

poemas
hagiográficos de
carácter juglaresco

estudio y edición

de

manuel alvar

edición

la magna

POEMAS HAGIOGRÁFICOS
DE CARÁCTER JUGLARESCO

POEMAS HAGIOGRÁFICOS
DE CARÁCTER JUGLARESCO

ESTUDIO Y EDICIÓN
DE
MANUEL ALVAR

EDICIONES ALCALÁ
MADRID

COLECCIÓN AULA MAGNA

SERIE TEXTOS

Dirige:

RAMON ESQUER TORRES

Ediciones Alcalá. Veneras, 9. Madrid

Reservados todos los derechos

PRINTED IN SPAIN

DEPÓSITO LEGAL: M. 119 - 1967

GRÁFICAS OVIBDO - GERANIOS, 3 - MADRID

ESTUDIO

Para Carlos.

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Reúno en este librito dos poemas que —junto con el *Apolonio*— se encuentran en el códice escorialense III-a-4. Manuscrito conocido desde antiguo (perteneció a ZURITA y al CONDE-DUQUE DE OLIVARES) y se publicó, por vez primera, en 1840 (por PEDRO JOSÉ PÍDAL, en la *Revista de Madrid* y un año más tarde en la *Colección de algunas poesías castellanas anteriores al siglo XV*).

A pesar de esta presencia en repertorios y ediciones, los poemas hagiográficos de carácter juglaresco habían merecido escasa atención e incluso lo que sobre ellos se repetía distaba mucho de la exactitud. En 1950 comencé el estudio de ambos textos, ahora terminado ya: en 1965 apareció en *Clásicos Hispánicos* mi edición del *Libro de la infancia y muerte de Jesús* y, un año antes, mis tres volúmenes sobre la *Vida de Santa María Egipciaca* habían obtenido un premio nacional de investigación. Así, pues, cualquier cuestión que quiera ampliarse o conocerse en sus detalles bibliográficos se deberá estudiar en mis obras extensas. Ahora quiero —tan sólo— poner al alcance de un amplio público los resultados de mis investigaciones anteriores. Por eso las notas quedan reducidas al mínimo y en la edición de cada texto me atengo a los resultados críticos que obtuve al estudiar los manuscritos y su transmisión; las discusiones paleográficas o ecdóticas quedan fuera de una edición escolar. Haré,

simplemente, dos advertencias: los textos procuran responder fielmente a lo que dicen los manuscritos, pero teniendo en cuenta mis trabajos de reconstrucción; con [] señalo mis interpolaciones y con < > las supresiones que deben hacerse.

LIBRO DE LA INFANCIA Y MUERTE DE JESÚS

INTRODUCCIÓN

Fuera de los textos en cuaderna vía, nuestra vieja poesía cuenta sólo con dos poemas hagiográficos; los dos conservados en un mismo códice y los dos, en muchos aspectos, con problemas afines: la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Libro de la infancia y muerte de Jesús*¹. Realmente, ninguno de los dos había sido muy afortunado. Pero mientras la *Vida* es una traducción de un texto francés conocido, el *Libro* no tiene antecedente galorrománico que sepamos. Este hecho obliga a trabajar de muy diversa manera con uno y otro texto: mientras en aquél podemos saber a qué aspiraba el autor (en métrica, en vocabulario, en pretensiones estéticas), en éste nos quedamos siempre en una indecisa vacilación. Indecisa vacilación que se refuerza con la escasez de testimonios a que nos podamos referir y con el manuscrito úni-

(1) Solía llamarse, muy inexactamente, *Llibre dels tres Reis d'Orient*. Propuse el cambio del título en mi edición de "Clásicos Hispánicos" (Madrid, 1965), de la que ésta es un brevísimo resumen. Quien desee ampliar los datos que aquí se facilitan debe recurrir a mis estudios en la edición del C. S. I. C.

eo que no autoriza —tampoco— a aventurar muchas conjeturas.

Si nuestra escasez de textos como éste hace oportuno un replanteamiento total de los problemas, el interés se acrecienta cuando repasamos las muchas cuestiones que en sus pocos versos se encierran: métrica y vocabulario, origen del texto y naturaleza del copista, las narraciones nacionales y la tradición galorrománica. Todo ello sin contar con algo de primordial valor: saber qué proyección tuvo en España una literatura piadosa que impregnó hasta sus últimos entresijos a la cultura de Occidente. Y no olvidemos que hoy —bien mediado el siglo xx— todos nosotros —creyentes o no— vivimos entrañablemente alguna de estas historias. Ya es mucho saber que el *Libro de la infancia y muerte de Jesús* reunió por vez primera en verso las leyendas que dieron a la cultura europea —de Oriente y Occidente— algunos de los más hermosos motivos de su arte o de sus tradiciones. Y no será poco conocer los reflejos que entre nosotros tienen la iconografía y el quehacer literario, que se han ido elaborando —muy lentamente— como obra colectiva de todos los pueblos de la cristiandad. Entonces veremos cómo no se puede despachar nuestro poema con un papirotazo diciendo que copia —pongo por caso— a la Sagrada Escritura. No. Pertenece a una cultura mucho menos canónica, pero no por eso menos eficiente sobre la sensibilidad del hombre medieval y con él del hombre moderno. En mis estudios sobre el *Libro* no escatimé esfuerzo para encuadrar el poema dentro del riquísimo mundo de urdimbres y tramas al que pertenece y entonces, en el marco conseguido, su ignorado autor se nos muestra como un gran conocedor de los ciclos no dogmáticos de la vida de Je-

sús. Arte juglaresco amamantado en fuentes clericales: algo así como la contraversión del *Fernán González*. Pero tampoco su autor fue un hombre insensible: supo elegir temas, darles vida con recursos expresivos, inventar, acaso, motivos. Todo ello con una lengua y con un arte que ponían no escasas dificultades a su necesidad de comunicación.

Se nos ha dicho que alguno de estos relatos son simples cuentos azules para niños grandes, más crédulos de lo que es necesario. Y es cierto. Pero, para el hombre en desamparo, esos cuentos azules, ¿no son como agua lustral para el pecado o suavísimo bálsamo sobre la herida? Y entonces hay que recordar que estos viejos temas que en el *Libro* se tratan dieron allá por el siglo XII el portentoso fruto de la catedral románica de Autun, en Borgoña. Sobre el tímpano de la puerta principal, la firma que aún nos llena de emoción: *Gislebertus hoc fecit*. Y este GISLEBERTUS mereció de MALRAUX —¿un niño grande y crédulo?— ser bautizado como el Cézanne de la Edad Media.

Setecientos años después, HÉCTOR BERLIOZ representaba en París *La infancia de Cristo*, con lo que daba virtualidad moderna a tres viejos temas: el sueño de Herodes, la huida a Egipto y la llegada a Sais.

Y andando un siglo, un pintor cercano a nosotros, EMIL NOLDE, había de recoger los viejos temas de la infancia de Cristo y les había de dar vida nueva, como supo dar vida nueva a la historia ejemplar de María Egipcíaca.

He aquí un tema con vitalidad en la música o en la pintura modernas. Pero también en la literatura: PETER QUENNEL revive —lleno de simbolismo y dramatización personal— *La huida a Egipto*. Y

ante el misterio, los pensamientos retroceden como pájaros volando contra corriente y giran, sombríamente, hacia Dios, nuestro común hogar paterno.

Pero el *Libro*, justamente nuestro *Libro*, ha revivido y ha dado la primera rosa de un hermoso ramo de leyendas. El escritor del siglo xx ha tomado el viejo poema del siglo XIII, lo ha adaptado, manteniendo los motivos fundamentales. Fundamentales no, CASONA ha dado —consciente o inconsciente— un mayor sentido mariano a su narración: el «cuenco caliente» donde el leproso sana son los propios hinojos de la Virgen. Treinta años después, martirizado junto a Cristo, el buen ladrón recuerda todavía a la dulce mujer que le «cantó una noche de nieve sobre sus rodillas».

He aquí cómo estos viejos temas infantiles llaman al corazón del hombre y encuentran —siglo xx volcado— ecos de comprensión y de ternura. Cuentos azules para niños grandes, si no es que, tal vez, «quisquis non receperit regnum Dei velut parvulus, non intravit in illud».

FUENTES

Los Evangelios apócrifos trataron de llenar los huecos que la biografía de Jesús presenta en los canónicos. Naturalmente, tales vacíos eran mucho más sensibles en los años en que vivió con sus padres, sin acceso a la vida pública. En estas obras piadosas, el interés iba desviándose hacia personajes que en los *Evangelios* son puramente episodios. Y, sobre todo, la figura de María va cobrando unos perfiles claros y precisos: su vida anterior al matrimonio, su virginidad, su ascensión. El conjunto de tan variados materiales acaba por desplazar hacia Nuestra Señora los motivos cardinales de la

iconografía y, en ocasiones, de las creencias. Pienso que un testimonio ajeno a nuestro campo puede servirnos de guía en las conclusiones que haré inmediatamente. RÉAU ha escrito: «Desde el punto de vista iconográfico, lo que distingue principalmente el arte laico... del arte de los clérigos es que, en tanto los teólogos hacen girar toda la religión... alrededor de la figura central del Cristo Redentor, los legos tienen tendencia a desplazar su centro de gravedad hacia la Virgen y los santos.»

El desplazamiento hacia María se ha cumplido. En la infancia de Jesucristo es ella quien pasa a ocupar el primer plano: en los desvelos, en el amor desplegado, en la generosidad sin límites. Entonces es ella quien se convierte en trono de su hijo o quien se encarga de que los milagros se cumplan. El Niño es todavía la inerte criatura que necesita defensa. Después de la infancia de Jesús, «viene su Pasión, donde el papel asignado a la Virgen se engrandece al mismo tiempo que su culto».

El *Libro* es algo más que una infancia de Jesús. Aunque no sea estrictamente un poema mariano: falta, después del Calvario, la apoteosis y coronación de la Virgen. Pero así veo sus pretensiones. Sin cumplirse inflexiblemente, pero con un claro ademán hacia sus propósitos: la tradición dentro de la cual se inscribe el *Libro* es la de los *Apocrypha*. De acuerdo con ella, dos temas cardinales orientan la narración: infancia y muerte de Jesús. Para que el poema se hubiera quedado en un sencillo canto mariano ha faltado la presencia activa de la Virgen en la última parte de la obra. Pero, así y todo, está claro cuál ha sido el propósito del autor: orientar su obra hacia las zonas marginales de la existencia de Cristo: por eso se explica tan bien la unidad rigurosa y sin fisuras que presenta

el texto. Por eso no cabe hablar de partes, porque el autor ha ido sin vacilar desde el comienzo hasta el fin prescindiendo de lo sabido canónicamente y seleccionando sólo lo que daba rigor a la línea que se ha trazado. María no ha acabado de desplazar a la figura de Cristo, pero Cristo tampoco se ha impuesto: cuando María ha dejado de ser motivo literario, los dos ladrones han ocupado su lugar, sin que Jesús llegara a ser nunca la figura principal. Tal es, a mi modo de ver, el propósito del autor y el alcance de su poema: escribir un texto de apología mariana, aunque no haya cuajado en la última parte del *Libro*.

Al margen de la estructura del texto se pueden aducir otros testimonios que insisten en cuanto esto diciendo: cuando nuestro autor imita pasajes precisos de BERCEO, copia justamente unos versos de los *Loores de Nuestra Señora*², o, cuando el miniaturista quiere ilustrar el poema con una viñeta, no duda en elegir una Adoración de los Reyes, ya que «esculpiendo la Adoración de los Magos en los tímpanos es como los escultores meridionales pretendían honrar a la Virgen».

LA TRADICIÓN NO CASTELLANA

Suele ser achaque bastante común el hablar del galorromanismo de nuestra vieja literatura, cuando no se puede hacer otra cosa que conjeturar. Y cómo no, el *Libro* ha sido acogido bajo el generoso manto. FRADEJAS se tomó la molestia de reunir a los investigadores que han hablado del galorromanismo de nuestro texto. Sorprendentes la

(2) Cfr. las observaciones que hago páginas adelante.

unanimidad y coincidencias. Lo curioso es que la lista se puede ampliar más allá de los límites que establece el mencionado erudito: hacia arriba, llegaríamos a las anotaciones que PÉREZ BAYER puso a la *Biblioteca antigua* de NICOLÁS ANTONIO. Hacia abajo, nos encontraríamos en MONTOLIÚ.

PÉREZ BAYER lanzó la especie de que el poema estaba en *lemosín* y acaso haya ahí un germen de leyenda erudita que no se ha tenido en cuenta hasta ahora. MILÁ erró al decir que la *Vida de Santa María Egipciaca* procedía de un texto provenzal. Hace más de cien años, MUSSAFIA dio con la fuente de la historia de la pecadora arrepentida, pero no cotejó más que unos pocos versos y no obtuvo todo el fruto que podía sacar de su hallazgo. Esta errónea apreciación y el fortuito azar de conservarse *Libro y Vida* en un mismo manuscrito, consiguieron generalizar la especie del parentesco de origen y traductor de las dos obras. Contando con el patrocinio de MILÁ y de MENÉNDEZ PELAYO, los errores se han venido acumulando en el sentido que los dos grandes maestros impusieron.

El provenzalismo del *Libro* se ha apoyado, o en el título —ajeno a la redacción— o en las formas *descoig* (v. 111) y *oyasme* (vv. 121 y 141). Pero *descoig* no puede ser ni occitánico ni catalán y *oyasme* es bien castellano: el orden verbo+pronombre átono era el normal hasta el siglo XVI cuando la oración empezaba por *e*; en cuanto a *oyas* es la evolución normal castellana del latín *a u d i a s* y así se recoge en *Cid* y en BERCEO.

Se viene repitiendo que el título está en catalán, lo que no indica nada para el resto de la obra ni para poder formular otra afirmación que el castellanismo del *Libro*. El catalanismo dentro del poe-

ma no existe. Hay que buscarlo fuera, en el título; pero el título de la obra —tan poco afortunado— está añadido después de la copia del poema: los trazos de las letras y su tamaño son distintos de los del *Libro*, rompiendo así la unidad gráfica muy clara que tiene la letra. Pero quiero hacer uso de una nueva razón para probar que los títulos de los poemas son ajenos y más tardíos que la copia de los textos: en el f. 86 r. se leen diez líneas cuyo comienzo es: «Per obtenir τ ha conseguir zo que demanaras ha nostre senyor deus tres coses si requieren.» Ciertamente, esto sí que es catalán. Como RODRÍGUEZ DE CASTRO (1786) copió tal fragmento, al que no ha aludido ninguno de los «descastellinizantes», es probable que PÉREZ BAYER creyera que el resto del manuscrito estuviera en un «lemosín» semejante. Creo que esto aclara totalmente la dichosa idea del catalanismo del poema, la de los títulos anómalos —tan anómalos como las diez líneas no tenidas en cuenta— y la del porqué entró en juego el disparatado lemosín.

Por eso resulta mucho más sorprendente que MONTOLÍ³ haya ampliado todos los dislates anteriores y haya llegado a las más incoherentes afirmaciones. Según él se trata de una «traducción o adaptación de un original francés o provenzal... El origen provenzal de esta obrita está delatado por su título catalán, por el predominio del metro de nueve sílabas y por la abundancia de vocablos provenzales o aprovenzalados de su lenguaje». Me duele en el alma tener que rebatir ideas tan poco consistentes, pero aun así temo que para siempre se hable de que el *Libro* es «adaptación de un original francés o provenzal». En primer lugar,

(3) *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, t. I. p. 398.

¿es traducción o adaptación?, ¿es francés o provenzal? Pero no; resulta que es provenzal por... ¡tener el título en catalán! Por otra parte, el *Libro* tampoco está escrito en enecasílabos, sino en una métrica irregular cuya fórmula es

9, 10 11 12, 13
8
7,5 4 5 (4)

¿Cuáles son los «vocablos provenzales o aprovenzalados» que por su abundancia nos fuerzan a aceptar el palorromanismo del poema?

Creo que las conjeturas, si no tienen apoyo en indicios ciertos no hacen más que embrollar los problemas. Y así ha ocurrido ahora. Las pruebas actuales muestran que el *Libro* es independiente de las grandes literaturas de la Galia.

Al tentar un último asalto a las relaciones del *Libro* con Francia aún adquirimos una sorpresa mayor. Las fuentes tampoco son francesas, sino —en lo que podemos saber— españolas.

Hay un libro de BONNARD dedicado a las «traducciones de la *Biblia* en verso francés». Allí no se hace mención de ningún poema que se pudiera emparentar con nuestro *Libro*, y eso que capítulos como los dedicados a «Los Evangelios», a los «Poemas sobre la Pasión» o a los «Poemas sobre la vida de Jesucristo y de la Virgen» ofrecerían abundantes posibilidades de cotejo. Hemos de reconocer que nos falta la fuente francesa.

Un año después (1885) del libro de BONNARD, G. PARIS y A. BOS publicaron tres versiones

(4) Trato minuciosamente este asunto en las págs. 45-64 de mi edición ya citada.

rimadas de las *Acta Pilati*. He leído con cuidado estos tres poemas, pero nada tienen que ver con el nuestro. Son, efectivamente, versiones del *Nicodemo*, totalmente distintas del *Libro*.

En la literatura provenzal hay también tres textos basados en la infancia de Jesucristo, pero ni en ellos, ni rastreando eventuales antecedentes en los poemas perdidos, he podido encontrar la fuente del *Libro*. Es más, los textos conocidos carecen del episodio de los ladrones, tema básico en el poema español.

Después de esta incursión por las literaturas de Galorromania, no hemos acertado con el venero que alimentara al *Libro* español. Supongamos que sea casualidad: seis textos poéticos conservados y ni remotamente se parecen al nuestro. ¿Se habrán perdido sólo los que pudieran haberle inspirado? Es algo que no podemos decidir. Pero justamente por ello es mucho más osado seguir hablando del origen ultrapirenaico de nuestro poema. La único que podemos afirmar es que hoy por hoy el *Libro* se presenta, también en cuanto a su temática, con total independencia de las literaturas francesa y provenzal.

Si la rebusca más allá de las fronteras ha sido estéril, no ocurre lo mismo al indagar en nuestra propia casa. Entre los que llamamos mester de clarecía y mester de juglaría no hay barreras insalvables. Prescindiendo de textos íntegros que cabalgan sobre las dos monturas, hemos de recordar cómo hay fórmulas juglarescas que se acogen por los clérigos y, de otra parte, elementos cultos que llegan al arte del pueblo.

Un poema hagiográfico, por muy poco sabio que nos parezca, siempre tiene motivación —cerca o

lejos— de carácter culto. Además, es muy difícil que el poeta popular, al rimar el tema religioso, no se contamine de las fórmulas, ideas o espíritu con que la Iglesia celebra ese mismo tema. Creo que el *Libro* facilita un excelente testimonio: poema «muy vulgar» y, sin embargo, con un caudal de sabiduría que no es exclusivamente popular. Si a esto añadimos los cultismos de su vocabulario, tendremos que reconocer que la clerecía anduvo del brazo con los juglares en más ocasiones de las que recuerda el gran ARCIPRESTE.

Al parangonar el vocabulario del *Libro* con otros cronológicamente próximos, llama la atención que ofrezca notables coincidencias con el de BERCEO. Sé todo lo limitado de mis medios, pero, aun con ello, puedo hacer una lista de correspondencias que no deja de ser instructiva. Así encontramos: *bello, condir, cristal, crucificado, desco-ger, despreñar, enojo, homildoso, luciente, man a mano, mira* «admiración», *negro* «aciago». Con *Egipciaca* coincide en el empleo de *festino* y con HITA en el de *varona*. Permanece solitario en el uso de las formas cultas *divina* y *potestas* y en el uso del galicismo *semblante*.

Aunque no todas esas palabras tengan el mismo valor, creo que es sintomática la coincidencia de BERCEO y el *Libro* en el uso de un manojuelo de voces. Pero, creo, el testimonio de esas doce palabras se refuerza con otro hecho: los versos 39-44 del *Libro*

*Baltasar ofreçio oro
porque era rey poderoso;
Melchior, mirra por dulçora
por condir la mortal corona
e Gaspar le dio ençienso,
que assí era derecho.*

tienen su paralelo en la estrofa 32 de los *Loores de Nuestra Señora*:

*Tres dones li ofreçieron cada uno con su figura,
Oro porque era Rey e de real natura,
A Dios daban ençienso que así es derecha,
Mirra pora condir la mortal carnadura.*

Es indudable que el poeta del *Libro* tenía ante sus ojos los *Loores*. Basta cotejar:

A) *Libro*: ofreçio oro/*porque era rey poderoso.*

BERCEO: ofreçieron oro *porque era rey de real natura.*

B) *Libro*: le dio ençienso / *que assi era derecho.*

BERCEO: daban ençiensso *que assi es derecha.*

C) *Libro*: mirra por dulçora / *por condir la mortal corona.*

BERCEO: mirra para condir la mortal carnadura.

Las coincidencias son abrumadoras; se han calcado hasta los giros sintácticos. En A y B, BERCEO ha conseguido una ajustada claridad (A es ambiguo en el *Libro* y no es univalente *derecho* de B). En C, el problema es más difícil: ¿cabría leer, en el *Libro*, *carnadura*, con lo que el verso sería muy largo, o *carona*?

Todavía puedo aducir otro ejemplo de cómo BERCEO estuvo presente en la redacción del *Libro*. El *Evangelio* canónico de San Mateo sólo informa ciertos aspectos de la matanza de inocentes. Los versos 70-71 pueden acercarse a la lectura: «Vox in Rama audita est ploratus et ululatus multus:

Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt» (II, 18). Sin embargo, la lógica no aceptaba fácilmente tal veracidad: si el autor ha prescindido de San Mateo, ¿por qué va a usar de él en un episodio totalmente marginal? Parece obvio pensar que, si ha buscado información extracanáonica para la totalidad de su poema —y esa totalidad incluye, nada menos, que el nacimiento y la muerte de Cristo—, no hubiera recurrido a San Mateo únicamente para recordar en dos versos cierta profecía de Jeremías. Pero esos dos versos y otros dos anteriores, son del poeta riojano, según vamos a ver:

D) *Libro*: Toda madre puede entender / cuál duelo *podie seyer*.

BERCEO: El planto de las *madres* quant grande *podrie seer*.

E) *Libro*: Que en el cielo fue / oido el planto de Rachel.

BERCEO: En Rama fue oydo el planto de Rachel.

El grupo D no consta en San Mateo; es inútil, por tanto, creer que una fuente común ha sugerido nuestros dos textos medievales. Uno de ellos depende del otro y el grupo E aclara las dudas. BERCEO aduce una exacta referencia bíblica, *Rama* (producto de su cultura eclesiástica), mientras que el *Libro* pone *cielo* (cambiando el rigor escriturario por cierta vaguedad popular). Por lo demás, las estrofas de BERCEO están coordinadas y dentro de unos textos llenos de sabiduría literaria, mientras que en el *Libro* no constan más que como historia o creencia trivial.

De estas líneas cabe deducir un hecho cierto: el poeta del *Libro* conocía la obra de BERCEO. Le si-

gue en unos cuantos términos léxicos, le copia versos de un par de cuadernas. Si establecer el nexo tiene un relativo valor para nuestra hisotria literaria, tiene mucho más saber que el mester de clerecía podía informar algunos aspectos de la poesía juglaresca. Para el conocimiento del *Libro* no deja de ser curioso —y acaso previsible— que la imitación recaiga precisamente sobre la exaltación mariana que son los *Loores de Nuestra Señora*.

Nada de esto es contradictorio entre sí. Las dos vertientes —cultura y popular— se hermanan continuamente en nuestra literatura. Desde sus orígenes hasta hoy mismo. Pero su coexistencia en el *Libro* se justifica, además, en hechos de otra naturaleza o, si se prefiere, justamente por la naturaleza del poema. Séame permitido aducir unas palabras del P. DELEHAYE, el más famoso de los bollandistas contemporáneos: «La literatura hagiográfica está constituida bajo la influencia de dos factores muy distintos, que, por lo demás, los encontramos al remontar cualquier otra corriente literaria. Está ese anónimo creador que se llama el pueblo o, tomando el efecto por la causa, la leyenda. Su obra es la de un agente misterioso y colectivo, libre en sus pasos, rápido y desordenado como la imaginación, sin descanso en el trabajo de nuevas invenciones, pero incapaz de fijarlas por la escritura. Al lado de él está el letrado, el redactor, que se nos muestra como sometido a una penosa tarea, constreñido a seguir una vía trazada e imprimiendo a todo lo que produce un carácter reflexivo y duradero. Ambos han colaborado en esta obra, vasta entre todas, que se llama «La vida de los santos», y nos importa conocer la parte de cada uno en esta empresa secular que se renueva sin cesar».

Por lo demás —y teniendo en cuenta las aportaciones de BERCEO— vemos cumplirse en el *Libro* aquel mecanismo que VAN GENNEP señaló en la formación y modificación de los temas hagiográficos gracias al empleo de sus fuentes: literarias, orales y materiales. En nuestro caso, literatura escrita («mester de clerecía» en el más amplio sentido), transmisión oral (carácter juglaresco del poema no sólo en cuanto a su estructura como obra de arte, sino en la forma de aprovechar —y posiblemente recibir— los temas) e inspiración plástica (algún tema de la iconografía medieval pasa al poema: la matanza de inocentes).

NOTAS SOBRE LA LENGUA

Un estudio lingüístico del *Libro* permite llegar a ciertas conclusiones que difieren mucho de los lugares comunes que se vienen repitiendo. De un análisis pormenorizado de las grafías (uso expletivo de *h-*, *-t* final en el imperativo, confusión de *-s-* y *-ss-*, *ny* por *ñ*) se puede inferir con absoluta certeza que el *Libro* fue copiado por un escriba aragonés.

Sin embargo, el carácter dialectal del texto no se mantiene en el estudio gramatical. Así, la consideración del sistema fonético del *Libro* manifiesta el castellanismo del poema: ni un solo rasgo es aragonés, catalán u occitano. Cuando encontramos soluciones dispares a las castellanas es en términos incorporados al castellano en la época en que nuestro poema se redacta. Tal es el caso de *cueyta* (v. 16), forma conocida ya por GONZALO DE BERCEO. Ni siquiera algún rasgo tan caracterizador como el de la apócope sirve para discriminar el presunto orientalismo del texto.

En morfología asoma algún tímido aragonesismo (*huéspedea*), un rasgo dialectal (*-oron*) o, acaso, algún trazo fonético de la conjugación es —o pudo ser— propio del dialecto oriental (*diestes, viniestes; seyer, seruiendo*). Bien poca cosa en una obra castellana en todos sus rasgos, en la totalidad de sus partículas o en la integridad de los sufijos. El sistema es el de Castilla.

Tampoco el estudio de la sintaxis nos permite encontrar rasgos peculiares —o extranjerismos— en el *Libro*. Cada uno de los elementos seleccionados participa de la problemática del español antiguo, pero el aragonesismo no tiene carta de naturaleza en el poema.

FECHA

El *Libro* —como la *Vida de Santa María Egipcíaca*— está copiado en el siglo XIV, probablemente no lejos del año 1389, y por un escriba aragonés, con casi total certeza. Sin embargo, el poema se redactó en el siglo XIII y, dentro de esa centuria, el estudio de la métrica, la presencia de unos versos de BERCEO y el estudio de la apócope nos hacen situar el texto entre 1228 (fecha en que se escriben los *Loores*) y 1260, y con preferencia, en la década de 1250 a 1260 (fechas del *Fernán González* y del *Alixandre*, poemas con los que coincide el nuestro en el tratamiento de las *-e* y *-o* finales).

II

VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCÍACA

LA LEYENDA Y SU DIFUSIÓN

SOFRONIO, arzobispo de Jerusalén (muerto el año 638) parece ser el autor de la primera vida dedicada a Santa María Egipcíaca; pero el fin que pretendía alcanzar no era enaltecer a la pecadora arrepentida, sino demostrar cómo los mayores rigores del régimen claustral podían ser superados por las renunciaciones de una mujer.

Las narraciones de la vida de la santa se multiplicaron pronto: dos traducciones latinas de la versión griega y varias en romance, amén de poemas rimados también en latín y en lengua moderna.

Acabamos de decir que el origen remoto de esta leyenda hagiográfica —como de otros muchos semejantes a ella— pertenece a la cristiandad oriental. Su florecimiento está favorecido por la oposición que la Iglesia hizo a los poemas vulgares salvo a los que cantan «gesta principum et vitas sanctorum». Se compusieron de este modo numerosos textos, cuya misión era la de ser leídos o recitados en público o privado, pero —sobre todo— en los conventos de monjas: la mayor fortuna solía co-

rresponder a las narraciones de tipo más fabuloso. No debe extrañarnos la buena andadura de la *Vida de Santa María Egipciaca*, porque su historia se había pergeñado con los más variados —y sorprendentes— motivos.

La gestación de la leyenda ha sido magistralmente descrita por DELMAS, cuyas conclusiones sigue el *Dictionnaire* de CABROL-LECLERQ; intentaré resumir su doctrina, al paso que añadiré otras fuentes que se identifican en los textos poéticos.

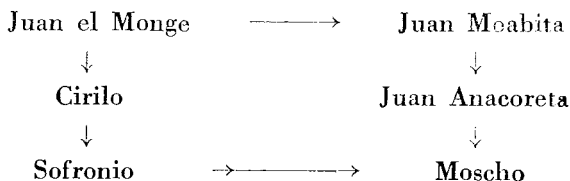
En la vida de San Ciriaco, escrita por CIRILO DE ESCITÓPOLIS, aparece la historia de una pecadora, María, que pudo ser el antecedente de la nuestra: es un relato simple y escueto que SOFRONIO desarrolló, según muestran CABROL-LECLERQ en nueve coincidencias. Así, pues, la vida de Santa María Egipciaca no sería otra cosa que la ampliación de la vida de María, inserta en las actas de SAN CIRIACO y narrada por CIRILO, que, a su vez, recogió el relato de boca de JUAN EL MONGE, discípulo de SAN CIRIACO.

Otra nueva versión de la historia está narrada por JUAN MOSCHO en su *Prado Espiritual*: el camino que siguió la leyenda hasta llegar a él ha sido oral: JUAN EL MOABITA la contó a JUAN EL ANACORETA, que a su vez sirvió de fuente a JUAN MOSCHO. Como quiera que las relaciones de CIRILO y JUAN son distintas entre sí, habrá que suponer la existencia de una narración previa.

Estos dos caminos volvieron a unirse en la vida escrita por SOFRONIO. En ella aparecen tres personajes: María (como en las actas de CIRIACO), Juan, abad del monasterio (idéntico a Juan, discípulo de CIRIACO y primer narrador de la leyenda) y Zósimo (discípulo de CIRIACO). De JUAN MOSCHO,

SOFRONIO toma algún elemento, como el desarrollar parte de la acción en el desierto del Jordán y no en el de Thécoa, según hizo **SAN CIRIACO**. Esta trasposición ha sido aclarada en las obras que sigo. **SOFRONIO** conoció a **MOSCHO**; juntos anduvieron cerca del Jordán y juntos escribieron la vida de **SAN JUAN EL LIMOSNERO**. Detalles como la localización del nacimiento de María no son demasiado difíciles de explicar: proceden de un conocimiento directo de Egipto, la tierra clásica de la prostitución.

De acuerdo con todo esto, la escatología de la leyenda podría establecerse así:



Por otra parte, **SOFRONIO** conoció la vida de **SAN PABLO**, el anacoreta de Tebas, cuyas virtudes narró **SAN JERÓNIMO** doscientos años antes y tan de cerca siguió a su modelo, que en muchas ocasiones coinciden. He aquí diez puntos idénticos en una y otra narración:

- 1) Gozimás y Antonio creen que han llegado a la perfección cristiana.
- 2) Ambos buscan a un monje desconocido.
- 3) Los dos lo descubren en la hora sexta, junto a un arroyo.
- 4) El desconocido (María en nuestro caso) llama a Gozimás y a Antonio por su propio nombre.
- 5) María y Gozimás (como Pablo y Antonio) rivalizan en humildad para recibir la bendición.

6) Preguntas del anacoreta para saber cómo anda la cristiandad.

7) Sigilo que Gozimás y Antonio guardan de María y Pablo hasta después de morir los penitentes.

8) María y Pablo mueren en ausencia de sus amigos.

9) Sendos leones cavan las fosas.

10) Gozimás y Antonio cuentan a sus compañeros las vidas de sus amigos, muertos ya.

De la biografía de San Cirilo de Escitópolis se ha tomado otro elemento:

11) dispersión de los monjes por el desierto tras el primer domingo de cuaresma y hasta el de ramos.

Otros motivos que se encuentran en la leyenda de la Egipciaca tampoco son originales. Veámoslos:

12) el marchar sobre las aguas procede del *Evangelio*: Jesús caminó sobre el lago de Genezaret y, a imitación suya, el prodigio se repite entre los santos.

13) la levitación de los bienaventurados es otro motivo que puede proceder de la Historia de Cristo (Ascensión).

14) el sentido de los tres panes que alimentan a María durante su vida penitente es una interpretación del milagro eucarístico.

Creo que este heterogéneo conjunto de materiales puede —todavía— aumentarse con otros de variadas procedencias o que, al menos, si no son fuentes directas de la narración, sirven como índice de tópicos medievales. Consideramos alguno de ellos:

15) en los vv. 63 y siguientes se habla de las

ideas de San Agustín sobre el pecado. Proceden de diversos tratados, según indico en nota.

16) La descripción de la belleza de María (vv. 205-252) pertenece a la tradición literaria. No hay que olvidar en este caso y en el de la descripción de María penitente el peso de la tradición artística (escrita o plástica).

17) Los vv. 171-180 constituían un lugar común. En la narración de la vida de Santa Thais, meretriz —también— en su juventud, la *Leyenda áurea* hace una descripción muy próxima a la que aparece en los poemas.

18) Los seres sobrenaturales (vv. 424-453) que impiden a María el acceso al templo están en el mismo orden de cosas de los prodigios estudiados por GÜNTER (malvados que no pueden entrar en Edesa, el abad Apolos detiene una procesión en Hermópolis, caballeros inmovilizados por maltratar a San Martín, verdugos con los brazos inmovilizados, etc., etc.)

19) En los vv. 474-482, María ve una imagen de Nuestra Señora, que le sirve de consuelo, según era frecuente en la literatura mariana (por ejemplo, en multitud de los *Milagros*, de BERCEO, la talla o el cuadro son testimonio del fervor de los creyentes).

20) La oración de María que sigue a los versos anteriores (454-473) es un tópico medieval.

21) La voz sobrenatural que ordena a María la conducta a seguir (vv. 620-645) es otro lugar común en la vida de los santos (Gregorio el Taumaturgo, Pacomio, etc.)

22) El ángel portador de viandas (776-777) aparece una y otra vez en las narraciones piadosas: sea para llevar comida a los prisioneros, sea para proveer —él o cualquier otro intermediario— a los anacoretas.

23) Las tentaciones del demonio (778-789) proceden, como es obvio del Evangelio (Mt., 4,1-11; Mc., 112-13; Lc., 4,1-13).

24) El don de profecía (1187-1119) es propio de los seres relacionados con la divinidad, tanto en la historia pagana (Calcas en la *Iliada*, Tiresias y Telemos en la *Odisea*, Casandra en la *Eneida*, etcétera) como en la cristiandad (Servacio, Lucía, Antonio, Isacio, etc., etc.).

25) Es muy frecuente también que (como en nuestros vv. 1357-1366) el cuerpo de un bienaventurado se descubra por la luz que emana: basta repasar la copiosísima lista en que GÜNTER enumera la monótona repetición del prodigio.

26) El mensaje que Gozimás descubre sobre la cabeza de María (1367-1376) no es otra cosa que la reiteración de motivos que constan de una u otra manera en las historias de Santa Agata, San Mauro de Verona y en las tardías vidas de Gualterio de Poitiers, de Juan el Ermitaño, etc.

SOBRE LA VERDAD HISTÓRICA Y LA FUNCIÓN DE LA LEYENDA

Todos los hechos anteriores exigen una racional reserva antes de aceptar crédulamente la existencia de la pecadora arrepentida: bien a las claras lo probaron quienes la excluyeron de las listas de los santos. Sin embargo, esto no afecta a la cuestión capital: cómo operó vitalmente la historia de María o cómo sigue informando determinadas zonas de nuestra sensibilidad. Porque del significado histórico, que acaso motivó el nacimiento de la leyenda (superioridad de la vida eremítica sobre la conventual), al que actúa sobre espíritus actuales

(NOLDE, BANDEIRA) hay un mundo de sutilezas. Era fácil que, olvidadas las formas de cristianismo oriental y primitivo, vieran los mentores éticos un modelo de conductas: arrepentimiento del pecador y valor de la penitencia. Así Santa María Egipcíaca pasaba a ser un arquetipo para las «arrepentidas» y «recogidas» de nuestra Edad de Oro. Hoy no tienen eficacia estos postulados y nuevos valores afectan a nuestra sensibilidad: en la pintura de NOLDE, será la lujuria del hombre la mancha soez en la boca o en las manos. Trueque en el símbolo que llena de violentos chafarrinones y de risas brutales la inconsciencia de la muchacha. María había entrado en el camino de su justificación. Acaso mejor que la plástica, la poesía ha sabido interpretar esta comunión del día vencido con la entrega purísima del cuerpo (vid. el poema de BANDEIRA impreso en Apéndice).

La *Vida de Santa María Egipcíaca*, tal como la conocemos hoy, cumple muchos de aquellos requisitos que TOLDO señaló para las narraciones hagiográficas de carácter legendario. De la veintena de enunciados que él formula, encuentro en la *Vida* los siguientes: la sabiduría de Dios en los santos, la penitencia, el período de prueba y las ayudas celestes, la gravitación, la multiplicación de los alimentos (en nuestro caso los tres panes que pueden alimentar durante años), el dominio sobre las aguas, los hechos inauditos obrados por animales, las luces prodigiosas, los alimentos ofrecidos desde el cielo. El espécimen presentado es, realmente, brillante. Todo ello, por trivial que parezca, actuaba eficazmente en la Edad Media: el pueblo no sometía a crítica sus creencias, sino que aceptaba todo aquello que respondía no tanto a la singularidad de cada bienaventurado cuanto al ideal cris-

tiano de la vida; de ahí las monótonas repeticiones de tópicos, las analogías de unas vidas con otras y —también— la causa eficiente de que las leyendas migraran, puesto que tenían un valor universal interesaban tanto como contrapeso frente a las argucias de Satanás, cuanto como valoración de nuevas formas de vida, o como limitación de las narraciones históricas a las exigencias del mundo cristiano.

LOS MANUSCRITOS FRANCESES DE LA VIDA RIMADA Y EL POEMA ESPAÑOL

Nos interesa tener presente la genealogía de los textos franceses para poder resolver los problemas que plantea el poema español.

Las versiones francesas se reducen a dos grupos: el insular y el continental. El primero está formado por el ms. 232 del Colegio de Corpus Christi, de Oxford (se representa por *C*). Lo editó BAKER, páginas 283-379, de su estudio, enfrentándolo a un texto crítico que había establecido con los otros manuscritos. El gran mérito de este códice es presentar una versión claramente superior a la que ofrecen los demás (BAKER, pág. 188). El grupo continental está formado por otros seis textos:

A. ms. de fines del XIII de la Biblioteca Nacional de París; copiado, cuidadosamente por un escriba picardo.

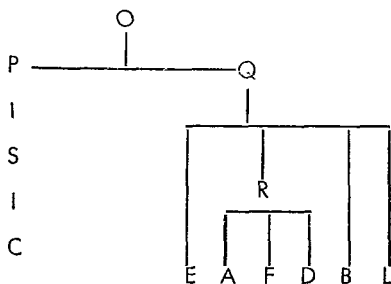
B. ms. de la Biblioteca bodleiana de Oxford; redactado a comienzos del siglo XII en la región de Lieja. Es el códice más antiguo, aunque muy incompleto; tiene muchas lagunas y faltan no menos de 254 versos.

E. ms. del Arsenal. Quizá de 1265.

F. Corto fragmento de 38 versos, publicado por TOBLER en los *Monatsberichte* de la Academia de Ciencias de Berlín, t. LXIII, 1903. Pertenece al mismo grupo que A. y D.

L. ms. del s. XIII del Museo Británico, de Londres.

La relación entre estos ms. es difícil de establecer: ninguno es copia de cualquiera de ellos; todos presentan considerables lagunas que no coinciden con las lagunas de los demás y cada uno tiene interpolaciones particulares. Acaso los mss. A, D, B y L estén en relación más estrecha y el E sea independiente, lo mismo que el C. El resultado del examen se puede recoger en el siguiente esquema:



Ahora bien, ¿qué relaciones puede tener todo esto con el poema español? Pasemos a considerarlo. Se puede afirmar que la *Vida* española es una traducción servil de algún texto francés. Sin embargo, no es tan fácil decidirse por uno determinado. MUSSAFIA señaló que la versión española se rela-

cionaba con las continentales en cuanto a su comienzo. Efectivamente:

*Oyt, varones, huna razon
En que non ha si verdat non...*

*Oiez, seigneur, una raison
en il nen a se verté non...*

El verso 279 («el día de la açension») hace coincidir la versión española con las continentales; sólo el manuscrito oxoniense *C* trae *invention* (verso 261), según requiere una buena lectura (vid. abajo, nota al verso 279).

BAKER, por su parte, apuntó las coincidencias de ciertos pasajes con el ms. de la biblioteca bodleiana de Oxford (el que designa con *B*) como

*Tanto quiere iugare reyr
que nol miembra que ha de morir.*
(vv. 169-170).

*Tant par amoit a iaz buerdir
Ne cremoit gaire de morir.*
(vv. 131-132).

En el aparato crítico que acompaña a su edición dice, pág. 290: «Ces deux vers [131-2] sont dans tous les mss. avec de légères différences» y sólo el *B* se aparta del consenso general. BAKER, también anotó la proximidad de otros dos pasajes:

*De yeruas τ de granos
visco dize ocho anyos
Despues visco veynte que non comio,
Ssi el angel non gelo dio.*
(vv. 774-777).

De tierra fue alli alçada.
(v. 1108).

D'erbes vivoit et de racines
Dix et huit ans par les gastines;
Puis fut vint ans que ne manja
Si l'angles Deu ne li porta.
(vv. 695-698).

De terre fut sempres levée...
(v. 997).

Del mismo modo, los versos 1331-1348 que faltan en el ms. *B*, faltan también en la *Vida* española. Estos rasgos le llevan a decidirse: ningún ms. francés es satisfactorio; sólo el *B* muestra muchas semejanzas con la *Vida*; pero las lagunas del código francés imposibilitan toda decisión (p. 275). Indudablemente, el autor español se ha servido de una versión rimada; acaso el manuscrito del cual se copió *B*, pero sería temerario afirmar una relación más íntima (p. 276).

Sin embargo, el texto español coincide algunas veces con el manuscrito insular. Así, los vv. 450-51, tienen relación con los 389-390 de *C*:

*quando querie a dentro entrar,
a riedro la fazien tornar.*

Kant ele voleit avant aler
les branz la fariant retourner.

Así, los vv. 524-526 de la *Vida* se corresponden con los 452-453 de la versión *C*:

*que si al tu fiio rogares por mi,
si tu pides aqieste don,
bien sse que haure perdon.*

Ke si tun fiz en veus proer
sempres nen ait pardon par toi.

También están más próximos de *C* los versos siguientes:

*Tu ameste siempre castidat,
yo luxuria τ malueztad*
(vv. 537-538).

y la ymagen dio tornada
(v. 627).

tu amas tut tens chastetez,
e jo luxure e maveistez
(vv. 471-472).

droit a l'image est returnée
(v. 556).

Otro par de relaciones es de menor entidad. Así nuestros versos 124-126 pudieran tener una cierta semejanza con la intención de los vv. 101-104 del ms. *C*; en el v. 151, nuestro poema lee *meretrixes*, conforme con los ms. franceses, salvo *B*, que transcribe *lez un bordel* (BAKER, p. 289, nota).

Pocas son estas coincidencias, pero nada desdeñables. Acaso permitan pensar en un código emparentado con *C* (no en el mismo ms.) y con *B* (P-S.?, Q?) y del cual procede directamente la *Vida española*.

CARACTERÍSTICAS DE LA VERSIÓN ESPAÑOLA

Está ya asentada la filiación francesa de nuestro texto y no resulta nada difícil poder establecer el paralelismo. Sin embargo, hubo de pasar algún tiempo antes de que la evidencia se manifestara. TICKNOR en el tomo I de su *Literatura* pensó en una fuente francesa para nuestro poema y le siguió WOLF en las adiciones que puso a la traducción alemana de la obra. Pero fue MUSSAFIA quien evidenció el origen francés, aunque su información no se

divulgara rápidamente. Para lograrlo, recurrió a la comparación de los 540 primeros versos del poema español con otros tantos del texto publicado por COOKE; tuvo en cuenta también el comienzo del códice *B* dado a conocer por PAUL MEYER. La edición de COOKE es muy deficiente, alguno de sus muchos yerros fueron señalados por el propio MUSAFIA, que tuvo la virtud de darse cuenta que los primeros versos del texto español estaban en íntima relación con los del manuscrito oxoniense y no con el editado por COOKE. Sin embargo, no llegó a establecer conclusiones ni a fijar el carácter de la dependencia. Hoy, al cabo de cien años, seguimos con el problema sin resolver; trataré de hacerlo en las páginas que siguen.

Las posibles relaciones del texto español con otro provenzal fueron apuntadas por MILÁ y por BARTSCH, pero sin que nada obtuviéramos de sus respectivas hipótesis. Cierto que la hipótesis del paralelismo del texto venía de más lejos.

Unas pocas líneas más arriba he dicho que la dependencia española era evidente. Baste con un botón de muestra:

*Oyt varones huna razon
en que non ha ssi verdat non;
escuchat de coraçon
si ayades de dios perdon.
Toda es fecha de uerdat:
non ay ren de falssedat.
Todos aquellos que a dios amaran
estas palabras escucharan,
E los que de dios non an cura
esta palabra mucho les es dura, etc.*
(vv. 1-10).

Oiez, seignor une raison
ou il n'a se verité non,
tote es faite de verité
n'i a un mot de fausseté.
bien croi que volontiers l'orront
cil qui Damledeu amaront,
car a ciax qui de lui n'ont cure
mout est sa parole aspre e dure, etc.

Claro, no siempre se da este servilismo, pero con frecuencia no se anda muy lejos. Para ver cuáles son las características de la traducción española, me fijaré en varios motivos:

- a) Las interpolaciones y sustituciones.
- b) Las supresiones.
- c) Interpretaciones lexicográficas.
- d) Las rimas.

Ya BAKER señaló algunas *interpolaciones* de la *Vida* sin sacar ninguna conclusión del hecho. Creo, sin embargo, que podremos interpretarlas como algo más que «simple procédé d'amener sa rime» (p. 273). En verdad, muchas veces, el traductor español se ve torturado por la necesidad de acierto, mientras busca y rebusca la rima propicia. Así, para traducir los versos franceses «dont Dex ne face vrai pardon / par foi e par confession» (19-20) emplea los siguientes:

Que <non le faga> dios non le faga
Por penitencia ho por confession, [perdon.
quien se repinte de coraçon,
luego le faze dios perdon.

(vv. 31-34).

Un poco más adelante, al trasladar los vv. 27-30 del texto francés («onques Dex ne cria pecié / e ne-

porquant si a son sié, / en tos homes a son ostal / e
ses forcce de faire mal») recurre a esta difusa se-
rie:

*Dios del çielo non crio pecado,
maguer que es en todos homnes assentado
En todos omnes es asentado
malo nuestro pecado:
En todos omnes priso ostales,
esforçalos de fer todos males.*

(vv. 41-46).

Efectivamente, estos y otros testimonios respon-
den a algo que pudieran ser «exigencias técnicas». En ocasiones, sin embargo, el traductor español ac-
túa por cuenta propia. Veamos. Son una interpola-
ción los versos 20-26 de la *Vida*; el frío pareado
«de me dame sainte Marie / l'egypsiene orront la
vie» (13-14) ha sido sustituido por

*De huna duenya que auedes oyda
quiero nos conptar toda ssu uida:
De santa maria egipçiaqua,
que ffue huna duenya muy loçana,
Et de su cuerpo muy loçana
quando era mançeba τ ninya.
Beltad le dio nuestro sennyor
porque fue fermosa pecador.
Mas la merçet del criador
después le fizo grant amor.*

(vv. 17-26).

En ocasiones, nuestro texto no añade, sino que
elimina motivos. Así, por ejemplo, no traduce
los vv. 77-78 del poema francés («il le voloient cas-
toier, / ele nes prisoit un dinier») porque no son
más que variante de los 79-80 («ne prisoit casti de

passent / plus que fesist trespas de vent») que sí están incorporados al texto español («Non preçiaua ssu castigamiento / mas que ssi fuesse hun viento», vv. 103-104). Sin embargo, lo acostumbrado en el poema español es la supresión de motivos, sin que podamos dar las causas. Faltan los vv. 153-154 («illuec demena ses talans / le caitive dis e set ans») que deberían ir tras el 198 de la *Vida*; faltan los vv. 193-198 («a plaindre fait tel creature, / quant del creatur n'avoit cure / ele recevoit granz presens / s'en acatoit biax garnemens, / bons dras avoit e avenans / per miex plaisir a ses amans»), sustituidos por unos breves «contar uos e de los sus vestimentes / τ de los sus guarnimentes» (versos 233-234); faltan también los vv. 480-481 («moi caitive refusa, / moi refusa e ama toi»), que deberían estar tras nuestro 544, aunque la falta no se puede asegurar demasiado, pues hay tres rimas en *í* y esperaríamos la cuarta, si no es que sobra también una tercera. Bien es verdad que ninguna de estas supresiones afectan en nada al espíritu del poema. Más gravedad hay en la ausencia que noto tras el v. 1103 y que perturba el contexto; efectivamente, el coloquio de María y Gozimás, en el que se trata de la situación del mundo (vv. 1086-1103, de la *Vida*), debe restablecerse a una forma primitiva, distinta de la que da FOULCHÉ-DELBOSC, y para cuyo restablecimiento contamos con el texto francés en verso y con la prosificación del poema:

[Gozimás]

*«Aquí, respuso Gozimás,
por toda la tierra ha grant paz.
Non ha omne en nuestra tierra
que osasse començar guerra.*

1100 *Mas Santa eglisea es bien con raxon
que la metas en tu oraçion.»*

[Zozimas]

«Diex a mis pais par tot le mont,
n'est hom qui tant voist par le terre
984 qui ja oie parler de guerre,
mais sainte eglise a grant besoin
que por li faces orison.»

[María]

«que dios le de uertut
τ le mantenga paz τ salut»
Torno sus oios a oriente
1105 *alço sus manos, al çielo las tiende, etc.*

que Diex li otroit pais durable
988 e le deffende du diable»

[Marie]

Marie lui a respondu,
«Diex le govert par se vertu».
ele garde vers orient,
desce ses mains a ciel les tent, etc.

Otro camino para acercarnos al conocimiento de la *Vida* española es ver cómo interpreta el léxico francés. Encontramos grandes sorpresas. Cuando María es reprendida por su madre y censurada la liviandad de su vida se leen estos extraños versos en nuestro poema:

«Fija cara, dixo su madre,
por que non creyes al tu padre?
Si tu mantouieres el monesterio
nos ende auremos grant façerio.

Por ti ruego, fija Maria,
que tornes a buena via.
Quando desto te auras partido
nos te daremos buen marido...»
(vv. 105-112).

¿Qué hace ahí ese *monesterio* tan fuera de lugar? La explicación es fácil: el texto francés dice *mestier* y el traductor español ha leído *mostier*; después, la sinrazón de los versos.

El poema francés, al describir la hermosura de María (v. 167), emplea un solo verbo *avoit* y tras él la enumeración de las cosas poseídas: *oreilles, sorciax, iex, bouce, faces*, etc. Nos interesa esta *face* que era «tenre e colorée» porque el poema español emplea también un solo verbo *auie* (v. 213) y luego enumera: *oreias, oios, sobreceias, fruenta, faz*, etc. y sigue describiendo con apoyo en el verbo único, como en francés. Pero he aquí que ha habido un error: el *tenre* de la faz ha sido mal leído y la enumeración se quiebra una vez: *auie...*, pero «la faz *tenie* [en vez de *tenre*] colorada» (v. 217) y luego sigue la enumeración *boca, catadura, cuello, petrina*; hasta el v. 223, en el que, como en el 180 francés, vuelve a aparecer otro verbo.

Cuando María ofrece su cuerpo a cambio del pasaje, dice el texto español «este [el cuerpo] les dare a gran baldon» (v. 311), mientras el texto original habla de «men cors lor metroie a bandon» (v. 253) y efectivamente, *mettre a bandon* es «abandonner», mientras *baldon* significa «ofensa», cosas, como se ve, bastante diferentes.

El francés 415 dice «du cuer li issent li sospis», mientras el poema español traduce difusa y malamente «del cuerpo le sallio vn sospiro tan fuerte» (v. 472). *Cuer* no puede ser nunca «cuerpo», sino

lo que el poeta quiso decir: «corazón». Tampoco anduvo mucho más acertado al traducir *maisiere* «mur, paroi» (v. 419) por *mesura* (v. 477): la imagen estaba figurada, tallada en la pared. Un poco más adelante vuelve a traducir caprichosamente: «en toi prendra humanité / le fix au roi de magesté» (vv. 427-428). Está claro «en ti tomará humanidad el hijo del rey de magestad», pero el traductor no vio tan claro el *fix* y puso *fidel* y entonces tuvo que cambiar todo: «en ti puso humanitat / el fidel rey de la magestat» (vv. 491-492); creo que habrá que leer *el fi del rey*. Otra vez, el poema francés volvió —qué trabajos— a su *fix* («li fix le roi», v. 485), entonces el traductor español escamoteó su traducción («el rey del cielo», v. 549).

Entre las falsas interpretaciones de la versión española, llama la atención esa pintoresca conversación de San Juan:

*En ti preso carne el rey del çielo,
que sant Iohan mostro con ssu dediello
Quando el dixo a ell angel de dios
que salvara a todos nos.*

(vv. 549-553).

No, no hubo ningún ángel, sino el resabido «agnus Dei», bien claro en el poema francés:

*de toi prist car li fix le roi
que Sains Jehans mostra au doi;
dist qu'il estoit li agniax Dé
par qui li mons seroit salvé.*

(vv. 485-488).

El verso 870 vuelve a traernos un absurdo: habla de la vida de sacrificio de los penitentes del convento de San Juan y dice: «estas *malas* enten-

ciones / auien estos varones». Tampoco es cierto; lo que tenían eran «estas *mismas* intenciones», de acuerdo con el francés *meisme* y con la vida de sacrificio que llevaban.

Hasta aquí he señalado no ya interpolaciones o supresiones, sino deficiencias de interpretación. No sé hasta qué punto se podría justificar alguna de ellas, pero la mayoría, no. El traductor va formando su propia lengua para la traducción y veremos la llena de galicismos, incapaz de darnos nada mejor. En otros casos traduce mal, y es lo peor: tropieza con una falta de flexibilidad en su propio idioma y el dominio incompleto del que traduce. *La Vida de Santa María Egipcíaca* no es un modelo de perfecciones; sin embargo, encierra valores que he señalado con anterioridad, otros que veremos más tarde y, sobre todo, demuestra ya una indudable maestría —con tantos yerros como queramos— en el ejercicio nada fácil de ser traductor. Creo que no es baladí parangonar nuestro poema con otras traducciones románicas del original francés. Y entonces veremos cómo la tentativa distaba de ser fácil, incluso para un italiano que, en el siglo XIII, tenía su lengua mucho más hecha que la nuestra. Permítaseme traer a colación un testimonio al que me he referido muy de pasada y que valora con equilibrio toda suerte de dificultades: «Chi sarà mai stato l'autore della vita italiana? Certo egli non è da confondersi con un canterino di piazza, se riuscì a togliere così e bene dal suo testo quella vernice essotica, in fatto di fonetica e di morfologia... Tuttavia, egli è caduto, pero lo meno una volta, in un errore grossolano... Più abile il traduttore spagnoalo: *Tanto me pesa porque so viva*».

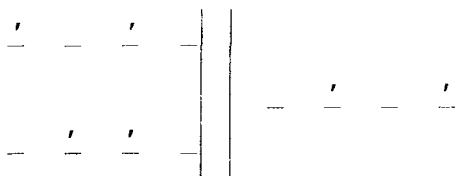
LA MÉTRICA REGULAR

Como es sabido, el verso octosílabo es el primer verso que aparece en la literatura francesa; es metro para ser leído, pero no cantado, en el que se escriben los viejos temas religiosos de la *Vie de Saint Léger* y de la *Passion du Christ*. En este mismo metro se escribió la *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, a la que sigue el poema español. Aunque habremos de ver en qué consiste su fidelidad métrica al monumento francés, y al contemplar sus frecuentes irregularidades habremos de pensar en otras narraciones hagiográficas, en que la normalidad métrica fue menos rigurosamente observada que en la *Egyptienne*. Pienso, por ejemplo, en leyendas como la de San Adgar, de origen anglonormando, en la que hay 1.095 versos incorrectos de los 9.169 del poema; encontramos en ella desde versos con menos de seis sílabas hasta versos con diez. Bien entendido que no aduzco el caso de la leyenda de San Adgar más que como simple motivo de ejemplificación; el fundamento de la irregularidad métrica española me parece de origen diverso.

Cuando MENÉNDEZ PIDAL estudió el metro del *Poema del Cid*, tuvo en cuenta «todos los versos que no ofrecen hiatos ni otras dudas prosódicas, que de ningún modo podremos resolver». Esta medida he de aplicar también para analizar la *Vida de Santa María Egipcíaca*. Aunque no es el mismo el caso de ambos poemas, ya que la narración hagiográfica tiene un patrón al que sigue y del que no podemos prescindir. Por eso tenía razón MENÉNDEZ PIDAL al censurar a HANSEN la arbitraria corrección que hace de los versos de nuestro poema «sin pensar que hay un modelo francés».

El traductor español que con tanta fidelidad sigue a la fuente francesa es de suponer que intentara reproducir todas las características técnicas que descubriría en el texto original. Al tratar de aclimatar el octosílabo francés se le planteaban varios problemas: las rimas francesas agudas hacían ser eneasílabos españoles los versos octosílabos franceses y al tener cada verso un número impar de sílabas, no se podría establecer una rigurosa cesura en la cuarta sílaba. Veamos cómo se resuelve esta dificultad.

ROLFS, en su *Adgarlegenden*, fijó el esquema del octosílabo de su poema según la siguiente estructura:



En general, este modelo es válido para los octosílabos ordinarios. VERRIER, en el tratado más completo que se ha escrito sobre el verso francés, ha venido a coincidir: «Dans notre versification, en particulier pour mieux faire sonner la rime, la dernière syllabe accentué du vers est elle qui porte en principe l'accent le plus fort. Après elle, dans l'octosyllabe, vient la quatrième». Por otra parte, como lo que se busca es la coincidencia del acento con el tiempo marcado, resulta que esta cuarta sílaba es normalmente la última «sílabas sonora» de una palabra o de un grupo de palabras. Lo que no quiere decir, precisamente, que lo sea de una separación en dos miembros, sino más bien de una

«pausa acentual» que con frecuencia es temporal y melódica.

Al caracterizar la estructura del verso de la *Vie française*, BAKER va de acuerdo con lo que P. MEYER y G. PARIS habían establecido para otros textos y sus resultados vienen a determinar la existencia de cesura en un 69,7 por 100 de los versos de la *Sainte Marie l'Egyptienne*.

A la luz de tales hechos se puede creer con toda licitud que el poeta español tratara —también— de escribir versos con hemistiquio. No deberá extrañarnos que en el centro de cada línea siga la misma compensación que al final del renglón. Es el procedimiento de la clerecía: en el interior de la palabra, el primer hemistiquio se rige por las mismas leyes que el segundo: «doliéronse los ángeles desta alma mesquina» (BERCEO, *Milagros*, XI, 274 a), «si lis dizien los ángeles de bien una razón» (ib., 275 a), «vidieronla los ángeles ser desenparada» (ib., 279 a), «fueron e adussiéronla para la su maiada» (ib., 279 d); «non merezie iazer en tan mala cadena» (ib., 279 d), «non nos deve doler nin lengua nin garganta» (ib., 280 c). Los cuatro primeros testimonios están formados por un primer hemistiquio de ocho sílabas aritméticas, que cuentan como siete por acabar en palabra esdrújula, en tanto los dos últimos tienen seis sílabas aritméticas computadas como siete por acabar en voz aguda. La *Vida* sigue la tradición francesa del octosílabo con cesura y aplica las mismas leyes que el mester de clerecía español.

La reconstrucción del texto, basado en el conocimiento de la lengua del poeta y no en la del copista, ha sido objeto de un minucioso análisis en mi edición de *Clásicos Hispánicos*; no obstante, debo consignar que la *Vida* tiene 203 decasílabos

con cesura regular. Estos decasílabos son de medida segura, pues no hay en ellos ningún encuentro de vocales. Como quiera que esos 203 decasílabos representan el 14 por 100 de los versos del poema, permiten plantear nuevas cuestiones para ver si el poeta aspiraba —como es lógico— a la regularidad métrica que le mostraba el original francés. Para ello nos fijaremos en el hiato y en la apócope.

La existencia de una fuente francesa y los hechos expuestos creo que obligan a pensar en que el poeta español tuvo propósito de alcanzar una cierta regularidad métrica. Su ideal literario era el texto francés y mal podría seguirlo en el caos del anisosilabismo. La luz que iluminaba los pasos del poeta de nuestra *Vida* era la de la regularidad métrica, aunque —¿la torpeza?, ¿culpa de la copia?— se quedara en el camino.

Con estos presupuestos, pero sin el menor prejuicio, vamos a buscar la información que se atestigua al estudiar los versos que tienen vocales en contacto. Analizaré minuciosamente todas las posibilidades para no generalizar con ligereza y comprobaremos si el isosilabismo puede o no encontrarse en otros casos y qué normas lo regulan.

Del estudio pormenorizado de los encuentros vocálicos (1) puedo deducir que se mantiene el hiato en la *Vida de Santa María Egipciaca* cuando se encuentran dos vocales acentuadas o una acentuada y la otra átona, mientras que se resuelve el hiato por medio de un diptongo o por la fusión de las dos vocales iguales cuando el encuentro es de dos vocales átonas. El encuentro de vocal final átona e inicial tónica no se resuelve con la contundencia de los ca-

1 Véanse los §§ 62-72 de mi edición en *Clásicos Hispánicos*

pos anteriores. Los límites en que estas proporciones se manifiestan aseguran la constancia de las normas enunciadas. Sólo en un caso (vocal final átona+vocal inicial tónica) la diferencia, aunque muy grande no llega a tener la regularidad de las otras ocasiones, que o son del 100 por 100 de los casos, o se aproximan mucho a la totalidad.

La *Vida de Santa María Egipciaca* es, de entre todos los poemas medievales, el que en más alto grado practica la apócope. Como ocurre en tanto texto conservado en copia tardía, es este recurso el que ofrece con mayor claridad la oposición de la lengua originaria y las normas de modernización que practica el escriba. Sin embargo —y a pesar de todo— las formas apocopadas salpican con mucha frecuencia el manuscrito que nos conserva el poema; y esta frecuencia es sensiblemente mayor a la que acreditan otros textos. Tan sólo los casos de *me*, *te*, alguna forma verbal en *-o* y los adverbios *todo*, *quando* y *como* no tienen apoyo en testimonios gráficos del poema; mientras que la mayor parte de las restituciones llevadas a cabo contaban con explícitos casos paralelos.

Esta restitución de la apócope se ha podido llevar a cabo gracias a los testimonios seguros, pero —gracias también— a la ayuda que el metro ha suministrado. A mi modo de ver se había exagerado el anisosilabismo del poema. Hay, sí, versos irregulares, pero hay muchos, muchísimos más, que practican una exacta medida. Estamos ante un poema en el que la juglaría aparece en relación con otras cuestiones que solemos considerar como propias de la clerecía. Para que la *Vida* perteneciera al oficio de los clérigos haría falta demostrar que practicaba un arte «a sílabas cunctadas» y los tes-

timonios seguros y los —no menos seguros— reconstruidos vienen a demostrar que si el viejo poeta no contaba con absoluto rigor todos sus versos, sí trataba de escribir versos decasilábicos. El modelo francés, tan regular, la exacta —y servil— traducción y el tema hagiográfico parecen más propios de la sabiduría eclesiástica que de la pura juglaría. A estos resultados me ha llevado un análisis tan minuciosos como objetivo.

Resumiendo mis cómputos podría plasmar en un cuadro los informes que, por la coherencia con que se presentan, pueden tener cierta sistematización:

	<u>Formas plenas</u>	<u>Formas apocopadas</u>	<u>Proporción de la apócope</u>
Pronombre átono <i>me.</i>	8	11	57,89 %
» » <i>le.</i>	2	40	95,23 %
» » <i>se.</i>	7	23	76,6 %
<i>Todo</i>	6	5	45,45 %
<i>Quando</i>	22	30	57,69 %
<i>Como</i>	27	4	12,90 %

Esta abundancia en el uso de la apócope situaría a nuestro poema en los albores del siglo XIII; por otra parte, el conocimiento del estado de la apócope en la época en que se escribió el poema permite la reconstrucción de su metro con garantías de acierto.

LA MÉTRICA ANISOSILÁBICA

Si de la regularidad métrica pasamos a los versos irregulares obtendremos los siguientes esquemas:

1) Cuando no hay encuentro vocálico:

9 10 11 13
8
7 6 12

(Obsérvese que es casi idéntico al esquema del *Libro de la Infancia*.)

2) Cuando hay encuentro vocálico:

a) si los versos se leen con diéresis:

8 11 12 14
9
10 8 6 5

b) si los casos de encuentro vocálico se leen como monoptongos:

7 6 5,3,11 12
8
9 10 13

Si tenemos en cuenta —y me parece fundamental— el cómputo de los versos cuando no hay encuentro vocálico, resulta que la serie monoptongada, en su base octosílaba, se le acerca extraordinariamente. Entonces, la separación de los eneasílabos es inferior a un 3 por 100 en ambas series, y las discrepancias se acrecientan en los hepta y decasílabos. Creo que el ascenso numérico de los heptasílabos no responde a ninguna realidad métrica, sino que —simplemente— es un falso crecimiento por incrementación de algunos casos de diéresis que proceden de los octo y eneasílabos. De todos modos, me parece evidente —como ocurre en *Elena* y *María* y en la *Infancia*— que el poema, en sus series anisosilábicas, prefiere la sinalefa a la diéresis. Vulgarismo éste que en la *Vida* aparece atenuado por los elementos clericales que denuncia la

vertiente culta del traductor. Al estudiar estos elementos en la *Infancia* dije que el poeta, en los encuentros vocálicos, debió practicar «una especie de norma libre, según fueran sus necesidades, aunque tendiera —y parece indudable— a la monoptongación» y ahora, como entonces, encuentro totalmente acertadas unas palabras de MENÉNDEZ PIDAL: «Los juglares no debían practicar la sinalefa de un modo constante..., sino que, mezclándola con el hiato, debían favorecer, sobre todo, los hemiti- quios de ocho sílabas»:

Para MENÉNDEZ PIDAL, los esquemas

$$\begin{array}{ccc} & & 9 \\ & & , \text{ etc.} \\ 8 & & \\ & 7 & 6 \end{array}$$

pertenecen a una época relativamente tardía y significan una evolución secular hacia la métrica de los romances. Sin embargo, la *Vida* (al menos en una de sus series), como la *Infancia*, se aparta de esos poemas en preferir el esquema

$$\begin{array}{ccc} & 9 & 10 \\ 8 & & \\ & 7 & 6 \end{array}$$

Modo de manifestarse la influencia métrica ultramontana, según mi opinión.

MESTER DE JUGLARIA Y MESTER DE CLERECIA

MENÉNDEZ PIDAL ha señalado un aspecto de la juglaría en nuestro poema (la llamada inicial al auditorio) y ha visto cómo este rasgo procede del original francés. El diálogo entre el poeta —o re-

citador— y el presunto público aparece en otras muchas ocasiones. Los 18 primeros versos del texto español son una paráfrasis, reiterada sin mucho acierto, de los 14 versos iniciales del poema francés; el traductor ha interpolado —justamente— los dos versos que encierran un cierto desdén contra las gestas:

*Si escucharedes esta palabra
mas vos ualdra que huna fabla*

Estamos, pues, ante un consciente mester de clérigos que estima —lo ha dicho MENÉNDEZ PIDAL— su arte por el «provecho moral que procura a sus oyentes» (Cfr. los vv. 7-8 de la *Vida*). Ahora bien, como en el caso de BERCEO, el arte consciente del hagiógrafo se aproxima a su público para lograr eficacia con los ejemplos que expone. Es decir, estos recursos juglarescos tan poco válidos para tildar de tales a los poemas de BERCEO no deben ser los únicos a considerar en la *Vida* de nuestra Egipcíaca. Pienso que esos testimonios —en el mester de clerecía— no son otra cosa que el diálogo que el predicador entabla con sus oyentes, diálogo, por lo demás, en el que no cabe la respuesta.

Las llamadas de atención o las exposiciones directamente lanzadas a un auditor muy cercano, aparecen en los siguientes casos, en los que señalaré su correspondencia con el original francés o su carácter autóctono. En el v. 208, nuestro texto anota: «*direuos* de su semblante», vivificando, tal vez, la fría exposición del poema transpirenaico: «*voil un peu dire le semblant*» (v. 161). Creo que este verso está escrito pensando en un auditorio; inmediatamente después prosigue la exposición coloquial: «*non viestes tal como esta*» (v. 212), «*de ssu beltat dexemos estar*» (v. 231), «*contar uos e*

(v. 233). Estas referencias de la recitación como espectáculo, consta en otros lugares del poema y se reflejan en ciertos clichés como «nunqua viestes» (v. 802), «uos lo diga» (v. 831), «aquí veriedes» (v. 1027), «sabet que...» (v. 1155), «podedes esto iurar» (v. 1337).

Las fórmulas deícticas de los juglares se atestiguan una vez en la *Vida*: «Afeuos Maria en el camino» (v. 646), pero, aunque es un recurso bien sabido de nuestros cantores, su antecedente está —para el texto que estudio— en el francés «es le vos» (v. 571).

En alguna ocasión, las comparaciones empleadas son de marcado carácter juglaresco, aunque el recurso sea trivial en poetas como BERCEO. Me refiero a los siguientes testimonios:

*non dariedes por su uestidura
huna mançana madura.*

(vv. 912-913).

Corte juglaresco tienen otros dos versos, continuación de los que acabo de aducir. Son los 914-915: «Mas tanto lo tenie el por preçiado / que non lo darie por vn cauallo», que tampoco tienen correspondencia en el original. El comparar las cosas queridas o preciadas con el noble bruto es un rasgo genuinamente épico.

En la exposición que acabo de hacer se ha visto que el coloquio entablado entre el poeta y su auditorio no es exclusivamente juglaresco, sino que de él participaron tanto los narradores cultos cuanto los indoctos. Es una prueba más de cómo no siempre se oponían los dos mesteres. Otro tanto cabe decir de alguna comparación. Sin embargo, algún rasgo del poema es específicamente clerical. Líneas anteriores hemos visto cómo el versificador de la

Vida se sentía orgulloso de su quehacer, frente a la *fabla* de los juglares (vv. 15-16); en otras ocasiones repite los consabidos recursos de los poetas de clerecía; a saber: ampararse en el testimonio escrito («el ssu nombre es en escripto», v. 81; «como dize la escriptura», v. 206) o deducir consecuencias morales («e nos mismos nos emendemos», v. 1439; «todo omne que ouiere seny / responda diga amen, amen», vv. 1450-1451).

CARÁCTER DEL POEMA ESPAÑOL

Rastreando las referencias juglarescas de nuestro poema y los resabios estrictamente clericales que en él aparecen, hemos de reconocer, como es sabido de todos, que en un mismo texto pueden coexistir testimonios de uno y otro arte. Además conviene no olvidar que una traducción está siempre motivada por lo que dice el texto original. Y tal es el caso de la *Vida de Santa María Egipcíaca*. Con sus recursos prestados, con su duplicidad adquirida, mero tornavoz de lo que había dicho el poeta francés. Sin embargo, la conciencia clerical de nuestro poeta ha asomado en los versos 15-16, sin correspondencia en la fuente, y —como contrapartida— es de juglaría épica el comparar el vestido con el valor de un caballo.

Sobre un arte de clerecía (narración hagiográfica, sapiencia culta de adaptador, conocimientos de traductor, etc., etc.) se han superpuesto esos otros elementos de raigambre popular y que sirven para acercar las narraciones de los clérigos a la mentalidad de sus oyentes.

En otro orden de cosas, no deja de ser importante consignar la cantidad de cultismos que se incorporan a la *Vida*; es más, una lista no escasa de

términos cultos que usa GÓNGORA en el siglo XVII habían sido empleados por el poeta español del siglo XIII: *adorar, áspero, ave, bella, cano, cristal, descender, dulce, fruto, gloriosa, grave, honor, humano (humanidad), invidia (env-), joven, marino (-a), medio, morar, nave, piedad.*

ICONOGRAFÍA Y LITERATURA

No siempre es posible conocer el origen de un determinado tipo iconográfico. Es cierto que se ha señalado la influencia de la plástica sobre la literatura y cómo las artes de la palabra se han conformado bajo la acción de las sensaciones visuales, pero no es menos cierto que muchos movimientos pictóricos o escultóricos sólo han podido existir gracias a una obra literaria previa. Nadie más ejemplar en este sentido que pensar todo el tiempo que las narraciones del *Evangelio* tardaron en encontrar su representación plástica. Y, aun después de hacerlo, la sumisión de la pintura al texto religioso es un hecho que no escapa a los historiadores del arte. Pues si bien es verdad que el artista plástico puede interpretar los hechos conforme a sus dotes de creador, no puede apartarse de la fidelidad que se le exige el libro sagrado. E incluso podría trazarse el camino que desde los relatos evangélicos ha seguido la evolución del arte cristiano: en un principio, la pintura (o dibujo) simbólica; de ahí, el realismo, y sólo más tarde —desde la miniatura y la pintura mural— se llega al bajo relieve para acabar en las representaciones de bulto.

Si prescindimos de lo que hay de lenta elaboración en la historia iconográfica de los *Evangelios*, la figuración de los santos participa totalmente de

los rasgos señalados. Un determinado texto (la narración de CIRILO, de SOFRONIO, de los poemas medievales o de la *Legenda Aurea*) es necesario para que la plástica pueda realizarse. Esta sumisión exigida por el documento escrito hacia la propia narración hace que las representaciones iconográficas se nos presenten bajo un aspecto estable y muy constante: en nuestro caso, desde el capitel de San Esteban (s. XII) hasta EMIL NOLDE. El artista podrá introducir valoraciones subjetivas de los hechos (el paisaje o la entrega de María), pero los hechos, como tales, permanecerán inalterables. Por eso la ordenación de RÉAU es válida, por cuanto se basa en una serie de motivos externos difícilmente modificables. Es posible la confusión de una determinada figura con otra, cuando ambas participan de comportamientos semejantes, pero aun entonces habrá que pensar si la confusión es literaria o plástica o si, simplemente, se ha querido obtener una realización omnivalente. Por ejemplo, ¿cómo distinguir las penitentes como Santa María Egipciaca y la Magdalena? Hará falta que cada una lleve sus atributos (los panes, el vaso de perfume) para que nosotros podamos clasificar con precisión. De otro modo, tan sólo será válido el cartelito epónimo. En el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, PEDRO DE MENA tiene dos bellísimas tallas: una es Santa María Egipciaca; otra, la Magdalena. El artista se ha limitado a poner —fuera de una de las esculturas, y a sus pies— un par de panes. Sin este recurso, nada podría hacernos pensar que la discriminación del catálogo fuera cierta. En el Museo de Palermo hay una comunión de Santa María Egipciaca; pero ¿en qué se diferencia este cuadro de PIETRO NOVELLI de la comunión de Santa María Magdalena, de JERÓNIMO JACINTO DE ESPINOSA, que

se conserva en Valencia? Por otra parte, autor tan severo como RÉAU dice que la asunción de Egipcíaca no es tema de su iconografía, sino que pertenece a la Magdalena. Entonces habría que pensar en un error muy antiguo, pues aparece en el texto español y luego se repite en CRANACH y POLLAIUOLO (vv. 1335-1336). Ahora bien, como toda la tradición medieval (texto francés, RUTEBEUF, *Legenda Aurea*) carece de este motivo, será presumible creer que el poeta español ha pensado en alguna representación iconográfica en la que hubiera una Asunción, de la Virgen sin duda, en que un coro de ángeles transportaba hacia los cielos a la bienaventurada criatura. Tendríamos, pues, dentro del poema español un elemento tomado de las artes plásticas, comparable al de BERCEO en el *Milagro 14*.

Vemos, pues, que la ordenación de los materiales plásticos no siempre es fácil. Acaso la literatura pueda ayudar a iluminar los hechos, del mismo modo que —acabamos de ver— alguna tabla ha podido sugerir dos versos interpolados en el poema español.

Una vez más, al relacionar plástica con literatura, sorprendemos una ininterrumpida continuidad en el espíritu del hombre. Cada época aporta al tema la visión de las cosas con el estilo que la caracteriza. Desde la rigurosa fidelidad que el tema tiene en el arte románico hasta el hiriente cromatismo de NOLDE. Y cada artista ha ido vertiendo en el estilo de su tiempo su propia e inalienable personalidad: desde la penitente de RIBERA, macerada por todas austeridades, hasta la fría, elegante, introversión de CHASSERIAU. Plástica y arte tienen sus propios atributos, y por eso no cabe llevar las comparaciones más allá de lo que permiten las similitudes y las diferencias. En algún mo-

mento, la ascunción del alma de María (vv. 1333-1336) nos recuerda las tablas en las que Nuestra Señora sube a los cielos: es lo que el poeta ha visto representado en los templos. Otras, más, el tema literario ha pasado al taller del artista. Entonces, la realización material se ha visto condicionada por una larga serie de elementos ajenos al tema: la escenografía, la indumentaria, la liturgia. Y éste es el prodigio de la obra de arte: ser eficaz más allá de su propia contingencia. ¿Quién diría que una santa, cuya vida se negó en época de racionalismo, cuya historia está zurcida con retazos heterogéneos, iba a ser el aguijón capaz de herir en las sensibilidades más diversas? Porque —ya queda dicho— el viejo tema de la pecadora arrepentida, literariamente ha servido a «compromisos» polémicos o ha sido —tan sólo— trebejo sin más valor que el de edificar a las gentes más sencillas. Pero la historia es una elaboración de todos. Y esa Egipciaca que servía de celosía para ocultar las luchas entre clérigos regulares y anacoretas ha ido ganando en trascendencia. Pasó después a ser el ejemplo con que podía edificarse —para su santificación— el pecador sinceramente arrepentido. Luego se vio en ella el símbolo del hombre que también en el pecado encuentra la dignificación de su hombría y el amargo servicio de ser puro. ¡Cuán remoto el camino que allá por el siglo VII, o antes, había empezado a peregrinar desde la Iglesia oriental! Y es que en cada una de estas peripecias iba embarcada la vida misma del cuerpo místico de la Iglesia, tal y como lo entendieron los fieles. En la anécdota vivía un *Speculum Ecclesiae*, por citar la obra de HONORIO DE AUTUM, donde se cuenta —otra vuelta de cangilón— la vida de Santa María Egipciaca.

La interpretación plástica ha sido paralela a los

motivos literarios: cada escuela ha visto en el tema un motivo de ejemplaridad o simplemente un motivo. Se ha ido olvidando la realidad total de la vida pecadora para abocar en el prodigio de la Eucaristía o en las lenguas de fuego —purificadoras, lustrales— que salen de la paleta de NOLDE. El tema era señuelo que llamaba a los azores de cada siglo: desde el capitel románico, sencilla narración edificante, al virtuosismo del siglo xv. Perfección, lejanía de los problemas metafísicos. Desde la angustia desesperada del barroco, a la inane vacuidad del xviii. Del esteticismo decimonónico a la actualización del problema metafísico de nuestra salvación individual. Y aquí convergen ineludiblemente el quehacer literario y el quehacer plástico. Ya no se trata de un tema arqueológico que, arqueológicamente, hay que interpretar. Ya no estamos ante una conseja incapaz de resistir al racionalismo crítico. Ante nosotros ya no pasa una historia ajena. El tema es carne palpitante. Cada hombre es —en sus caídas, en sus levantamientos— una Egipcíaca dolorida y penitente. Pienso entonces en RACHEL DE QUEIROS y en NOLDE. El tema se ha «desarqueologizado»: esa mujer que clama ante la Virgen es la mujer que cada día vemos —con su traje de calle— luchar a brazo partido con la vida. Ese hombre que busca la carne —en su opaco traje de policía— es un hermano desnortado. En uno y otro caso, criaturas en desamparo que marraron su caminar y han perdido su confianza en sí mismos. *Poësis ut pictura*. Pero no en la trivialidad de los abalorios de cada arte, sino en la verdad íntima e inalienable de buscar a Dios «entre la bruma».

T E X T O S

ÇAÍ COMENÇA LO LIBRE DELS TRES
REYS D'ORIENT

INTRODUCCIÓ

Pues muchas vezes oyestes contar
de los tres Reyes que vinieron buscar
a Jhesucristo, que era nado,
una estrella los guiando,
5 et de la grant maravilla
que les avino en la villa
do Herodes era el traidor
enemigo del Criador.

LOS REYES VAN A VISITAR A HE-
RODES PARA CONOCER EL SITIO
DONDE HA NACIDO JESÚS

Entraron los Reyes por Betlem la çibdat
10 por saber si Herodes sabia verdat
en cual logar podrian fallar

2. El poema se aparta de la tradición canónica, que habla siempre de *Magos* (SAN MATEO, II, 1-18) y no de *Reyes*. La asimilación Magos = Reyes fue hecha por TERTULIANO (160-245) y PRUDENCIO (s. iv), teniendo en cuenta el testimonio del *Salmo LXXI*, 10-11. En cuanto al número, tampoco tiene raíz evangélica, por más que el número tres consta desde antiguo: Catacumba Priscilla, *Evangelio armento* de la infancia de Jesús y versión etiópica del *Protoevangelio* de Santiago.

- aquel señor que iban buscar;
que ellos nada non sabién,
Herodes, si lo querie mal o bien.
15 E cuando con él estudieron
el estrella nunca la vieron.

CUITAS DE HERODES

- Cuando Herodes oyó el mandado,
mucho fue alegre e pagado.
E fizo semblante quel' plazía,
20 mas nunca vio tan negro día.
Dixo que, deque fuera nado,
nunca oyera tan negro mandado.
—«Itlo buscar, fe que debedes;
venit aquí mostrar me lo hedes.
25 En cuál logar lo podredes fallar;
yo lo iré adorar.»

LA ESTRELLA GUÍA A LOS REYES HASTA EL PORTAL. ADORACIÓN DE LOS MAGOS Y OFRENDA DE DONES

- Los reyes salen de la çibdat
e catan a toda part.
E vieron la su estrella
30 tan luziente e tan bella,
que nunca de ellos se partió,
fasta que dentro los metió
do la Gloriosa era
e el Rey del çielo e de la tierra.
35 Entraron los reys mucho homildosos
e fincaron los hinojos
e hobieron gozo por mira:
ofrecieron oro e ençienso e mirra.

23. *Fe que debedes*, "por la fe que debéis".

33. *Gloriosa*, "Virgen María", según designación muy frecuente en la Edad Media, desde el *Cid*.

37. *mira*, "admiración".

38. Las ofrendas pròceden de la tradición no canónica, incluso el valor simbólico de los presentes no ha sido siempre el mismo. Tal como se documenta en nuestro texto, procede de la interpretación que hizo SAN IRENEO, obispo de Lyon, en el siglo II.

- Baltasar ofreçió oro,
 40 porque era rey poderoso;
 Melchior mirra, por dulçora,
 por condir la mortal corona,
 e Gaspar le dio ençienso,
 que assí era derecho.

REGRESO DE LOS MAGOS A SUS TIE-
 RRAS. IRA DE HERODES AL SENTIR-
 SE DEFRAUDADO

- 45 Estos reyes cumplieron sus mandados
 e son se tornados
 por otras carreras a sus regnados.
 Cuando Herodes sopo
 que por í non le han venido,
 50 mucho s'en tovo por escarnido
 e dixo: «Todo me miro».
 E quando vio esta maravilla,
 fuerte fue sañoso por mira
 e con gran ira que en sí había
 55 dixo a sus vasallos: «¡Vía!,
 «Cuantos niños fallar podredes,
 «todos los descabeçedes».
 ¡Mezquinos, que sin dolor
 obedecieron mandado de su señor!

39-42. Los nombres de los reyes responden a una tradición extracanjónica, pero conocida en España desde antiguo (*Cantar del Cid*, *Libro de Buen Amor*, etc.). En el *Evangelio* armenio de la Infancia del siglo VI (v. 10), se dice que eran tres hermanos: *Melkon*, rey de Persia; *Baltasar*, de la India, y *Gaspar*, de Arabia; en el *Liber Pontificalis* de Ravena (año 845) están los tres nombres en la forma que ahora conocemos. La fortuna de la denominación se debe a la devoción a los Magos, reavivada por el PSEUDO BEDA y por PEDRO COMESTOR, a raíz del hallazgo de sus cuerpos en Milán y su traslado a Colonia (en 1164). Los nombres latinos parecen ser de origen persa.

42. *condir*, "embalsamar", del latín *condire*, "sazonar". *Corona* debe estar por *carona*, "cuerpo, carne".

49. *í*, adverbio pronominal, "allí".

50. *s'en tovo*, vse tuvo de ello"; en procede de inde. *Escarnido*, "escarnecer", voz de origen germánico, *skairnjan.

51. *miro*, "admiro".

53. *mira*, "sorpresa, burla".

55. *¡vía!*, imperativo del verbo *viar*, "caminar, marchar", con el valor de exclamación que exhorta al cumplimiento de un mandato.

MATANZA DE LOS INOCENTES

- 60 Cuantos niños fallaban,
todos los descabeçaban:
por las manos los tomaban
por poco que los tiraban;
sacaban a las vegadas
65 los braços con las espadas.
Mesquinas, ¡qué cuitas vieron
las madres que los parieron!
Toda madre puede entender
cuál duelo podrié seyer,
70 que en el çielo fue
oído el planto de Rachel.
Dexemos los moçuelos
e non hayamos d'ellos duelos:
Por quien fueron martirizados,
75 suso al çielo son levados;
cantarán siempre delante Él,
en uno con sant Miguel;
la gloria tamaña será
que nunca más fin non habrá
80 d'estos niños que siempre fiesta façedes.
Si por enojo non lo hobieredes
Dezir vos he una cosa
de Cristus e de la Gloriosa.

APARECE UN ÁNGEL A JOSÉ Y LE OR- DENA HUIR A EGIPTO CON SU FAMILIA

- Josep jazia adormido,
85 el ángel fue a él venido
dixo: «Lieva, varón, e ve tu vía

60-80. El libro se aparta, una vez más, de lo que SAN MATEO (II, 12) narra. El orden de los hechos, según nuestro poema, procede —a mi modo de ver— de la tradición apócrifa: *Protoevangelio* de SANTIAGO (XXII, 1), *Pseudo Mateo* (XVII, 1), *Evangelio árabe de la Infancia* (VII).

61-65. La forma de cumplirse la matanza parece de tradición plástica: mosaico de Santa María Maggiore de Roma (siglo v), sarcófago de San Maximino (Provenza, siglo v), *Codex Egberti* (siglo x), etc. Según se sabe, la inserción de la matanza en el ciclo de la infancia de Jesús se cumple en Italia en el siglo xi.

64. *vegadas*, "veces", del latín **vicata*.

70-71. Vid. página 21 del estudio preliminar.

77. SAN MIGUEL, según la creencia medieval, llevaba a la gloria a las almas de los que mueren en gracia. La Iglesia le llamó *Praepositus paradisi*.

«fuye con el Niño e con María;
«vete para Egipto
«que así lo manda el escripto».

HUÍDA A EGIPTO

- 90 Levoss' Josep mucho espantado,
pensó de complir el mandado.
Prende el Niño e a la madre
e él guiólos como padre.
Non llevó con ellos res
95 sinon una bestia e ellos tres.
Madrugaron grant mañana
solos pasan por la montaña.

ASALTO DE LOS LADRONES Y PRENDIMIENTO DE LA SAGRADA FAMILIA

- Encontraron dos peyones,
grandes e fuertes ladrones,
100 que robaban los caminos
e degollaban los pelegrinos:
el que alguna cosa traxiesse
non ha haber que le valiesse.

EL MAL LADRÓN PROPONE REPARTIRSE LOS PRISIONEROS

- Presos fueron muy festino,
105 sacábanlos del camino.
De que fuera los tovieron,
entre sí razón hobieron.

89. El *escripto* es una profecía de OSEAS (XI, 1).

94. *res*, "nada".

95. La *bestia* procede del *Pseudo Mateo* (XVIII), donde se habla de un *iuvento*. En la plástica, se documenta desde el siglo VIII.

96-97. La huída a Egipto está muy escuetamente narrada en el *Evangelio* de SAN MATEO (II, 13). La descripción del poema se inspira, a mi modo de ver, en alguna fuente relacionada con el *Evangelio árabe*.

98-103 Reproducen estos versos un episodio del *Evangelio árabe* (XXII, 1), aunque difiere de él en los pormenores.

104. *festino*, "pronto".

104-113. Episodio novelesco, intercalado por el poeta español.

- Dixo el ladrón más fellón:
 «Así seya la partición:
 110 «tú que mayor e mejor eres
 «descoig d'ellos cual más quisieres;
 «desí partamos el más chiquiello
 «con el cuchuello.»

EL BUEN LADRÓN INTENTA
 SALVAR A LOS CAUTIVOS

- El otro ladrón tovo
 115 que dizie fuerte cosa
 et hablar por miedo non osa;
 por miedo que s' iraría
 e que faría lo que dizía.
 «Antes, dixo, que dizía seso
 120 «e quel' partiesen bien por peso.
 «Et óyasme, amigo, por caridat
 «e por amor de piadat,
 «pensemos de andar
 «que hora es de albergar;
 125 «en mi casa albergaremos,
 «e cras como quisieres partiremos.
 «E, si se fueren por ninguna arte,
 «yo te pecharé tu parte».

EXCELENTE ACOGIDA EN CASA
 DEL BUEN LADRÓN

- ¡Dios, qué bien recibidos son
 130 de la mujer d' aquel ladrón! :
 a los mayores daba plomaços
 e al niño toma en braços
 e faziales tanto de plaçer
 quanto más lo podie fer.
 135 Mas el otro traidor quisiera luego
 que, ante ques' posasen al fuego,
 manos e pieses les atar
 e en la cárcel los echar.

108. *fellón*, "felón, malvado", acaso del fránquico *fillone, "verdugo".

111. *descoig*, "escoge", del latín *dis-* + *colligere*.

129-134. Estos versos recuerdan el *Evangelio árabe* (XVIII, 3).

131. *plomaços*, "colchones", de *plumaceus*.

- El otro ladrón començó de hablar
 140 como oiredes comptar:
 «Oyasme, amigo, por caridat
 «e por amor de piedat
 «buena cosa e fuerte tenemos
 143a «e cras como quisieres partiremos
 143b «e, si se fueren por ninguna arte,
 143c «yo te pecharé tu parte.»

SOLICITUD DE LA MUJER DEL BUEN
 LADRÓN PARA CON LOS PRISIONEROS

- La huéspedada nin come nin posa
 145 sirviendo a la Gloriosa
 e ruégál' por amor de piedat
 que non le caya en pesar
 e que su fijo le dé a bañar.
 La Gloriosa diz: «Bañatle
 150 «e fet lo que quisieredes,
 «que en vuestro poder nos tenedes.»

JESÚS ES BAÑADO POR LA MUJER DEL
 BUEN LADRÓN, LA CUAL CUENTA SU
 DESGRACIA

- Va la huéspedada correntera
 e puso del agua en la caldera.
 De que el agua hovo asaz caliente,
 155 el niño en braços prende.
 Mientras l' baña, ál non faz
 sino cayer lágrimas por su faz.
 La Gloriosa la catava,
 demandól' por qué lloraba:
 160 —«Huéspedada, ¿por qué llorades?
 «Non me lo celedes, sí bien hayades.»
 Ella dixo: «Non lo çelaré, amiga,
 «mas queredes que vos diga:
 «yo tengo tamaña cueita,

147. *caya*, "caiga".

152. *correntera*, "apresuraba, corriendo".

161. *sí*, "así", fórmula intensificativa.

164. *cueita*, "pena, aflicción". De *c o c t a*, "cocida".

- 165 «que querría seyer muerta;
 «un fijuelo que había,
 «que parí el otro día,
 «afelo allí don jaz gafo
 «por mi pecado despugado».

MARÍA BAÑA AL HIJO DEL BUEN
 LADRÓN. EL NIÑO SANA

- 170 La Gloriosa diz: «Dátmelo, varona,
 «yo l' bañaré, que no só ascorosa
 «e podedes dezir que en este año
 «non puede haber mejor baño».
 Fue la madre e prísolo en los braços
- 175 a la Gloriosa lo puso en las manos;
 la Gloriosa lo metió en el agua
 do bañado era
 el rey del cielo e de la tierra.
 La vertut fue fecha man a mano,
- 180 metiól' gafo e sacól' sano.
 En el agua fincó todo el mal,
 tal lo sacó como un cristal.
 Cuando la madre vio el fijo guarido
 grant alegría ha consigo:
- 185 —«Huéspedea en buen día a mi casa viniestes
 «que a mi fijo me diestes
 «et aquel niño que allá jaz,
 «que tales miraglos faz,
 «atal es mi esperança
- 190 «que Dios es sines dubdança».

168. *afelo*, forma deíctica demostrativa "helo"; acaso proceda del árabe h e. *Gafo*, "leproso", viene del árabe *gaf'a*, "con los dedos doblados".

169. *despugado*, "castigado, condenado", del latín *spoliare*.

170-182. La curación de leprosos que se lavaron en las mismas aguas que Jesús es frecuente en el *Evangelio árabe* (XVII; XVIII, 2; XXXII, 2; XXXII, 2 y 3).

190. *sines*, "sin". *Dubdança*, "duda", de *dubitantia*.

EL BUEN LADRÓN CONOCE EL MI-
LAGRO Y PONE EN PRÁCTICA SU
PLAN DE SALVAR A LA SAGRADA
FAMILIA

- Corre la madre muy gozosa
al padre dize la cosa;
contól' todo commol' avino,
mostról' el fijo guarido.
195 Cuando el padre lo vio sano,
non vio cosa más, fues' pagado.
E por pavor del otro despertar
pensó quedo des' levar
e con pavor de non tardar
200 priso carne, vino e pan.

LA HUÍDA Y SALVACIÓN

- Pero que media noche era,
menós' con ellos a la carrera.
Ecurriólos fasta en Egipto,
así lo dize el escripto;
205 e quando de ellos se hovo a partir,
merçet los començó de pedir,
que el fijo que Él ha sanado
suyo seya acomodado:
a tanto gelo acomodó de suerte
210 que suyo fués' a la muerte;
la Gloriosa gelo ha otorgado
el ladrón es ya tornado.

194. *guarido*, "sanado"; *guarir* (cfr. francés *guérir*) procede del germánico *warjan*.

201. *pero que*, "cuando, aunque".

202. *menós'*, perfecto (*menó* + reflexivo), del verbo *menar*, "marchar, ir"; del latín *minari*, "amenazar".

203. *escurriólos*, perfecto de *escurrir*, "acompañar al que va de viaje, saliendo con él a despedirle"; acaso de *excorrigere*.

214-220. Al parecer, el desarrollo novelesco de la historia de los dos hijos de los ladrones es una invención del *Libro*. Con esta aguda creación, el ciclo que narra el poema se ha cerrado: la historia de los bandoleros sirvió para mostrar la bondad de María y para que la Virgen tomara bajo su encomienda al niño curado, pero sirvió —también— para dar sentido, dentro de la vida de Cristo, y no sólo en su muerte, a la presencia de los dos ladrones en el Calvario. Al mismo tiempo, la invención de identificar a Dimas con el niño tullido da sentido coherente a todos los hechos narrados.

EL HIJO DEL MAL LADRÓN.
LAS HERENCIAS PATERNAS

- Al otro alevoso ladrón,
nació' un fijo varón.
215 Los niños fueron creçiendo,
las mañas de los padres aprendiendo:
salien robar caminos
e degollaban los pelegrinos
e fazian mal atanto
220 fasta on los priso Pilato.

CONDENA DE LOS LADRONES Y
ENCUENTRO CON JESÚS

- A Iherusalém los aduz,
mándalos poner en cruz
en aquel día señalado
que Cristus fue crucificado.
225 El que en su agua fue bañado,
fue puesto al su diestro lado;
luego quel' vió, en él creyó
e merçet le demandó.
Nuestro Señor dixo: «Hoy serás conmigo
230 en el santo paraíso».
El fi de traidor cuando fablaba
todo lo despreçiaba.
Diz: «Varón, ¡cómo eres loco,
que Cristus non te valdrá tan poco!
235 «A sí non puede prestar
«¿cómo puede a ti uviar?».

220. *on*, "que", de *unde*. — *Priso*, "apresó, capturó", de **presit*, por *prendit*.—En efecto, está documentada históricamente la preocupación que tuvo Pilato —como sus sucesores Félix y Festo— para limpiar Judea de los bandoleros que la infestaban.

221. *aduz*, "conduce", de *adducere*.

231. *fi*, forma apocopada de *fijo*, muy frecuente en español antiguo.

236. *uviar*, "ayudar, librar", de *obviare*, "salir al encuentro".

FIN DE LOS DOS LADRONES

Este fue en infierno miso
e el otro en paraíso,
Dimas fue salvo
240 e Gestas fue condampnado.
Dimas e Gestas,
medio divina potestas.

FINITO LIBRO SIT LAUS GLORIA CRISTO

239-241. Los nombres de los ladrones proceden de una tradición extracanjónica, pero, adem3s, diferente de la del *Evangelio 3rabe*. La primera vez que se documentan *Dismas* y *Gestas* es en las *Acta Pilati* (este ap3crifo data de finales del siglo i o comienzos del ii, aunque la redacci3n actual debe ser del siglo v). Tales denominaciones —en lucha con numerosas variantes— se impusieron en Galorromania y en la Pen3nsula Ib3rica: BERCEO us3 los mismos nombres que el *Libro (Loores, 75, c)*.

II

ACÍ COMENÇA LA VIDA DE MADONNA SANTA MARÍA EGIPCIAQUA

INTRODUCCIÓN

- Oit, varones, huna razón
en que non ha si verdat non.
Escuchat de coraçón,
sí ayades de Dios perdón.
- 5 Toda es fecha de verdat
non a y ren de falsedat.
Todos aquellos que a Dios amarán
estas palabras escucharán;
e los que de Dios non an cura
- 10 esta palabra mucho les es dura:
bien sse que de voluntat la oirán
aquellos que a Dios amarán;
essos que a Dios amarán,
grant gualardón end' reçibirán.
- 15 Si escucharedes esta palabra,
más vos valdrá que huna fabla.

6. *y.* "en ella, allí", adverbio pronominal derivado de *ibi*.—
Ren. "nada", de *rem*.

16. Cfr. página 53 de la *Introducción*.

ARGUMENTO: LA MISERICORDIA DE DIOS

- De huna duenya que auedes oida,
quier' vos comptar toda ssu vida:
de santa María Egipçiana,
20 que fue huna duenya muy loçana
<et de ssu cuerpo muy loçana>
quando era mançeba e ninya.
Beltad le dio Nuestro Sennyor
porque fue fermosa pecador.
25 Mas la merçet del Criador
después le fizo grant amor.
Esto sepa tod' pecador
que fuer' culpado del Criador,
que non es pecado
30 tan grande ni tan orrible,
que Dios non le faga perdón
por penitencia ho por conffession,
qui se repinte de coraçón,
luego le faze Dios perdón.
35 Los que prenden penitença
bien s'en guarden de descreença,
qual el que descreye del Criador
non puede auer la su amor.

NECESIDAD DE LA PENITENCIA

- El pecado non es criatura,
40 mas es viçio que viene de natura.
Dios del çielo non crió pecado,
maguer que es en todos homnes assentado;
en todos omnes es asentado
malo nuestro pecado;
45 en todos omnes priso ostales,
esfórçalos de fer todos males.

17. *duenya* atestigua —por su *ny*— tradición gráfica aragonesa.

24. *pecador*. En español antiguo, los nombres en *-or* eran, distintamente, masculinos o femeninos. En el oriente peninsular, y zonas de influencia aragonesa, *-or*, en los sustantivos, se usaba como femenino (*honor, color, amor*).

39-40. Traducen ideas de SAN AGUSTÍN, *De perfectione justitiae homini*

45. *ostales*, "refugio", deriva de *hospitale*, a través del occitánico antiguo.

46. *fer*, "hacer", de *facere*.

- Qua non es null homne nado
 que atan bien sea castigado,
 50 que non faga algun pecado;
 los apóstoles, que a Dios sirvieron,
 mucho pecaron e mucho fallieron;
 que non se deuen maravillar
 de algún omne, sil ven pecar;
 55 mas d'aquell es grant maravella
 que siempre duerme e nunqua vela.
 Qui en sus pecados duerme tan fuerte
 non despierta fasta la muerte:
 cuando el cativo que muere siente,
 60 essa ora se arrepiente.
 Pues que el omne viene a morir,
 tarde se puede ya repentir.
 Segunt lo dize sant Agostín,
 ya non es buena aquexa fin,
 65 que pues que a la muerte viene,
 nin puede fer mal nin biene;
 cuando yaze muerto,
 nin puede façer derecho nin tuerto;
 entonçe dexa la malueztat,
 70 cuando non ha más potestat.
 Si más durasse su vida,
 más farie aun de enemiga.
 Mas cuand' s'en va ell alma mesquina,
 ¿qui le fará más melezina?
 75 Non es ninguno que la salve,
 sino es Dios, si a Él plaze.
 Todos ssabemos que será,
 que cada huno abrá lo que mereçerá.

47. *nado*, "nacido", de *natus*.

51. *fallieron*, perfecto absoluto de *fallir*, "cometer pecados, fallar". Del latín *fallere*.—La referencia a los pecados de los apóstoles procede de *Ioh*, I, 1, 8.

63. El texto hace referencia a las ideas del santo obispo de Hipona sobre el pecado. En diversas ocasiones se encuentran en sus obras alusiones a conceptos como los que el poema expresa: hay que corregir la vida de pecado, cuando todavía es tiempo de hacerlo (*Sermón XXII*, cap. III). El pecado es dulce, pero amarga la muerte; tal es la infelicidad de los hombres (*Sermón LVIII*). Los pecados se perdonan sólo con la confesión (*De fide et operibus*), cuya gracia procede de Dios (*Sermón C*) y es transmitida a la Iglesia (*Questionum Evangeliorum*).

69. *malueztat*, "iniquidad, maldad", de un hipotético **maleficitate*, a través, probablemente, del occitánico.

72. *enemiga*, "pecado, maldad".

INFANCIA Y JUVENTUD DE MARÍA

- Esta de qui quiero ffablar
- 80 María la hoí nombrar,
El su nombre es en escripto,
porque nascio en Egipto,
De pequenya fue bautizada,
malamientre fue ensenyada.
- 85 Mientre que fue en mancebía,
dexó bondat e priso follía:
tanto fue plena de luxuria
que non entendie otra curia.
Porque era tanto bella e genta,
- 90 mucho fiaba en su juventa;
tanto amaba fer sus plaçeres,
que non ha cura d'otros aberes,
mas despende e desbaldir,
que nol membraba de morir;
- 95 a sus parientes se daba,
a todos homnes se baldonaba.
Bien creyo que d'aquell tiempo
non fue fembra de tal enxemplo.
Ninguna que non fuesse María
- 100 non ffue plena de tan gran luxuria.
Sus parientes, cuand' la veién,
por poco que se non murién.
Non preciaba su castigamiento
más que si fuesse hun viento.
- 105 «Fija cara, dixo su madre,
¿por qué non creyes al tu padre?
Si tú mantovieres el ministerio,
nos ende abremos grant façerio.

86. *follia*, "locura, vida de pecado", del latín *folle*, tal vez a través del catalán.

88. *curia*, "preocupación, cuidado", de *cura*, influido probablemente por *incuria*.

89. *genta*, "graciosa, gentil", de etimología no aclarada: bien sea el antiguo occitánico *gent-a* (posible sustantivación de *gente*) o de (bene) *genitu*.

90. *juventa*, "juventud", voz tomada del francés antiguo.

92. *aberes*, "trabajos, ocupaciones".

93. *despende*, "gastar", del latín *dispendere*.—*Desbaldir*, "divertirse", del francés *bann*, "mando, jurisdicción".

94. *membraba*, imperfecto de indicativo del verbo *membrar*, "acordarse", de *m e m o r a r e*.

96. *baldonaba*, imperfecto de indicativo del verbo *baldonar*, "entregar, prodigar"; vid. *desbaldir* en la nota al v. 93.

- Por Dios te ruego, fija María,
 110 que tornes a buena vía.
 Cuando d'esto te abrás partido,
 nos te daremos buen marido.
 Non es derecho que seyas perdida
 por mengua d'aber en nuestra vida.
 115 Fija, tú eres de grant natura,
 ¿por qué estás en malaventura?
 Que debes aber honor,
 como otras de linatge peyor.
 Tu padre te ha airado
 120 Non será en su vida pagado;
 maldize essa hora en que nasciste
 porque ssu consejo non prisiste».
- La madre assí la castigaba
 e de sus ojos lloraba.
 125 María poco lo preçiaba,
 que mançebía la gobernaba.
 Pues que xii anyos houo de edat,
 con todos faze su voluntat;
 a ninguno non se querie vedar,
 130 sol que aya algo quel dar.
 E después le vino acordar
 que dexasse su linatge
 pora más fer ssu voluntat,
 hir sse querie de la çibdat.

MARÍA MARCHIA A ALEJANDRÍA. SU VIDA LICENCIOSA

- 135 María se va en otro regno
 por acabar más de preçio.
 Sus parientes todos dexó,
 assí que más nunca los vió.

107. *ministerio*, "ocupación, actividad".

108. *ende*, "de ello".—*façerio*, "tribulación, afrenta", derivado de *fazherir*.

118. *linatge*, "alcurnia", con grafía oriental.

122. *prisiste*, "tomaste", perfecto de indicativo del verbo *prendo*.

123. *castigaba*, "aconsejaba".

126. *mançebía*, "locuras e incontinencias de la juventud", derivado de *mancebo* (en latín, *m a n c i p i u*).

132. *linatge*, "familia".

136. *acabar*, "lograr, conseguir", de **accapare* (derivado de *caput*).

- Sola salló como ladrón,
 140 que non demandó companyón.
 En su camino entró María,
 que non demandaba companyía:
 una aveziella tenie en mano,
 assí canta ivierno como verano;
 145 María la tenie a grant honor,
 porque cada día canta d'amor.
 En Alexandria fue María,
 aquí demanda alberguería:
 allá va prender ostal
 150 con las malas en la cal.
 Las meretriçes cuando la vieron
 de buena miente la reçibieron;
 a gran honor la reçibieron
 por la beltat que en ella vieron.
 155 Los fijos de los burzesses mandó llamar,
 que la viniessen mirar.
 Ellos de ella abién grant sabor,
 que tal era como la flor.
 Todos la hi van cortejar
 160 por el su cuerpo acabar.
 Ella los recibíe de volonter
 porque fiziessen su plazer;
 e pora fer todo su viçio,
 los mantenie a grant deliçio.
 165 En beber e en comer e follía,
 cuidaba noche e día.
 Cuando se lleva de yantar,
 con ellos va deportar.
 Tanto quiere jugar e reir,
 170 que nol miembra que ha de morir.
 Los mancebos de la çibdat

140. *companyón*, "compañero, compañía", del latín merovingio *compañione*.

149. *ostal*, "hospedaje, alojamiento".

150. *cal*, "calle", forma apocopada muy frecuente en los textos antiguos.

155. *burzesses*, "burgueses, habitantes de la ciudad", el tratamiento fonético es aragonés (frente al castellano *burg(u)es*). Deriva de *burgense*.

159. *cortejar*, "cortejar", deriva de *corte*.

161. *volonter*, "con gusto", galicismo procedente de *volontariu*.

164. *deliçio*, "placer, gusto", del latín *deliciu*.

167. *leva*, "levanta", de *levat*.

- tanto les plaze de la beltat,
que cada día la van veyer
que non se pueden d'ella toller.
- 175 Tantas hi van de companyas,
que los juegos tornan a sanyas;;
ante las puertas, en las entradas,
dábanse grandes espadas:
la sangre que d'ellos sallía
- 180 por medio de la cal corría.
A la cativa cuando lo vedié,
nulla piedat no le prendié.
El que era más faldrido
era aquell el su amigo.
- 185 El que vençie dentrol cogié,
el que murie pocol' dolié;
sil' murien dos amigos,
ella abie cincuenta bivos;
e por alma del ques' murié,
- 190 ella más de un riso non darié.
Los que por ella eran plagados
non eran d'ella visitados.
Más ama con los sanos jugar
que los enfermos visitar.
- 195 En Alexandria era María:
Así s' manteníé noche e día;
en Alesandria era venida,
ahí manteníé aquesta vida.
- 200 En tal hora hi fue entrada
que toda la villa fue mesclada,
e tanta sangre fue derramada
que toda la villa fue menguada.
E las villas de enderredor
todas eran en grant error.

RETRATO DE LA PECADORA

- 205 De la beltat, de su figura,
como dize la escriptura,
ante que siga adelante,

175. *hi*, "allí", de *ibi*.

183. *faldrido*, "astuto, osado, atrevido", del francés **hardi*-*djan*, "endurecer", a través del francés *hardi*.

190. *riso*, "risa", en latín era *risu*.

- direvos de su semblante:
 de aquel tiempo que fue ella,
 210 depués no nasció tan bella;
 nin reina nin condessa
 non viestes otra tal como ésta.
 Abié redondas las orejas,
 blanquas como leche d'ovejas;
 215 ojos negros e sobreçejas;
 alba frunte, fasta las çernejas.
 la faz tenié colorada,
 como la rosa cuando es granada;
 boque chica e por mesura
 220 muy fermosa la catadura.
 Su cuello e su petrina,
 tal como la flor dell espina.
 De su tetiellas bien es sana
 tales son como maçana.
 225 Braços e cuerpo e tod' lo al
 blanco es como cristal.
 En buena forma fue tajada,
 nin era gorda nin muy delgada;
 nin era luenga nin era corta,
 230 mas de mesura bona.
 De su beltat dexemos estar,
 que non vos lo podria contar.
 Contar vos e de los sus vestimentes
 e de los sus guarnimentes.
 235 El peyor día de la semana
 non vistie panyo de lana;
 assaz prendié oro e argento,
 bien se vistié a su talento.
 Brial de xamit sse vistié,
 240 manto erminyo cobrié.

216. *cernejas*, "crines, nacimiento del cabello", de *cerni-
 cula, "separación de los cabellos".

219. La grafía *boqua* es aragonesa.

220. *catadura*, "mirada", de acuerdo con el original francés, que
 trae *regardeüre*.

221. *petrina*, "pecho", galicismo flagrante: *poitrine*.

227. *tajada*, participio del verbo *tajar*, "modelar, proporcionar
 según medidas o cánones".

234. *guarnimentes*, "adorno de un traje, complemento del ves-
 tido", del germánico *warnjan*.

239. *brial*, "especie de túnica de gran valor", del antiguo frán-
 cico *blialt*.—*çamit*, "tejido de seda", del bajo griego (e) *xá-
 mitos*.

- Nunca calçaba otras çapatás,
sino de cordobán entretalladas,
pintadas eran con oro e con plata,
cuerdas de sseda con que las ata.
- 245 Atanto era de buena entençión,
que a todos tornaba razón.
Así el loco como el sage,
todos la tienen por de paratge.
Tanto era buena fablador
- 250 e tanto habié el cuerpo gençor,
que un fijo de emperador
la prendria por uxor.
Los omnes de la cibdat
todos la amaban por su beltat.
- 255 Todos dizien: «¡Qué domatge
desta fembra de paratge!».
De todas cosas ssemeja sabida,
¿cómo passa tan mala vida?
- 260 Bien debe llorar esta juventa
porque nasció tan genta.

LLEGA UNA GALERA CON PEREGRINOS, MARÍA QUIERE
MARCHAR CON ELLOS

- En el mes de mayo hun día
levantósse essa María;
sallió al muro de la çibdat
por demostrar la su beltad.
- 265 Cató ayuso a los puertos,
on solió fer sus depuertos.
Una galeya vió arribar
que estaba dentro en la mar:
lena de pelegrinos,

242. *entretalladas*, "labradas", derivado de *taliare*.
247. *sage*, "prudente", galicismo procedente de **sabiu*.
248. *paratge*, "nobleza, linaje ilustre", de *paraticum* (en
el texto es un provenzalismo).
250. *gençor*, "gentil, hermoso", forma que deriva de un com-
parativo, *gentiore*, y que a España llegó a través del
francés.
255. *domatge*, "pena, aflicción", galicismo derivado de
d a m n u.
259. *juventa*, "joven", vid. v. 90.
266. *depuertos*, "juegos", latín *deportare*.
267. *galeya*, "galera", del griego bizantino *galéa*, con
epéntesis de *-y-*, propia del dialecto aragonés.

- 270 non abía hi omnes mesquinos;
 plena era de romeros,
 de ricos omnes e caballeros.
 Todos hiban en romeatge
 a Jherusalem de buen oratge;
 275 mucho s' quexaban de andar,
 que ellos hi cuidaban estar
 a huna fiesta que es anyal
 grande e general:
 el día era de la Açensión,
 280 cuando abriá hi grant processión.
 Allí posaron en est logar,
 que allí querién fer su yantar;
 querién allí un poco folgar
 e después que penssasen de andar.
 285 Mançebos hi abía livianos
 que se tomaron de las manos;
 metiéronse a andar,
 por las riberas van solazar;
 corriendo van por la ribera,
 290 jugando van por la eglera.
 Cuando se aperçibió María,
 non pudo estar que non se hi ría.
 Cerca sí vio un omne estar,
 començól a demandar:
 295 «Por Dios me digas tú, sennyor,
 sí de Dios ayas amor,
 ¿aquellos que sallen del drumón,
 a cuál part ban ho que omnes sson?
 Si me podría con ellos hir,
 300 gran talant[e] é d'aquí sallir;
 hir me querria d'aquest' logar:
 non hé talante d'aquí estar».
 Allí respuso aquell varón,
 de lo que demanda, díxol razón:
 305 —«Esto sé yo bien de plan,
 que aquellos a Iherusalém van.

273. *romeatge*, "peregrinación", deriva de *romaeu*.

274. *oratge*, "viento", de *aura*, a través del francés *orage*.

290. *eglera*, "arenal", de *glarea*.

295. *sennyor* está escrito con grafía de los dialectos orientales.

297. *drumón*. "embarcación de gran tamaño", del griego *drōmōn*, "velero ligero".

305. *de plan*, "con seguridad, con certeza".

Si tú obiesses que les dar,
ellos te podrían levar».

Allí respuso essa:

310 —«Yo, dieze, he buen cuerpo;
est' les daré a gran baldón,
que non les daré otro don.
Non les daré otro loguero,
que [yo] non tengo más d'un dinero».

315 Oyó el varón esta follía,
non pudo estar que non se hi ría;
quando la oyó dezir, aquell jovent
dexóla estar, partiósse den.

María subió ssuso:

320 en él non le ha qui dar conseio ninguno.
Vistié un panyo d'Alexandria,
tenié en mano huna calandria
(en esta tierra l' dizen triguera),
non hi a ave tan cantadera;

325 e prisola en el su punyo.
Apriessa decende del muro
e a tanto se cuytó

que a la posada non tornó;
metiósse a grant andadura,
330 cómo la lieva la su ventura.
Corriendo va por la carrera,
aína vino a la ribera,
A los mançebos saluó,
su coraçón les mostró:

335 —«Dios uos salve, jóvenes,
semejádesme buenos omnes.

311. *baldón*, "gratuitamente", del árabe *bâtil*, "vano, inútil".

313. *loguero*, "pago de un servicio", de *locariu*.

317. *jovent*, "hombre joven", galicismo que deriva de **juventum*.

318. *den*, "de allí", de + *inde*.

319. *ssuso*, "arriba", en latín *sursum*.

323. *triguera*, "alondra". Esta voz podría servir para localizar el texto. A pesar de lo parcial de mi información, creo que sirve para rechazar la hipótesis de que el manuscrito proceda del oriente de Aragón. Con los datos antiguos y los que, para las hablas actuales, me facilita el *Atlas Lingüístico de Aragón*, creo que hay que pensar en una geografía centro-occidental de la *Vida*. Por más que, pienso, hay que tener muchas más razones antes de emitir una hipótesis definitiva.

327. *cuytó*, perfecto absoluto del verbo *cuitar*, "obcecarse". De *cogitare*.

332. *aina*, "de prisa, pronto", en latín **agina*, "prisa".

- Yo só de muy luenye nada
e só fembra deserrada.
En tierras de Egipto fui nada
340 e aquí fui muy desaconsejada.
Non he amigo nin pariente,
vo mal e fablemientre.
E fer vos é sagramento:
que non é oro ni argento.
345 Iuro vos por Dios verdadero,
non he comigo más de un dinero.
Fevos aquí el mió tesoro,
todo mi argente e todo mi oro.
Si en la nave me quisiéredes meter,
350 servir vos é de volonter;
conbusco hiré a Ultramar,
si me quisiéredes levar.
Pora levar huna mesquina,
non saldrades más tarde a riba.
355 Si esta limosna vos fer podedes,
más aina arribaredes.
Por Dios vos ruego, por caridat,
que conbusco me levat».
Quando le hoyeron esta razón,
360 no y hobo qui dixiés de non.
Luego a las manos la prisieron
dentro en la barqua la metieron.

NAVEGACIÓN HACIA PALESTINA

- La barqua van rimar
e luego s' meten a la mar.
365 Luego alçaron las velas,
toda la noche andan a <las> estrellas;
más de dormir non a y nada,
porque María es aparellada.

338. *deserrada*, "desorientada, confusa".

342. *vo*, "voy", de *vado*.—*Fblemientre*, "aflicida, lamentablemente", de *fleBILE*.

343. *sagramento*, "juramento", voz de origen occitánico (en latín, *sacramentu*).

347. *fevos*, "he aquí", vid. *fe* en la p. 70, v. 168.

351. *Ultramar*, "Tierra Santa".

363. *rimar*, "remar", las formas con *i* acaso procedan del francés (Corominas).

368. *aparellada*, "preparada, dispuesta", de **ap-pariculare*.

- Primerament los va tentando,
 370 después, los va abraçando.
 E luego s' va con ellos echando,
 a grant sabor los va besando.
 Non abia hi tan ensenyado
 siquier mançebo siquier cano,
 375 non hi fue tan casto
 que con ella non fiziesse pecado.
 Ninguno non se pudo tener,
 tant' fue cortesa de su mester.
 Cuand' ella veye las grandes ondas,
 380 tan pavorosas e tan fondas,
 e las lluvias con los vientos grandes
 que trayen las tempestades,
 non le prendié nengun pavor
 nin llama al Criador;
 385 antes los comiença a confortar
 e conbídalos a jugar.
 Tanto la abia el diablo comprisa,
 que toda la noche andó en camisa,
 Tolló la toqua de los cabellos,
 390 Nunca vio omne otros más bellos.
 Ellos tanto la querién,
 que todo su voluntat complién.
 Grant maravilla puede omne aber,
 que huna fembra tant' puede fer.
 395 Mas non era aquella noche
 que el diablo con ella non fuesse;
 bien la cuidaba enganyar,
 qu'ella pereçiesse en la mar.
 Mas non le fizo nengún tuerto,
 400 que Dios la sacó a puerto.

VIAJE A JERUSALÉN. LLEGADA AL TEMPLO

Quando María fue arribada,
 dolienta fue e deserrada.
 Lorando seye en la marina,

373. *ensenyado*, "con buen sentido"; creo preferible pensar en *signu* mejor que en *signu*.

378. *cortesa*, "generosa, libertina", de *corte*.

387. *comprisa*, participio de *comprender*, "tomar para sí, inducir a pecar".

389. *tolló*, "quitó", perfecto absoluto de *tollere*.

402. *dolienta*, "triste, afligida", femenino de un adjetivo de una sola terminación, según se atestigua en los dialectos orientales.

- non sabe ques faga la mesquina.
 405 Non conoscié homne nin fembra,
 aquella tierra nada nol sembra.
 Non sabe por qual manera
 pueda bevir en aquella tierra.
 A la postremería dixo:
 410 —«Yo hiré a Iherusalem la çibdat,
 A mi mester me tornaré,
 que yo bien me gobernaré.»
 E llorosa e desconsejada,
 en Jherusalem es entrada.
 415 Mas non dexó hi de pecar,
 ante començo de peorar.
 Agora oit cual perdiçión
 antes del día de la Açenssión.
 Ella fue tan peyorada
 420 mejor le fuera non fuese nada.
 Los jovens homnes de la çibdat
 tanto son pressos de su beltat,
 que todos fazién con ella su voluntat.
 El día vino de la Ascenssión,
 425 allí fue grant proçesión
 de los pelegrinos de ultramar,
 que van al templo a Dios rogar.
 Los buenos omnes e los romeros
 al templo van a rogar a Deus.
 430 Non se perçibió María,
 metiósse entr'ellos en companyía

419. *peyorada* tiene la epéntesis de *-y-* propia del aragonés.

424. *Ascenssión*. Como se ha dicho en la *Introducción*, la leyenda de Santa María Egipcíaca nació en Oriente. Allí la exaltación e invención de la Cruz —motivo de la peregrinación— se conmemoran el 14 de setiembre, lo que conviene con las fechas que dan las versiones occidentales de la leyenda. BAKER explica así el cambio de festividad: como en la iglesia occidental la Invención de la Cruz es el 3 de mayo, los peregrinos salidos de Alejandría "au mois de mai" no podrían estar en Jerusalén antes de ese día 3. Al cambiarse una conmemoración por otra, se ha destruído la lógica del texto, pues la Santa Cruz, cuyas reliquias estaban en el templo, no se exhibía en la Ascenssión.

427. El templo a que hace mención nuestro poema es —según CABROL-LECLERQ— la iglesia Anastasia, descrita por MATEO DE PARÍS, y en la que se conservaban la Veracruz y la imagen de Nuestra Señora, que convirtió a la pecadora. El templo primitivo fue destruído por los persas el año 614, pero la tradición aún quería ver en el siglo XVIII la imagen pintada en el muro, a mano derecha de la entrada.

- Metiósse entr'ellos en proçesión,
 mas non por buena entençión.
 Los pelegrinos, cuando la veyén,
 435 su coraçón non gelo sabién.
 Que si ellos sopiessen qui es María
 no aurién con ella fecho companyía.
 A las puertas vinién a los grados
 e al templo son entrados.

LA ENTRADA ES IMPEDIDA A MARÍA

- 440 Dentro entró la companyía,
 mas non y entro María.
 En la grant priessa dentro se metié,
 mas nulla re no le valió.
 Que assí le era assemejant
 445 que veyé huna gente muy grant
 en semejança de caualleros,
 mas semejábanle muy fieros.
 Cada uno tenié la su espada,
 menazábanla a la entrada.
 450 Cuando querié adentro entrar,
 ariedro la fazién tornar.
 Cuando vio que non podió aber la entrada,
 atrás faze la su tornada.

ARREPENTIMIENTO. ORACIÓN DE MARÍA

- Allí está muy desmayada,
 455 a un requexo es assentada;
 aquí comiença a pensar
 e de coraçon a llorar.
 D'amas manos tira a sus cabellos,
 grandes feridas dio a sus pechos.
 460 Vió cómo Dios le era sanyudo,
 nol osó pedir consejo ninguno.
 Ella asaz diziendo: «En mal hora
 fui tan pecadora;

435. *gelo*, "se lo", de illi + illu.

438. las *puertas* y su relación con la pecadora fueron aducidas en la Edad Media (cfr. J.-C. LAURENT, *Peregrinatores Medii Aevi quator*, Leipzig, 1864, p. 12).

455. *requexo*, "rincón", según atestiguan el texto francés (*angle*) y la versión española en prosa (*rencón*).

- tan mal consejo hobe prendudo
 465 cuand' Dios me es assí sanyudo.
 Tan só plena de malveztat,
 de luxuria e de maldat,
 que non puedo al templo entrar
 ni oso a Dios me reclamar.
- 470 ¿Qué faré agora, cativa?
 ¡Tanto me pesa porque so biva!»
 Del cuerpo le sallió un sospiro tan fuerte;
 dixo: «Dios dame la muerte».
- Tornó la cara on sedía;
 475 vio huna imagen de santa María.
 La imagen era bien figurada,
 en la mesura era tajada.
 María cuando la vió,
 levóss' en pie, ant'ella se paró.
- 480 Los inojos ant'ella fincó,
 tan con vergüença la cató,
 atan piadosament la reclamó
 e dixo: «Ay, duenya, dulce madre,
 que en el tu vientre toviste al tu padre;
- 485 San Gabriel te aduxo el mandado,
 tul' respondiste con grant recabdo.
 Tan bueno fue aquell día
 cuando él te dixo: «Ave María,
 en ti puso Dios la su amanca,
- 490 llena fuste de la su gratia.
 En ti priso humanitat
 el fi del rey de <la> magestat.
 Lo que él dixo tú lo otorgueste
 e por su ançilla te llameste.
- 495 Por esso eres del çielo reina,
 tu seyas oy mi melezina.
 A las mis llagas, que son mortales,
 non quiero otros melizinables.
 Si tú con tu Fijo me apagas,
 500 bien sanaré d'aquestas plagas.
 Entiéndem', duenya, esto que yo te fablo:

464. *prendudo*, participio pasado de *prender*, "tomar".
 466. *malveztat*, "iniquidad, maldad". de *maleficitate.
 471. *so*, "soy", de *sum*.
 474. *on*, "donde", latín *unde*.
 489. *amanca*, "amor, solicitud", de *am- + -antia*.
 499. *apagas*, "atiendes, socorres", de *pacare*.

- que me parto del diablo
 e de sus companyías,
 que no lo sierva en los miós días
 505 En tu fijo metré mi creyença,
 tornar me quiero a penitencia;
 tornar me quiero al mió senyor,
 a tú metré por fiador.
 Toda mi vida lo serviré,
 510 jamás d'El nom' partiré.
 E dexaré aquesta vida,
 que mucho la é mantenida:
 e siempre auré repintencia
 mas faré grave penitencia.
 515 Virgo reina, creyo por tí
 que si al tu Fijo ruegas por mí,
 si tú pides aqueste don,
 bien se que habré perdón.
 Virgo, por qui tantas maravillas son,
 520 acabamé este perdón.
 Virgo, en post partum virgo,
 acabamé amor del tu Fijo.
 Creyo bien en mi creyença
 que Dios fue en tu nascencia:
 525 en ti priso humanitat,
 tú non perdiste virginidat.
 Grant maravilla fue del padre
 que de su fija fizo su madre.
 E fue maravillosa cosa
 530 que de la espina sallió la rosa;
 et de la rosa fruto sallió
 por que todo el mundo salvó.
 Un nombre abemos yo e ti,
 mas mucho eres tú luenye de mí:
 535 tú María e yo María,
 mas non tenemos amas huna vía.
 Tú ameste siempre castidat,
 e yo luxuria e malvez tad.
 El diablo fue tu enemigo,
 540 él fue mi senyor e amigo.
 Tú eres duenya mucho omildosa
 e yo só pobre e ergullosa,
 e de mi cuerpo luxuriosa.

513. *repintencia*, "arrepentimiento", de *re poenitentia*.
 520. *acábame*, "lógrame, alcánzame".

- Nuestro Senyor amó a ti,
 545 e pues Él amó a ti
 duenya, abe mercé de mí.
 Duenya, tú tienes un tal tesoro
 más pregiado es que plata e oro.
 En ti preso carn' el Rey del cielo,
 550 que sant Johan mostró con su dediello.
 Cuand' el dixo a éll: «Angel de Dios
 que salvará a todos nos».
 Cuando lo oyó ell enemigo,
 que nos echó de paraíso,
 555 que <Él> todo el mundo abie a salvar
 le cuidó assí marcar,
 como ha Adam fizo pecar,
 cuando lo echó de paraíso
 por la mançana que en boca miso.
 560 Assí cuidó fer al tu Fijo,
 mas mucho fue ende repiso;
 e por tres vezes le ensayó,
 mas nada non ende levó.
 E cuandol' vió armado tan fuerte
 565 por traición le buscó muerte.
 Mucho fue la muerte bien fadada
 porque la vida fue restaurada.
 E si el non muriesse
 non es homne que paraíso hobiesse.
 570 Mas por la muerte fue el tan forçudo
 porquel diablo es vençudo:
 el muerto vençió al matador
 e fincó el falso por traidor.
 Del infierno quebrantó las çerraduras
 575 e rompió todas las enclavaduras,
 pues sacó a los que bien querié
 que el diablo dentro tenié.

551. *angel*, indudablemente es "cordero" (*Agnus Dei*). Parece demasiado burdo confundir los conceptos 'ángel' y 'cordero'; por eso supongo que la voz debe leerse *añel* (*gn = ñ*) y entonces no habría error: *añel* es "cordero" en provenzal y así pasó —forma y significado— a BERCÉO (*annel, Sacrificio*, 149, b).

561. *repiso*, participio pasado del verbo *repentir*, "arrepentirse".

562. *ensayó*, perfecto del verbo *ensayar*, "tentar", del latín *exagiare*.

566. *fadada*, "aventurada, venturosa", derivado de *fatum*.

575. *enclavaduras*, "puertas aseguradas o guarnecidas con clavos".

- Fuera sacó los sus amigos,
que el diablo dentro tenié cativos.
580 Sacólos dende por grant oso,
levólos al çielo con grant poso.
En el sepulcro metió el su cuerpo,
ressucitó a grant esfuerço.
A los varones apareció
585 con ellos cuarenta días moró;
la nueva ley les amostró,
en la boca los besó.
Condonólos su dulce madre,
subiósse al çielo por' al su Padre.
590 Del çielo les enbió conuerte,
pues non obieron pavor de muerte:
Santi Spíritus les enbió,
que todas las lenguas les mostró.
En el çielo sseye a la diestra de su Padre,
595 tú eres con El su dulce madre.
Quando verná el jutgamiento,
que jutgará todo este ssiéglo,
tú serás mucho honrrada,
como duenya tan preçiada.
600 Virgo reina coronada,
que del tu Fijo fuste prenyada,
más eres bienaventurada
que ducnya que fuesse nada,
quando Aquéll quiso de ti nasçer
605 quel mundo ha de defender.
Assí como es verdat,
assí me faz hoy caridat».
Cuand' hobo fecho su oraçión,
de Dios hobo perdón.
610 A Dios del çielo fizo oraçión
que le guardasse de tentaçión.

SUMISIÓN A LA VOLUNTAD DIVINA

Entonçe alçó sus manos amas
e ayuntó amas sus palmas.
Con la su diestra se santigó,

580. *oso* "atrevimiento, valor", postverbal de *osar*.
581. *poso*, "poder".
584. *varones*, "discípulos de Cristo, apóstoles".
588. *condonólos*, perfecto absoluto del verbo *condonar*, "encomendar", de *condonare*.
590. *conuerte*, "fortaleza, resistencia", postverbal de *conortar* (de *conhortare*).

- 615 su oración quando acabó.
 D'allí se llevó María,
 en su senyor novell se fía.
 Tornó al templo sines dubdança,
 non vió ninguna enparança.
- 620 Oyó las oras a grant sabor,
 oró la cruz de su senyor.
 Cuando la hobo adorada,
 luego de Dios fue aspirada;
 e conosció el su mester
- 625 de Dios e todo su afer.
 De sus pecados bien alimpiada,
 a la imagen dio tornada:
 bien mete en ella la su creyencia,
 consejo l' pide de penitencia:
- 630 por cuál guisa la manterná
 o a cuál parte ella s'irá.
 Una boz oyó veramente
 que le dixo paladinamente:
 —«Ve a la ribera de flum Jordán,
- 635 al monesterio de sant Johán.
 Una melezina prenderás,
 de todos tus pecados sanarás:
 Corpus Christi te darán
 e flum Jordán te passarán;
- 640 Depués entrarás en hun yermo,
 morarás hi un grant tiempo.
 En el yermo estarás;
 fasta que bivas hi despendrás».
- 645 Cuando ello oyó esta santa boz,
 en la su fuente fizo la cruz.

MARCHA AL JORDÁN. LOS PANES. VIDA DE ANACORETA

Fevos María en el camino
 e encontró un pelegrino;
 un pelegrino hi encontró,

617. *novell*, "nuevo", del latín *novellu*, a través del francés.

618. *dubdança* "vacilación", de *dubitantia*.

619. *enparança*, "defensa (del templo que le impidiese llegar a él)", del latín *parare*.

635. El texto hace referencia al cenobio de SAN JUAN BAUTISTA, construido en tiempos del emperador ANASTASIO I (491-518), según el testimonio de TEODOSIO, peregrino a Tierra Santa en el año 530.

643. *despendrás*, futuro de indicativo del verbo *despender*, "expiar, sufrir por expiación", de *poenitere*, a través del francés.

- que tres meajas por Dios le dio.
 650 De voluntat las reçibió,
 por tres panes las dio.
 Aquéllos fueron su mantenençia,
 tanto como visco en penitençia.
 Al flum Jordán vino María,
 655 priso aí alberguería,
 a la ribera del flum Jordán,
 cabo la iglesia de sant Johán.
 Yogó María so un alpendio;
 de los tres panes comió el medio.
 660 Bebió del agua que era santa:
 cuando la bebió, toda fue farta;
 lava la tiesta en la onda,
 de sus pecados se sintió monda.
 Mas abié fecho grant jornada
 665 e sintiósse desmayada.
 En tierra dura su lecho fizo,
 non a y coçedra nin batedizo.
 Pøco duerme, que non pudié,
 que'l lecho duro gelo tollié.
 670 Grant manyana se erguie;
 por oir las oras a la eglesia fue.
 Después subió en hunas tablas,
 del flum Jordán passó las aguas.
 Cuando alliende fue pasada,
 675 en grant desierto fue entrada.
 María de andar non fina,
 mas non olvida a la reina,
 la que metiera por fiador
 ante la imagen de su Senyor.
 680 que por su mercé non la dexasse,
 e del diablo la anparasse.
 En ella mete la su creyença;
 agora comiença su penitençia.
 E porque sepa de fambre morir,
 685 non se quiere repentir.

649. *meajas*, "moneda de poco valor", de *med* (l) *alia*.

653. *visco*, "vivió", con el grupo *-sc-* falsamente extraído de la *-x-* latina (*vixit*).

658. *alpendio*, "cobertizo", derivado de *pendere*.

667. *coçedra*, "colchón", de *culcita*.—*Batedizo*, "colchón". Probablemente son dos tipos distintos: uno, de pluma (*cocedra*); otro, de lana (*batedizo*, es decir, "golpeable").

- Dos panes e medio ha en todo su poder:
 agora sepa Dios que [va] fer,
 qua d'estos poco será mantenida,
 si Dios ayuda non le enbía.
- 690 Mas tanto como ella más podié
 al andar se metié.
 En tanto como el día duró,
 ella nunca se posó.
 Cuando hobo fecho la su jornada,
 695 so un árbol fue albergada.
 Un poco come de su pan,
 después se duerme fasta la man.
 Nol semeja d'aquell logar:
 pora adelante se quiere mudar.
- 700 Manyana se levó María;
 contra oriente prende la vía.
 Tanto anda noches e días
 e tanto falló ásperas vías;
 atanto entró en la montanya,
 705 montesa s' fizo e muy estranya,
 mas no olvidó noche e día
 de rogar a santa María.
 Toda hora 'l miembra lo quel' dixiera
 e lo que con ella pusiera:
- 710 cóm' la metiera por fiador
 ante la imagen del su Senyor.
 Allí priso posada,
 hon muchos anyos fizo morada.
 Sus çapatas e todos sus panyos
 715 bien le duraron siete anyos.
 Después andido quarenta annyos
 desnuda va e sin panyos.
 Por grant viento e grant friura
 desnuda va sin vestidura.

RETRATO DE MARÍA PENITENTE

- 720 Toda se mudó d'otra figura,
 qua non ha panyos nin vestidura.
 Perdió las carnes e la color,

697. *man*, "la mañana", del latín *mañe*.

704. *montanya*, "tierra cubierta de bosque o de matorral", de
 * *montanea*.

705. *estranya*, "salvaje".

713. *hon*, "donde", derivado de *unde*.

- que eran blancas como la flor;
 los sus cabellos, que eran rubios,
 725 tornáronse blancos e suzios.
 Las sus orejas, que eran albas,
 mucho eran negras e pegadas.
 Entenebridos abié los ojos;
 abié perdidos los sus mencojos.
 730 La boca era empeleçida,
 e derredor muy denegrída.
 La faz muy negra e arrugada
 de frío viento e de la elada.
 La barbiella e el ssu grinyón
 735 semeja cabo de tizón.
 Tan negra era la su petrina,
 como la pez e la resina.
 En sus pechos non abía tetas,
 como yo cuido, eran secas.
 740 Braços luengos e secos dedos,
 cuando los tiende semejan espetos.
 Las unyas eran convinientes,
 que las tajaba con los dientes.
 El vientre abié seco mucho,
 745 que non comié nengun conducho.
 Los piédes eran quebraçados:
 en muchos logares eran plagados,
 por nada non se desviaba
 de las espinas on las fallaba.
 750 Semejaba cortés,
 mas non le fallía hi res:
 cuand' huna espina le firía,
 de sus pecados uno perdía;
 e mucho era ella gozosa
 755 porque sufríé tan dura cosa,
 No es maravilla si es denegrída

727. *pegadas*, "como la pez", derivado de *pice*.

729. *mencojos*, "¿párpados?, ¿pestañas?"

730. *empeleçida*, "llena de pellejos", del latín *pelle*.

734. *grinyon*, "mandíbula inferior", del celta *grenn*, "pelo de la cara".

742. *convinientes*, "desiguales, estropeadas". Acaso la interpretación del texto sea: "tenía las uñas según era de esperar (*convinientes*), ya que se las cortaba con los dientes".

745. *conducho*, "alimento, comida", de *conductu*.

746. *quebraçados*, "agrietados", derivado de *quebrar*.

756. *denegrída*, "ennegrecida, curtida por la intemperie", de *rivado de nigrere*.

fembra que mantiene tal vida.
Ni es maravilla si color muda
qui cuarenta annyos anda desnuda.

LA ESTANCIA EN EL DESIERTO

- 760 Tres panes hobo non grandes mucho,
aquellos fueron el su conducho.
El primer anyo son tan duros
como si fuessen piedras de muros.
Después fueron albos e blancos
765 com' si del día fuessen amassados.
Cada día metié d'ellos en su boca,
mas esto era poca cosa,
Cuand' este pan fue acabado,
tornó María a las yerbas del campo.
770 Como otra bestia las mascaba,
mas por esso non desmayaba.
Por las montanyas corrié,
las yerbas así las comié.
De yerbas e de granos,
775 visco dizeocho anyos.
Después visco veynte que non comió,
si el ángel non gelo dio.
No es de llorar el su pecado
del cuerpo que así anda lazado.
780 Antes que viniessse ha esse logar,
el diablo la quiso tentar
e todo lo quisiera remembrar
lo que ella solía amar:
los grandes comeres e los buenos lechos
785 do solie fer los sus deletos.
*Mas tanto fue bien aventurada,
que de todo fue olvidada.*
Así que en toda la su vida
non le miembra de tal enemiga.
790 Nin vio en toda essa montanya
nenguna cosa que fuesse estranya;
nulla mala criatura,
que por el yermo va bien segura.

779. *lazrado*, "maltratado", participio de *lazarar*, derivado de *lacerare*.

795. *incal*, presente de indicativo del verbo *incaler*, "importar", de *incalere*.

- En muchos logares priso su ostal:
795 si mal yazie, pocol' incal.
De Dios penssaba, qua non d'al,
tanto es su vida espirital.

EL MONASTERIO DE SAN JUAN. COSTUMBRES DE LOS MONJES

- Fuelgue un poco aquí María:
contar vos é de huna abadía
800 que era en cabo de la montanya
e había hi buena compaña,
Mas nunca viestes nenguna gente
que a Dios serviés tan gente.
Grandes abían las coronas,
805 sayas vistién a caronas.
Non abían cura d'estamenyas
ni yazién en lechos ni en camenyas.
Por alimpiarse de sus pecados,
non calçaban çapatos.
810 Noche e día a Dios servién,
sabet por çierto que non durmién.
Todo el día eran en su mester
fasta la hora del comer.
E quando hiban a comer
815 non querían hí mucho seyer.
En pobredat s'en mantenién,
por amor de Dios lo fazién.
Comién pan de ordio, que non d'al,
por çierto non echaban sal.
820 E cuando abién grant conducho,
landes abían e poco frucho.
Agua bebián que non es sana,
que non era de fontana.
Entre'ellos non abié copdiçia,
825 nin enbidia, nin avariçia.

804. *coronas*, "sacrificios", en el texto francés, *descepline*.

805. *caronas*, sustantivo adverbializado "piel"; la locución *a caronas* significa "sobre la piel desnuda", de **carone* (por *carne*).

807. *camenyas*, "lecho de campaña", voz de origen desconocido.

818. *ordio*, "cebada", de *hordeu*.—*Al*, "otra cosa", del latín *aliud*.

821. *landes*, "bellotas", de *glande*.

- Todos son de buena voluntat,
que non querién aber propietat;
non querién aber argento ni horo,
que en Dios es todo su tesoro.
- 830 Atanto eran de santa vida,
que non hay homne que vos lo diga.
E cuand' vinié la cuarentena,
al primer día fazen su çena.
Su abat missa les cantaua,
835 después a todos los comulgaba.
Después con ellos çenaba,
a todos los pïedes lavaba.
Después les mandaba fer oraçión
e les fazie luego sermón;
840 después dexaba el sermonar,
huno a otro los faz besar.
Ell abat a todos besa,
después les abre el uzo de la elesia.
A la montanya los enbiaba,
845 a Dios del çielo los comandaba.
Los santos monjes ya se partién,
sino los dos que romanién.
Non romanién por otro amor,
sino por servir al Criador.
- 850 Estos estaban por las oras dezir
e por la elesia servir.
Que cuand' sin oras está la elesia,
a Dios mucho le pesa.
Mas estaban hí siempre los dos
855 pora façer servicio a Dios.
Los otros todos se departién,
por las montanyas se metién.
Tanto abién en Dios los coraçones,
que de yerbas bivién esos varones.
- 860 Cuando huno a otro hí se veyen,
cada huno a su parte fuyen.
E por ventura cuand' s' encontraban,

832. *cuarentena*, "Cuaresma, tiempo de penitencia". A continuación, y también en el v. 1346, el poema narra la costumbre de los eremitas que se retiraban al desierto tras el primer domingo de la Cuaresma y hasta el de Ramos. Esta práctica fue introducida por SAN EUTIMIO, que, desde Armenia, la importó a Palestina en los albores del siglo v.

843. *uzo*, "puerta", del latín **ustiu*.

847. *romanién*, "imperfecto de indicativo del verbo *romanir*, "permanecer" (de *remanire*).

850. *oras*, "las horas canónicas, oficio divino".

- huno a otro non se fablaban.
 Do la noche le prendié,
 865 cada huno allí durmié.
 A la manyana, cuando s' levaban,
 con la su mano se santiguaban.
 Al nombre de Dios se acomendaban,
 que non sabién a do andaban.
 870 Estas mismas entenciones
 abién todos estos varones.
 De los ojos lloraban sin nengun viçio:
 miémbrales del grant juicio,
 do los ángeles tremerán
 875 del gran pavor que ellos abrán
 cuando el grant rey de la potestat
 verná seyén en <su> magestat.
 E delante Él el fuego ardiente
 do el diablo tiene grant gente.
 880 E tantos otros hí entrarán
 que nunca aqua saldrán.
 Por esto eran los monjes santos:
 por lloros e por grandes plantos.
 Pora escapar d'aquest periglo,
 885 por esso pasan tan grant sospiro.
 Cuando cumplién su cuarentena,
 antes del jueves de la çena,
 el domingo de los ramos
 al monesterio son tornados.
 890 Al santo abat mucho l' plazié
 cuando a todos hí los veyé.
 Alegre es el pastor con sus corderos
 cuando l' vinién enteros.
 Al monesterio les faze entrar,
 895 después las puertas faze çerrar.
 Ell abat don Johan bien los curiaba,
 fasta que el anyo passaba.
 E cuando el otro anyo vinié
 el abat fazié lo que solió:
 900 todos se van a la eglesia;
 abre las puertas, fuera los echa.
 A las montanyas los enbiaba,
 a Dios del çielo los acomandaba.
 Los santos monjes allí s' partieron
 905 e a las montanyas se metieron.
 Sus penitencias allí fazién,
 mas hun' con otro non estarién.

ENCUENTRO DE GOZIMÁS CON MARÍA. SUS CONVERSACIONES

- Uno se tornó a su diestra partida,
 que mucho era de buena vida.
- 910 Don Gozimás era su nombre,
 vestido era en guisa de monge;
 non dariedes por su vestidura
 huna mançana madura,
 mas tanto lo tenié él por preciado,
- 915 que nol darié por un caballo.
 Más preçiaaba éll su pobredat
 que algún conde su riquedat.
 Tanto andó por la montanya,
 pora fallar una ermitanya;
- 920 una hermitanya cuidó fallar
 con qui de Dios pudiesse hablar.
 Cuando hobo fecho las diez jornadas,
 que mucho fueron desaguisadas,
 vio que ninguna non pud' fallar,
- 925 non quiso más adelante entrar.
 Mediodía era essa hora;
 dixo sus oras, a Dios adora.
 Cuando hobo su razón finida,
 tornósse a la diestra partida;
- 930 tornó los ojos a oriente,
 vio la sombra veramente;
 sombra vio que era
 de omne ho de fembra.
 La visión non era vana:
- 935 la sombra era de Egipçiana.
 Dios la abia enbiada,
 que non querié que fuess' çelada.
 Descubrir querié Dios su tesoro,
 que más preciado era que oro.
- 940 El santo homne bien fue enseyado:
 contra la sombra va privado:
 cuidó que fuese alguna antojança

910. GOZIMÁS suele identificarse con ZÓSIMO, cuyas confesiones espirituales publicó POSSINO. Fue, como SAN CIRIACO DE ESCITÓPOLIS, discípulo de SAN CIRIACO; vivió en la segunda mitad del siglo v. La leyenda tiene un pequeño anacronismo, pues el Monasterio de San Juan, construido en el mismo lugar donde el Bautista hizo penitencia, no se elevó hasta los años 491-518.

940. *enseñado*, participio de *enseñar*, "pensar, meditar".

942. *antojança*, "aparición", derivado de *ante* + *ojo*.

- ho alguna espantança.
 Con la su mano se santiguó
 945 e a Dios se acomendó,
 quel' deffendiesse del fellón
 e de mala tentaçón.
 Luego que la oraçión finó,
 la figura de María vió;
 950 de María visiblemente la figura
 sin nenguna cobertura.
 Non es cubierta d'otro vestido,
 mas de cabello que le es creçido;
 sus crines albas como las nieves
 955 d'essas se cubre fasta los pies.
 Non abié otro vestimiento;
 cuando aquell erzié el viento,
 deyuso pareçié la carne quemada
 del sol e de la helada.
 960 Cuando el santo omne vió la figura,
 allá va ha grant pressura.
 Cuando María lo vió venir,
 luego començó de foir.
 El santo homne la va segudando,
 965 un poquiello la va alcançando.
 Començól' a affincar
 por amor de con ella fablar;
 que el cuer gelo dizié
 que aquella fembra a Dios servié.
 970 Por la montanya la va segudando,
 apriessa le va fablando;
 —«Duenya, le diz, fabla comigo,
 que Dios es contigo.
 Conjúrote por Dios el grant,
 975 que tú non vayas d'aquí adelant».
 Cuando de Dios oyó fablar,
 luego se començó a santiguar:
 —«Ay mi Sennyor espirital,
 XLVII anyos ha, al mi cuidar,

943. *espantança*, "fantasma, aparición", del latín **expa-*
(*ve*)*ntare*.

951. *cobertura*, "ropaje, tela que cubre".

957. *erzié*, imperfecto de indicativo de *erzer*, "levantar", del latín *erigere*.

961. *pressura*, "prisa".

964. *segudando*, gerundio de *segudar*, "perseguir", de **secu-*
tare.

968. *cuer*, "corazón", de *cor*

- 980 que de ti no oí falar.
 Agora as un santo omne enbiado
 e yo non oso tornar recabdo.
 Nil oso tornar la mi figura
 porque yo só toda desnuda».
- 985 Allí s' paró en aquell logar,
 mas non osó su faz tornar.
 Con éll començó de falar,
 que non se quiso más çelar.
 —«Senyor, dixo ella, de Dios amigo,
- 990 muy de grado fablariá contigo,
 que se que buen consejo me darás,
 que tú as nombre Gozimás.
 Mas yo só desnuda creatura
 que non he vestidura ninguna.
- 995 Si uno de tus panyos me diesses,
 yo fablariá lo que quisiesses».
 Cuand' Gozimás se oyó nombrar
 sopo que Dios la fazié falar,
 ca ella non sabié su nombre
- 1000 sinon gelo dixiesse un homne.
 Vió que Santi Spiritus gelo mostró
 aquello que ella fabló.
 El santo omne bien se asenyó,
 huno de sus panyos después le dio.
- 1005 A la otra parte se tornó
 fasta que la duenya fue vestida.
 E luego que ella fue vestida,
 contra ell omne santo fizo venida.
 —«Senyor, dixo ella, amigo de Dios,
- 1010 ¿de cuál parte venides vos?
 Por Dios vos ruego que me digades,
 ¿de cuál parte venides o qué buscades?
 Que fe aquí huna doliosa,
 que por ell yermo va rencurosa
- 1015 por los pecados que fizo grandes,
 que son tan suzios e tan pesantes,
 de que he yo gran repitencia
 e so aquí en penitencia.»
 Cuand' el sant' omne la oyó falar,

1003. *asenyó*, perfecto absoluto de *asenyar*, "darse cuenta, comprender", derivado de *sin*, "sentido".

1013. *doliosa*, "dolorida, penitente", derivado de *doler*.

1014. *rencurosa*, "apenada, quejosa", de *rancura*.

- 1020 de piedat prísos'a llorar
 A los pies de la duenya se echó,
 su bendición le demandó.
 La duenya cortés fo,
 a los pies del santo omne se echó,
- 1025 tan fuerte comienca de llorar
 e tan apriessa de fablar.
 Et ell, otro tal:
- 1027 a aquí veriedes grant llorar.
 Don Gozimás en tierra yaz:
 las lágrimas corren por la su faz,
- 1030 con grant angostura todo trasuda
 por su barba que es canuda.
 Que por el pueblo haga oración
 e después le dé su bendición.
 María un poco los ojos alcó,
- 1035 al santo omne allí fabló:
 «Amigo, senyor e conpanyero,
 yo la debíá aber primero;
 tú me pides bendición
 mas cuido que non es razón;
- 1040 tú eres clérigo misacantano
 e en l'altar pones tus manos
 e por el tu santiguar
 grandes miraglos faz' Dios mostrar.
 El pan devienes la su carne,
- 1045 el vino torna en la su sangre,
 bien conyosçe Dios tu sacrificio:
 toda tu vida ya la [á] apriso,
 Non es en tu nunca luxuria,
 nin cobdiçia, nin pecunia.
- 1050 Bien será cosa segurada
 que de tu mano seré santiguada.
 Bien puedes fiar por el tu Senyor,
 que siempre lo serviste a onor.
 Sí ayas d'Él buen gualardón,
- 1055 agora me des tu bendición».
 Ya le respuso don Gozimás:
 «Yo veyo grandes senyás;
 mas d'aquí non me levaré,
 si la tu graçia non he.

1047. *priso*, participio de *prender*, "tomar, coger".

1057. *senyás*, "signo, señal, indicio"; posiblemente derivado de *señales*.

- 1060 Nin por fambre nin por set,
no m' levaré d'aquent.
Nin por otra nulla res
fasta que tu bendición me des».
- 1065 Cuand' vio María su coraçón,
de Gozimás aquell varón,
que allí fará oración
fasta quel' dé su bendición,
aquí comiença huna oración,
sus ojos vertién de coraçón.
- 1070 Piadosamiente, con grant amor,
ella ruega al Senyor:
—«Dios, diz ella, dulce Criador,
que del çielo e de la tierra eres sennyor,
yo a Tú loo e a Tú adoro
- 1075 et en Tú tengo tod' mio trasoro,
Tú enbies la tu bendición
sobre mí e sobre aqueste varón.
De los pecados nos faz perdón
e danos la tu bendición».
- 1080 Don Gozimás levos' en piedes:
—«Ay, Senyor qu'en çielo seyes,
si a Tú plaz o Tú lo quieres,
faz nos perdón que Tú lo tienes.
Tú nos tuelle d'estas penas,
- 1085 métenos en çielo on tu regnas».
María dixo amén;
pues le demanda segunt su sen.
De muchas cosas le demandó
e el santo omne gelas ensenyó.
- 1090 Demandóle de los reyes,
si mantenién bien sus leyes;
e cómmo mantenién las tierras
ho en pazes ho en guerras;
los pastores que la ley tenién,
- 1095 cómo están ho cóm' la mantenién.
Aquí respuso don Gozimás:
—«Por toda la tierra ha grant paz;
non ha y omne en nuestra tierra,
que osasse començar guerra.
- 1100 Mas santa Iglesia es bien con razón
que tú la metas en oración».
—«Que Dios le dé virtud
e le mantenga paz e salut».

1087. *sen*, "sentido", del germánico *sin* n.

VISIÓN DE MARÍA

- Tornó sus ojos a oriente,
 1105 alço sus manos, al çielo las tiende;
 los lambros de la boca movié,
 mas nulla boz non le sallié.
 De tierra fue allí alçada
 que bien hobo una pasada,
 1110 así que entre ella e la tierra
 dos pies e medio eran.
 Don Gozimás, cuando la vio,
 fízosse a çaga con grant pavor:
 e fizo a Dios su oración,
 1115 que la reçibió bien de coraçon.
 Mas Gozimás hobo grant pavor
 e reclamós al Criador.
 Cuidós que la fantasma fuese,
 movióse un poco por que se fuese.

TEMOR DE GOZIMÁS. CONFESIÓN DE MARÍA. PREDICCIONES DEL FUTURO

- 1120 Cuando ella lo vió así andar,
 luego comiença de llamar:
 —«Don Gozimás, ¿por qué t' mudeste?
 amigo, di, ¿por qué dubdeste?
 Non dubdes d'esto que Dios faz;
 1125 christiana só, sí a Él plaz.
 Fui bautizada en mançebía,
 bien creyo en Dios e santa María;
 en Dios hé mi creyença,
 que aquí está en penitencia.
 1130 Yo non me quiero d'aquí partir
 fasta la ora del mi morir».
 Esto diziendo, su mano alçó,
 tan gentamiente se santiguó.
 El santo omne lo vió
 1135 e a sus pies le cayó:
 la santa l' prende por lo levar,
 ante comiença a llorar.
 «Duenya, dixo don Gozimás,
 díme: ¿d'ónde eres ho como estás?

1106. *lambros*, "labros", con influjo de *lamber*.
 1126. *mançebía*, "niñez".

- 1140 ¿de cuál tierra eres venida?
 Por Dios, que me digas tu vida.
 Dímelas en confesión
 que Dios te faga vero perdón».
- 1145 María dixo: «Sí, te diré,
 sepas que non lo çelaré;
 en tal guisa será contada
 que non hí se çelará nada;
 pues que tú viste mi carne desnuda,
 mi vida non te çelaré nulla».
- 1150 Aquíl' començó a contar,
 non le quiso nada çelar.
 Toda su vida le a contada
 desde el día que fue nada.
 Mas quando gelo contó,
 1155 sabet que gran vergüença tomó.
 Todo allí gelo dize,
 cayóle a los pies, mercet le pide;
 quando hobo dicho quanto fiziera,
 cayóle a los pies en tierra.
- 1160 Quando el santo omne la vió,
 contra'l Criador mucho rogó.
 Graçias aya al Criador,
 a la duenya ruega con grant amor:
 —«¿Duenya, por qué cayes a mis piedes?,
 1165 por Dios te ruego que te lieves,
 ca non só de tal denitat
 nin só de tal actoritat.
 E lo que te oyo nombrar
 e los tus ojos te veo alçar,
- 1170 nunqua yo tu par vi;
 por Dios, conséjame aquí.
 Duenya, consejo te pido,
 si yo podriá fincar contigo».
- 1175 —«Non, mi senyor don Gozimás,
 —la duenya dixo— antes te irás
 e más aquí non tornarás.
 Mas non te cal contar mi vida
 fasta que yo sia transida.
 Cuand' Dios a ti me a mostrada,
 1180 por ti quiero ser aconsejada.

1166. *denitat*, "dignidad"; es forma reconstruída (en el manuscrito se lee *deytat*).

- Pora el abat don Iohan te hirás,
 este mandado le levarás:
 de sus ovejas aya cura,
 que tal y á que mucho sé segura:
 1185 prenda consejo de las curiar,
 que mucho á que emendar.
 Mas cuand' verná aquell tiempo,
 enfermo serás, tenlo por cierto.
 Todos tus companyones,
 1190 todos irán de sus mesones;
 Tus companyones todos saldrán
 e a la montanya s'en irán;
 tú non podrás con ellos hir,
 que hí aurás a romanir.
 1195 A sus tiempos tornarán,
 como costumbre lo an.
 Cuand' pasará la cuarentena
 e verná el día de la çena,
 tú serás sano como yo cuido,
 1200 mas huna cosa te ruego mucho:
 en vaso que seya limpio,
 mete del cuerpo de Ihesuchristo;
 e de la sangre en otro vaso,
 que seya bien alimpiado.
 1205 E contigo lo trayerás
 e más acerca tí m' fallarás,
 que por ello iré cuitosa
 e cuando l' viere seré gozosa.
 A flun Jordán a la ribera,
 1210 hí m' fallarás ho y me espera.
 Quiero seer comulgada,
 seré por ello apropincuada;
 desque pasé el flun Jordán,
 so la yglesia de sant Johan,
 1215 non reçebí yo el cuerpo de mi Senyor,
 de que he yo gran dolor.
 Non ví omne fueras a tí.
 Ir me quiero. Ruega por mí».

LA SEPARACIÓN. GOZIMÁS RETORNA AL JORDÁN

- Esto diziendo d'él se partió,
 1220 por la montanya se metió.
 Cuand' el santo omne la vio andar,
 sabet que non pudo estar;

- que por yermo, que por senderos,
 aína tornó a sus companyeros.
- 1225 El santo abat quand los veyé,
 luego fazié lo que solié,
 El santo abat hí los curiaba
 fasta que el anyo pasaba.
- 1230 Don Gozimás conosció que verdat era
 lo que María le dixiera.
 Allí pasó la cuarentena
 fasta que vino el día de la çena.
 Cuand' Gozimás se sintió sano,
 Corpus Domini priso en su mano.
- 1235 Don Gozimás a andar se priso,
 un poco de çebada e lentejas consigo.
 De flun Jordán, a la ribera
 allá priso carrera:
 a María cuidó fallar
- 1240 mas non la hí uvió llegar.
 «Dios —dixo— en que yo creyo,
 déxame ver lo que deseyo».
- A la otra parte la vio estar,
 luego comiença de fablar:
- 1245 —«Duenya, dixo Gozimás,
 cara mi madre, ¿qué farás?»

PRODIGIO SOBRE LAS AGUAS. LA COMUNIÓN DE EGIPCIACA.
 ORACIÓN Y SÚPLICA DE MARÍA

- Cuando María lo oyó fablar,
 de nulla res non querié dubdar.
 Sobr'ell agua vinié María,
- 1250 com' si viniése por una vía;
 a la ribera vino ensucha;
 don Gozimás luego la saluda;
 a los sus pïedes luego se echó,
 su bendición le demandó.
- 1255 Non la osó santiguar,
 mas ayudóla a levantar.
 De la tierra la levantó,
 la santa paz la saludó.
 —«Duenya, dixo de plan,

1251. *ensucha*. "seca, enjuta", del latín *exsuctu*.

- 1260 esto sepas que non es pan;
esto es el cuerpo de Jesu Christo,
que por nos priso martirio
e priso muerte e pasión
e diónos gran salvación.
- 1265 ¿Tú creyes esto, amiga mía?»
—«Yo bien lo creyo, dixo María.
Por la grant culpa que Adam fizo,
por la mançana que en boca misso,
aquesta sangre nos a Él dada,
1270 loco es qui la tiene en nada».
- El gela dió; ella la reçibió;
la carn' comió, la sangre bebió.
Quando María fue comulgada,
alegre fue e bien pagada;
- 1275 la cara tornó a oriente,
rogó a Dios omnipotente:
—«Senyor Dios, oy mi razón,
pedir te quiero un galardón:
Cuaranta e siete anyos ha que t' serví,
1280 hayas Tú duelo de mí.
Ya querría la soldada
que me tienes aparejada;
ruega al tu Fijo, Virgo María,
que me meta en tu compannya,
1285 e cantaría el dulce son
que cantó de ti Salomón;
que el gozo d'esta vida,
todo lo torna en gran tristicia».
- Quando su oración hobo acabada,
1290 contra el santo omne dió tornada.
—«Senyor, dixo, Gozimás,
amigo dulce, ¿tú qué farás?
A la gracia de Dios e de Santa María,
que complida as tu romería,
1295 Mas a ese logar certero
on me fallaste primero
hí me fallarás».
- «Sí, lo haré, diz Gozimás;
mas si quisieres ferme plaçer,
1300 d'este fructo habrás ha comer».
- El gelo dió con amas manos,
María priso los tres granos;
bebió del agua, mas non por set.
«Senyor, le diz, tornat vos ent.

- 1305 Agora me quiero partir de ti,
 por Dios te ruego, ora por mí.
 En poca d'ora el flumen hobo pasada,
 aína fizo su jornada
 a aques' logar çertero
 1310 do Gozimás la falló primero,
 a aques' logar que val más
 que non bálamo, que es unguento natural.

MARÍA SE ENCOMIENDA A DIOS. MUERE

- Cuando María en ess' logar posó,
 una oración acabó;
 1315 ella s'en tornó contra oriente,
 acomendósse a Dios omnipotente;
 començó su oración,
 muy piadosa de corazón.
 —«Dios, dixo, si me quieres oir,
 1320 d'aquí adelant non querriá ir».
 Quando acabó su oración
 vió una buena visión:
 «Buenos mandaderos veyo yo aquí:
 mi cuerpo e mi alma acomiendo a tí».
 1325 Cuando ella se tendió en tierra,
 luego con ella era;
 cuando en tierra fue echada,
 a Dios se acomendaba;
 embolvió en sus cabellos,
 1330 echó sus braços sobre los pechos;
 premió los ojos bien convinientes,
 çerró su boca, cubrió sus dientes.
 El alma es de ella sallida,
 los ángeles la han recebida;
 1335 los ángeles la van levando
 tan dulce son que van cantando.
 Mas bien podedes esto jurar,
 que el diablo no y pudo llegar.
 Esta duenya da enxemplo
 1340 a todo omn' que es en este sieglo.

1309. *çertero*, "seguro", derivado de *certus*.

1312. *natural*, "excelente".

GOZIMÁS VUELVE AL JORDÁN Y DESCUBRE EL CUERPO DE MARÍA.
UN LEÓN LE AYUDA A ENTERRARLO

- Don Gozimás priso la vía,
tornóse a su abadía.
Mas de una cosa es mucho airado
porque su nombre no le ha demandado.
- 1345 A Gozimás mucho l' pesaba,
por la cuaresma que tant' tardaba.
Mas cuando vino esa sazón,
el abat les dió su bendición.
Cuando Gozimás fue partido,
- 1350 al flun Jordán aína vino;
alliend' passó a la ribera,
para María prende carrera.
—«Dios, dixo, muéstrame aquell cuerpo,
por cierto cuido que es muerto».
- 1355 Bien quiso Dios a Gozimás,
non quiso que más penás.
Tornó los ojos a diestra parte,
hobo a ojo una claridat:
a aquella lumbre se allegó,
- 1360 vió el cuerpo, mucho se pagó,
que yazié contra oriente,
sus ojos floxos fermosamientre;
tenié sus crines por lençuelo,
a Gozimás prisso grant duelo.
- 1365 Uno de sus pannyos se desnudó,
llegós al cuerpo con él lo cubrió.
Cató ayuso, contra la tiesta,
vió unas letras escritas en tierra:
mucho eran claras e bien tajadas,
- 1370 que en çielo fueron formadas.
Don Gozimás las leyó festino,
como si fuessen en pargamino:
—«Prent, Gozimás, el cuerpo de María,
sotiérral' hoy en este día;
- 1375 cuando lo habrás soterrado,
ruega por éll, que así te es acomendado».
Cuand' Gozimás el nom' falló,
a Dios mucho lo agradesció;
después le fizo el ministerio

1361. En la Edad Media abundaron las referencias a la costumbre de poner los cadáveres hacia oriente.

1379. *ministerio*, "oficio de difuntos".

- 1380 e dixo los salmos del salterio.
 Mas de una cosa es muy marrido,
 que non aduxo nada consigo
 con que pudiesse la tierra obrir,
 para el cuerpo sobollir;
- 1385 mas por amor d'esta María,
 grant ayuda Dios le envía:
 salló un leyón d'esa montanya,
 a Gozimás faze companya;
 maguer que era bestia fiera,
- 1390 manso va do el cuerpo era;
 semblant fizo del cuerpo servir,
 que l' quiere ayudar a sobollir.
 Cuand' esto vio el buen varón,
 mucho l' plaze de corazón.
- 1395 Entonçe l' dixo: «Vos, dulce amigo,
 aquí estaredes conmigo».
 El leyón cava la tierra dura,
 él santo le muestra la mesura.
- 1400 La fuessa fue aina cavada
 e de la tierra bien mondada;
 amos la ponen en la fuesa
 e vanse d'ende en fuera.
 Don Gozimás faze la comendación,
 sin ayuda d'aquell leyón;
- 1405 mas, cuando l' vio la tierra echar,
 non quiso allí en balde estar;
 toda la tierra acarreyó,
 sobre el cuerpo la echó.
 Echóse en tierra por se espedir,
 senyas le fizo ques' queria ir.
- 1410 —«Companyero, idvos en paz,
 bien sé que Dios por María faz».
 Luego el leyón s'en partió,
 por la montanya s'en metió.

1381. *marrido*, "triste, afligido", derivado de *marrir*, verbo de origen germánico (*marrjan*).

1384. *sobollir*, "enterrar", de **sepullire* (*sepelire* + *sepillus*).

1387. El león en nuestra leyenda es símbolo de la fuerza, del poder y de la *fortitudo divina*; como símbolo de la fuerza, sirve para caracterizar al eremita, a aquel que por su energía moral extrema había vencido sus pasiones. Se suponía, también, que los leones eran protectores de quienes veían su imagen o ayudaban a encontrar sus reliquias (vid. L. F. A. MAURY, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*. París, 1843, págs. 155-162).

- 1415 —«Agora creyo en mi creyencia
que santa cosa es penitencia;
e penitencia prendré,
piedat de mi cuerpo non habré».

GOZIMÁS, EN EL MONASTERIO, CUENTA LA HISTORIA
DE LA PECADORA ARREPENTIDA

- Tornados son a su abadía,
1420 Don Gozimás e su compannya
Allí fablaban a grant razón,
non era hí mala entención.
Don Gozimás comiença a fablar,
non se quiso más çelar;
1425 de la Egipçiana que non se le olvida,
bien les contó toda su vida;
contóles cómo la fallara
en la montanya do entrara,
e cómo la fallara
1430 despues al terçero anyo finada.
Contóles del leyón,
cómo lo hobiera por companyón.
El santo abat ploró muy fuerte,
cuandol oyó contar su muerte;
1435 e los monjes, que eran hí,
todos ploraban otrosí.

EXHORTACIÓN FINAL

- Mucho emendaron de la su vida
por enxiemplo d'esta María;
e nos mismos nos emendemos,
1440 que mucho mester lo habemos;
e roguemos a esta María
cada noche e cada día;
que ella ruegue al Criador
con qui ella hobo grant amor.
1445 Que podamos fer tal serviçio
pora que al día del juicio
non nos falle en mal viçio.
El nos dé grant partida
en la perdurable vida.
1450 Todo omne que hobiere sén,
responda e diga «Amén».

A M É N

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

1) SOBRE CUESTIONES HAGIOGRÁFICAS

- F. CABROL et H. LECLERCO, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*. París.
- H. DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques* (4.^a edic.). Bruselas, 1955.
- A. VAN GENNEP, *La formation des légendes*. París, 1910.
- H. GÜNTER, *Die christlichen Legenden des Abenlandes*. Heidelberg, 1910.
- H. GÜNTER, *Psychologie der Legenden*. Munich, 1949.
- K. KÜNSTLE, *Ikongrahie der Kristlichen Kunst*. Freiburg im Breisgau, 1928.
- A. MAURY, *Croyances et légendes du moyen âge*. París, 1896.
- L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*. París, 1955-1959.
- P. TOLDO, «Das leben und die Wunder der Heiligen im Mittelalter». *Zeitschrift für Litteraturgeschichte*, XIV, 1901.

2) SOBRE LOS TEMAS DEL «LIBRO DE LA INFANCIA»

- M. ALVAR, *Libro de la Infancia y Muerte de Jesús. (Libre dels tres Reys d'Orient)*. «Clásicos Hispánicos». Madrid, 1965.
- J. BONNARD, *Les traductions de la Bible en vers français au moyen âge*. París, 1884.
- J. FRADEJAS, «El Evangelio árabe de la Infancia» y «Lo libre dels Tres Reys d'Orient». *Tamuda*, V, 1957, 144-149.
- J. J. GAUME, *Histoire du bon larron*. París, 1868.
- K. A. MARTIN HARTMANN, *Ueber das altspanische Dreikönigspiel*. Bautzen, 1879.
- H. KEHRER, *Die «heilige drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer*. Strassburg, 1904.
- G. PARIS et A. BOS, *Trois versions rimées de l'Évangile de Nicodème*. París, 1885.

- A. DE SANTOS OTERO, *Los evangelios apócrifos*. Madrid, 1956.
 W. STURDEVANT, *The Misterio de los Reyes Magos its Position in the Development of the Mediaeval Legend of the Three Kings*. Baltimore-París, 1927.
 C. DE TISCHENDORF, *Evangelia Apochrypha*. Leipzig, 1876.

3) SOBRE LOS TEMAS DE LA «VIDA DE SANTA
 MARÍA EGIPCIACA»

- M. ALVAR, *Vida de Santa María Egipciaca*. «Clásicos Hispánicos». (En prensa, tres volúmenes.)
 A. T. BAKER, «Vie de Sainte Marie l'Égyptienne». *Revue de Langues Romanes*, LIX, 1916-1917, 145-401.
 G. BERTONI, *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*. Modena, 1921.
 F. DELMAS, «Remarques sur la vie de Sainte Marie l'Égyptienne». *Échos d'Orient*, IV, 1900, y V, 1901.
 K. KNUST, *Geschichte der Legenden der h. Katharina von Alexandrien und der h. Maria Aegyptiaca*. Halle, 1890.
 MONTI, A. M., *La leggenda di Santa Maria Egiziaca nella letteratura medioevale italiana e spagnola*. Bolonia, 1938.
 A. MUSSAFIA, «Ueber die Quelle der altspanischen "Vida de S. Maria Egipciaca"». *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, XLIII, 1863, 153-176.
 J. W. REES, «Notes on the Text of the "Vida de Santa María Egipciaca"», apud *Hispanic Studies in Honour of J. González Llubera*. Oxford, 1959, 259-268.

Las dos ediciones de la *Vida* que suelen citarse habitualmente son:

- R. FOULCHÉ-DELBOSC, *Vida de Madona Santa Maria Egipciaca*. Barcelona, 1907.
 M. S. DE ANDRÉS CASTELLANOS, *La Vida de Santa María Egipciaca, traducida por un juglar anónimo hacia 1215. Gramática, fuentes, versificación, texto y vocabulario*. Madrid, Real Academia Española, 1964.

APÉNDICES

Más de una vez a lo largo de los estudios preliminares hemos hablado de la emoción que estos textos conservan todavía para el lector de hoy. Prueba de ello es *Villancico y pasión*, de ALEJANDRO CASONA, prosificación lírica, muy bellamente lograda, de nuestro *Libro de la infancia y muerte de Jesús*.

La *Vida de Santa María Egipciana* traduce un original conocido. Reproduzco 150 versos de la edición crítica de BAKER para que pueda compararse fácilmente el procedimiento seguido por el poeta español. A pie de página figuran las variantes del ms. C.

El último apéndice es el poema que MANUEL BANDEIRA escribió para la obra de RACHEL DE QUEIROÇ, *A Beata do Egipto*, trasunto del viejo tema a una historia del nordeste brasileño. BANDEIRA sigue el sesgo que QUEIROÇ dio a la representación: la entrega de María no es concupiscencia, sino martirio, y, con su ofrenda, sublima la prueba de su amistad. Si el hombre de hoy fuera menos racionalista, estaríamos en trance de crear una nueva leyenda, y no sería difícil llegar a la historia de una doncella violada por un barquero. Porque la literatura hagiográfica, aunque sea anónima, es, sobre todo, culta, y, con la interpretación de BANDEIRA, estaríamos en camino de una nueva edificación (maldad del barquero, bondad de la muchacha), que es siempre la meta de cualquier leyenda hagiográfica.

VILLANCICO Y PASIÓN

Aquella noche de diciembre no era una noche como las demás. El viento de hielo que hacía temblar los olivos de Jerusalén a Nazaret, sí era el mismo; la nieve que tendía sobre el praderío sus manteles agujereados de charcos, sí era la misma; y también los carámbanos que colgaban sus barbas de enano en los tejados de las chozas. Y, sin embargo, bien claro se veía que no era una noche como las demás; porque en su blancura silenciosa había una íntima tensión, un jadeo impaciente de músicas nunca oídas, un remoto latir de raíces anunciadoras de no se sabe qué tremendo y dulcísimo milagro.

El viento, en vez de aullar al enredar sus cabellos en las ramas, les susurraba algo urgente y sigiloso como una consigna, y las ramas se abrían asombradas dejándole paso. Las ovejas, acarradas en el redil, se apretujaban inquietas, con un temblor que por vez primera no era de miedo. Y hasta la misma nieve sentía un entrañable escozor que le venía de muy adentro y que trasmanaba de ella como un caliente vaho animal. Era como si la noche entera, conteniendo la respiración, se hubiera puesto a pensar intensamente para que la nueva madrugada tuviera una nueva idea.

Tan distinta de las otras era aquella noche, que el cielo mismo se consideró obligado a condecorarla con una estrella más. Los pastores, buenos sabedores de estrellas, no podían engañarse: era una estrella viajera que venía de Oriente, de las tierras morenas del camello y las especias, donde los reyes, al celebrar sus bodas y nacimientos, se hacen entre sí las ofrendas tradicionales del oro, el incienso y la mirra.

¿Qué mensaje de cataclismo o maravilla traería aquel lucero errante?

De pronto rasgó los aires el clarín angélico y todos los

pastores se miraron estremecidos. Cuando los pobres escuchan las trompetas nunca esperan nada bueno. Ellos aguardaban algo tan terrible que quizá no fueran capaces de soportarlo, o tan grande, que quizá no fueran capaces de comprenderlo. Pero las sencillas palabras de la Anunciación los tranquilizaron. ¡Era solamente que iba a nacer un niño pobre!

Entonces cayeron de rodillas y cantaron un aleluya de aliviado gozo. Porque un misterio tan dulce y tan pequeño cabía dentro de su corazón.

En el establo de barro y de paja, como los nidos de las golondrinas, dormía el recién nacido entre la mula y el buey. María le brezaba con una de aquellas canciones lentas que llenaban sus largos silencios de costurera. José trataba de asegurar la puerta salida de sus goznes. Todavía no habían llegado los reyes ni los pastores.

De repente la puerta se abrió violentamente, y otro hombre y otra mujer entraron en el refugio con otro niño. La barba aborascada del hombre y el largo cuchillo que llevaba cruzado en el cinturón de sogas atemorizaron a María, recordándole viejas historias de ladrones.

—No temáis —dijo el hombre—; los soldados me persiguen, pero nunca he hecho otro mal que el necesario para defender nuestras vidas. Sólo pido refugio y un poco de fuego para mi mujer y mi hijo.

—Acércate —dijo María a la mujer—. Tus ropas están heladas. Dame a tu hijo, que lo duerma en mi regazo.

Y tendió las manos, pero la mujer la rechazó con un grito:

—¡No! ¡Nadie puede tocarlo más que yo! El tuyo es hermoso y sano. Guarda tus manos para él.

María la miró con extrañeza, sin comprender, y la vio llorar en silencio, besando aquella carne de su carne para calentarla, como una vaca a su nacido.

Cuando fijó sus ojos en el cuerpo del niño comprendió por fin. Unas pústulas rosadas se abrían en sus rodillas, y redondas escamas de plata le salpicaban el pecho como la tiña del musgo blanco en el tronco del abedul.

José no pudo sofocar una exclamación de espanto:

—¡Lepra!...

—No tengáis miedo —repitió el hombre del cuchillo—; no lo acercaremos al vuestro. Ya estamos acostumbrados a andar siempre al borde de los caminos, a no pisar los molinos ni las viñas, a pedir el pan desde lejos y no dirigir la palabra a nadie si no es con la boca contra el viento.

Pero la noche está helada, y el pequeño no podría resistirla. Sólo pedimos un poco de fuego en un rincón.

María se sintió conmovida en las entrañas. Tranquilizó a José con una mirada, dejó a su Niño en el pesebre, al aliento manso de la mula y el buey, y tomando resueltamente al enfermo en sus brazos lo tendió en el cuenco todavía caliente de las rodillas donde había dormido a su Hijo. Y apretándolo contra el pecho siguió cantando en voz baja para el pequeño leproso.

Al amanecer, cuando los pastores caminaban hacia el establo entre flautas y rabeles, portando sus aguinaldos y recentales y quesos montaraces, todas las huellas del «mal blanco» habían desaparecido milagrosamente. El niño leproso reía feliz, con todo su cuerpo sano y limpio. Solamente en el hombro derecho le había quedado en recuerdo una marca de plata pequeña y blanca como una flor de lis.

Treinta y tres años más tarde ardía Palestina en rebeliones de doctrina contra Roma pagana y de independencia contra la Roma imperial. Los mártires de una y otra eran llevados al suplicio infame del madero acusados de falsos profetas o de ladrones.

A la cárdena luz de la tarde el dulce Jesús de Galilea agonizaba en su cruz. A su diestra, un fuerte montañés de barba aborascada se retorció entre los cordeles de la suya con un lamento largo más semejante a una queja que a una protesta.

—¿Por qué me acusan de vivir fuera de la ley si nunca me han dejado vivir dentro? De niño sólo conocí el borde de los caminos; ni el lagar de las uvas ni el umbral de los molinos me permitían pisar, ni pedir mi pan si no era con la boca contra el viento. Nací, como los míos, marcado por el mal y la miseria. De mi padre sólo heredé un cuchillo y el instinto animal de las montañas. ¿De qué pueden acusarme ahora los que me acosaron siempre como a un perro sarnoso? Solamente una dulce mujer me cantó una noche de nieve sobre sus rodillas, y a ella le debo la vida tanto como a mi propia madre. Si hice algún mal inútil, yo te pido perdón por su recuerdo...

El Rabí le miró profundamente, y vio que en el hombro derecho tenía una marca de plata, pequeña y blanca como una flor de lis.

Entonces le sonrió piadosamente con las palabras del perdón:

—«En verdad te digo que esta misma noche entrarás conmigo en Casa de mi Padre.»

VIE DE SAINTE MARIE L'EGYPTIENNE

Oiez, seignor une raison
 ou il n'a se verité non,
 5 tote est faite de verité
 n'i a un mot de fausseté.
 Bien croi que volontiers l'orront,
 cil qui Damledeu ameront,
 car a ciax qui de lui n'ont cure
 10 mout est sa parole aspre e dure;
 tuit cil qui le vouront amer
 e por s'amor moi escouter,
 de me dame sainte Marie
 l'egypsiene orront la vie;
 15 car ce sacent tuit pecëor
 qui forfait sont au creator,
 que nus pecies n'est tant pesans
 ne tan orribles ne tant grans
 dont Dex ne face vrai perdon
 20 par foi e par confession
 a ciax qui prendrent penitance
 e gardent soi de mescreance;
 si hom gerpist le merci. Dé,
 cis pecies n'ert ja pardoné.
 25 Pecies nen est giens creature,
 ains est un mehaing de nature;
 onques Des ne cria pecié
 e neporquant si a son sié,
 en tos homes a son ostal
 30 e ses forces de faire mal :
 nus hom nen est en ceste vie
 tant soit sages ou n'ait folie:
 maintes fois certes pecie firent
 li apostre qui Diu servirent;
 35 por ou ne me puis mervillier
 d'un caitif quant le voit pecier,
 mais de celui ai grant merveille
 qui tos tans dort e ne s'esveille,
 e en ses ors pecies s'endort

26. C ainzes est meins ke n'est nature.

30. C si les constreint de fere mal.

40 entrués qu'il sent el cors le mort;
 quant il se meurt e il le sent,
 dont primes dit: «je me repent»;
 a tart a pies le repentir
 quant il est venus au morir;
 45 selon le dit Saint Augustin,
 n'est mie bone cele fin:
 car quant li caitis sent le mort
 il ne puegt faire droit ne tort,
 gerpist le male iniquité
 50 car il n'en a mais poesté.
 Se plus eüst il de se vie
 encore fesist il folie:
 quant l'alme s'en va miserine,
 qui li puet faire medecine
 55 fors Damledex qui le cria?
 Cou qu'ele a fait, ce trovera.

* * *

Ceste dame dont voil conter,
 Marie l'oï appeler;
 egypsiene est por cou dite
 60 car ele fu nee d'Egypte.
 Illuec fu nee e baptisie,
 mais malement fu enseignie,
 legiere devint en s'enfance,
 honte perdit e amaance,
 65 tant ert esprise de luxure
 que d'autre cose n'avoit cure;
 por ce que tant ert bele e gente,
 se fioit tant en se jovente;
 que tot faisoit le sien plaisir,
 70 ne li embroit pas de morir.
 De dous parens ne se gardoit,
 a tos homes s'abandonoit;
 n'espoir que fust en ceste vie
 femme de plus gran legerie.
 75 Ses pere e se mere vivoient
 por pou que de duel ne moroient;
 il le voloient castoier,
 ele nes prisoit un denier.
 Ne prisoit casti de parent
 80 plus que fesist trespas de vent.

«Fille, cou li disoit le mere,
 car croi le consoil de ton pere.
 Se longement tiens cest mestier,
 mout en arons grant reprovier;
 85 por Diu te pri, fille Marie,
 gerpis mes ceste legerie.
 Quant cest mestier aras gerpi,
 nos te donrons rice mari;
 n'est drois que tu soies perdue
 90 par soffraite de nostre aiue.
 Fille, tu es de gran parage,
 mout est grans duel e grans damage
 que tu issi soies perie
 por tu mauvaise legerie;
 95 tes pere en est issi iries,
 jamais nul jor ne sera lies,
 e maudist tote s'aventure
 quant fait a tel engenreüre».

Quant Marie l'oit parler,
 100 ne le pout neïs escouter

(En el texto crítico faltan unos versos que se suplen por el ms. C. La versión española sigue al t. c.)

desqu'ele avoit passe dose ans,
 a tos vout faire ses talans;
 105 por parfaire se volonté,
 e'enfuï en autre regné.

* * *

Tot sen parenté degerpi,
 onques puis nus d'iax ne le vi;
 ains si s'enfuï come lere,
 110 sans seü de pere e de mere.
 El cemin s'en entra Marie,
 onc ne demanda compaignie.
 En Alisandre en est venue;
 el cief de le plus maistre rue,
 115 cies les meretrix prist ostal
 iluec a fait son cors venal.

101-102. C tres tut quanke sa mere out dit,
 forment ço avoit en despit;
 ne pere, mere ne parant,
 ne prise ele vaillant un gant.

Ele estoit blanche come flor,
 des jovenciaux avoit l'amor;
 tuit i venoient au bordel
 120 por sa biaute li jovencel.
 Ele les recoit volentiers,
 non seulement por les deniers,
 mas por faire le sien deduit
 les avoit o soi tote nuit.
 125 A sen delit est ententive
 de jor e de nuit la caitive:
 car boire e mengier e luxure
 ce ert tote le siue cure.
 Quant ele levoit del souper,
 130 o les garcons aloit joer;
 tant par amoit a iax bordir,
 n'entendoit gaires au dormir.
 Li jovencel tuit li plusor
 erent si espris de s'amor,
 135 que devant sen uis a l'entrée
 en faisoient mainte mellée;
 des gisarmes e des espées
 s'entredonoient grans colées:
 li sans qui d'iax ert expandus
 140 en couroit aval le palus.
 Le caitive qui ce veoit,
 nule pitié ne l'en prenoit:
 se uns moroit de ses amis,
 ele en avoit quarante vis;
 145 quant ele en veoit dous ocis,
 ja plus tard n'en fesist un ris.
 Ne cil qui ert por li navrés,
 ja par li ne fust visités;
 plus amoit e les sains joer,
 150 que les malades visiter.

BALADA DE SANTA MARÍA EGIPCÍACA

Santa Maria Egipcíaca seguia
Em peregrinação à terra do Senhor.
Caía o crepúsculo, e era como um triste sorriso de mártir.
Santa Maria Egipcíaca chegou
À beira de um grande rio.

Era tão longo a outra margem
E estava junto à ribanceira,
Num barco,
Um homem de olhar duro.
Santa Maria Egipciaca rogou.
—Leva-me ao outro lado.
Não tenho dinheiro. O Senhor te abençõe
O homem duro fitou-a sem dó.
Caia o crepúsculo, e era como um triste sorriso de mártir.
—Não tenho dinheiro. O Senhor te abençõe
Leva-me ao outro lado.
O Homem duro escarneceu: —Não tens dinheiro,
Mulher, mas tens teu corpo. Dá-me o teu corpo, e vou
[levar-te.
E fez um gesto. E a santa sorriu,
na graça divina, ao gesto que ele fez.
Santa Maria Egipciaca despiu
O manto, e entregou ao barqueiro
A santidade da sua nudez.

ÍNDICE

	<i>Págs.</i>
ESTUDIO	5
Advertencia preliminar	7
Libro de la Infancia y muerte de Jesús	9
Vida de Santa María Egipcíaca	25
TEXTOS	61
Libro de la Infancia y muerte de Jesús	63
Vida de Santa María Egipcíaca	75
BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL	116
APÉNDICES	119
A. CASONA, <i>Villancico y pasión</i>	120
<i>Vie de Sainte Marie l'Egyptienne</i>	123
M. BANDEIRA, <i>Balada de Santa María Egipcíaca.</i>	126

A U L A M A G N A

1. LA DAMA DEL ALBA, de Alejandro Casona.
Estudio y edición de José Rodríguez Richart.
2. RIMAS, de Gustavo Adolfo Bécquer.
Estudio y edición de Juan M.^a Díez Taboada.
3. POESÍA ESPAÑOLA DIALECTAL.
Estudio, selección y notas de Manuel Alvar.
4. LA BARCA SIN PESCADOR, de Alejandro Casona.
Estudio y edición de Federico Carlos Sáinz de Robles.
5. CUENTOS ANDALUCES, de Fernán Caballero.
Estudio y edición de Andrés Soria.
6. PAISAJES, de Miguel de Unamuno.
Estudio y edición de Manuel Alvar.
7. LA GENERACIÓN POÉTICA DE 1927.
Estudio, antología y documentación de J. González Muela y J. M. Rozas.
8. LAS MUÑECAS DE MARCELA, de Alvaro Cubillo de Aragón.
Estudio y edición de Angel Valbuena Prat.
9. LA SERRANA DE LA VERA, de Luis Vélez de Guevara.
Estudio y edición de Enrique Rodríguez Cepeda.
10. EL ESPAÑOL DE AMÉRICA, de Juan Manuel Lope Blanch.
11. POEMAS HAGIOGRÁFICOS DE CARÁCTER JUGLA-
RESCO.
Estudio y edición de Manuel Alvar.

En preparación:

POESÍA ESPAÑOLA ACTUAL

Estudio y antología de Luis Jiménez Martos.

POESÍA CONTEMPORÁNEA HISPANOAMERICANA

Estudio y antología de Edgardo R. Palavecino.

EN TORNO AL CASTICISMO, de Miguel de Unamuno.

Estudio y edición de Francisco Fernández Turienzo.

AUTOS SACRAMENTALES, de Valdivielso.

Estudio y edición de Enrique Rull.

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR PARA
GEFISA, EL DÍA 25 DE ENERO DE 1967, FES-
TIVIDAD DE LA CONVERSIÓN DE SAN PABLO,
EN LOS TALLERES DE «GRÁFICAS OVIEDO»,
MADRID

