



## Vestimentas compartidas y otros cuidados: las formas de la generosidad en el Ms. K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libre dels tres reys d'Orient*)

---

**Carina Zubillaga**

SECRET (CONICET) – Universidad de Buenos Aires

### Resumen

El artículo lleva a cabo una revisión de las formas de la generosidad presentes en los tres poemas que componen el Ms. K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libre dels tres reys d'Orient*), para dar cuenta –a través de las referencias compartidas, los motivos comunes y las configuraciones similares– de la organización unitaria del código y de su singularidad.

**Palabras clave:** *vestimenta – hospedaje – caridad – configuración manuscrita*

### Abstract

The article undertakes a revisión of the generosity forms in the three poems of MS K-III-4 of the Library of San Lorenzo de El Escorial (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libre dels tres reys d'Orient*) to explain the unitary codicological organization, by means of the analysis of shared references, common motives and similar thematic configurations.

**Keywords:** *clothes – accomodations – charity – codicological configuration*

Olivar N° 17 (2012), 11-32, ISSN 1515-1115, CTCL, IdIHCS, FaHCE, UNLP – CONICET.



El manuscrito K-III-4 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, datado hacia fines del siglo XIV, está integrado por tres poemas de mediados del siglo XIII que comparten mucho más que su inclusión en el mismo espacio codicológico<sup>1</sup>. En principio, los tres poemas (el *Libro de Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Libre dels tres reys d'Orient*) constituyen testimonios únicos, no presentes en otros manuscritos ni juntos ni por separado, de una poesía narrativa escrita en diversos metros y formas estróficas, con diferentes lenguas de origen y tradiciones genéricas dispares, pero encuadrada en un mismo contexto social que permite distinguirla por su fuerte impronta moralizante. La ortodoxia cristiana que caracteriza a la poesía clerical hispánica de la primera mitad del siglo XIII se concreta particularmente en este códice en las aventuras y desventuras de unos protagonistas con virtudes tales que revelan la condición más o menos piadosa de sus historias. Entre esas virtudes presentes en los tres poemas, la caridad ocupa un lugar fundamental; a partir de su rastreo en cada una de las historias, entonces, así como de la reiteración de motivos, elementos y conductas afines, será posible discernir las formas de la generosidad que definen al códice en su conjunto.

El estudio de los poemas que componen el Ms. K-III-4 como una secuencia textual significativa, más allá del reconocimiento de su individualidad, posibilita una aproximación a las formas de circulación de estas historias medievales en las que influiría sin duda de manera destacada su contexto codicológico, además de su contexto social. Los numerosos elementos temáticos compartidos por los poemas, como los actos de caridad que analizaré en este artículo, contribuyen a indagar en el proceso de compilación de estas tres historias en un manuscrito único en muchos sentidos, copiado por una misma mano y con otros tantos rasgos codicológicos, paleográficos y lingüísticos también unitarios<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>El Ms. K-III-4, según ha sido descrito por Julián Zarco Cuevas (1926: II, 173-74), consta de "83 hs. de papel ceptí, fols. a tinta, con num. romana, y a lápiz, con num. arábiga. Letra aragonesa del s. XIV, parecida a la de los privilegios, a una columna... Tiene algún que otro raro reclamo. Caja total: 238 x 180 mm. Enc. en perg".

<sup>2</sup>La "filología materialista", que se propone como marco del presente trabajo, postula la organización de los manuscritos individuales como el K-III-4 a través de ciertos principios constitutivos en los que es esencial indagar para comprender su tipología y

Entre los numerosos viajes que caracterizarán la dinámica de la aventura del *Libro de Apolonio*, el temprano naufragio del protagonista en Pentápolis adquiere en el conjunto una relevancia particular. Apolonio llega allí solo y despojado de todos sus bienes, sus hombres e incluso sus prendas de vestir, como cifra de un estado de abandono y desolación que constituirá, sin embargo, el punto de partida de su recuperación, ya que será en el trono del rey Architrastres donde adquirirá nuevamente parte de lo que ha perdido perseguido por Antíoco y donde conocerá a su futura esposa, Luciana.

Cuando Apolonio arriba desolado a tierra, pero a salvo debido a la voluntad divina que lo ampara (“oviéronse las naves todas a pereçer; / de los omes nenguno non pudo estorçer / fueras el rey solo, que quiso Dios valer”, 111b-d)<sup>3</sup>, el narrador destaca que su héroe llega a Pentápolis “lazdrado e mesquino de vestir e caçar” (112c)<sup>4</sup>. Apenas se recupera luego de estar dos días inconsciente, lo primero que Apolonio alcanza a ver es a un pescador dedicado a su tarea: “vio un omne bueno que andava pescando, / cabo de una pinaça sus redes adobando” (121cd). Apolonio le sale entonces al encuentro y se entabla un diálogo entre ambos, iniciado por el héroe que le cuenta detalladamente al pescador el motivo de su desgracia, insistiendo en la pobreza de su actual estado (“pobre só e mesquino”, 123b; “tal pobre qual tú veyes, desnudo e lazdrado”, 124a; “tal pobre qual tú veyes, abez só escapado”, 129d). El recuento de aquello que ha perdido (sus vasallos, sus tesoros, sus mulas y sus caballos) refuerza la contraposición entre su presente desafortunado y un pasado, como rey, de riquezas y reconocimientos.

---

definirlos más allá del término “miscelánea”, que no alcanza a dar cuenta de su singularidad, tal como señala Siegfried Wenzel (1996:1-6).

<sup>3</sup>Cito según mi propia transcripción del texto del *Libro de Apolonio* presente en el Ms. K-III-4. Indico a continuación de cada cita el número de estrofa y versos correspondientes. Entre las ediciones más reconocidas del poema, se destacan las de C. Carroll Marden (1917-22), Giovanni Battista De Cesare (1974), Manuel Alvar (1976), Carmen Monedero (1987) y Dolores Corbella (1992).

<sup>4</sup>Ésta es la primera vez que se hace mención en la obra a la vestimenta de Apolonio, como acertadamente señala Joaquín Artilles (1976:189). La importancia de la indumentaria en el *Libro de Apolonio* queda en evidencia con la insistencia del narrador en la desventura de Apolonio expresada a través de la pérdida de su ropa: “fallose todo solo, minguado de vestido” (114b).

La respuesta del pescador a las desconsoladas palabras de Apolonio es doble. Por un lado, en su discurso reconoce que la pérdida es necesaria para que el hombre adquiriera experiencia de vida (“Nunca sabrién los omes qué eran aventuras / si no perdiessen pérdidas o muchas majaduras”, 136ab)<sup>5</sup> al mismo tiempo que le recuerda al héroe de manera esperanzadora que su estado de pobreza y desolación no es definitivo, ya que “El que poder ovo de pobre te tornar / puédete si quisiere de pobreza sacar” (137ab)<sup>6</sup>. Por otro lado, a través de sus hechos se deja ver como un hombre al que no le bastan solamente las palabras de consuelo, ya que invita a Apolonio a quedarse con él y a compartir lo poco que posee:

“Pero tanto te ruego, sey oy mi conbidado;  
de lo que yo hoviere servirte he de buen grado.  
Un vestido he solo, flaco e muy delgado,  
partirlo he contigo e tente por mí pagado”.

Fendió su vestido luego con su espada,  
dio al rey el medio e levolo a su posada;  
diol’ qual çena pudo, non le ascondió nada.  
Avía mejor çenada en alguna vegada.  
(138-39)

<sup>5</sup>Marina Scordilis Brownlee (1983:168-71) relaciona la idea de “aventura” expuesta aquí por el pescador con la noción bíblica de la vida misma como *peregrinatio*, que hace del hombre cristiano un transeúnte siempre en marcha hacia un estado diferente al del mundo visible. Las continuas referencias en el poema a Apolonio como *peregrino*, *romero* o *palmero* avalan su propuesta de lectura.

<sup>6</sup>El discurso completo del pescador, centrado en la mutabilidad de las cosas terrenas, es uno de los agregados del poeta hispánico a su fuente latina (la *Historia Apollonii regis Tyri*) orientados a subrayar la ejemplaridad de la historia a través de comentarios moralizantes en la voz del narrador o de otros narradores ocasionales, como en este caso. No es casual, en este sentido, la referencia a la vestimenta como metáfora y medida de esa mudanza en el inicio mismo del parlamento:

El estado d’este mundo siempre así andido;  
cada día se camia, nunca quedo estido;  
en toller e en dar es todo su sentido,  
vestir al despojado e despojar al vestido.  
(134)

Doblemente también, referida en primera persona y luego explicitada por el narrador, se da cuenta entonces en el poema de la acción más representativa del pescador: dividir en dos su capa, para darle la mitad a Apolonio<sup>7</sup>.

Ese ejercicio de caridad del pescador le ha permitido a la crítica especializada establecer paralelos entre su figura y la de San Martín de Tours<sup>8</sup>, aunque lo que se reitera en el poema tanto al principio como al final del episodio es la idea del pescador simplemente como un buen hombre, a través de su mención como “omne bueno” en el verso 121c –apenas Apolonio lo descubre en sus tareas cotidianas luego de su pérdida de conciencia– y en el verso 140b –cuando el héroe le agradece lo que ha hecho por él y decide marcharse a la ciudad. Más allá de que la acción del pescador de cortar su prenda de vestir con la espada y darle a Apolonio la mitad recuerde indudablemente al santo dividiendo su capa en dos mitades también con su espada para entregarle una a un mendigo, es preciso señalar que existen otros numerosos ejemplos en el poema de virtudes cristianas que son puestas en práctica por personajes de gran variedad y diversidad de estados y condiciones, que incluso no son cristianos.

Que el vestir al que nada posee resulta en el texto la expresión más acabada de la caridad queda claro en las palabras de despedida del pescador, cuando le indica a Apolonio cómo llegar a la ciudad y confía en que su acción desinteresada y generosa no será un evento aislado, sino que tendrá una continuidad: “El pescador le dixo: ‘Señyor, bien es que vayas; / algunos buenos omes te darán de sus sayas’” (142ab).

<sup>7</sup> Existen numerosos estudios sobre la importancia del vestido en la sociedad medieval llevados a cabo en fecha relativamente reciente por historiadores de las mentalidades y de las costumbres, aunque muy pocos referidos concretamente al ámbito hispánico (Philip Hersch, Angus McKay y Geraldine McKendrick, 1987; Odile Blanc, 1989; María Grazia Capusso, 1999). Estos trabajos, además, no tratan específicamente sobre el tema de la vestimenta compartida que desarrollamos aquí.

<sup>8</sup> Al analizar la fuente latina del *Libro de Apolonio*, ya en 1938 Philip H. Goepf (156) destaca que esta especial circunstancia del pescador compartiendo su manto con el héroe desesperado recuerda a la leyenda de San Martín de Tours, quien también comparte su capa con un hombre casi desnudo pidiendo limosna, ejerciendo así su caridad; Jesús se le aparece a Martín esa misma noche con la mitad de la capa que éste le había entregado al pobre, según se testimonia por ejemplo en la *Legenda aurea*. El motivo del pescador que socorre al náufrago está ya presente en los textos clásicos, apareciendo en la Comedia Nueva, como indica Consuelo Ruiz-Montero (1983-84:301, n. 20).

Apolonio se despide del pescador cuando éste lo conduce a las puertas de la ciudad, donde la corte del rey Architrasres será el ámbito de la restitución inicial de su condición y estado<sup>9</sup>, pero su promesa queda sin duda resonando en el lector u oyente atento: “prometioli’ que si nunca cobrasse su estado: / ‘El servicio en duplo te será gualardonado” (140cd). Y, aunque tenga que esperar hasta el final del poema, el receptor será testigo del cumplimiento de esa promesa, ya que Apolonio no la olvida a pesar de las incontables aventuras y el tiempo transcurridos:

Por todos los trabajos que l’ avían venido  
non olvidó el pleito que avié prometido;  
menbrol’ del pescador que l’ avié acogido,  
el que hovo con él el mantiello partido.  
(630)

El mismo Apolonio va a buscar al pescador, recordando dónde moraba, y excediendo su promesa primera no sólo duplica sino que incrementa ilimitadamente el servicio que el buen hombre le prestara; vestidos, sirvientes, cabalgaduras, campos, viñas, ganado, casa y hasta una villa entera se suceden sin solución de continuidad como una recompensa sumamente significativa por su importancia cuantitativa y por su ubicación privilegiada en el poema<sup>10</sup>: ese final en el cual Apolonio se reencuentra por fin con su familia y engendra el hijo varón que lo sucederá.

Muchos son los personajes castigados por sus malas acciones en el *Libro de Apolonio*, a lo largo de todo el texto, desde el castigo de Antíoco y su hija con una muerte violenta que refleja su vida determinada por el también violento pecado del incesto hasta las muertes de Estrángilo y Dionisa, por un lado, y del proxeneta de Mitilene, por otro, decididas en sendos concejos ciudadanos. Los personajes premiados por su buena

<sup>9</sup>El inicio de la recuperación de Apolonio se materializa, justamente, en las prendas con que el rey Architrasres manda vestirlo cuando se entera de que siente vergüenza de presentarse tan pobremente en su palacio: “Mandoli’ el rey vestir luego de panyos honrrados, / los mejores que fueron en su casa trobados” (157ab).

<sup>10</sup>Tanto la medida de la gratitud de Apolonio como su búsqueda personal del pescador, además, resultan en este punto amplificaciones importantes de la más escueta fuente latina.

conducta, más allá de los protagonistas y aquellos de su entorno más cercano, en cambio no son tantos<sup>11</sup>, y efectivamente en la conclusión del texto el personaje del pescador representa la medida de la recompensa al comportamiento virtuoso y a la generosidad ella misma sin grado.

Además, el premio del rey al pescador es comentado también significativamente por el narrador, en una estrofa donde el pedido inicial y la alabanza de semejante huésped como Apolonio le dan al servicio retribuido y a la misma naturaleza del intercambio un innegable carácter trascendente:

Dios que bive e regna, tres e uno llamado,  
depare atal huésped a tot ome cuitado.  
¡Bien aya atal huésped, cuerpo tan acordado,  
que tan buen gualardón da a un ospedado!  
(635)

El papel relevante del acto de compartir la vestimenta con el necesitado, que se reconoce en esta recompensa ubicada justamente en la conclusión de un poema donde los personajes desarrollan virtudes cristianas sin ser ellos mismos cristianos, destaca la caridad como la conducta virtuosa que ha permitido el avance del protagonista en uno de los momentos de su mayor desventura y que puede propiciar, asimismo, el mantenimiento del orden social. No resulta menor, en este sentido, que quien haya hospedado tan generosamente a Apolonio sea un simple pescador, en cuya sencillez se insiste al final del poema: “Vino el pescador con su pobre vestido, / ca más de lo que fuera non era enriqueçido” (632ab).

Todos los hombres, cada uno en el lugar en que le ha tocado nacer, puede ejercer virtudes como la caridad o la paciencia frente a la adver-

<sup>11</sup> Sólo se destaca, además del pescador, el médico que le devuelve la vida a Luciana en Éfeso. Él, sin embargo, ni siquiera acepta los regalos que quiere darle Apolonio: “diéronle presentes, quantos él quiso, / mas por ganar buen preçio él prender nada non quiso” (592cd). Sólo recibe su agradecimiento, aspirando a la repercusión y fama generalizada de su tarea. Tal muestra de generosidad y desinterés con que se describe al médico ha llevado a María Luzdivina Cuesta Torre en su artículo sobre la muerte aparente de Luciana (1999:19) a sugerir la posible pertenencia del autor a ese estamento o su relación con él, debido precisamente a la perfección de su comportamiento en el poema.

sidad, contribuyendo desde su propio estamento y condición al bien común; en esto se insiste en el *Libro de Apolonio*, es lo que se premia y a lo que se opone la maldad particularizada en pecados como el incesto de Antíoco y su hija, la avaricia del proxeneta de Mitilene y la envidia de Dionisa<sup>12</sup>. Como plantea Alan Deyermond en un breve resumen de la historia presente en su artículo sobre los motivos folklóricos y la técnica estructural en el *Libro de Apolonio*, en el final de la narración “la virtud recibe su recompensa, el vicio su castigo” (1968-69:124), siendo el bien premiado y el mal castigado en la tierra, lejos de cualquier recompensa sobrenatural. Obviamente, sin embargo, y debido al sistema cristiano de valores prevalente en el poema, lo terrenal funciona como una metáfora clara de lo que le espera al hombre después de la muerte<sup>13</sup>.

En el *Libro de Apolonio* la vestimenta es sin dudas un signo de pertenencia social<sup>14</sup> que se asocia además con las fiestas y otras celebraciones

<sup>12</sup>Ronald E. Surtz (1980:328-41) indica a este respecto que la vida de Apolonio no es la vida de un santo, a pesar de que el poeta lo distinga como un héroe siempre amparado por la Providencia y sujeto a sus designios; además, todas las conductas piadosas destacadas tanto en él como en otros personajes de la historia son subrayadas como aquellas virtudes que es necesario poner en práctica en un mundo secular donde cada uno tiene obligaciones y deberes estamentales definidos.

<sup>13</sup>Ver Deyermond, en su artículo sobre la emoción y la ética en el *Libro de Apolonio* (1989:153-64). Resulta evidente que la muerte beatífica de Apolonio al final del poema se vuelve un ejemplo de la vida eterna como recompensa celestial de la virtud terrena, una compensación para todos aquellos que imiten el comportamiento piadoso del héroe y su fortaleza frente a la adversidad:

Muerto es Apolonyo, nós a morir avemos;  
 por quanto nós amamos la fin non olvidemos.  
 Qual aquí fiziéremos, allá tal reçibremos;  
 allá hiremos todos, nunqua aquá saldremos.  
 (651)

<sup>14</sup>Entre los trabajos más recientes acerca del papel cultural de la vestimenta quiero destacar los de E. Jane Burns (2002), quien analiza la definición social a partir de la ropa en las representaciones del amor cortesano francés medieval como una forma concreta de cultura que puede construir la sociedad y no solamente reflejarla, y Susan Crane (2002), quien en el marco de la Guerra de los Cien Años estudia la vestimenta en el ámbito cortesano como marca de identidad tanto individual como social y portadora simbólica de mensajes personales y políticos, en particular en las situaciones ceremoniales (cuyo ejemplo más extremo es la coronación real).



felices<sup>15</sup>, como queda claro al narrarse la llegada de la familia del héroe a Pentápolis luego de su reencuentro: “De la su alegría, ¿quién vos podríe contar? / Todos se renovaron de vestir e de calçar” (624ab). Los alegres preparativos de comidas abundantes y casas bien dispuestas se completan con una renovación del vestuario que asume en sí misma un carácter conmemorativo. El estado de pobreza y abandono en que queda Apolonio luego de su naufragio, antítesis de la experiencia feliz de la fiesta, se expresa tal vez por ello fundamentalmente en la falta de vestido; ausencia que es remediada no por quien lo posee en abundancia, sino por quien es capaz de compartir lo poco que tiene para beneficio mutuo.

El vestido como una faceta más de la cultura –que adquiere en el texto formas divergentes, como los juegos, el entretenimiento, la música y las celebraciones cortesanas– se relaciona asimismo de manera destacada con la integridad moral de las personas, además de con su pertenencia social. Esto se aprecia claramente en el episodio de la curación de Luciana en Éfeso, que es cuidadosamente cubierta por el médico que la creía muerta en cuanto descubre que en verdad está viva: “púsol’ la una mano sobr’el su corazón; / entendió un poquiello de la odiçenpçón. / Fizo alçar el bálsamo e el cuerpo cobrir” (300cd-301a).

Esta relación de la vestimenta con la integridad moral de las personas también ocupa un lugar fundamental en la *Vida de Santa María Egipcíaca*, el segundo poema que integra el códice K-III-4.

Cuando el monje Gozimás descubre a María como penitente en el desierto, en principio sólo ve una sombra de la que nada más puede distinguir; ruega entonces a Dios, temiendo una posible tentación demoníaca, y después sí percibe claramente la figura de la mujer:

Luego que la oración finó,  
la figura de María vio;  
de María visiblemente la figura,  
sin nenguna cobertura.

<sup>15</sup>En su artículo sobre la diversión y salud en el *Libro de Apolonio*, Cuesta Torre señala que “Excepto por lo que se refiere a las adivinanzas, que ya aparecían en la versión latina, la importancia de la diversión y el entretenimiento se magnifica en la versión castellana respecto a su fuente”. (1996:65). Particularmente las fiestas, dentro de todos los elementos textuales relativos al entretenimiento y la diversión mencionados por Cuesta Torre, poseen un componente social esencial según el desarrollo de este trabajo.

Non es cubierta d'otro vestido,  
 mas de cabello que le es creçido;  
 sus crines alvas como nieves,  
 d'éssas se cubre fasta los pies.  
 Non avié otro vestimiento  
 quando aquél erzié el viento,  
 deyuso pareçié la carne quemada  
 del sol e del elada.  
 (948-59)<sup>16</sup>

La santa está desnuda, y es lo primero que el narrador dice, pero llamativamente refiriéndose a sus cabellos como único vestido. Doblemente se insiste en el cabello de María como cobertura de su desnudez; se lo describe en principio como blanco y largo y se lo presenta luego como una vestimenta insuficiente, presa de los caprichos del viento.

María huye del monje apenas éste se le acerca, y el motivo que aduce cuando él finalmente la confronta es, justamente, su desnudez:

“Senyor, dixo ella, de Dios amigo,  
 muy de grado hablaría contigo,  
 que sé que buen consejo me darás,  
 que tú as nombre Gozimás.  
 Mas yo só desnuda creatura,  
 que non hé vestidura ninguna”.  
 (989-94)

Aquí también se reitera la misma idea dos veces; en este caso la del cuerpo desnudo, que se expresa directamente en principio y luego a través de una carencia: la ausencia de vestidura.

Es la misma María quien a continuación le pide a Gozimás que la cubra como condición necesaria para entablar el diálogo: “Si uno de tus panyos me diesses, / hablaría lo que quisieses” (995-96). La relación de

<sup>16</sup> Sigo mi propia transcripción del texto de la *Vida de Santa María Egipciaca* presente en el Ms. K-III-4. Menciono a continuación de cada cita el número de versos correspondientes. El poema ha sido editado en fecha más o menos reciente por María S. de Andrés Castellanos (1964), Manuel Alvar (1970-72) y M. Schiavonne de Cruz-Sáenz (1979).

la vestimenta con la integridad moral de las personas queda de manifiesto entonces en esta condición impuesta por la santa, que es incapaz de hablar con el monje sin antes ocultar su desnudez. Esta integridad obviamente se contrapone con la vida anterior de pecado de María Egipciaca, a quien nada le importaba estar desnuda en presencia de sus amantes, como se explica por ejemplo cuando se embarca con unos romeros a Jerusalén, a quienes sin problemas, límites ni cuestionamientos entrega su cuerpo a cambio del pasaje: “Tanto la avía el diablo comprisa, / que toda la noche andó en camisa” (369-70).

El monje le da a la santa una de sus prendas de vestir, como el pescador lo hiciera con Apolonio en el *Libro de Apolonio*, manifestando así su caridad y también un pudor semejante al del médico de Luciana al descubrir que en verdad estaba viva, ya que Gozimás “a la otra parte se tornó / fasta que la duenya fue vestida” (1005-6). Es sumamente destacable el hecho de que estos dos versos sean una interpolación hispánica a la fuente francesa de la historia de la santa, la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*, donde esta señal de pudor no está presente.

Al final del poema, cuando el monje encuentra a María sin vida, nuevamente el pudor lo lleva a repetir el gesto anterior de despojarse de su vestimenta para entregársela a la mujer, en esta ocasión cubriendo él mismo el cuerpo muerto de la santa: “Uno de sus paños desnudó; / llegos’ al cuerpo, con él lo cubrió” (1366-67).

Este último gesto del monje precede al entierro del cuerpo de María, que Gozimás lleva a cabo con la ayuda sobrenatural de un león. Cubrir el cuerpo con la tierra, dándole cristiana sepultura, resulta de ese modo el acto de generosidad final que repite cada uno de los que el monje ha tenido desde su primer encuentro con la Egipciaca y, en su carácter conclusivo, sella el significado de cada uno de esos encuentros y lo define a él como el testigo único y privilegiado de la santidad de la protagonista de una historia que precisamente a partir de su testimonio resultará ejemplar primero para su propia comunidad monástica y, de manera extensiva, para otros.

En la *Vida de Santa María Egipciaca*, la vestimenta también representa un signo de pertenencia social, lo que queda claro en la presentación del propio Gozimás, a quien se distingue en principio por su ropa habitual: “don Gozimás era su nombre, / vestido en guisa de monge” (910-11). Esa vestimenta, correspondiente a su estado, también supone

una pobreza similar a la del pescador que le da la mitad de su capa a Apolonio, representando ambos personajes la caridad que se ejerce a pesar de lo poco que se posee:

Non dariedes por su vestidura  
una mançana madura,  
mas tanto lo tenié él por preçiado  
que non lo darié por un cavallo<sup>17</sup>.  
(912-15)

Esta *Vida de Santa María Egipcíaca* del siglo XIII representa uno de los dos únicos testimonios de la vertiente occidental de la leyenda de la prostituta arrepentida, centrada en la figura de María como protagonista indiscutida de la historia<sup>18</sup>. El otro testimonio lo constituye la *Estoria de Santa María Egipcíaca*, un relato en prosa del siglo XIV conservado en otro códice que también reúne un grupo de historias piadosas –el manuscrito h-I-13 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial– entre vidas de santos e historias de aventuras de materia hagiográfica.

La centralidad del personaje de María y el diseño cronológico de su vida que distinguen la versión occidental de la leyenda se testimonian particularmente en los dos retratos que contraponen la juventud lujuriosa de la pecadora y la vejez penitente de la santa, representando a través de esa oposición el progreso espiritual de la mujer sólo posible después del arrepentimiento y el consiguiente cambio de vida<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Estos cuatro versos son también un agregado del poeta español a su fuente francesa, donde se destaca a la verdadera pobreza como la interior, más allá de las apariencias: “más preçiava él su pobredat / que algún conde su riquedat” (916-17).

<sup>18</sup> En la vertiente oriental de la leyenda de María de Egipto, en cambio, el protagonismo lo tenía el monje que hallaba a María en el desierto. Para profundizar en las diferencias entre ambas versiones, ver Duncan Robertson (1980:305-27), Joseph T. Snow (1990:83-96) y E. Ernesto Delgado (2004:183-208).

<sup>19</sup> Lo que el poeta logra, a partir de los retratos de las diferentes etapas de la vida de María, es dramatizar –al mismo tiempo que se narra– el progreso de la heroína, haciendo tangible el proceso de la conversión, a través de numerosos recursos líricos que incluyen las interpolaciones que le brindan mayor carácter material a la descripción, pero que también suponen un empleo valorativo del color y un muy sugestivo manejo no sólo de los agregados sino especialmente de las omisiones con respecto a la fuente francesa.

El primer retrato retórico de María la describe joven y bella, pero internamente sólo dominada por el pecado que la corrompe. Su apariencia física, que se detalla minuciosamente a través de la mención de cada parte de su cuerpo, se complementa con su vestimenta, que también se describe con dedicación:

Contar vos é de los sus vestimentes  
 e de los sus guarnimentes;  
 el peyor día de la semana  
 non vistié panyo de lana;  
 assaz prende oro e argento,  
 bien se viste a su talento;  
 brial de xamit se vistié,  
 manto erminio cobrié;  
 nunca calçava otras çapatas  
 sino de cordován entretalladas,  
 pintadas con oro e con plata,  
 cuerdas de seda con que las ata.  
 (233-44)

En el detalle de los vestidos y adornos hay dos agregados importantes del poeta hispánico con respecto a su fuente, que refuerzan la presencia y significación del oro y de la plata tanto en la vestimenta (vv. 237-38) como en el calzado de María (vv. 243-44). Aquí, la materialidad del oro y de la plata también está íntimamente ligada al foco en el color, ya que tanto el oro como la plata –además de ser materia y luz– son asimismo colores con un estatus particular que los asocia a la idea de la blancura<sup>20</sup>. Esa materialidad, además, supone un marcado contraste con la idealización característica de los retratos retóricos medievales, donde tanto las partes del cuerpo consignadas como lo que se dice de ellas y el orden de la descripción responden a parámetros establecidos previamente acerca de la belleza femenina<sup>21</sup>. Frente a semejante idealización,

<sup>20</sup> Como indica Michel Pastoureau específicamente para el oro: “En la Edad Media, el oro es más blanco que el blanco” (2006:160) pues sirve para traducir la idea de blanco intenso, relacionándose más con este color que con el amarillo con el que hoy lo asociáramos.

<sup>21</sup> Peter L. Podol señala al respecto de este tipo de retratos femeninos en la literatura hispánica que “the stylized portrait reached its zenith as a literary convention in the thirteenth and fourteenth centuries” (1981:2).

contraria a cualquier posible objetividad, llama la atención la referencia a la vestimenta de la joven María a través del oro y de la plata, por su carácter concreto que remite a un contexto económico-social específico<sup>22</sup>.

El segundo retrato de María, que la describe como anciana penitente, establece en sí mismo un doble contraste; con el retrato de la bella y joven prostituta, en principio, al que refiere estructuralmente y al que reproduce bajo la forma de un contraste interno, y en segundo término con la belleza interior a la que la fealdad externa de la santa se opone<sup>23</sup>.

La caracterización de María como penitente responde a la del anacoreta como un ser salvaje santo que encuentra en el desierto no sólo el espacio de la ascesis, sino el medio privilegiado para la superación de las debilidades humanas<sup>24</sup>. La pérdida de todo rasgo femenino, desarrollada poéticamente a través de la animalización (en principio, y fundamentalmente, apreciable en la desnudez de María), destaca el logro espiritual femenino de forma particular y diferente a la caracterización de la espiritualidad de un hombre.

En la desnudez de la santa en el desierto se insiste reiteradamente, cifrando allí esa bestialidad tan distintiva de los anacoretas y su experiencia religiosa. En principio, su travesía en el desierto, apenas cruza el río Jordán, se mide a través de la duración de sus prendas: “Sus çapatás e todos sus panyos / bien le duraron siete anyos” (698-99). Pasados esos siete años iniciales, el tiempo de la penitencia se eterniza en su cuerpo desnudo (“Después andido quarenta anyos / desnuda e sin panyos”, 700-1) como parte de ese desierto, casi como si fuera un animal salvaje más

<sup>22</sup>La insistencia en el carácter lujoso de las ropas de María no se correspondería sin embargo directamente con la identificación de su figura como prostituta, sino con su desmedida lujuria: “The emphasis of this description is not upon prostitution, but upon sin, hedonism, and immoderate excess” (Andrew M. Beresford, 1997:50).

<sup>23</sup>Según indica Dayle Seidenspinner-Núñez (1992):

Within the hagiographic subgroup of prostitute-saints, the paradigm of Saint Mary the Egyptian associates beauty with youth and corruption and ugliness with saintliness and old age, and functions both diachronically by articulating the contrast between past (preconversión sinfulness) and present (postconversión sanctity) and synchronically by opposing Mary's physical appearance with her spiritual reality (beauty vs. ugliness, ugliness vs. beauty) (104).

<sup>24</sup>Como establece Vladimir Acosta (1996), el desierto es sin dudas la vía más difícil hacia la salvación, pero también la más radical y grandiosa.

(“Por grant viento e grant friura / desnuda va sin vestidura”, 702-3)<sup>25</sup>. Pero una vez que el tiempo se ha definido justamente a partir de la desnudez de María, como símbolo privilegiado de su penitencia, esa desnudez vuelve a reiterarse como introducción a su retrato retórico: “Toda se mudó d’otra figura, / qua non ha panyos nin vestidura” (720-21).

Es el desierto, que posibilita y promueve la purificación interior del anacoreta, el que conforma la medida de un salvajismo santo donde la ruptura con el mundo adquiere el cariz de un logro espiritual; de ese logro espiritual, sin embargo, la imagen distintiva es la del cuerpo desnudo de María, un cuerpo arrugado, descolorido y seco, cuya desnudez refiere su pureza interior.

En el *Libre dels tres reys d’Orient*, el tercer poema que integra el Ms. K-III-4, no existen pescadores que compartan su única vestimenta con los naufragos en desgracia, ni monjes que con sus pobres paños cubran a santas penitentes pero, a pesar de que en este caso la vestimenta no cumpla la función de canalizar la caridad de los personajes que socorren a los héroes o heroínas de las historias, sí se reitera la misma situación de ayuda a los desventurados a partir de la generosidad como virtud determinante tanto en el desarrollo de la acción narrativa como en la ideología ligada a la ortodoxia cristiana que sustenta al códice en su conjunto.

En este poema sobre la infancia y muerte de Jesús<sup>26</sup>, el protagonismo indiscutido lo tiene la Sagrada Familia y, más específicamente, uno de los episodios sobre la infancia de Cristo preferido por el imaginario medieval y difundido a través de los *Evangelios Apócrifos*: la huida a Egipto. En esa huida a Egipto, ordenada por un ángel que se le aparece en sueños a José y determinada por la amenaza de Herodes de matar al recién nacido, suceden numerosas aventuras, de las cuales en este caso el texto retoma el asalto de unos ladrones a Jesús, María y José, según se relata en el *Evangelio árabe de la infancia*<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Todos estos versos, del 698 al 703, son una interpolación hispánica, lo que confirma que el poeta utiliza la vestimenta –de un modo original– para puntualizar los hechos a través del tiempo.

<sup>26</sup> De ese modo, apelando más concretamente a su argumento, lo titula Manuel Alvar (1965) al editarlo: *Libro de la infancia y muerte de Jesús*.

<sup>27</sup> En el año 1957, José Fradejas Lebrero (144-49) establece la conexión inicial entre el *Libre dels tres reys d’Orient* y el *Evangelio árabe de la infancia*, siendo su trabajo el

Camino de Egipto, dos ladrones asaltan a la Sagrada Familia; uno –el ladrón malo– quiere incluso asesinar a Jesús, pero el otro –el ladrón bueno– lo convence de esperar hasta el día siguiente para tomar cualquier resolución. Es en la casa del ladrón bueno donde esa noche es albergada la Sagrada Familia, a quien recibe la esposa del ladrón con grandes cuidados y atenciones, a pesar también de su pobreza: “¡Dios, qué bien reçebidos son / de la muger d’aquel ladrón!” (129-30) <sup>28</sup>.

La generosidad y el servicio de esta mujer a sus huéspedes (“La huéspedes nin come nin posa / sirviendo a la Gloriosa”, 147-48) se expresa en el poema en una forma similar pero distinta a la vestimenta compartida en los dos poemas anteriores; en este caso, no es el vestido el que se ofrece al desventurado, sino el baño de Jesús Niño como símbolo del cuidado desinteresado: “e ruégál’ por amor de piedat / que non le caya en pesar / e que su fijo le dé a banyar” (149-51).

Los preparativos de ese baño, centrados en el agua, se describen en el poema con todo detalle; e incluso en la narración del baño mismo también se enfoca la liquidez de la escena, a través de la descripción de las lágrimas desconsoladas de la mujer:

Va la huéspedera correntera  
e puso del agua en la caldera.  
Deque el agua hovo asaz caliente,  
el ninyo en braços prende.  
Mientras lo banya, ál non faz  
sino cayer lágrimas por su faz.  
(155-60)

La Virgen le pregunta a la huéspedera el motivo de su llanto, y la mujer le relata la historia de su hijo enfermo; enseguida se intercambian los roles, y María le pide a la afligida madre poder bañar en el agua del baño de Jesús al niño leproso:

---

punto de partida necesario para los escasos análisis posteriores sobre el poema, entre los que se destacan los artículos de Margaret Chaplin (1967:88-95) y Vivienne Richardson (1984:183-88) sobre el problema estructural del texto.

<sup>28</sup> Cito según mi propia transcripción del texto del *Libre dels tres reys d'Orient* presente en el Ms. K-III-4. Menciono a continuación de cada cita el número de versos correspondientes.



La Gloriosa diz: “Dátmelo, varona,  
yo lo banyaré, que no só ascorosa,  
e podedes dezir que en este año  
non puede aver mejor vanyo”.  
(173-76)

Al meterlo en el agua donde estaba Jesús, el niño enfermo es sanado (“la vertut fue fecha man a mano, / metiol’ gafo e sacol’ sano”, 182-83), funcionando el agua como una clara metáfora bautismal: “En el agua fincó todo el mal, / tal lo sacó com un cristal” (184-85)<sup>29</sup>.

Si en el *Libro de Apolonio* la recompensa a la caridad del pescador era material, multiplicándose tanto cuantitativa como cualitativamente las prendas que él ofreciera, y en la *Vida de Santa María Egipcíaca* el premio resultaba más bien espiritual, ya que implicaba un crecimiento en humildad y entrega tanto del monje Gozimás como de su comunidad entera a través del ejemplo de la santa penitente, en este caso la recompensa a la generosidad de la huésped de la Sagrada Familia aúna en sí misma tanto lo material como lo espiritual y es además inmediata (a diferencia de las otras dos, que necesitan la mediación del paso del tiempo). La recompensa es un milagro de sanación, que implica la erradicación de la enfermedad como componente material, pero que al mismo tiempo supone la pureza espiritual como premio verdadero; milagro éste que es reconocido como tal, en su doble significación, en las palabras agradecidas de la madre del niño:

“Et aquel ninyo que allí jaz,  
que tales miraglos faz,  
atal es mi esperança  
que Dios es sines dubdança”.  
(190-93)

El final del *Libre dels tres reys d’Orient* relata la Crucifixión de Cristo, en la que los dos malhechores que morirán a su lado resultarán ser

<sup>29</sup> Esta curación del hijo del buen ladrón no figura en el *Evangelio árabe de la infancia* ni en cualquier otra forma apócrifa o popular del episodio del asalto de los ladrones, lo que resalta sin duda tanto la configuración como el significado de este milagro posible gracias a la misericordia de la Virgen María.

los hijos de aquellos dos ladrones que asaltaran a la Sagrada Familia<sup>30</sup>. El hijo del buen ladrón, que fuera sanado de su enfermedad en el agua del baño de Jesús, será salvado, confirmándose de ese modo el alcance espiritual del milagro:

El que en su agua fue banyado  
 fue puesto al su diestro lado;  
 luego que l' vio, en Él creyó  
 e merçet le demandó.  
 Nuestro Senyor dixo: "Oy serás comigo  
 en el santo paraíso".  
 (228-33)

Si bien el buen ladrón y su mujer son en el poema los ayudantes más destacados de la Sagrada Familia durante su huida a Egipto, también los Reyes Magos –cuya figura da comienzo al *Libre dels tres reys d'Orient*– funcionan de la misma manera como los ayudantes iniciales que harán posible que se ponga en marcha la acción al ocultarle a Herodes el lugar del nacimiento de Jesús, y permitir así la huida.

Los Reyes Magos también se caracterizan en el texto como dadores, en su adoración a Cristo: "ofreçieron oro e ençienso e mirra" (38). Aquí, claramente, sin embargo, sus ofrendas no constituyen una ayuda material que será más temprano o más tarde recompensada, sino que simbolizan la condición de rey, Dios y hombre de Jesús según la tradición piadosa:

Baltasar ofreçió oro,  
 porque era rey poderoso;  
 Melchior mirra por dulçora,

<sup>30</sup> En el *Evangelio árabe de la infancia* son los ladrones que asaltaron a la Sagrada Familia, y no sus hijos, los que son crucificados junto a Jesús. Esta innovación del poeta hispánico, original hasta que no se encuentre alguna otra fuente disponible del episodio, termina de ligar todo el poema a través de una lógica indiscutible que lleva a decir a Alvar (1965):

Ciertamente los bandoleros, hombres hechos y derechos cuando Jesús huía a Egipto, estaban en manifiesta desproporción cronológica con el Niño. Ahora, la aparición de los hijos, coloca a los tres crucificados en un plano de cierta uniformidad. Al mismo tiempo que la identificación de Dimas con el niño tullido da sentido coherente a todos los hechos: nada queda fuera del ovillo (93).

por condir la mortal corona;  
 e Gaspar le dio ençienso,  
 que assí era derecho.  
 (39-44)

Es concretamente a partir de sus actos caritativos como se definen los personajes positivos en el poema, aquellos que formarán el núcleo central de la salvación cristiana o que representarán a todos los hombres pecadores que accederán a la gracia salvífica por creer en Cristo. La caridad resulta en el poema la virtud esencial que posibilita tanto reconocer como formar parte de la verdad divina.

El constante fluir de los actos de caridad que se intercambian en el *Libre dels tres reys d'Orient* y que caracterizan el desarrollo narrativo de la historia, haciéndola concurrir en el Calvario como el momento de mayor entrega y generosidad a partir de la muerte de Cristo, también ayuda a definir la dinámica del Ms. K-III-4 en su conjunto. En todo el códice la caridad resulta una virtud destacada que, a pesar de expresarse en formas algo diferentes, va aumentando con la lectura continuada de los poemas como una fuerza capaz de integrar cada una de las historias en una ejemplaridad creciente cuyo modelo culminante es el de Jesús entregando su vida por la salvación de los hombres.

Fundamentalmente a través de la vestimenta que se comparte en el *Libro de Apolonio* y la *Vida de Santa María Egipcíaca*, y de las necesidades de albergue –incluidos baño y comida– que se cubren en el *Libre dels tres reys d'Orient*, la generosidad se manifiesta en el contexto del códice K-III-4 como el motor que impulsa que cada uno de los protagonistas avance en su propio camino, tanto literal como simbólicamente. Ese camino reportará beneficios no sólo personales sino también sociales (en especial en el caso de Apolonio, ya que restituirá el orden perdido en el reino de Antioquía por el incesto inicial entre el rey y su hija) y espirituales (Santa María Egipcíaca constituirá un ejemplo de humildad que permitirá el crecimiento espiritual de la abadía de San Juan y de todos aquellos que reconozcan y aprendan de su penitencia, en tanto que Cristo concretará con su muerte la salvación de todos aquellos que crean en Él); beneficios que alcanzarán incluso a los lectores –los pasados y los presentes– de estas historias como una secuencia textual en un contexto codicológico pleno de sentido.

## Bibliografía

- ACOSTA, VLADIMIR, 1996. *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*. 2 tomos. Venezuela: Monte Ávila Editores.
- ALVAR, MANUEL, ed., 1965. *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres reys d'Orient)*. Madrid: CSIC.
- , ed., 1970-72. *“Vida de Santa María Egipciaca”: estudios, vocabulario, edición de los textos*. Madrid: CSIC.
- , ed., 1976. *Libro de Apolonio*. 2 vols. Fundación Juan March – Castalia, Valencia.
- ANDRÉS CASTELLANOS, MARÍA S. DE, ed., 1964. *“La Vida de Santa María Egipciaca” traducida por un juglar anónimo hacia 1215: gramática, fuentes, versificación, texto y vocabulario*. Madrid: RAE.
- ARTILES, JOAQUÍN, 1976. *El “Libro de Apolonio”, poema español del siglo XIII*. Madrid: Gredos.
- BERESFORD, ANDREW M., 1997. “Ençendida de ardor de la luxuria: Prostitution and Promiscuity in the Legend of St. Mary of Egypt”, en *“Quien hubiese tal ventura”: Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. Andrew M. Beresford ed. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary & Westfield College, 45-56.
- BLANC, ODILE, 1989. “Historiographie du vêtement: un bilan”, en *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. París: Cahiers du Léopard d'Or, 7-34.
- BROWNLEE, MARINA SCORDILIS, 1983. “Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance”, *Hispanic Review*, 51:159-74.
- BURNS, E. JANE, 2002. *Courtly Love Undressed: Reading Through Clothes in Medieval French Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- CAPUSSO, MARÍA GRAZIA, 1999. “El vestido y el disfraz en el *Libro de Apolonio*: valores socio-culturales, origen literario y simbolismo religioso”, en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*. Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero eds. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, vol. I, 431-446.

- CHAPLIN, MARGARET, 1967. "The Episode of the Robbers in the *Libre dels tres reys d'Orient*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIV: 88-95.
- CORBELLA, DOLORES, ed., 1992. *Libro de Apolonio*. Madrid: Cátedra.
- CRANE, SUSAN, 2002. *The Performance of Self: Ritual, Clothing, and Identity during the Hundred Years War*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- CRUZ-SÁENZ, M. SCHIAVONNE DE, ed., 1979. *The Life of Saint Mary of Egypt: An Edition and Study of the Medieval French and Spanish Verse Redactions*. Barcelona: Puvill.
- CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, 1996. "Diversión y salud en el *Libro de Apolonio*", *Anuario Medieval*, 8:61-84.
- , 1999. "La muerte aparente: Un episodio del *Libro de Apolonio*", *Livius*, 13:9-21.
- DE CESARE, GIOVANNI BATTISTA, ed., 1974. *Libro de Apolonio*. Milano: Cisalpino-Goliardica.
- DELGADO, E. ERNESTO, 2004. "Mariales franceses, ingleses y españoles en la creación de la vertiente occidental de la leyenda de Santa María Egipcíaca: hacia el nuevo modelo hagiográfico de los siglos XIII-XIV", *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVIII.1:183-208.
- DEYERMOND, ALAN, 1968-69. "Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*", *Filología*, XIII: 121-49.
- , 1989. "Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*", *Vox Romanica*, 48:153-64.
- FRADEJAS LEBRERO, JOSÉ, 1957. "El *Evangelio árabe de la infancia* y *Lo libre dels tres reys d'Orient*", *Tamuda*, V: 144-49.
- GOEPP, PHILIP H., 1938. "The Narrative Material of Apollonius of Tyre", *Journal of English Literary History*, 5:150-72.
- HERSCH, PHILIP, MCKAY, ANGUS AND MCKENDRICK, GERALDINE, 1987. "The Semiology of dress in late medieval and early modern Spain", *Razo*, 7:95-113.
- MARDEN, C. CARROLL, ed., 1917-22. *Libro de Apolonio. An old Spanish Poem*. 2 vols. Baltimore: The Johns Hopkins Press, París: Librairie E. Champion.
- MONEDERO, CARMEN, ed., 1987. *Libro de Apolonio*. Madrid: Castalia.

- PASTOUREAU, MICHEL, 2006. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires: Katz.
- PODOL, PETER L., 1981. "The Stylized Portrait of Women in Spanish Literature", *Hispanofila*, 71:1-21.
- RICHARDSON, VIVIENNE, 1984. "Structure and Theme in the *Libre dels tres reys d'Orient*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI: 183-88.
- ROBERTSON, DUNCAN, 1980. "Poem and Spirit. The Twelfth-Century French *Life of Saint Mary the Egyptian*", *Medioevo Romanzo*, VII.3:305-27.
- RUIZ-MONTERO, CONSUELO, 1983-84. "La estructura de la *Historia Apollonii regis Tyri*", *Cuadernos de Filología Clásica*, XVIII: 291-334.
- SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, DAYLE, 1992. "The Poetics of (Non) Conversión: The *Vida de Santa María Egipciaca* and *La Celestina*", *Medievalia et Humanistica*, 18:95-128.
- SNOW, JOSEPH T., 1990. "Notes on the Fourteenth-Century Spanish Translation of Paul the Deacon's *Vita Sanctae Mariae Aegyptiacae, Metricis*", en *Saints and Their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*. Jane E. Connolly, Alan Deyermond and Brian Dutton eds. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 83-96.
- SURTZ, RONALD E., 1980. "The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography", *Medioevo Romanzo*, VII.3:328-41.
- WENZEL, SIEGFRIED, 1996. "Introduction", en *The Whole Book. Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*. Stephen G. Nichols and Siegfried Wenzel eds. Ann Arbor: The University of Michigan Press, pp. 1-6.
- ZARCO CUEVAS, JULIÁN, 1926. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Tomo II. Madrid: Real Biblioteca de El Escorial.