ven sometidas a la misma amenaza,⁸ lo que refuerza las conexiones entre la hagiografía y las peculiaridades de la hija de Apolonio como heroína.

Cuando Apolonio regresa a Tarso a buscar a su hija luego de largos años de ausencia, Dionisa le dice que ha muerto a causa de una enfermedad, aunque ella ha mandado asesinarla y cree que esa muerte por encargo se ha cumplido. La muerte de Tarsiana, doblemente elaborada en los motivos que finge y en los que realmente cree Dionisa, es otra variación del tema de la muerte supuesta desarrollado anteriormente con Luciana, la madre de la joven. Aparentemente Tarsiana está muerta, pero el público sabe que Teófilo no llegó a matarla y que fue secuestrada por unos piratas que la vendieron en Mitilene; también su padre Apolonio sospecha internamente que

⁷ Tanto la oración de Tarsiana como la confirmación del auxilio divino, entre otros tantos elementos cristianizados en el relato, no tienen antecedente en la *Historia Apollonii regis Tyri*, lo que subraya el valor de esa “plegaria bellísima en la que se conjugan la invocación y la alabanza del Creador omnipotente, la aceptación de su voluntad, y la esperanza de socorro,” como señala Margarita Morreale (168).

⁸ Leyendas como la de Santa Inés refieren este motivo de la virgen prisionera en un burdel, según detallan Isabel Lozano-Renieblas (51-54) y A. Gómez Moreno.

Tarsiana no ha muerto, ya que no puede llorar frente a su presunta tumba, suponiendo entonces -aunque tal vez como última esperanza- que en verdad está viva: “Asmo que todo aquesto es mentira provada, / non creyo que mi fija aquí es soterrada, / mas o me la han vendida o en mal lugar echada” (450a-c).

Aunque en este caso no hay un cuerpo inconsciente que haga presumir una muerte que no es tal, como en el caso concreto de Luciana y de otros muchos personajes tradicionales prototipos del motivo de la muerte aparente, también Tarsiana está aparentemente muerta, debido a que eso es lo que creen tanto Dionisa –engañada por Teófilo– como Apolonio –engañado por Dionisa. El engaño, claro, no obedece aquí a la mala interpretación de las señales corporales, sino a la maldad humana representada en aquellos que han intentado concretar una muerte que Dios misericordiosamente ha impedido.

Una vez que la verdad sale a la luz en Mitilene, cuando padre e hija al fin logran encontrarse, tanto Dionisa como su marido reciben como castigo la muerte; muertes violentas como la previa de Antíoco y su hija, ya que Dionisa es quemada (“fue luego Dionisa levada a quemar,” 611b) y Estrángilo ahorcado (“levaron al marido desende a enforquar,” 611c). Teófilo, en cambio, es perdonado: “Dieron a Teófilo mejorada ração / porque le dio espaçio de fer oraçión; / dexáronlo a vida e fue buen gualardón” (612a-c). También el dueño del prostíbulo, quien había comprado a Tarsiana en Mitilene, muere violentamente: “Moviosse el conçejo como que sanyudazo; / fueron al traydor, echáronle el laço, / matáronlo a piedras como a mal rapaço” (567b-d). Nuevamente, en estos casos concretos la falta de arrepentimiento es castigada, aunque aquí son los propios habitantes de Tarso y Mitilene respectivamente reunidos en concejo ciudadano quienes efectivizan el castigo de aquellos que en uno y otro lugar han puesto en peligro la vida de Tarsiana, sin arrepentirse de ello en ningún momento; perdonando, en cambio, a aquel que ha sido piadoso y con su piedad ha dado lugar a la posibilidad de salvación de Tarsiana, con su oración en ese momento y a la suya propia más tarde, a pesar de ser éste llamativamente el único asesino profesional del grupo.

De alguna manera, los dos cortes en la línea principal del relato –las historias bifurcadas de Luciana en Éfeso y de Tarsiana en Tarso y luego en Mitilene– se construyen narrativamente a través del tema de la suposición de su muerte como eje de la separación familiar. Sin duda este tema, de gran popularidad en todo tipo de relatos tradicionales, dota de consistencia literaria las aventuras propias de estas mujeres, ya que recién después de que la muerte deja de ser una verdadera amenaza para ellas se produce el reencuentro familiar y la integración de sus historias nuevamente a la aventura central de Apolonio como héroe indiscutido del poema.

La muerte siguiente presente en el texto, la del rey Architrastres, asume un carácter totalmente diferente a las muertes violentas anteriores, identificándose con la muerte natural que es regla de la vida (“quando el rey fue d’este siglo pasado, / como él lo meresçié fue noblemiente soterrado,” 629a-b) y que posibilita por ello mismo la continuidad narrativa y la resolución afortunada de la aventura (“el governo del rey e

todo el dictado / fincó en Apolonio, qua era aguisado,” 629c-d). Incluso el duelo adquiere aquí una importancia mínima, que se traduce en la elección del poeta de no referirlo para ocuparse en cambio de la conclusión de la historia de Apolonio:

Del duelo que fizieron ementar non lo queremos,
a los que lo passaron a essos lo dexemos;
nuestro curso sigamos e razón acabemos,
si non dirán algunos que nada non sabemos. (628)

De manera similar la muerte de Apolonio, al final del poema, pone de manifiesto la naturaleza de la muerte como el fin compartido por todos los seres humanos, lo que iguala la figura del héroe amparado por la providencia divina a la de todo cristiano (“muerto es Apolonyo, nós a morir avemos; / por quanto nós amamos la fin non olvidemos,” 651a-b) y permite caracterizar ese final no como término, sino como esperanza de eternidad: “Quando d’aquí saldremos, ¿qué vestido levaremos / si non el convivio de Dios, de aquel en que creyemos?” (655c-d).

La interpretación del destino último de Apolonio y del final del poema en términos trascendentes acerca su historia al paradigma de los héroes perseguidos por la Fortuna que representan en su peregrinaje la vida de todo hombre que, al soportar pacientemente las pruebas que se le presentan, manteniendo su fe en Dios y un comportamiento virtuoso incluso frente a los mayores peligros y adversidades, puede alcanzar finalmente la salvación.

El segundo poema presente en el Ms. K-III-4 es la *Vida de Santa María Egipciaca*, en el cual se estructura la historia de esta santa a partir de un antes y un después de su conversión. Un antes pecaminoso donde se la describe joven y bella en Alejandría, luego de haber abandonado su hogar natal, y ejerciendo la prostitución incluso en un viaje que emprende junto a unos romeros hacia Jerusalén. Una vez allí, sin embargo, cuando fuerzas sobrenaturales le impiden el ingreso al templo el Día de la Ascensión, una oración a la Virgen María la lleva al arrepentimiento de su vida anterior, y su conversión se torna en origen de su penitencia. Un después, entonces, en el que se la describe anciana y decadente, resultado de una estancia penitencial en el desierto que culmina sólo cuando muere.⁹

La primera vez que la muerte aparece concretamente en la *Vida de Santa María Egipciaca* es con referencia a la vida de pecado que María lleva en Alejandría, una vez

⁹ La leyenda de Santa María Egipciaca se remonta al siglo VII, siendo luego ampliamente difundida en versiones tanto latinas como vernáculas de la historia. En la España medieval se destacan particularmente el poema del siglo XIII presente en el Ms. Esc. K-III-4 (*Vida de Santa María Egipciaca*) y una prosificación del siglo XIV conservada en el Ms. Esc. h-I-13 (*Estoria de Santa María Egipciaca*), ambos pertenecientes a la tradición occidental de la leyenda de la pecadora arrepentida. También se conservan, de la rama oriental, una traducción en prosa de la versión latina de Pablo el Diácono y traducciones de la versión de Jacobo de la Vorágine en la *Legenda aurea*. Para ahondar en la difusión de la leyenda en la Edad Media, ver Jerry R. Craddock (99-110), Manuel Alvar (1970-72), Roger Walker, Duncan Robertson (305-27) y Joseph T. Snow (83-96).

que ha partido de su tierra natal para ejercer la prostitución lejos de los condicionamientos de sus padres. Ya en este lugar, que connota el pecado,¹⁰ se nos presenta a la pecadora rodeada de festejantes que se matan unos a otros sin otro motivo que el de acceder primero a los favores sexuales de María.¹¹ Una imagen verdaderamente patética resulta, en este sentido, la de la sangre de estos hombres en medio de la calle, frente a la cual la mujer sin embargo se muestra imperturbable:

Tantas hí van de copanyas
 que los juegos tornan a sanyas;
 ante las puertas, en las entradas,
 dávanse grandes espadadas.
 La sangre que d'ellos sallía
 por medio de la cal corría.
 La cativa, quando lo vedié,
 nulla piedat no le prendié. (175-82)¹²

El énfasis del poeta en la muerte de los clientes y en la reacción de María se testimonia en los versos que agrega a su fuente. En estos versos, y particularmente en 185-86, opone mediante el recurso de la antítesis el interior de María –ambiguamente en referencia tanto a su hogar como a su cuerpo, abiertos a los que siguen viviendo en el pecado– al exterior de los que mueren y que por ello poco le importan.¹³ A través del empleo de estos procedimientos retóricos, que vivifican la narración llenándola de movimiento y de detalles descriptivos, queda absolutamente manifiesta la crueldad de María, destacada por el poeta como eje de su perversión sexual:

El que era más faldrido,
 aquél era su amigo.
 El que vençíé, dentro lo cogié,
 el que murié, poco l' dolié. (183-86)

¹⁰ Como señala al respecto David W. Foster, “although Alexandria is not exactly the sinful Babylon which is the usual counterpart to Jerusalem, the Egyptian city serves to recall the captivity of the Jewish people” (140).

¹¹ Esta imagen de los juegos y las peleas entre los hombres refuerza antes la idea de la sensualidad descontrolada de María y la participación consiguiente de quienes han sido previamente seducidos por ella que de la prostitución como un intercambio comercial, lo que está remarcado por la forma en que se califica a los clientes de María en el verso 184: “amigo”. Según Andrew M. Beresford (50), el poeta escoge este último término usado a menudo para generar escenas amorosas con el fin de resaltar el pecado y el hedonismo de María, y no su actividad como prostituta.

¹² Sigo mi propia transcripción del texto de la *Vida de Santa María Egipciaca* presente en el Ms. K-III-4. Menciono a continuación de cada cita el número de versos correspondiente.

¹³ Theodore L. Kassier (476) indica que en los recursos ornamentales interpolados, como en este caso la *contentio*, puede apreciarse de manera particular la contribución original del poeta hispánico a su versión de la historia que traduce.

La oposición entre los muertos y los vivos, que siempre en proporción serán más debido a la esmerada dedicación de la pecadora a su pecado, continúa resaltando el poco temor e incluso la burla de María con respecto a su propia muerte y, especialmente, la de los demás:

Si l' murién dos amigos,
 ella avié cinqüenta bivos;
 e por alma del que s' murié
 ella más de un riso non darié. (187-90)

Las escenas de pecado en Alejandría demuestran claramente que allí la muerte se vuelve el sinónimo de la vida licenciosa de María, que no puede llevar a sus festejantes a otro destino que no sea el fallecimiento y que la deja a ella en un estado tal de indiferencia frente al sufrimiento que genera, e incluso frente a la existencia misma de la muerte, que su figura puede equipararse a la de una muerta viva.

En este sentido, la equiparación de la muerte –la primera vez que aparece como presencia concreta en el texto–¹⁴ con una vida de pecado resume toda la primera parte del poema que se ocupa de la juventud de la pecadora antes de su conversión y arrepentimiento, funcionando estructuralmente como un contraste inicial que luego se intensificará en la segunda parte del poema cuando a esa vida de pecado se oponga la etapa penitencial de la santa. Allí la muerte tendrá otro papel totalmente diferente, ya que a partir del arrepentimiento y el perdón de los pecados de la penitente su fallecimiento llegará como el final deseado que anticipa la eternidad y que por ello se vuelve vida verdadera.

El poema desarrolla el tema de la oposición entre el pecado y la gracia de salvación que puede redimir a cualquier hombre a través de la figura de la prostituta-santa, que representa en su vida de pecado y su arrepentimiento posterior a cualquier hombre y a todos los hombres y resulta, entonces, un ejemplo más impactante y esclarecedor que cualquier discurso doctrinal específico. María Egipciaca, en este caso, cuya devoción alcanzó en el siglo XIII un lugar destacado frente a otros santos que manifestaron vocación de santidad desde su infancia, y en paralelo a otras figuras similares como María Magdalena, cobró un protagonismo que se manifiesta en los textos que recogen la versión occidental de su leyenda, entre los que se encuentra este poema presente en el Ms. K-III-4.¹⁵

¹⁴ La muerte está presente antes en el texto, aunque meramente referida, en el prólogo mediante el cual el poeta presenta a la joven y pecadora María tan centrada en los placeres de la vida que no tiene conciencia de la muerte: “Que no s' membraba de morir” (94). La misma frase se reitera justo antes de narrarse la muerte concreta de los admiradores de María en Alejandría, como un *leit-motiv* que permite relacionar su propia visión con la de todos aquellos que atraviesan su vida sin recordar que finalmente los espera la muerte: “Que no l' miembra que ha de morir” (170) e introduce al mismo tiempo la ejemplificación particular de los efectos que provoca el pecado tanto en ella misma como en los demás.

¹⁵ En la versión oriental, en cambio, anterior al siglo XII, la santa no es la protagonista verdadera, sino sólo el espejo en el cual el monje Gozimás ve reflejada su falta de humildad, aprendiendo luego del

En estos textos que recogen la versión occidental de la leyenda de Santa María Egipciaca, la vida pecaminosa de su juventud se narra con detalle, debido a que esa etapa constituye el núcleo de la conversión posterior, resultando el paso previo y necesario para que la penitencia se cumpla y se produzca además la identificación del público lector u oyente con la totalidad de la vida de la santa, con su vida como un proceso donde se requirió inicialmente el pecado para que pudiera luego obrar la gracia salvadora.

Esa vida inicial de pecado de María Egipciaca, que no es otra cosa que su muerte en vida, cambia absolutamente una vez que llega a Jerusalén. Es el diseño biográfico de la historia el que permite explorar su santidad según la medida de su progreso espiritual, que sitúa al pecado como requisito previo de la penitencia ulterior.

En la oración que la pecadora dirige a la Virgen María, una vez que fuerzas sobrenaturales le impiden ingresar al templo, como sí lo hacen el resto de los devotos, la muerte de Cristo y su gracia salvífica se vuelven una referencia obligada. El eje central es la humanidad de Cristo, que ubica a María como Madre de Dios, pero que además concentra en la muerte de Jesús el poder de la salvación cristiana:

E quando l' vio armada tan fuerte
 por traición le buscó muerte.
 Mucho fue la muerte bien aurada
 porque fue restaurada.
 E si Él non muriesse
 non es homne que paraíso hoviesse.
 Mas por la muerte fue Él tan forçudo
 porquel diablo es vençudo;
 el muerto vençió al matador
 e fincó el falso por traidor. (564-73)

El campo semántico de la palabra “muerte,” que se reitera en estos versos como sustantivo, como adjetivo, como verbo e incluso como personificación, refiere a la muerte a la vez como cifra de la humanidad de Cristo y como victoria de la vida verdadera en su resurrección posterior.

Es esta profesión de fe de María de Egipto en su oración la que determina su conversión y el perdón de sus pecados (“quando hovo fecho su oración, / de Dios hovo perdón,” 616-17) y la conduce luego a una penitencia en el desierto que durará hasta el momento de su propio fallecimiento, que se anuncia en la profecía que recibe a través justamente de la mención no de la muerte, sino de la posibilidad de vida: “En el yermo estarás, / fasta que bivas hí te despendrás” (642-43).

ejemplo de la santa y arrepintiéndose de su propio pecado una vez que la encuentra en el desierto y ella le relata su historia. En la versión occidental de la leyenda de María Egipciaca, según palabras de Robertson (313), “The saint’s life has been transformed into a biography of the saint, set forth as a third-person narration in chronological order”.

La muerte nuevamente se presenta en el final del poema como una victoria, tras los más de cuarenta años de penitencia de la pecadora que se ha vuelto santa, lo que se comprueba por los milagros que se suceden y de los que es testigo el monje Gozimás al encontrarla en el desierto. Los preparativos de María ante su muerte inminente remiten a los preparativos de un viaje que se desea y para nada se teme:

Quando en tierra fue echada,
a Dios se acomendava.
Premió los ojos bien convinientes,
çerró su boca, cubrió sus dientes;
enbolvios' en sus cabellos,
echó sus braços sobre sus pechos. (1328-33)

La muerte misma se representa a través de la imagen de unos ángeles que conducen el alma de la santa a los cielos, una imagen donde lo visual se complementa con lo táctil y lo auditivo como formas de una visión múltiple:

El alma es de ella sallida,
los ángeles la an reçebida;
los ángeles la van levando,
tan dulce son que van cantando. (1334-37)

Los versos 1336-37, que describen el canto de los ángeles durante el ascenso del alma de María, son un agregado del poeta español a las fuentes francesas del poema sobre la Egipciaca en un contexto de abreviación general que se sucede luego de los primeros 1.200 versos,¹⁶ lo que sin duda refuerza aún más el carácter concurrente de esta visión.

El pasaje de la muerte de la santa asume, a través de esta intervención angélica, un movimiento ascendente que completa de algún modo la visión de María el día de la Ascensión, cuando –al momento de arrepentirse de su pasado como prostituta– se le revela el camino de penitencia que deberá emprender para su salvación. La trayectoria que inicia la pecadora arrepentida mediante guías celestiales que le indican hacia dónde dirigirse y cuánto tiempo durará su viaje de purificación culmina de este modo también a través de los ángeles como enviados divinos que conducen el alma de la santa a su morada celestial.

La muerte de Cristo que se refiere en la oración de la pecadora a la Virgen María en la *Vida de Santa María Egipciaca*, y en cuya propia muerte se refleja como victoriosa esperanza de vida eterna, aparece luego concretamente narrada en el *Libro dels tres reys d'Orient*, el último de los poemas que integran el Ms. K-III-4.

El final de este breve poema, que se inicia con la infancia de Jesús, es el momento de la Crucifixión, donde se recrea el encuentro de Cristo con los dos ladrones, uno de

¹⁶ Según ha establecido Alvar, "...una sistemática comparación permite ver cómo el acortamiento aumenta, crecientemente, a partir del verso 1219" (1970-72, 39).

los cuales había sido sanado por el agua en la que la Virgen María lo había bañado, ya que previamente allí había sido bañado Jesús, siendo ambos niños:

A Jherusalem los aduz,
 mándalos poner en cruz
 en aquel día senyalado
 que Christus fue cruçificado.
 El que en su agua fue banyado
 fue puesto al su diestro lado;
 luego que l' vio, en Él creyó
 e merçet le demandó.
 Nuestro Senyor dixo: “Oy serás comigo
 en el santo paraíso”.
 El fi de traydor quando fablava
 todo lo despreçiava.
 Diz: “Varón, ¡cómo eres loco,
 que Christus non te valdrá tan poco!
 A sí non puede prestar,
 ¿cómo puede a ti huviar?”.
 Éste fue en infierno miso
 e el otro en paraíso.
 Dimas fu salvo
 e Gestas fue condapñado.
 Dimas e Gestas,
 medio divina potestas. (224-45)¹⁷

La muerte aparece aquí claramente como victoria, ya que ni siquiera se la menciona. En su lugar, se reitera doblemente la mención del Paraíso, primero en la promesa de Jesús al buen ladrón y luego en la narración que la confirma. Sin duda, esta referencia al Paraíso instala la muerte de Cristo como el ámbito de la salvación y define su carácter victorioso.

Esta victoria de Cristo sobre la muerte recuerda en el final del poema la temprana orden de Herodes de asesinar a todos los niños nacidos cuando lo hizo Jesús: “Quantos ninyos fallar podredes, / todos los descabeçedes” (56-57).¹⁸ La propia Matanza de los Inocentes, si bien se describe con toda crudeza en el texto, anticipa en sí misma el triunfo sobre la muerte, ya que el narrador –dirigiéndose directamente a su público

¹⁷ Cito según mi propia transcripción del texto del *Libre dels tres reys d'Orient* presente en el Ms. K-III-4. Menciono a continuación de cada cita el número de versos correspondiente.

¹⁸ A su vez, la orden de descabezar a los Santos Inocentes recuerda el intento de Teófilo de decapitar a Tarsiana en el *Libro de Apolonio*, éste sin embargo no concretado, reforzando de ese modo las asociaciones martiriales presentes en los poemas.

mediante una fórmula de transición de la historia– actualiza su salvación al mismo tiempo que narra su muerte, mediante el presente atemporal de esa gracia salvífica:

Dexemos los moçuelos
e non ayamos d'ellos duelos;
por quien fueron martirados,
susos al çielo son levados. (72-75)

Un presente sin tiempo que, en definitiva, rápidamente se vuelve futuro en el carácter durativo de la eternidad: “Cantarán siempre delante Él / en uno con sant Miguel” (76-77).

En el *Libre dels tres reys d'Orient* todos los personajes negativos están de alguna manera asociados con la muerte, como también sucede con los ladrones que asaltan a la Sagrada Familia en su huida a Egipto. De ellos no sólo se nos dice que robaban a quienes encontraban en su camino, sino que además “degollavan los pelegrinos” (101). La amenaza continua de la muerte resulta intensamente dramática en la propuesta de un ladrón al otro sobre el reparto de los prisioneros: quedarse uno con José, el otro con María, y “desí partamos el más chiquiello / con el cuchiello” (112-13).

El buen ladrón, finalmente, no sólo evita semejante partición, sino que alberga a la Sagrada Familia en su casa y luego la libera cuando su hijo es sanado al bañarse en la misma agua con la que fue bañado Cristo Niño. En esa sanación también está implícita la victoria de Jesús sobre la muerte amenazante; y doblemente, ya que no sólo puede asociarse la enfermedad del hijo del ladrón bueno con la posibilidad de muerte, sino que además el agua sanadora es sin duda una metáfora del bautismo como el sacramento de iniciación cristiana en el cual el que lo recibe participa simbólicamente de la muerte y resurrección de Jesús, uniéndose de ese modo a la comunidad de la Iglesia.

Tanto Herodes, al buscar la muerte de Cristo, como el mal ladrón, al sugerirla, representan textualmente el poder del mal cifrado en la posibilidad de dar muerte, en tanto los personajes positivos de los Reyes Magos y del buen ladrón –que se oponen a los anteriores tanto en el desarrollo de la estructura narrativa como en la función que asumen en la narración– concentran en sí mismos las fuerzas del bien que no sólo posibilitan, sino que incluso promueven, que la muerte sea vencida por Cristo con su resurrección.

Estas conexiones, que permiten agrupar a los personajes de la historia entre aquellos que representan las fuerzas del mal frente a los que enarbolan las del bien, ayudan además a vislumbrar la unidad que tiene el texto y que parte de la crítica ha desestimado desde la mirada primera de José Fradejas Lebrero: “Dos partes, yuxtapuestas ó inhábilmente ligadas forman el poema” (144). La primera parte, antes de la huida a Egipto, estaría fundada básicamente en los Evangelios canónicos,

mientras la segunda remitiría a materiales apócrifos sobre el ataque de los bandidos a la Sagrada Familia y la curación del niño enfermo.

En su edición del poema de 1965, Alvar sentó las bases de cualquier investigación posterior al estudiar con detalle tanto el lenguaje y la versificación como las fuentes e historia del texto, destacando, además del poeta, su “habilidad para estructurar su texto: ni un cabo suelto, ni un episodio aislado, ni un verso que no vaya orientado hacia la tragedia del Calvario, donde se cumple el camino emprendido” (100). Alvar se detiene específicamente en la causalidad de cada uno de los episodios, demostrando que sin la visita de los Reyes Magos –que regresan a su tierra sin informarle a Herodes dónde ha nacido el Niño– no existiría la Matanza de los Inocentes, y sin ésta no se produciría la huida de la Sagrada Familia a Egipto y su encuentro con los ladrones, cuyos hijos finalmente son crucificados con Cristo.

Pero son especialmente Margaret Chaplin (88-95) y Vivienne Richardson (183-88) quienes retoman el trabajo inicial de Fradejas Lebrero para intentar responder al problema estructural de la obra. Chaplin señala el episodio del robo como el suceso central del poema, que se diferencia incluso de cualquier otra forma apócrifa de la historia¹⁹ al presentar finalmente a los dos crucificados junto a Cristo como los hijos del buen y el mal ladrón que asaltaron a la Sagrada Familia en su huida a Egipto, siendo el hijo del buen ladrón el mismo niño que fue curado por el agua del baño de Jesús. La unidad estructural del poema estaría lograda entonces por esas innovaciones del poeta hispánico que enlazan lo que sucedió en la infancia de Cristo con su Crucifixión. Pero, como plantea luego Richardson, la presencia de los Reyes Magos al principio de la historia no tendría un mero carácter introductorio al episodio central del robo, como señala Chaplin, sino que sería una parte integral de la obra considerada en su conjunto.

Como hemos visto, el nacimiento de Cristo y la visita de los Reyes Magos, así como la Matanza de los Inocentes ordenada por Herodes, establecen las coordenadas iniciales de las fuerzas del bien y del mal en el poema a través de personajes determinados que desarrollan acciones concretas en la medida en que representan un impulso u otro. La personificación inicial del mal en Herodes y del bien en la figura de los Reyes Magos condensa esa polaridad que guiará toda la trama de la historia mediante figuras diferentes, que, sin embargo, simbolizarán siempre motivaciones similares y parecidos resultados.

En relación a la doctrina cristiana, además, el tema central de la muerte de Cristo y su gracia salvífica para la humanidad está ya tematizado en el inicio del poema, al relacionárselo con la Matanza de los Inocentes, que compartirán durante toda la eternidad la gloria de Cristo, y al subrayarlo con la presencia de los Reyes Magos, que reconocen tanto la divinidad de Cristo Niño como la maldad de Herodes.

¹⁹ En los Evangelios apócrifos, como por ejemplo el *Evangelio árabe de la infancia*, son los ladrones y no sus hijos los que son crucificados junto con Cristo. El episodio de la sanación del hijo enfermo del buen ladrón no figura, además, en ninguna fuente conocida.

Los episodios ocultos o marginales de la vida de Jesús, en especial los relativos a su infancia, formaron parte de una tradición apócrifa o no canónica de la doctrina cristiana que se difundió en la literatura medieval y encontró en particular en los siglos XII y XIII un ámbito propicio de desarrollo vinculado a la devoción de la humanidad de Cristo.²⁰ Numerosas son las historias acerca de Cristo Niño que conmovieron a los siglos medios; entre ellas, existen algunas que se sitúan concretamente en el camino de la Sagrada Familia a Egipto, como la de la palmera que le ofrece alimento a los fugitivos o, concretamente en este caso, la del asalto de los ladrones.

En el *Libre dels tres reys d'Orient*, la conexión de esos episodios iniciales de la vida de Cristo con su muerte refuerza aún más las asociaciones de los otros dos poemas con la gracia salvífica de la cruz, presente explícitamente en la *Vida de Santa María Egipcíaca* mediante su mención específica y referida indirectamente en el *Libro de Apolonio* a través de la omnipresente voluntad divina, que previene y resguarda a sus protagonistas de los peligros de muerte a los que se enfrentan para que logren alcanzar al final de sus vidas esa buena muerte, que es correlato de su vida virtuosa.

Que no sólo este último poema, sino el Ms. K-III-4 todo culmine con la muerte de Jesús como cifra de la salvación del hombre permite resignificar cada una de las historias a través de este final que las alcanza y las posiciona como variantes de una misma temática; variantes crecientes, en las cuales el valor de la Crucifixión comienza a circundarse con ejemplos de héroes y heroínas que se comportan como verdaderos cristianos sin serlo y con el relato de la vida de una prostituta que por su penitencia deviene santa, hasta narrarse finalmente como culminación de un proceso que ha encontrado su resolución en el único ejemplo mayor y verdadero.

Como señala Deyermond (153), el contexto codicológico de cada uno de los poemas que integran el Ms. K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial subraya el elemento religioso. Obviamente existen diferencias entre el *Libro de Apolonio* y los otros dos poemas centrados totalmente en una temática cristiana. El análisis de la impronta de la muerte en cada uno de los textos nos ha permitido, sin embargo, minimizar las divergencias y subrayar la misma visión de la muerte como mero tránsito hacia la vida eterna, a pesar de que los personajes no coincidan en su grado de santidad ni en la forma en que buscan y alcanzan finalmente la gracia divina y la salvación cristiana. Una similar visión de la muerte y de la vida, consecuentemente, que permite apreciar al códice en su conjunto como un ejemplario de la virtud luchando contra el vicio, y venciénolo a través del poder salvífico de la muerte y resurrección de Cristo.

²⁰ Refiriéndose particularmente a España, Francisco Javier Fernández Conde señala: “A lo largo del siglo XII, la veneración de la figura de Cristo adquiere nuevas dimensiones humanizadoras, determinadas, seguramente, por ese descubrimiento de la intimidad individualizadora de la persona humana. Irrumpe con fuerza la devoción, llena de ternura, a Jesús Niño, a los episodios de la vida oculta y joven de Jesús, aspectos, todos ellos, muy vinculados con el auge de la religiosidad que se orientaba, de muchas maneras, en torno a la Virgen Madre, especialmente a partir del año 1100” (452).

Obras citadas

- Alvar, Manuel, ed. *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres reys d'Orient)*. Madrid: CSIC, 1965.
- . "*Vida de Santa María Egipciaca*": *estudios, vocabulario, edición de los textos*. 2 vols. Madrid: CSIC, 1970-72.
- Beresford, Andrew M. "'Ençendida del ardor de la luxuria': Prostitution and Promiscuity in the Legend of Saint Mary of Egypt." "*Quien hubiese tal ventura*": *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997. 45-66.
- Brownlee, Marina Scordilis. "Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance." *Hispanic Review* 51 (1983): 159-74.
- Chaplin, Margaret. "The Episode of the Robbers in the *Libre dels tres reys d'Orient*." *Bulletin of Hispanic Studies* 44 (1967): 88-95.
- Craddock, Jerry R. "Apuntes para el estudio de la leyenda de *Santa María Egipciaca* en España." *Homenaje a Rodríguez Moñino: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*. Madrid: Castalia, 1966. I, 99-110.
- Cuesta Torre, María Luzdivina. "La muerte aparente: Un episodio del *Libro de Apolonio*." *Livius* 13 (1999): 9-21.
- Deyermond, Alan. "Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*." *Filología* 13 (1968-69): 121-49.
- . "Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*." *Vox Romanica* 48 (1989): 153-64.
- Fernández Conde, Francisco Javier. *La religiosidad medieval en España. Plena Edad Media (siglos XI-XIII)*. Asturias-Oviedo: Ediciones Trea-Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2005.
- Foster, David W. "*De Maria Egyptiaca* and the Medieval Figural Tradition." *Italica* 44.2 (1967): 135-43.
- Fradejas Lebrero, José. "El *Evangelio árabe de la infancia* y *Lo libre dels tres reys d'Orient*." *Tamuda* 5 (1957): 144-49.
- Gómez Moreno, Ángel. *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*. *Medievalia Hispanica*, 11. Madrid-Francfort: Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Kassier, Theodore L. "The Rhetorical Devices of the Spanish *Vida de Santa María Egipciaca*." *Anuario de Estudios Medievales* 8 (1972-73): 467-80.
- Lozano-Renieblas, Isabel. *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.
- Morreale, Margarita. "Oración litúrgica y oración *personal* en la Edad Media: *Libro de Apolonio*, estrofas 376-85." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 43 (1991-92): 165-70.

- Porto Bucciarelli, Luciana. "La estructura del *Libro de Apolonio*." *Quaderni di filologia e lingue romanze* 12 (1997): 165-78.
- Richardson, Vivienne. "Structure and Theme in the *Libre dels tres reys d'Orient*." *Bulletin of Hispanic Studies* 61 (1984): 183-88.
- Robertson, Duncan. "Poem and Spirit. The Twelfth-Century French *Life* of Saint Mary the Egyptian." *Medioevo Romanzo* 7.3 (1980): 305-27.
- Snow, Joseph T. "Notes on the Fourteenth-Century Spanish Translation of Paul the Deacon's *Vita Sanctae Mariae Aegyptiacae, Meretricis*." *Saints and Their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990. 83-96.
- Surtz, Ronald E. "The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography." *Medioevo Romanzo* 7.3 (1980): 328-41.
- Walker, Roger, ed. *Estoria de Santa María Egipcíaca: MS Escorialense h-I-13*. Exeter: University, 1972.