

## DE LA ENFERMEDAD A LA SALUD: PRÁCTICAS Y METÁFORAS MÉDICAS EN EL CONTEXTO DEL MS. ESC. K-III-4 (*LIBRO DE APOLONIO, VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCIACA, LIBRO DE LOS TRES REYES DE ORIENTE*)

CARINA ZUBILLAGA<sup>1</sup>

Secrit (Conicet) - Universidad de Buenos Aires

### Resumen

Los tres poemas castellanos del temprano siglo XIII que integran el Ms. Esc. K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*) presentan una valoración similar de la salud y la enfermedad medieval, que se percibe en las metáforas médicas y las curas milagrosas que se reiteran de un poema a otro, dando cuenta de una clerecía castellana en la que se conjugan la educación universitaria y el sentido cristiano de su tarea poética.

**Palabras clave:** Salud, enfermedad, poemas siglo XIII, contexto manuscrito

### Abstract

The three Castilian poems from the early 13th century belonging to the MS K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*) present a similar valuation of the health and the medieval disease, which is perceived in the medical metaphors and the miraculous cures that are repeated from a poem to other one, giving account of a Spanish clergy in which combine education and Christian sense of the poetical task.

**Key Words:** Health, disease, 13<sup>th</sup> century poems, manuscript context

La inclusión de tres poemas del temprano siglo XIII, pertenecientes a distintos géneros y tradiciones textuales, como el *Libro de Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Libro de los tres reyes de Oriente*, en el manuscrito K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, fechado a fines del siglo XIV, plantea un contexto codicológico que no debiera desatenderse en el abordaje y análisis de los poemas, ya que ese contexto remite a las formas de su transmisión y recepción, inicialmente conjuntas<sup>2</sup>. Este trabajo se orienta, en este sentido, a indagar en la valoración de la salud y la correspondiente visión de la enfermedad en los poemas que integran el código K-III-4, como parte de una aproximación histórica del fenómeno que considere, en su complejidad, tanto los conocimientos y saberes propios de una clerecía medieval formada en el ámbito de las

<sup>1</sup> SECRIT (CONICET) - Universidad de Buenos Aires. Correo: carinazubillaga@hotmail.com Recibido: 17-02-2015. Aceptado: 06-05-2015

<sup>2</sup> El presente trabajo está inscripto en mis estudios previos sobre la miscelánea medieval y, particularmente, la edición conjunta del Ms. Esc. K-III-4 (Zubillaga, 2014).

nacientes universidades europeas como los ideales cristianos que sustentan y alientan su conformación, lo que se plasma en textos fruto del mismo impulso clerical, a pesar de sus divergencias<sup>3</sup>.

Es sabido que en la Edad Media la salud y la enfermedad se definieron en función del equilibrio de cuatro cualidades básicas (lo cálido, lo húmedo, lo seco y lo frío), según los presupuestos naturales aristotélicos integrados en los textos médicos árabes traducidos al latín<sup>4</sup>. La difusión de la filosofía natural de raíces helenísticas en los nacientes ámbitos universitarios en Europa Occidental durante el siglo XIII sienta las bases teóricas de un corpus médico según el cual “las cualidades humorales son las que explican los procesos de salud-enfermedad. Su equilibrio o armonía, a semejanza de la naturaleza, determina el estado de la persona. Corrigiendo este desequilibrio se acaba con la enfermedad” (González Sánchez, 1991: 635). Para el cristianismo medieval, sin embargo, el origen de la enfermedad no estaba en los trastornos disfuncionales del cuerpo, sino que se encontraba en el pecado, por lo que era preciso purificar el alma para sanar. Si bien la medicina, el milagro e incluso la magia eran respuestas terapéuticas bien diferentes de acuerdo con el enfoque del origen de la enfermedad, en la práctica los límites no eran tan claros, lo que intentaremos demostrar en las aproximaciones a la enfermedad y la salud presentes en los poemas que integran el Ms. K-III-4. Lo natural tenía necesariamente su origen en lo sobrenatural, de acuerdo con la consideración religiosa cristiana, o era de algún modo su representación, por lo cual las curas milagrosas eran parte de una terapia que daba cuenta de la coexistencia de lo religioso y lo secular en el amplio espectro de la enfermedad medieval.

Deyermond plantea las dos posibilidades de abordaje del *Libro de Apolonio*, según se priorice su contexto diacrónico –el genético siempre preferido por los estudios medievales– o sincrónico –el codicológico, más desatendido, y que “subraya el elemento religioso” (Deyermond, 1989: 153)<sup>5</sup>. Estos valores religiosos, esenciales para la comprensión de la heroicidad particular de los protagonistas y de la historia en su conjunto, definen una idea de la salud, y por lo tanto una valoración opuesta de la enfermedad, basada en la purificación espiritual, aunque las consideraciones y prácticas más estrictamente médicas desarrolladas durante el siglo XIII no dejan de estar presentes sin embargo en el poema.

El rey Apolonio, además de la sabiduría que lo caracteriza y lo distingue de casi cualquier otro héroe de su tiempo, es llamativamente melancólico; motivos no

<sup>3</sup> Rico (1985: 1-23 y 127-150) estudia la conformación y características de la clerecía castellana como un estamento intelectual de carácter universitario y de raíces europeas.

<sup>4</sup> Para profundizar en el desarrollo de la medicina medieval, remitimos a los aportes orientadores de Siraisi (1990), Lindberg (1992), Conrad *et alii* (1995), García Ballester (2001), y González de Fauve y de Forteza (2011).

<sup>5</sup> El elemento religioso en el *Libro de Apolonio* ha sido subrayado también por Surtz, que se detiene particularmente en la heroicidad de Apolonio como “a virtuous and pious intellectual whose knowledge has been used wisely and whose patience in the face of adversity has been rewarded by the Lord” (Surtz, 1980: 341); por Brownlee, para quien el héroe “is the Christian pilgrim journeying about the earth as a result of Adam’s expulsion from Eden (Brownlee, 1983: 169); y, de manera más general, por Desing (2012: 93-120).

le faltan, claro, ya que sus incontables padecimientos y sufrimientos dan lugar a una tristeza que se expresa físicamente y que todos los que lo conocen intentan de algún modo remediar<sup>6</sup>. En principio, cuando arriba como náufrago a las costas de Pentápolis, habiendo perdido sus hombres y sus bienes, en la corte del rey Architrastes Apolonio le cuenta a Luciana sus pérdidas y solo logra consuelo con el canto de la princesa y, más tarde, su propio canto y su posterior desempeño como maestro de música. Si bien son los pasatiempos o diversiones los que alivian la desgracia del héroe en este caso particular y en otros a lo largo del poema, como señala Cuesta Torre (1996: 61-84), es concretamente el reconocimiento de su situación vital y de sus conocimientos y valores como medio de superación lo que cura a Apolonio de su melancolía en Pentápolis, como vuelve a hacerlo en Mitilene cuando se reencuentra con su hija y en sus palabras descubre quién es.

El dolor del héroe intenta aliviarse a través de la palabra cantada o del juego verbal de las adivinanzas como entretenimientos, pero su función se revela ineficaz hasta tanto esa palabra no asume un carácter de verdad relacionado de alguna manera con la verdad existencial: del propio pasado, de la manera de encarar el presente o de la esperanza futura que augura el reencuentro de aquello que se ha perdido. De ese modo, las formas de entretenimiento como el canto y las adivinanzas, con un componente claramente verbal, provocan una salida transitoria del dolor, una mediatización del saber tanto de Apolonio como de Tarsiana en una forma de vida (la enseñanza de la música o la práctica de la juglaría), que puede adquirir verdadero sentido y conducir definitivamente a la sanidad o, su equivalente en el texto, la ansiada felicidad concebida como equilibrio tanto personal como social<sup>7</sup>.

El poder curativo de la palabra está sin dudas asociado en el *Libro de Apolonio* con los personajes de Luciana y Tarsiana; madre e hija que, en especial a través de entretenimientos verbales como el canto y las adivinanzas, intentan remediar al melancólico héroe y con su intento no sólo lo alivian, sino que se acercan tanto a él y su verdad como a su propio destino familiar. Ya en el caso de Luciana, en la escena del primer encuentro entre Apolonio y la que será su esposa, la asociación entre la voz y la música (“Faziá fermosos sonos e fermosos debailados, / quedava a sabiendas la boz a las vegadas”, 179ab<sup>8</sup>) se revela como una maestría que excede la idea de divertimento y se equipara con algo inigualable, que sobrepasa los límites de lo natural, cifrado en el propio término ‘fazaña’ (“Los altos e los baxos, todos della dizían; / la dueña e la viuela tan bien se abinién / que lo tenién a fazaña quantos que lo veién”, 180a-c). Será sin embargo Tarsiana la que le otorgue un significado mayor a esta asociación al desempeñarse como juglaresa en Mitilene, cantando y contando su propia historia:

<sup>6</sup> Apolonio representa al héroe perseguido por la fortuna, según el modelo bíblico de Job, como ya señalara Deyermond (1968-69: 121-149).

<sup>7</sup> Maier establece que “The world is again in order as Apolonio’s civilizing hand has brought law to these various kingdoms which had been without direction and prey to the indiscretion of rulers lacking *sen esforcado*” (Maier, 1987: 176).

<sup>8</sup> Todas las citas del poema corresponden a mi edición (Zubillaga, 2014), indicándose a continuación de cada una el número de estrofas y/o versos correspondientes.

Luego el otro día, de buena madruguada,  
levantóse la dueña ricamente adobada;  
priso una viola buena e bien tenprada  
e salió al mercado violar por soldada.

Començó unos viesos e unos sonos tales  
que trayén grant dulçor e eran naturales;  
finchiéense de omes apriesa los portales;  
non les cabié en las plaças, subiéense a los poyales.

Quando con su viola hovo bien solazado,  
a sabor de los pueblos hovo asaz cantado,  
tornóles a rezar un romance bien rimado  
de la su razón misma por ó haviá pasado. (426-428)

El referir la propia historia tiene un efecto catártico para la heroína que, sin dejar de sufrir por sus bienes perdidos, canaliza ese sufrimiento artísticamente; y en esa maestría encuentra tanto una forma de vida como el reconocimiento del carácter transitorio de un pesar que parece eterno, pero no lo es. No en vano Tarsiana declara “qua non só juglaresa de las de buen mercado / nin lo é por natura, mas fágolo sin grado” (490cd), distinguiendo su verdadero ser del oficio que practica, del mismo modo que los discursos consolatorios del pescador y de Estrángilo frente a los lamentos de Apolonio le recuerdan que “El estado deste mundo siempre así andido, / cada día se camia, nunca quedo estido” (134ab) y que “El curso deste mundo en ti lo as provado, / non sabe luengamiente estar en un estado” (339ab). Tal condición mudable del mundo y de la existencia humana posee sin embargo una moralización explícita que cierra el discurso del pescador, basada en el descubrimiento de la verdad religiosa que esa experiencia vital conlleva (“quando an passado por muelles e por duras, / después se tornan maestros e cren las Esçripturas”, 136cd) y en la confianza última en Dios que asimismo supone (“El que poder ovo de pobre te tornar / puédete si quisiere de pobreza sacar”, 137ab).

Cuando Apolonio arriba a Mitilene en el peor estadio de una tristeza que sus propios hombres no dudan en calificar como enfermedad (“Yaze, dixieron todos, enfermo muy mal, / e por derecho duelo es perdido, non por ál”, 465cd), la maestría de Tarsiana es referida por Antinágoras como claramente curativa (“si ella non le saca del corazón la quexa, / a nul omne del mundo nol’ fagades promesa”, 483cd), asignándosele una naturaleza taumatúrgica que ella misma reconoce como tal (“yo trayo letuarios e espeçia tan sabrida / que, si mortal non fuere o que seya de vida, / yo le tornaré alegre tal que a comer pida”, 488b-d). Los medicamentos no son otra cosa que palabras, primero cantadas (“movió en su viola un canto natural, / coplas bien assentadas, rimadas a señal”, 495bc) y luego expresadas como adivinanzas (“Unas pocas de demandas te quiero demandar; / si tú me las supieses a razón terminar”, 503ab). Pero ni el divertimento del canto ni las adivinanzas de Tarsiana, en tanto juego verbal, logran que Apolonio abandone su tristeza; solo el descubrimiento de la verdad, en las palabras dolidas de Tarsiana lamentando su suerte, harán que finalmente Apolonio exprese “sano es Apolonio” (546b). La continuidad entre las adivinanzas, que dan cuenta del carácter siempre ambiguo del lenguaje humano, y las palabras

sinceras y amargas de Tarsiana, destaca aún más el valor de la asunción de la propia historia como la clave que posibilita que se produzca la anagnórisis entre el padre y su hija.

El carácter verdadero y simbólicamente sanador de las palabras de Luciana, y fundamentalmente de Tarsiana en el poema, distingue a estas heroínas y da real sentido a su virtud constante en el desarrollo de la historia, que se despliega como un ejercicio de taumaturgia equiparable al milagro. A través del empleo de la metáfora médica, las palabras de la madre y la hija adquieren una condición lindante a lo sagrado, que sin dudas acerca su figura a la de las vírgenes y mártires cristianas que defienden su castidad y su virginidad como valor supremo en tantas historias hagiográficas medievales.

A pesar de su manifestación física, la melancolía es considerada una enfermedad del alma; es la palabra verdadera, por lo tanto, lo que induce la sanación, que adquiere un cariz sin dudas espiritual que explica en última instancia los síntomas físicos. Lo mismo sucede en el poema con el amor. Particularmente en el personaje de Luciana, en principio, “la enfermedad aparece como un motivo recurrente bajo la cobertura del *amor hereos*” (Arizaleta, 2000: 223), de acuerdo con lo planteado previamente por Lacarra (1988: 369-379). El saber médico se presenta inicialmente en el texto como ineficaz frente al mal de la princesa Luciana, quien se enamora de Apolonio en la sucesión de las lecciones de música que este le imparte:

Fue en este comedio el estudio siguiendo,  
en el rey Apolonio fue luego entendiendo;  
tanto fue en ella el amor encendiendo  
fasta que cayó en el lecho muy desflaquida.

Buscáronle maestros que le fiziesen metgía,  
que sabién de la física toda la maestría,  
mas non hí fallaron ninguna maestría  
nin arte por que pudiesen purgar la maletía. (197-198)

Nuevamente, son las palabras las que curan el mal de Luciana; las palabras que ella misma escribe para revelarle a su padre sus sentimientos por Apolonio (“La carta diziá esto, sópola bien dictar: / que con el pelegrino quería ella casar / que con el cuerpo solo estorció de la mar”, 223b-d), y las palabras posteriores del rey consintiendo el casamiento, que ejercen un efecto sanador casi inmediato sobre la enferma (“afirmaron la cosa en recabdo cabdal. / Luego fue abaxando a la dueña el mal”, 239cd).

Totalmente diferente es el caso de la enfermedad provocada en Luciana por la ausencia de cuidados durante el parto de su hija; obedece a causas netamente físicas y, por eso, puede ser curada por los médicos, según el saber del periodo. Paradójicamente, sin embargo, la curación –a pesar de describirse paso a paso en todo su tecnicismo médico– asume rasgos simbólicos del todo asociados también a un saber casi sobrenatural y, más concretamente, a la resurrección cristiana. En la ciudad de Éfeso, aquella en la cual San Pablo curó milagrosamente a los enfermos (Arizaleta, 2000: 230), Luciana es encontrada por el médico cuyo mejor discípulo le devolverá la vida después de tres días de trayectoria en su ataúd en medio de la mar.

El proceso curativo es narrado en todo detalle, desde el descubrimiento de las señales perdidas de vida (“fuel’ catando el polso sil’ quería batir, / e otras maestrías qu’él sopo comedir; / asmó que por ventura aún podrié bevir”, 301b-d), la preparación del fuego para aplicar el unguento y su colocación (“aguisó un unguente caliente e lexativo; / untóla con sus manos, non se fizo esquivo; / respiró un poquiello el espíritu cativo”, 308b-d), hasta la explicación del accionar terapéutico interno (“Entróle la melezina dentro en la corada, / desvióle sangre que estava cuagada; / respiró el almiella que estava afogada”, 310a-c)<sup>9</sup>. De todas formas, la asociación simbólica de la sanación con la muerte y la resurrección finalmente se impone, a pesar de lo paradójico que esto pueda resultar, pues el saber médico desarrollado en el ámbito de las nacientes universidades se reconoce como eficiente, tal como sucede también con las artes liberales que Apolonio, Luciana y su hija Tarsiana conocen y practican para sobrellevar tanto las situaciones cotidianas como los extremos peligros a los que deben enfrentarse continuamente, pero adquiere un sentido completo recién al reconocerse la voluntad divina como la verdadera guía de toda la curación.

La contraposición entre la impotencia inicial de los médicos frente al *amor hereos* de Luciana y la eficacia posterior de su curación en Éfeso resulta así también solo aparente, como su muerte, ya que es Dios en definitiva quien restaura el equilibrio personal y social de salud perdido, propiciando a partir de las palabras de verdad de la doncella la unión matrimonial clave para la sucesión de los reinos de Tiro y Pentápolis; de manera más espiritual por tratarse de una enfermedad del alma, y a través de la intermediación médica en el caso de la enfermedad de origen corporal, aunque imbuyendo esa curación de un carácter asimismo trascendente.

Además de la lectura claramente simbólica de la curación de Luciana, la labor de los médicos asume rasgos que van más allá de su saber y conocimientos. Dos sucesos particulares en el poema son reconocidos especialmente como merecedores de trascendencia, dignos de preservarse a través de la escritura: en principio, la generosidad de Apolonio remediando el hambre de los habitantes de Tarso, que hace que le construyan un monumento con una inscripción que resguarde la memoria de los hechos: “fiçieron en su nombre un ídolo labrar, / fizieron en un márbor el escrito notar / del bueno de Apolonio qué fizo en ese logar” (96b-d); en segundo lugar, el obrar también generoso y desinteresado de los médicos en la sanación de Luciana: “la bondat de los metges era atán granada, / devié seyer escripta, en un libro notada” (322cd). Ambos hechos notables dan cuenta de una heroicidad, avalada por la dignidad del registro escrito, concretado o solicitado, que es en sí misma una tarea técnica –un préstamo económico y un procedimiento médico, en cada caso– pero que se asume como un comportamiento virtuoso realmente memorable y sin dudas sobrehumano.

El lugar que se le asignaba desde la esfera cristiana al dolor permite apreciar el sentido del sufrimiento de Apolonio, su esposa y su hija, como purificación interior; el sufrimiento, instrumento de redención, demarca una trayectoria textual, de la

---

<sup>9</sup> Cuesta Torre estudia todo el episodio en relación con la fuente latina del texto, resaltando que “En el poema de clerecía resulta extraordinariamente amplificado el relato del parto y de la muerte aparente” (1999: 15).

enfermedad a la salud, con curaciones espirituales y físicas simbólicas que suponen un ejercicio de la virtud que iguala la sanidad al equilibrio integral –del cuerpo y el alma– tanto personal como social, según la orientación del saber médico medieval, pero bajo la consideración religiosa cristiana de toda vida humana como don divino.

La relevancia de la impronta cristiana en el concepto de salud, y por lo tanto también de enfermedad, se vuelve más explícita en la *Vida de Santa María Egipciaca*, el segundo de los poemas del Ms. K-III-4, que desarrolla la vida de la pecadora arrepentida a través del contraste entre su juventud lujuriosa y su penitencia posterior en el desierto, luego del episodio central de su conversión en Jerusalén. La vida de pecado de María Egipciaca se resume en su desarrollo como prostituta en Alejandría y se condensa físicamente en una descripción que la retrata como la más joven y hermosa, entre todas las demás. A pesar de que externamente la bella pecadora parece la viva imagen de la salud (“de sus tetiellas bien es sana, tales son como maçana”, 223-224<sup>10</sup>), el pecado la corroe internamente, al punto de que nada la perturban los sufrimientos que su belleza provoca (“más ama con los sanos jugar / que los enfermos visitar”, 193-194).

El pecado es sinónimo en el texto no solo de enfermedad, sino incluso de ausencia de impulso vital; una muerte en vida que no la deja sentir nada incluso frente al fenómeno extremo de las peleas de sus pretendientes, que se matan unos a otros con el único objetivo de acceder primero a sus favores sexuales. En el momento de su conversión, cuando en Jerusalén María Egipciaca eleva una oración a la Virgen María pidiéndole que interceda para obtener el perdón de su Hijo, ella misma iguala el pecado con la enfermedad, al reconocer que necesita ser sanada: “Si tú con tu Fijo me apagas / bien sanaré daquestas plagas” (527-528). Esa oración es el punto de inflexión que separa el antes y el después de la vida de la pecadora, que se arrepiente de su lujuria pasada y recibe un mensaje profético que orienta la continuidad de su existencia como penitente. En esa profecía, que es respuesta a las súplicas de María Egipciaca, se establece claramente que Cristo es la única sanación posible, a través de la Eucaristía como el verdadero pasaje del pecado a la penitencia santificante, a pesar de ser concretamente el río Jordán el límite geográfico que la pecadora arrepentida deberá atravesar:

Una boz oyó veramente  
que le dixo paladinamente:  
“Ve a la ribera de sant Jordán,  
al monesterio de Sant Johán.  
Una melezina prenderás,  
de todos tus pecados sanarás;  
Corpus Christi te darán  
e fuente Jordán te passarán.  
Depués entrarás en un yermo  
e morarás hí un grant tiempo.  
En el yermo estarás,  
fasta que bivas hí te despendrás”. (632-643)

<sup>10</sup> Todas las citas del poema corresponden a mi edición (Zubillaga, 2014), indicándose a continuación de cada una el número de versos correspondientes.

El poder sanador de la Eucaristía se reitera casi al final del poema, cuando el monje Gozimás comulga a María según su pedido y ella se dispone entonces a su próxima muerte, después de más de cuarenta años de penitencia en el desierto. La Eucaristía adquiere en este punto culminante un carácter legitimador de la santidad de la mujer, debido a que “La penitencia de María se vuelve un auténtico sacramento sólo en la medida en que Zósimas la absuelve de sus pecados a través de la confesión y le ofrece la comunión” (Delgado, 2003: 53-54). La metáfora médica, aplicada en este caso al cuerpo de Cristo, aunque a través de la necesaria mediación clerical eucarística<sup>11</sup>, sigue dando cuenta de la innegable confluencia del universo médico medieval y su reinterpretación cristiana.

La palabra profética que recibe la pecadora arrepentida en Jerusalén, en tanto palabra de verdad, es el primer milagro presente en la *Vida de Santa María Egipciaca*; y, así como es señal del perdón divino en esa primera oportunidad, se constituye luego como la prueba de la santidad alcanzada por la penitente tras los años de su permanencia en el desierto. Durante el primer encuentro con Gozimás, y después de levitar, María le anuncia al monje la razón y medida de sus sucesivos encuentros, con tal grado de detalle que hasta incluye una enfermedad que retrasará el verse la siguiente cuaresma, pero de la que Gozimás pronto sanará: “Quando pasará la quarentena / e verná el día de la çena, / tú serás sano como yo cuido” (1198-2000).

Los milagros de María Egipciaca, que testimonian su santidad tras su penitencia en el desierto, no son milagros demasiado grandilocuentes; son prodigios, sí, que suponen la figura de un testigo y que, por ello mismo, involucran de una forma u otra a Gozimás<sup>12</sup>. María conoce el nombre del monje sin que nadie se lo haya dicho antes, levita frente a él, camina sobre las aguas para llegar al lugar donde la espera, deja asentadas en tierra las demandas de su propio entierro antes de morir, y además le revela a Gozimás las condiciones de cada uno de sus encuentros. Aunque concretamente no lo sana, sí conoce los tiempos de la salud y la enfermedad, y su palabra cura en ese sentido cualquier incertidumbre del monje sobre si finalmente sanará y podrán volver

<sup>11</sup> Esta mediación clerical es resaltada por el mismo personaje de María Egipciaca, quien pide recibir primero la bendición del monje Gozimás, cuando él también se la solicita, debido justamente a esa causa:

Tú eres clérigo misacantano  
e pones tus manos en l’altar  
e por el tu santiguar  
grandes miraglos faze Dios mostrar.  
El pan deviene la su carne,  
el vino torna en la su sangre;  
bien conosçe Dios tu sacrificio,  
toda tu vida ya la priso. (1041-1048)

<sup>12</sup> La versión occidental de la leyenda de la santa, iniciada en Francia probablemente a fines del siglo XII y de la cual la *Vida de Santa María Egipciaca* es el primer testimonio hispánico conservado, destaca la santidad de María, a partir de su protagonismo indiscutible en la historia, relegando el papel del antes protagonista Gozimás –en la versión oriental previa– a ser el necesario testigo de los frutos penitentes de la anacoreta. Para ahondar en la transformación de la leyenda, remitimos especialmente a Robertson (1980: 305-327).

a encontrarse. La palabra profética es en sí misma milagrosa, y, a pesar de que en este caso no es específicamente curativa, sí involucra a la enfermedad y la posterior sanidad como procesos efectivamente relacionados con el accionar sobrenatural, cuyo conocimiento es una indudable señal prodigiosa<sup>13</sup>.

El retrato de María Egipciaca como penitente en el desierto invierte todos los términos de su primer retrato como joven y bella pecadora. Y así como en esa primera descripción el aspecto externo tan saludable de la pecadora resultaba en verdad el reflejo contrastante de su estado de muerte interior, en este segundo retrato su apariencia externa parece la condensación de la decadencia física y la enfermedad, aunque realmente da cuenta del proceso cumplido de su purificación interior. Como afirma Seidenspinner-Núñez:

Within the hagiographic subgroup of prostitute-saint, 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 (preconversion sinfulness) and present (postconversion sanctity) and synchronically by opposing Mary's physical appearance with her spiritual reality (beauty vs. ugliness, ugliness vs. beauty). (Seidenspinner-Núñez, 1992: 104-105)

El cuerpo penitente de María no solo es feo, sino también decrepito, hasta el punto de carecer casi de consistencia física y del color propio de la vitalidad y la salud ("Perdió las carnes e la color, / que eran blancas como la flor", 722-723). La contraposición entre la decadencia exterior y el crecimiento interior que esta supone resulta evidente en el reconocimiento de la propia María del dolor físico como camino a la sanidad del alma:

Quando una espina la firía,  
uno de sus pecados perdía;  
e mucho era ella gozosa  
porque sufrí tan dura cosa. (752-755)

La correspondencia directa entre la espina clavada y el pecado perdido delimita la figura del santo como aquel para quien el sufrimiento autoinfligido se asimila a un ejercicio de virtud. A pesar de ser una práctica ascética más vinculada en general con las mujeres, el castigo corporal como camino a la santidad también se presenta como ideal en la descripción de los monjes de la abadía de San Juan, a la que pertenece Gozimás, que ni yacen en buenos lechos ni poseen zapatos, y además comen y beben parcamente.

La mortificación corporal, la búsqueda premeditada del sufrimiento físico como parte del ascetismo penitencial, habría distinguido la devoción de la mujer en la Edad Media, alejada la posibilidad de imitar a Cristo a través de toda tarea clerical, en tanto práctica netamente masculina, como efectivamente sucede en la *Vida de Santa María*

<sup>13</sup> Solomon analiza el poder curativo de la palabra a nivel extranarrativo en la *Vida de Santa María Egipciaca*, considerando que "el poema produce en el lector una especie de catarsis sexual en cuanto que el organismo masculino corrompido por las imágenes de María pecadora recobra su equilibrio a través de las imágenes curativas de la María arrepentida" (Solomon, 1995: 437). De manera similar, Scarborough plantea que "Nuestros autores intentan deshacer su propio discurso; participan en un tipo de penitencia intertextual a través de la cual apagan cualquier despertar de placeres que pudieran resultar de las descripciones provocativas" (Scarborough, 1998: 309).

*Egipciaca*. El sufrimiento corporal se reinterpreta entonces como experiencia religiosa, con base en la devoción a la humanidad de Cristo y a su dolorosa entrega en la cruz, por lo que “Control, disciplina e incluso tortura de la carne son, en la devoción medieval, no tanto la negación de lo físico como su elevación (una horrible pero deliciosa elevación) dentro de las vías de acceso a lo divino” (Bynum, 1992: 164). La imagen del sufrimiento físico como elevación espiritual adquiere claridad cuando se la compara con los milagros corporales de María en el poema; tanto levitar como caminar sobre las aguas remiten obviamente, en este sentido, a la elevación del cuerpo sobre la tierra y sobre el mismo orden natural.

Todo el desarrollo vital de María Egipciaca, y no otra cosa relata el poema, es un proceso curativo, de la enfermedad inicial a la salud última de su alma; un alma que había estado enferma a causa del pecado que se expresaba particularmente en la lujuria de su cuerpo y que, por ello mismo, encuentra el camino a la salud en la trascendencia de ese cuerpo, que se vuelve sufriente, asocial, asexuado, casi inconsistente y, de ese modo, paradójicamente, también sano. En un poema construido a partir de la técnica básica del contraste, la noción de la salud como estado de equilibrio personal y social se reformula en una santidad extrema, en función de la valoración del santo como ejemplo de vida cristiana y de la ausencia total de pecado como ideal saludable, lo que se comprueba en la recepción de los monjes de la abadía de San Juan de la historia de la penitente, en tanto modelos intratextuales de los futuros lectores u oyentes del poema: “Mucho emendaron de su vida / por enxemplo desta María” (1438-1439).

Cuando María Egipciaca, arrepentida de su vida pasada de pecado, le suplica a la Virgen María que interceda por su salvación, la reconoce por un lado como Madre de Dios y, por otro, remite directamente a su figura como salvífica a través del empleo de otra metáfora médica (“por esso eres del çielo reína, / tú seyas oy de mí melezina”, 495-496), anticipando de ese modo el papel fundamental de la Virgen en el *Libro de los tres reyes de Oriente* como intercesora y canal entre la enfermedad y la verdadera salud, la del alma.

El tercer poema del Ms. K-III-4, muchísimo más breve que los dos anteriores, sintetiza la visión cristiana acerca del pecado como origen de la enfermedad, en este caso la lepra que padece el hijo de uno de los ladrones que asalta a la Sagrada Familia en su huida a Egipto. La relación indisoluble entre la enfermedad y el pecado está planteada textualmente mediante las palabras de la madre del niño, que le cuenta a la Virgen María el motivo de sus padecimientos:

Ella dixo: “Non lo çelaré, amiga,  
mas queredes que vos diga;  
yo tengo tamaña cueita  
que querría seyer muerta;  
un fijuelo que havía,  
que parí el otro día,  
afélo allí don yaz, gafo,  
por mi pecado despugado”. (165-172)<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Todas las citas del poema corresponden a mi edición (Zubillaga, 2014), indicándose a continuación de cada una el número de versos correspondientes.

El episodio de la curación del niño leproso adquiere en el poema una nueva configuración, frente a los relatos de sanaciones presentes en el *Evangelio árabe de la infancia*, que explica –al enfocar el desarrollo de la vida de este niño que se convierte en ladrón y es uno de los que muere en la cruz junto a Jesús– ese milagro de sanación como salvífico, en la clave del bautismo cristiano.

En el *Evangelio árabe de la infancia* –apócrifo tardío donde figura el episodio del asalto de los ladrones y que ya Fradejas Lebrero (1957: 144-149) estableció como base del poema– existen numerosas curaciones obradas a partir del agua del baño de Jesús, aunque ninguna ligada explícitamente con la figura de los ladrones; entre ellas, se destaca la de un niño cuya madre baña a su hijo enfermo en el agua con que ha bañado antes al Niño Jesús, con la esperanza cierta de la sanación que otra mujer curada de su lepra le ha transmitido. Además de que este episodio no está ligado al previo de los ladrones, como sí sucede en el *Libro de los tres reyes de Oriente*, en el poema hispánico el papel de la Virgen María en el milagro se vuelve fundamental para la curación del hijo de los ladrones, lo que resalta nuevamente el poder curativo femenino asociado a la palabra santa, como en los casos previos de Luciana, Tarsiana y María Egipciaca en el códice, figuras todas que terminan refiriendo a esta de la Virgen.

María es concretamente en el poema la que promueve toda la acción; le pregunta a la mujer por qué llora y, al conocer el motivo, retribuye su generosidad desinteresada tomando la iniciativa de bañar ella misma al niño enfermo en el agua del baño de Jesús: “La Gloriosa diz: ‘Dátmelo, varona, / yo lo bañaré, que no só ascorosa’ ” (173-174). Aunque la acción del baño es física, así como la concreción de la curación, está absolutamente mediada por las palabras de María, que en principio pregunta y luego responde anticipando la salud como resultado, también proféticamente como en el caso de María Egipciaca con Gozimás: “e podedes dezir que en este año / non puede aver mejor vaño” (175-176). En su edición del *Libro de los tres reyes de Oriente*, que retitula *Libro de la infancia y muerte de Jesús*, Alvar plantea que todo el poema está orientado a la tragedia del Calvario, aunque priorizándose el papel de María como actuante debido a que Jesús niño no puede aún obrar por sí mismo, al punto que resulta “un texto de apología mariana, aunque –ahora lo vemos– no haya cuajado en la última parte del poema” (Alvar, 1965: 101).

La unidad doctrinal del poema es resaltada por los escasos estudios posteriores, que aseguran que las reminiscencias bíblicas y hagiográficas de la cura de la lepra por inmersión en agua santa siempre se enlazan con la purificación bautismal del pecado original (Chaplin, 1967: 88-95), que el buen ladrón que muere junto a Cristo puede ser ese mismo niño sanado porque representa al hombre que acepta la salvación a pesar de su naturaleza pecadora (Foster, 1970: 70-77), y que todos los eventos del poema están unidos no sólo por la causalidad de la trama, sino por las implicancias del bautismo y la creencia en Jesús que se repiten como núcleos estructurales en cada uno de los episodios narrados (Richardson, 1984: 183-188).

La analogía redentora del agua del baño de Cristo con el agua bautismal es obvia, y la enfermedad que es curada a nivel literal vuelve a remitir simbólicamente al pecado original que es redimido:

La vertut fue fecha man a mano,  
metiól' gafo e sacól' sano.  
En el agua fincó todo el mal,  
tal lo sacó com'un cristal. (182-185)

Esta idea de la redención cristiana y su carácter trascendente está reforzada por la demanda del padre del niño sanado, que al despedirse de la Sagrada Familia reconoce la gracia salvífica del milagro y ruega "que el fijo que Él ha sanado / suyo seya acomendado" (210-211), remarcando la idea de la continuidad del don redentor durante toda la vida de un hombre y, asimismo, de todos los hombres: "atanto gelo acomendó de fuerte / que suyo fues' a la muerte" (212-213). Es la Virgen María, nuevamente a través de su palabra, quien sella la promesa de salvación, como mediadora indiscutida: "la Gloriosa gelo ha otrogado, el ladrón es ya tornado" (214-215).

En las palabras de socorro de la Virgen, que remedian el pecado con el augurio de la redención cristiana, así como en las palabras finales del poema, que parecen referir a todo el Ms. K-III-4 en su conjunto y no solo al último de sus poemas ("Finito libro sit laus gloria Christo"), radica el paradójico ideal cristiano de la salud en la Edad Media, y particularmente de una clerecía que conoce los fundamentos básicos de la ciencia médica, tal como se enseña en los círculos universitarios en los que se forma, y los refiere textualmente en los tecnicismos de la curación de Luciana en el *Libro de Apolonio* o en las metáforas médicas de las verdades religiosas en los poemas hagiográficos, pero que siempre los subordina al poder curativo último de la gracia salvífica.

A pesar de que el Ms. Esc. K-III-4 recoge un poema escrito específicamente según el molde métrico estrófico del conocido como 'mester de clerecía'<sup>15</sup> (*Libro de Apolonio*) y otros dos en pareados (*Vida de Santa María Egipcíaca* y *Libro de los tres reyes de Oriente*), su transmisión conjunta da cuenta de una literatura clerical más amplia que una mera forma estrófica<sup>16</sup>, que bajo los mismos presupuestos fundamentales cuenta historias muy diferentes pero con un ideal religioso común, que impulsa tanto la creación poética como una visión de la vida uniformes, y en el que hemos incluido y tratado de explicitar el concepto de salud. La trayectoria de la enfermedad a la salud, que se repite en cada uno de los poemas y que se reitera de un texto a otro en el contexto manuscrito, define lo saludable como un equilibrio vital en el cual la palabra es capaz de sanar al transmitir verdades santas y el sufrimiento es una vía de purificación del cuerpo tendiente a alcanzar la salvación del alma, según el modelo último de la Pasión de Cristo.

<sup>15</sup> Para ahondar sobre el 'mester de clerecía' como escuela poética, remitimos a Uría Maqua (2000).

<sup>16</sup> Esta visión es compartida por algunos de los estudios más recientes acerca de la narrativa clerical castellana, a partir del trabajo fundante de Weiss (2006).

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, M. (ed.) (1965): *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres reys d'Orient)*, Madrid, CSIC.
- Arizaleta, A. (2000): "La transmisión del saber médico: *Libro de Alexandre y Libro de Apolonio*", en M. Freixas et alii (eds.) (2000) *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22 al 26 de septiembre de 1999) I*, Santander, Gobierno de Cantabria: 221-231.
- Brownlee, M. S. (1983): "Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance", *Hispanic Review*, 51, 2, 159-174.
- Bynum, C. W. (1992): "El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media", en J. Le Goff (comp.) *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus: 163-225.
- Chaplin, M. (1967): "The Episode of the Robbers in the *Libre dels tres reys d'Orient*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 44, 88-95.
- Conrad, L. et alii (1995): *The Western Medical Tradition: 800 BC to 1800 AD*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cuesta Torre, M. L. (1996): "Diversión y salud en el *Libro de Apolonio*", *Anuario Medieval*, 8, 61-84.
- Cuesta Torre, M. L. (1999): "La muerte aparente: Un episodio del *Libro de Apolonio*", *Livius*, 13, 9-21.
- Delgado, E. E. (2003): "Penitencia y Eucaristía en la conformación de la vertiente occidental de la leyenda de Santa María Egipcíaca: un paradigma de negociación cultural en la Baja Edad Media", *Revista de Poética Medieval*, 10, 25-55.
- Desing, M. V. (2012): "'De pan y de tesoro': Sacrament in the *Libro de Apolonio*", *La Corónica*, 40, 2, 93-120.
- Deyermond, A. (1968-69): "Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*", *Filología*, 13, 121-149.
- Deyermond, A. (1989): "Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*", *Vox Romanica*, 48, 153-164.
- Foster, D. W. (1970): *Christian Allegory in Early Hispanic Poetry*, Lexington, The University Press of Kentucky.
- Fradejas Lebrero, J. (1957): "El *Evangelio árabe de la infancia* y *Lo Libre dels tres Reys d'Orient*", *Tamuda*, 5, 144-149.
- García Ballester, L. (2001): *La búsqueda de la salud. Sanadores y enfermos en la España medieval*, Barcelona, Península.
- González de Fauve, M. E. y de Forteza, P. (2011): "Salud y enfermedad en la España bajomedieval", en G. Rodríguez (dir.) (2011) *Cuestiones de Historia Medieval*, 2, Buenos Aires, Selectus: 505-540.

- González Sánchez, J. M. (1991): "Astrología y Medicina: pautas de investigación en las fuentes medievales españolas", *Anuario de Estudios Medievales*, XXI, 629-643.
- Lacarra, M. J. (1988): "Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*", en V. Beltrán (ed.) (1988) *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985)*, Barcelona, PPU: 369-379.
- Lindberg, D. C. (1992): "Medieval Medicine and Natural History", en AA. DD. (1992) *The Beginnings of Western Science: The European Scientific Tradition in Philosophical, Religious, and Institutional Context, 600 B.C. to A.D. 1450*, Chicago, University of Chicago Press: 321-356.
- Maier, J. R. (1987): "The *Libro de Apolonio* and the Imposition of Culture", en G. Paolini (ed.) (1987) *La Chispa '87: Selected Proceedings*, New Orleans, Tulane University: 169-176.
- Richardson, V. (1984): "Structure and Theme in the *Libre dels tres reys d'Orient*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 61, 183-188.
- Rico, F. (1985): "La clerecía del mester", *Hispanic Review*, 53, 1-23 y 127-150.
- Robertson, D. (1980): "Poem and Spirit. The Twelfth-Century French *Life* of saint Mary the Egyptian", *Medioevo Romanzo*, VII, 3, 305-327.
- Scarborough, C. L. (1998): "Santa María de Egipto: la vitalidad de la leyenda en castellano", en A. M. Ward (ed.) (1998) *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 1995). Medieval y Lingüística I*, Birmingham, Department of Hispanic Studies, University of Birmingham: 302-310.
- Seidenspinner-Núñez, D. (1992): "The Poetics of (Non)Conversion: The *Vida de Santa María Egipciaca* and *La Celestina*", *Medievalia et Humanistica*, 18, 95-128.
- Siraisi, N. G. (1990): *Medieval and Early Renaissance Medicine: An Introduction to Knowledge and Practice*, Chicago-London, University of Chicago Press.
- Solomon, M. (1995): "Catarsis sexual: la *Vida de Santa María Egipciaca* y el texto higiénico", en F. Márquez Villanueva et alii (eds.) (1995) *Erotismo en las letras hispánicas*, México, El Colegio de México: 425-437.
- Surtz, R. E. (1980): "The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography", *Medioevo Romanzo*, 7, 328-341.
- Uría Maqua, I. (2000): *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia.
- Weiss, J. (2006): *The "Mester de Clerecía": Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Woodbridge, Tamesis.
- Zubillaga, C. (2014): *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 ("Libro de Apolonio", "Vida de Santa María Egipciaca", "Libro de los tres reyes de Oriente")*, Buenos Aires, SECRIT.