

## **Materialidad manuscrita y criterios editoriales en la transmisión de los tres poemas hispánicos medievales del Ms. Esc. K-III-4**

Carina Zubillaga

SECRET (CONICET) - Facultad de Filosofía y Letras, UBA

carinazubillaga@hotmail.com

### **Resumen**

El análisis gráfico del inicio de cada uno de los tres poemas que componen el códice K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial permite ahondar en su contexto manuscrito; un contexto que –proponemos como hipótesis central– al reunirlos les asigna nuevos significados. Este acercamiento a la transmisión material de los poemas, que hasta el momento han sido editados sólo por separado, sin atender a su configuración manuscrita, posibilita asimismo plantear como hipótesis final que todo manuscrito –lejos de ser un vehículo transparente o neutral– posee una identidad tipológica que afecta la forma en que se leen y entienden los textos que presenta.

### **Abstract**

The analysis of the beginning of the three poems of Escorial MS K-III-4 allow to penetrate in the manuscript context; a context that assigns to them new meanings as a whole. This approximation to the material transmission of the poems, which up to the moment have been edited only separately without attending to the manuscript configuration, will make possible to raise as hypothesis final that any manuscript possesses an identity that affects the form in which the texts are read and understand.

El manuscrito K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, datado a fines del siglo XIV, se inicia con el *Libro de Apolonio*, uno de los pocos ejemplos auténticos de la novela bizantina o griega en la literatura hispánica temprana. Este trabajo es seguido por la *Vida de Santa María Egipciaca*, la leyenda de una de las santas más populares en la Edad Media; y finalmente se encuentra el *Libro de los tres reyes de Oriente*, un poema que ofrece una visión aparentemente original del nacimiento y muerte de Cristo. La magnitud de esta secuencia está claramente enfatizada por el hecho de que el diseño tripartito del manuscrito no parece ser el resultado de una decisión arbitraria del compilador. Los tres poemas de la primera mitad del siglo XIII son producto de tradiciones genéricas diferentes (novela griega o bizantina, hagiografía y reescritura de los Evangelios Apócrifos) y derivan de distintas lenguas fuente (latín, francés y presumiblemente español, catalán o francés). Estos detalles sugieren que la metodología del compilador se fundó en un cuidadoso proceso de selección y diseño del material poético.

El análisis gráfico del inicio de cada uno de los tres poemas que componen el códice K-III-4 permitirá ahondar en su contexto manuscrito; un contexto que al reunirlos les asigna nuevos significados. Este acercamiento a la transmisión material de los poemas, que hasta el momento han sido editados sólo por separado y sin atender a su configuración manuscrita, posibilitará asimismo plantear que todo manuscrito –lejos de

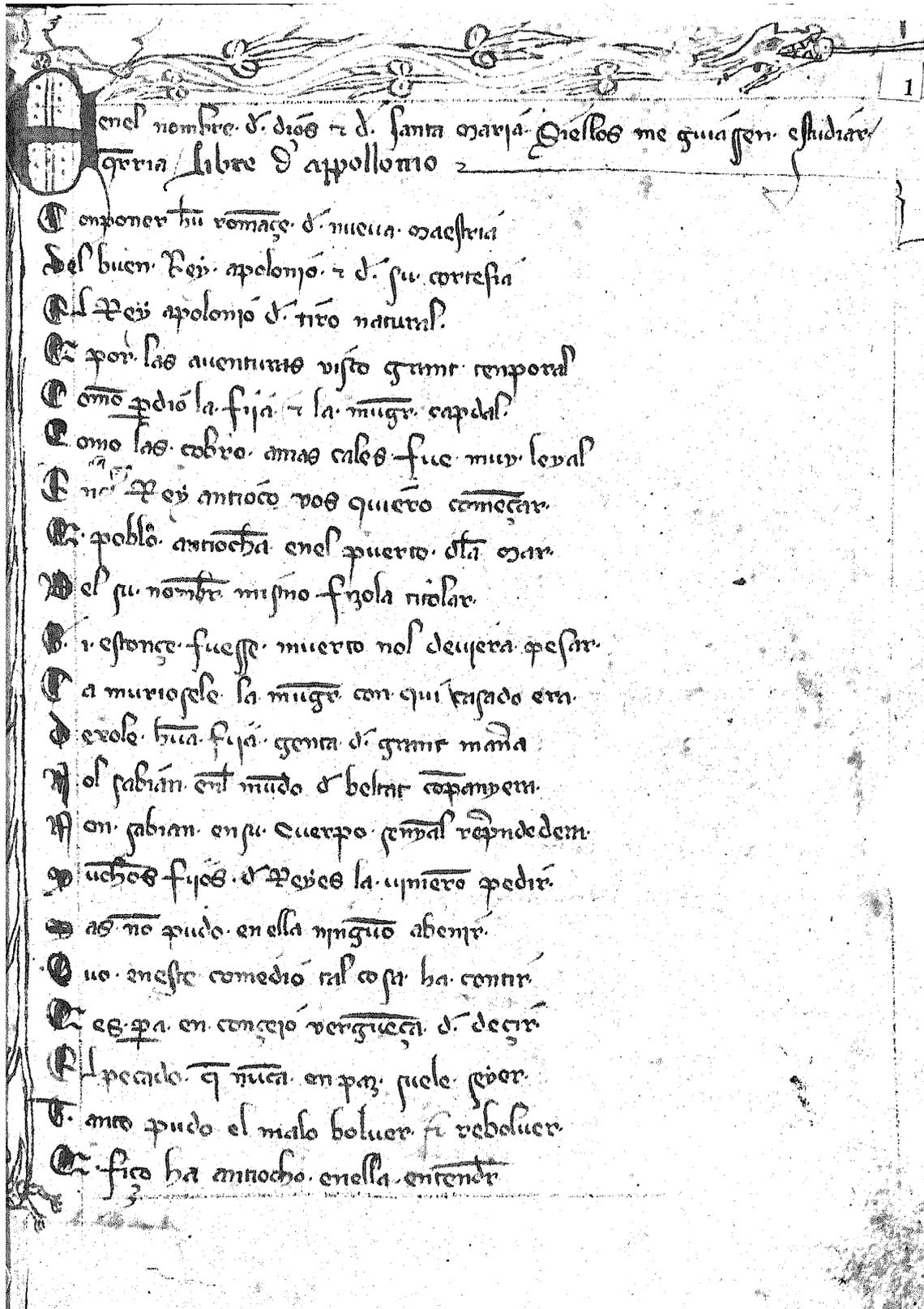
ser un vehículo transparente o neutral– posee una identidad tipológica que afecta la forma en que se leen y entienden los textos que presenta.<sup>1</sup>

Según la breve descripción que de él da Julián Zarco Cuevas, el manuscrito K-III-4 tiene “83 hs. de papel ceptí, fols. a tinta, con num. romana, y a lápiz, con num. arábica. Letra aragonesa del siglo XIV, parecida a la de los privilegios, a una columna... Caja total: 238 X 180 mm. Enc. en perg.” (1926: 173-74).

Los tres poemas que integran el códice se inician en los folios 1 recto (*Libro de Apolonio*), 65 recto (*Vida de Santa María Egipciaca*) y 82 vuelto (*Libro de los tres reyes de Oriente*), respectivamente, y cada comienzo representa a la vez el quiebre y la continuidad que la secuencia adquiere en un manuscrito unitario compilado a través de un trabajo previo de reunión y disposición orientada y deliberada de los textos.

---

<sup>1</sup> La “filología materialista” promueve un cambio de foco en el estudio filológico, al considerar los textos que integran un códice a partir de la evaluación previa del contexto manuscrito. Además del análisis de la tipología textual, a la que la crítica literaria está acostumbrada desde hace mucho tiempo, la consideración de la identidad tipológica manuscrita conduce a prestar la atención debida a la particularidad de cada códice e indagar en sus principios de organización. Para profundizar en sus lineamientos, ver Siegfried Wenzel (1996: 1-6).



El primer folio señala ya los lineamientos básicos de una copia que se mantendrá uniforme a pesar de la diferencia de los componentes textuales que registra. Como indica Carmen Monedero, “la letra es redonda, clara y limpia, ligeramente cursiva, pero trazada con cuidado para evitar los riesgos de la cursividad” (1987: 66). También el

número de versos por folio es constante, entre 20 y 21. El manuscrito sólo está decorado en los folios que inician los poemas, con la tinta roja de los títulos y de los adornos y complementos de las mayúsculas.

Llama mucho la atención el descuido del copista, según los editores del *Libro de Apolonio* (el poema que principia el códice)<sup>2</sup>, que se percibe particularmente en las primeras palabras transcriptas. El folio se inicia con los dos versos que dan comienzo al poema copiados uno a continuación del otro en la primera línea, y luego en la segunda línea la última palabra del segundo verso y el título del texto. Hay varias explicaciones posibles para esta apertura tan inusual, como señala Marden (1937: I, XIII). Como veremos, en los otros dos poemas el copista transcribe dos versos por línea; tal vez ésta fuera también aquí su intención, pero los versos demasiado largos del *Libro de Apolonio* frente a los más breves de la *Vida de Santa María Egipcíaca* y el *Libro de los tres reyes de Oriente* lo hicieran cambiar inmediatamente de idea. Otra posibilidad es que recién luego de escribir el primer verso recordara su olvido del título, correspondiéndose la disposición de dos versos en una misma línea a la necesidad de dejar el espacio suficiente para titular después.

Aunque los editores coinciden en señalar como significativo e indicativo de una modalidad de trabajo el hecho de que la copia comience con un error, es interesante notar que en un copista tan respetuoso en general de la copia de su original el olvido del título tal vez se deba simplemente a su ausencia en el texto que transcribe. Como postula Monedero resumidamente acerca del copista, “es un escriba cuidadoso; repasa, tacha, raspa, emborrona lo que ha equivocado, reescribe...” (1987: 34). El título repuesto sugestivamente está en catalán, como también sucede con el título de los otros dos poemas que componen el códice; posiblemente, la lengua del copista, a la que recurriría en casos de ausencia o dificultades de copia de su original.

Las únicas iniciales adornadas del manuscrito K-III-4 son aquellas que dan principio a los tres poemas. De ellas la primera, que a la vez da comienzo al códice en su conjunto, es sin dudas la más decorada, con una voluta en el margen superior que probablemente continuaba en el margen vertical guillotinado, pues todavía se aprecian algunos detalles en la sección inferior izquierda. La mayúscula inicial constituye el cuerpo de un hombre, posible representación de Apolonio –el héroe indiscutido del poema–, que sostiene unas flores que acaban en la cabeza de un animal.

---

<sup>2</sup> Además de Monedero (1987), han editado el *Libro de Apolonio* modernamente C. Carroll Marden (1937), Giovanni Battista De Cesare (1974), Manuel Alvar (1984) y Dolores Corbella (1992).

Ala comeca la vida de santa maria egipciaca

**P**or varones hua. Non enq no ha si verdat non.

Escuchar de conacon si ayades de dios pdon.

Toda es ffecta de. Lidar non si Pen. de falsedat.

Todos o aqtos q a dios amara esta palabra escuchara.

Los q de dios no an cura esta palabra mucho les es dura.

Bien se q de uoluntat la oprim aqtos q a dios amaran.

Poros q a dios amara gran galardon ende recubran.

Si escucharedes esta palabra mas vos ualdra q hua falla.

Se hua duera q duedes oida pero uos coprar toda su vida.

De santa maria egipciaca q fhuo hua duera ouy locma.

De su cuerpo muy locma quando era manceba f mnyra.

El era le dio nro smpor porq fue fermosa pecador.

Es la mger del cador despues le fizo gran amor.

Esto sepa todo pecador q ffuere culpado del cador.

Que no es pecado tan grande x m tan horrible.

Que no le faga dios no le faga pdon.

Por penitencia ho por confession. Gen se reparare de conacon. luego se

face dios pdon.

La inicial que da principio a la *Vida de Santa María Egipciaca* en el folio 65 recto, en cambio, no extiende sus sutiles adornos hacia los márgenes; y el comienzo del texto sólo se separa del título –también en catalán y que aquí el copista no ha olvidado– con una línea de encuadre.

En general, los tres editores modernos de la *Vida de Santa María Egipciaca* –Andrés Castellanos (1964), Alvar (1969) y Cruz-Sáenz (1979)– comparten las consideraciones de los editores de los otros dos poemas del manuscrito único que los congrega con

respecto al códice escurialense y sus características. En este sentido y centrándose en el copista y sus descuidos, Cruz-Sáenz califica al códice como una “obra estudiantil” (1986: 275), donde los temas se han elegido por su exotismo y los viajes tan caros a la juventud. “Las tres obras incluidas en el manuscrito se tratan de protagonistas jóvenes, por lo menos al principio de sus respectivas historias y, sin duda, personajes con bastante fama en mitología, religión y leyendas” (Cruz-Sáenz 1986: 275).

Además de considerar los errores de copia como posibles arrebatos juveniles que lo explicarían todo, hasta la elección de los textos, como en este caso, los editores han intentado en general la reconstrucción de las obras originales poniendo de relieve los posibles errores del copista único del manuscrito –en los casos más conservadores– o bien basándose en las supuestas regularidades métricas de los poemas como principio de enmienda. Sobre todo editores como Alvar o De Cesare, en quienes la norma de la regularidad métrica prima sobre cualquier otra consideración textual, los poemas medievales quedan reducidos –paradójicamente a partir de la aplicación desmedida de elisiones, sínkopas y apócopas– a los cánones de perfección métrica atribuidos a sus autores. Las reconstrucciones muchas veces intuitivas y que incluso contradicen manifestaciones lingüísticas del mismo período no logran así otra cosa que ocultar más todavía la lengua del poeta del siglo XIII, no sólo con los errores de copia del siglo XIV sino, peor aun, con las hipótesis improbables de los editores del siglo XX.

Las obras originales que tanto desvelan a muchos medievalistas, en este sentido, sin dudas los alejan de la materialidad manuscrita a través de la conformación de textos hipotéticos que nos separan como lectores de la realidad de la transmisión textual medieval, con poemas, como en este caso, compuestos a principios del siglo XIII pero copiados a fines del siglo XIV; más de un siglo y medio de distancia que no puede obviarse y que no debe evitarse si uno considera el testimonio manuscrito no sólo como reservorio textual, sino esencialmente como artefacto cultural. Un testigo, en definitiva, no sólo de su tiempo, sino del paso del tiempo cifrado en el trayecto de la lectura de los poemas en su contexto manuscrito.

En comença lo libre de tres Reyes de oriente



**P**ues muchos vezes ovestes com tres Reyes q' vinero buscar  
 al xpo q' en nado una estrella los guido  
 Per sta gran maravilla q' es aujo en la villa  
 Pero erodes era el rapdor enemyo ot cador  
 Quando los Reyes por berlem la cibdar por saber herodes si sabia edar  
 En qual logar podya fallar agt sensor q' buua buscar  
 Que ellos nada no sabien erodes falo que ma bo bien  
 Quando contt estudiero r el estrella nua la uero  
 Quando erodes oyo el mandado mucho fue alegre se pagado  
 P' fizo semblante q' plzia mas nuaq' vio un negro dia  
 Pero q' des fuen nado nuaq' oyer un negro mado  
 B' rto buscar feg deuedes deuyt agy mostrar mado edes  
 En qual logar lo podredes fallar yo lo pre adorar

El mismo estilo sutilmente punteado de las otras dos iniciales que dan comienzo al *Libro de Apolonio* y a la *Vida de Santa María Egipciaca* se reitera en la primera letra del *Libro de los tres reyes de Oriente* en el folio 82 vuelto. Lo destacable aquí, sin embargo, es la ilustración que separa el título en catalán del comienzo del texto, inusual por su ubicación casi al final del manuscrito y por sus peculiares características. En general, quienes han editado alguno de los poemas del códice escurialense consideran esta ilustración tosca y primitiva, en palabras por ejemplo de Andrés Castellanos (1964: 15) y de Cruz-Sáenz (1986: 275).

La viñeta representa la adoración de los Reyes en tanto tales, es decir ya no específicamente como magos. A pesar de que en el *Evangelio* de San Mateo (II, 1-18) se habla de magos y no de reyes, Tertuliano y Prudencio asimilan en principio unos a otros, y a partir del siglo XI la identificación de los adoradores como reyes comienza a imponerse, consolidándose en el siglo XII<sup>3</sup>. En este caso, las coronas son quizás los elementos distintivos más visibles de los personajes de la ilustración.

La tardía fijación de los donantes como tres obedece asimismo, además de a obvias razones simbólicas, a la lógica de los tres dones ofrendados: el oro, el incienso y la mirra. Mientras la copa ofrecida por el primer rey se aprecia claramente, los otros dos dones aparecen desdibujados en la miniatura, en la figura de sendos cofres.

En cuanto a su disposición y características físicas, el primer rey es barbudo, en tanto los otros dos son lampiños y evidentemente más jóvenes, conforme a la tradición que ve a Melchor viejo y de barba blanca,<sup>4</sup> aquí doblando su rodilla derecha a modo del homenaje feudal del vasallo al soberano. La estrella es sin dudas el centro de la representación, y a ella parecen señalar directamente el segundo y tercer rey mientras conversan. A la derecha, sentados están en un trono el Niño, que se inclina hacia los Reyes, y la Virgen que lo sostiene en brazos.

Particularmente la disposición de la Madre y el Niño, el lugar de la estrella, la forma de ofrendar del primer rey y la conversación de los dos reyes más jóvenes asociarían el arte del miniaturista a otras producciones del mismo período, divulgadas a partir del siglo XIII y tal vez influidas por el arca relicario que construyó Nicolás de Verdún entre 1186 y 1205 para conservar los restos de los Reyes Magos cuando fueron llevados de Milán a Colonia.

A mediados del siglo XII los cuerpos de los Reyes Magos son trasladados por Federico Barbarroja de la catedral de Milán a la de Colonia y esto reaviva la devoción a la Epifanía, en consonancia con la piedad afectiva que se afianza entre los fieles de allí en más. En este sentido, y aunque claramente no refleja el contenido total del último porma del código K-III-4, la miniatura puede interpretarse como una condensación de los intereses de un compilador más atento a las renovadas devociones a héroes letrados, a santas que antes fueron pecadoras y a los episodios desconocidos de la infancia de Cristo que preocupado por los principios doctrinales. Lo mismo sucede con el título, que también se corresponde con la ilustración; a pesar de que tal vez éste se deba sólo a la ignorancia de un copista que no conoce la totalidad de su material antes de copiarlo y se basa entonces en los inicios textuales para titular, esto no ocultaría sino que dejaría más al descubierto una dinámica presente tanto en los títulos como en la única miniatura del código, cuyo eje no sería la síntesis sino la presentación introductoria.

El título del último texto, según figura en el manuscrito (*Libre dels tres reys d'Orient*), y la ilustración que lo sigue no abarcan la totalidad del poema, sino sólo su comienzo, lo que ha llevado a la crítica en general a considerarlos engañosos y a Alvar en particular a retitular el texto como *Libro de la infancia y muerte de Jesús*, título éste sí sin dudas falso con el que en general se lo reconoce. Pero tal vez más engañosa y alejada de las prácticas medievales sea la tendencia a pensar que todo título debe poseer un innegable carácter sintético y centrado en lo contenidístico. El papel de introducción que tanto el título como la miniatura asumen con respecto al poema estaría dando cuenta de una

<sup>3</sup> Alvar, el único editor moderno del *Libro de los tres reyes de Oriente*, describe brevemente esta evolución (1965: 70-71).

<sup>4</sup> La figura de Baltasar como rey negro no se difunde, en cambio, hasta el siglo XIV.

dinámica de la lectura que enfoca intereses particulares y figuras que los manifiestan, como en este caso los Reyes Magos.

La representación de la adoración en la única ilustración del manuscrito K-III-4, reinterpretada en su lugar casi final en el códice, adquiere entonces –además de este carácter introductorio del último poema que integra el manuscrito– una cualidad epilógica que condensa una orientación compilatoria centrada en reyes que viajan para conocer el mundo –como Apolonio– y que terminan descubriendo su propia vida como un camino de purificación cristiana, y enfocada además en otros viajeros –como María Egipciaca– tras el mismo camino de santidad que la lleva a reconocer, como asimismo lo hacen los Reyes Magos, a Cristo como Salvador.

## Bibliografía

Alvar, Manuel (ed.), *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre de tres reyes d'Orient)*. Madrid: CSIC, 1965.

\_\_\_\_\_ (ed.), *Vida de Santa María Egipciaca. Estudios. Vocabulario. Edición de los textos*. Madrid: CSIC, 1969.

\_\_\_\_\_ (ed.), *Libro de Apolonio*. Barcelona: Planeta, 1984.

Andrés Castellanos, M. S. de (ed.), *La Vida de Santa María Egipciaca, traducida por un juglar anónimo hacia 1215. Gramática, fuentes, versificación, texto y vocabulario*. Madrid: BRAE, 1964.

Corbella, Dolores (ed.), *Libro de Apolonio*. Madrid: Cátedra, 1992.

Cruz-Sáenz, Michèle Schiavone de (ed.), *The Life of Saint Mary of Egypt*. Barcelona: Puvill-Editor, 1979.

\_\_\_\_\_. “La Vida de Santa María Egipciaca: texto juglaresco u obra de clerecía”. En: *La Juglaresca: Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*, 1986, pp. 275-281.

De Cesare, Giovanni Battista (ed.), *Libro de Apolonio. Introduzione, testo, e note*. Milano: Cisalpino-Goliardica, 1974.

Marden, C. Carroll (ed.), *Libro de Apolonio*. Princeton: Princeton University Press, 1937.

Monedero, Carmen (ed.), *Libro de Apolonio*. Madrid: Castalia, 1987.

Wenzel, Siegfried. “Introduction”. En: *The Whole Book. Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996, pp. 1-6.

Zarco Cuevas, Julián. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. Madrid: Real Biblioteca de El Escorial, 1924-1929.