

duda la existencia del poema, que dejamos analizado, despertará el interés de los eruditos, formando la primera página de la historia del teatro español en los tiempos modernos ¹: como dejamos advertido, ni una sola palabra hay en él que pueda tenerse por narrativa: su forma es la del diálogo; los personajes van apareciendo sucesivamente en la escena, que cambia á medida que la acción vá adelantando, lo cual, unido á la variación del lugar, muestra que rehusó sujetarse desde la misma cuna á las leyes del arte clásico la poesía dramática española.

Si es lícito considerar bajo este punto de vista tan peregrino monumento, téngase muy en cuenta que su antigüedad no puede ser más respetable. Sus versos, remedo y trasunto al par de los *leoninos*, rimados en ambos hemistiquios y de los *exámetros* y *pentámetros*, rimados en los finales, sobre dar razón cumplida de la inexperiencia artística del poeta, señalan en la historia de las formas el momento en que comienzan á ser abandonados los primeros por los cantores populares para fijar la rima al final de los segundos; observación hecha ya antes de ahora, y que dejaremos plenamente confirmada en el siguiente capítulo: su lenguaje, más allegado al latín que el empleado en los primeros poemas heroicos, no sólo conserva muchas voces de aquel idioma íntegras, ó apenas modificadas, sino que ofrece el mismo estigma en la construcción sintáctica de la frase, dando á conocer en consecuencia

¹ Largos años, después de hecho este estudio, vinieron á nuestras manos las *Memorias y Disertaciones*, arriba mencionadas, de don Felipe Fernández Vallejo: en ellas manifiesta este investigador la opinión de que el poema que analizamos, es una *Representación de la fiesta de la Epifanía*, añadiendo que «si fuesen de fácil reducción á la imprenta los puntos, señales, círculos, »semicírculos y cruces que tiene en el original, se percibirían desde luego la »diversidad de interlocutores, ó personas que forman el diálogo, la diferencia »de escenas, y las advertencias de inflexiones de voz y actitudes de cuerpo »que señala. Téngola (añade) por una de las representaciones poéticas del »templo, de las más antiguas de nuestra nación» (*Disertación VI* citada).— Estas observaciones son muy exactas, y con el exámen paleográfico del Ms. convencen de que era, cuando el poema ó *misterio* se escribe, respetada y seguida aun por los semi-eruditos la tradición isidoriana, en orden á la forma de escribirse las obras dramáticas. Véanse sobre este punto las *Ilustraciones*.

el estado de tosquedad y excesiva rudeza en que se hallaba el habla castellana, cuando esta producción se escribe.—Así pues, cualquiera que sea el fallo ulterior de la crítica respecto al destino que tuvo desde luego este poema, no podrá dudarse de que debe ser considerado como uno de los monumentos más antiguos del habla y literatura castellana, precediendo en nuestro juicio á la *Leyenda* y al *Poema del Cid*, y siendo una de las primeras composiciones escritas de aquel arte que debía cobrar nuevo aliento, al reflejar la gran figura del héroe castellano ¹.

Mas antes de penetrar en el estudio de estos cantos heroicos, serános preciso examinar la *Vida de Santa Maria Egipciaca*, que es indudablemente el monumento de mayor importancia que poseemos de tan apartada edad, así por su considerable extensión como por el pensamiento religioso que encierra. El asunto de esta leyenda es, según manifestó ya su entendido editor, la conocida historia de la conversión de aquella santa; pero no tan indiferente

³ Para comprobar, en cuanto nos es posible, estas observaciones, que lo elevan al siglo XII, notaremos aquí, que sin salir de los pasajes citados, hallamos número razonable de palabras más cercanas al latín que sus equivalentes en los mencionados poemas del Cid, que en breve estudiaremos. En el que analizamos se lee: *Deus, achesta, acheste, bine, bono, morto, nocte, jo, pace, primas, posto, certas, seclo, senior, uestro, uertab, y uertat, celo, strela, escarne, etc.*, mientras en el del *Cid*, por ejemplo, se escribe: *Dios, aqueste, bien, buen y bueno, muert y muerto, noch y noche, yo, paz, seglo, sennor, vuestro, verdad, cielo, estrella, etc.*, faltando muchas de las voces casi latinas que abundan en el de los *Reyes Magos*, poema mucho más breve que cualquiera de los del héroe de Vivar. Ni son de olvidar tampoco las maneras de decir, en donde se halla el mismo sello: contrayéndonos á los pasajes trascritos, hallamos: *da Oriente hata in Occidente; non es in celo; ad acheste, etc.*, etc., todo lo cual nos mueve á tener por segura la antigüedad de tan desconocido monumento literario, recordándonos los giros de los primeros documentos diplomáticos de la monarquía asturiana, que en la *Ilustración II* del tomo precedente examinamos. Dada pues la respetable antigüedad que por tantas circunstancias representa, y considerando que sólo podía ser escrito y aceptado por gente de *clerezia*, como tan propio de la Iglesia, presupone naturalmente este *misterio* no corta ni insignificante vida en la poesía vulgar, comprobando así cuanto dejamos dicho respecto de este punto en lugares convenientes (I.^a Parte, capítulo XV, é *Ilustraciones III y IV*).

como supone ¹. El objeto, el fin moral del poema no puede ser en verdad más digno ni cristiano. La humanidad, presa de todas las pasiones y víctima del estrago causado por los vicios, frágil como el barro de que se viste, aparece salvada por la fé, hoguera santa que reanima y restituye á su pristina candidez el espíritu de los hombres: el crisol, donde este se purifica, es la penitencia, antídoto sublime contra la desesperacion y la muerte, fuente de salud y de vida, de donde manan sin cesar consuelo y esperanza. Que este pensamiento sublime y característico de aquella edad, en que no se comprendía siquiera la existencia de la duda, se revela en la leyenda de *Santa María Egipciaca*, habrá de confesarlo infaliblemente todo el que, venciendo la rusticidad y groseria de las formas, lea por entero el referido poema.

Cierto es que no se pintan y cohonestan los pasajes relativos á la prostitucion de Maria con aquel arte y colorido que podian acaso recibir en época más adelantada; pero en esa falta ostensible de habilidad, en esa ingenuidad, sin duda pueril, con que estan bosquejados los estragos del vicio, hallamos el sello de las sencillas costumbres de aquella edad lejana, no sin que el poeta nos advierta de que obraba la pecadora de Egipto *comprisa* del diablo, bien que por otra parte descubramos cierto deseo artístico de producir en la exposicion del poema el mismo contraste, que nos presenta la historia en la vida de la san-

¹ Ni tan monstruosa, torpe y obscena, como el entendido Mr. George Ticknor asienta en su *Historia de la literatura española*, dada á luz mucho tiempo despues de terminados estos estudios. Su juicio, aunque inspirado sin duda por el deseo del acierto, no puede ser aceptado por quien vea en las obras del arte algo más que el espíritu de la actualidad, en que vive, y anhele hallar en ellas algo más que las formas exteriores. Verdad es que ni aun en esta parte fué dado al docto escritor anglo-americano ofrecer exacta razon del libro que parecia tener á la vista: al insertar los primeros versos del poema y declarar que eran *octoslabos*, ó no percibió debidamente su armonia, lo cual no es de maravillar en oidos extranjeros, ó perdió de vista la verdadera teoria de la métrica española (Véase la *Ilustracion* núm. III del tomo II). Respecto del juicio que teniamos formado sobre esta leyenda y los demás poemas religiosos, aquí mencionados, nada hemos tenido que añadir ni modificar, pues que virtualmente se hallan desvanecidas en nuestro análisis las indicadas calificaciones del laborioso Ticknor.

ta. Lejos pues de ser estéril el arrepentimiento de esta, venia á comprobar prácticamente dos principios religiosos admitidos y santificados por el cristianismo y consignados ya desde los primeros versos de la leyenda. Primero: que toda criatura está sujeta al pecado: segundo, que no hay pecado tan grande ni tan horrible que *non le faga Dios perdon por penitencia*. Una obra poética que gira sobre tales polos y que pertenece al mismo tiempo á una época, en que el arte se halla tan en mantillas, lejos de excitar el desprecio de la critica, debe despertar su interés, si es que aspira esta al título de ilustrada y se precia de comprender filosóficamente la historia de las letras, y con ella la del espíritu humano.

Era Maria Egipciaca hija de padres honestos y de claro linaje; pero inclinada desde la pubertad á los placeres mundanos, comenzó luego á mancillar la extremada hermosura, de que la habia dotado el cielo, entregándose á todo género de liviandades, y llenando de amargura á sus deudos, cuyos sanos consejos despreciaba. Maldecida al cabo de su padre, instábele en vano su madre para que, volviendo en sí, saliera de aquella torcida senda:

Fija cara, dixo su madre, | ¿por qué non creyes al tu padre?

Por tí ruego, fija Maria, | que tornes de buena uía.

Fija, tú eres de grant natura | ¿por qué estás en mala uentura?

Que deues auer onor, | como otras de linatge peyor:

Tu padre te á ayrado: | non será en su vida pagado;

Maldice ess' ora en que naciste, | porque su conseio non prisiste.

Dominada sin embargo de los apetitos carnales y deseosa de esquivar semejantes amonestaciones, huye de la casa paterna y *por fer más su voluntat*, dirigese á la ciudad de Alejandria, apenas cumplidos los doce años.

En su camino entró Maria | que no demandaua compañya:

Una aveçuela tenie en mano; | así canta yvierno como verano:

Maria la tenie en grant onor, | porque cada dia canta d'amor ¹.

¹ La ficcion de un pájaro que canta amores, no solamente se halla en poemas latinos anteriores á la *Vida de madona Maria Egipciaca*, sino que

Al llegar á dicha ciudad, albérgase entre meretrices, despertando la concupiscencia de los jóvenes, quienes

D' ella avien grant sabor; | ca tal era commo la flor.

El deseo de poseerla engendra la rivalidad, y tras la rivalidad viene la discordia á ensangrentar la calle, donde habita, llegando á conturbar la ciudad entera y aun las villas comarcanas, sin que dé señales de piedad ó arrepentimiento. Cansada por último de semejantes triunfos, y viendo acaso desde los muros de Alejandria cierta nave que *plena de romeros, de ricos omes et caualleros*, se dirigia á Jerusalem, para solemnizar la fiesta de la Ascension, descendiendo á la playa y se presenta á los peregrinos, no sin informarse antes del rumbo que llevaban. Invocando la caridad cristiana, logra ser recibida en la nave, que alzadas las velas, se dá de nuevo á la mar, caminando hácia Jerusalem, mientras llevada Maria de su no vencida carnalidad, incita con su belleza á los romeros, que caen todos en pecado, sin que alcance á refrenar la liviandad de aquella extraviada hermosura ni la furia de las ondas, ni el bramar de los vientos, ni el golpear de los turbiones. Al cabo (y no sin permission celestial) aportaba á las playas de Jerusalem, quedando sola y abandonada en aquellas marinas, lo cual llegó á infundirle no pequeño duelo; mas vuelta á sus extravios, penetra resueltamente en la santa ciudad, reproduciendo las torpezas con que habia amancillado su cuerpo en Alejandria, y siendo escándalo de jóvenes y ancianos. Llegado entre tanto el dia de la Ascension, que solemnizaban todos los peregrinos, mézclase con ellos para dirigirse al templo; y mientras hallan todos expedita la entrada del santuario, ofrécese á su vista multitud de ángeles, *en semejanza de caualleros*, que amenazándola con sus espadas, no le consienten penetrar en el sagrado recinto. Sorprendida por tan extraordinaria vision, vuelve

penetrando en los cantos populares de las literaturas del Mediodia, aparece en los poemas caballerescos de los siglos XIV y XV, escritos en Italia, y toma extraordinaria proporecion en la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, donde aparece como una de las maravillas que pueblan los jardines de Armida (Cant. XVI, oct. XIII, XIV y XV).

atrás casi desmayada, y sentándose en una peña, comienza á llorar amargamente sus pecados, mesándose los cabellos é hiriéndose duramente rostro y pecho.

¿Qué faré agora, catiua?... | Tanto me pesa porque so uiua!...

Al exclamar así, levanta la vista y reparando en una imágen de la Virgen Maria, se alza de la piedra y arrodillándose ante la Madre de Dios, prorumpe en ardiente plegaria, escogiendo á la Virgen por intercesora para con su Hijo. Despues añade:

Creyo bien en mi creyencia | que Dios fué en tu nascencia;
En tí priso humanidat; | tú non perdieste virginidat.
Grant maravella fué del padre | que su fija hizo madre;
Et fué maravellosa cosa | que del espina sallió la rosa,
Et de la rosa fructo sallió, | que todo el mundo salvó:
Virgo reyna, creyo por tí | que si al tu fijo rogas por mí;
Si túl' pides aqueste don, | bien sé que auré perdon.

Un nonbre ademos yo é tí, | mas mucho eres luenye de mí:
Tú Maria et yo Maria; | mas non tenemos amas una via;
Tú ameste siempre castidat, | yo luxuria et maluestat:
El diablo fué tu enemigo; | él fué mi senyor é amigo.

Nuestro Senyor amó á tí: | duenya, aue piedat de mí.

Terminada la plegaria, que es más larga de lo que acaso conviene á la extension del poema, si bien da idea de la ferviente devocion que inspiraba la Virgen, siendo en realidad una de aquellas cantigas con que el pueblo español ensalzaba sus loores¹, levántase Maria Egipcíaca regenerada interiormente, y penetrando en el templo sin dificultad alguna, adora la Cruz del Salvador, volviendo luego ante la imágen de la Inmaculada para demandarle consejo. Una voz misteriosa le anuncia que se dirija al Jordan para limpiarse en él de sus pecados, encaminándose despues al desierto para consumir su penitencia. Así lo verifica aquella hermosa pecadora, lavando su cabeza en las aguas del Jordan [*de sant Jordan*]; y pasando en unas tablas aquel rio,

¹ Véase lo dicho en el cap. XIV, pág. 202 y siguientes del tomo II, y lo que adelante diremos al tratar de Berceo, el Rey Sabio, Juan Ruiz, etc.

entra en el desierto, donde hace vida penitente por el espacio de cuarenta y siete años, conservando los siete primeros sus ricas vestiduras y arrostrando la intemperie, de todo punto desnuda, en los restantes. Trás este largo período de penitencia, se encamina al Oriente, atravesando ásperas y solitarias montañas, fija siempre su memoria en la imágen de la Virgen, que la alienta y sostiene en medio de tanta soledad y de tan duras privaciones, llegando por último á una abadía de monjes, donde la virtud y la caridad tenían su asilo. La pintura de estos anacoretas y de sus austeras costumbres merece ser conocida, por revelarnos lo que eran en la edad en que se escribe el poema los monasterios de Castilla, maleados algun tanto en siglos posteriores:

Grandes auien las coronas: | sayas vistien asaronas.
 Non avien cura d'estamenyas, | nin yaçen en lechos nin en camenyas;
 Por alimpiarge de sus pecados | non calçauan zapatos:
 Noche et dia á Dios siruïen: | sabet çerto que non durmïen.
 Todo el dia estauan en su mester | fastal' ora del comer;
 Et quando iuan á comer, | non querïen hí mucho seyer.
 En pobredat se mantenïen; | por amor de Dios lo facïen.
 Pan d'ordïo comïen que non dâl, | por çierto non echauan hí sal.—
 Agua beuïen que non es sana, | qua non era de fontana.
 Entrellos non auïe cobdiçia | nin enbidia, nin auariçia.—
 Non querïen auer argento ni oro: | que en Dios es todo su tesoro.
 Atanto eran de sancta uida | que non á ome que uos lo diga.

Vida tan egemplar y difícil aumentaba sus asperezas y rigores durante la cuaresma [*la quarentena*]: despedidos por el abad, despues de haberles cantado misa y comulgado, lavádoles los piés y haciéndoles que se preparasen á vivir en el yermo por medio de la oracion, derramábanse aquellos cenobitas en las montañas para alimentarse solamente de yerbas, volviendo el domingo de los Ramos al monasterio, donde eran recibidos cordialmente por el abad, que se alegraba con ellos, como *el pastor con sus corderos*. Hallábase acaso en el yermo uno de aquellos solitarios, llamado don Gozimás, cuando al terminar su diaria oracion vuelto al Oriente, descubrió no muy distante la sombra de Maria Egipcíaca, y sospechando acaso que fuera alguna quimera de su fantasía [alguna antoiança], comenzó á santiguarse, pidiendo á Dios que le defendiera de toda tentacion y asechanza. Seguro de que

era realidad lo que veian sus ojos, adelantóse sin embargo hácia Maria, quien huyendo rápidamente, sólo detiene su carrera, al escuchar que el anacoreta la conjuraba con estas palabras:

Coniúrote, por Dios el grant, | que non vayas daqui adelant.

Cuarenta y siete años habia que no le era dado contemplar figura humana ni oír en consecuencia el nombre de Dios. Dominada pues de secreto impulso, alza la vista al cielo, y con cierto espíritu de profecía, revela á Gozimás su propio nombre y ministerio, lo cual produce no pequeña admiracion en el ermitaño, que despojándose de parte de sus vestiduras [*de sus panyos*], las cede á Maria para cubrir sus ennegrecidas carnes. Pero tan grande como habia sido la sorpresa del monje, al escuchar su nombre en boca desconocida, tan profunda fué la veneracion que Maria llegaba á inspirarle, cuando refiriéndole su historia, pudo ya quilatar en todo su valor el arrepentimiento y la penitencia que la habian purificado de sus antiguos pecados. Arrodillándose á los piés de Maria, le demanda la bendicion con abundantes lágrimas, y le ruega al par que haga en su compañía vida penitente; mas si invoca la santa sobre él la bendicion divina, llenándole de nuevo asombro al elevarse en los aires mientras pronuncia su oracion, no consiente en la demanda de don Gozimás, y suplicándole que á nadie revele su existencia y que vuelva al siguiente año á comulgarla, se aparta de él, internándose en las espesuras de los montes. Pasado el año, torna el monje al desierto, encaminándose á orillas del Jordan en busca de Maria, que descubriéndole desde la otra parte del rio, atraviesa las aguas á pié enjuto, y recibe de sus manos el sagrado cuerpo del Salvador, separándose luego del piadoso eremita, no sin rogarle que llegada la venidera cuaresma, la busque en el mismo lugar, donde la halló primero [*on me fallestes primero*]. Á este sitio se recoge Maria para pedir á Dios que la llame á su seno, y terminada su oracion, expira tranquilamente:

El alma es della sallida, | los ángeles la an receuida;
 Los ángeles la uan leuando: | tan dulce son que van cantando.
 Mas bien podedes esto iurar, | quel diablo non y pudo liegar.
 Esta duenya dá enxemplo | á tod' omme que es en seglo.—

Aquí termina realmente la acción de la leyenda: el poeta quiere sin embargo que el ejemplo sea más eficaz, y trayendo de nuevo á don Gozimás al desierto, le hace descubrir el cadáver de Maria con no pequeño prodigio:

Tornó los oios á diestra parte | ovo á oio huna claridat:
 Á aquella lumne se allegó, | vidió el cuerpo, muchos' pagó:
 Que yacie contra Oriente, | sus oios floxos fermosamente;
 Sus crines tenie por lenzuelo: | á Gozimás priso grant duelo.

Al lado del cadáver habia una inscripción, formada en el cielo, en que se ordenaba al solitario darle sepultura: para ayudarle en semejante obra, se le aparece un jabalí, que abriendo la huesa, cubre el cuerpo de tierra y se pierde despues en la montaña. Don Gozimás exclama, al contemplar tantos portentos:

Agora creyo en mi creyencia | que sancta cosa es penitencia.

Restituido al monasterio, refiere á los monjes cuanto le habia sucedido con Maria, revelándoles al mismo tiempo la vida de esta feliz pecadora. Su muerte arranca doloroso llanto al abad y á todos los monjes, excitando su devoción y su piedad tan ejemplar arrepentimiento.

No otra es pues la *Vida de madona Santa Maria Egipciaca*, cuyo principal objeto se encamina á fortificar el espíritu religioso del pueblo cristiano, contraponiendo á todas las debilidades y pasiones de la tierra la suprema esperanza del perdón celestial, único refrigerio que puede alentar al corazón humano en este valle de miserias, inclinándole á la senda del bien, de que le apartan los mal refrenados instintos de la carne. Cuando nos detenemos á considerar la singular influencia que este pensamiento alcanza en nuestra civilización y por tanto en nuestra literatura, no acertamos á comprender cómo ha podido caer el desprecio de los eruditos sobre una obra que tan profundamente lo revela: ni vale decir que fué la historia de Santa Maria Egipciaca conocida en demasia por aquellos tiempos, pensando así quitar á esta leyenda el mérito de la originalidad, que seria aventurado negarle del todo: porque demás de no ajustarse tanto como se ha pretendido á la tradición universalmente recibida, dándole color local verdadera-

mente castellano ¹, cumplía el poeta con su ministerio, al apoderarse de un asunto que podia excitar la piedad y el celo religioso de la muchedumbre, no curándose de examinar el camino que dicha historia traia y dándose por satisfecho con saber que era admitida y canonizada por la Iglesia.

Mas si bajo este punto de vista nos parece poco justificado el referido desprecio, no tenemos por más acertado el desden con que se ha procedido respecto de las formas: son los medios artísticos en esta producción toscos, groseros, imperfectos, como de un arte naciente que apenas articula las ideas que le dan vida. De esto puede juzgarse cumplidamente por los pasajes que dejamos trascritos; pero sobre hallarse de acuerdo con el estado intelectual; sobre satisfacer plenamente las necesidades morales de la época, presenta el poema de que tratamos, pasajes y descripciones dignos de alabanza, aun ponderada la pobreza de los medios artísticos y no olvidada la tan encarecida rusticidad de la lengua. Sorprendente será sin duda para nuestros lectores el siguiente retrato de Maria, cuando en la flor de su juventud y hermosura, se entrega á los placeres mundanos:

Redondas avie las oreias; | blancas, commo leche d'oveias;
 Oios negros et sobreceias, | alba frente fata las cerneias:
 La faz tenie colorada, | commo la rosa, quando es granada;
 Boqua chica et por mesura; | muy fermosa la catadura;
 Su cuello et su petrina | tal como la flor de la espina.
 De sus tetiellas bien es sana: | tales son commo mançana.
 Braços et cuerpo et todo lo ál | blanco es como cristal.
 En buena forma fué taiada; | nin era gorda nin muy delgada.

Hecha esta pintura de la Egipciaca, se describe así el traje que vestia:

El peyor dia de la semana | non vistie panyo de lana:

¹ Preseindiendo de otros muchos rasgos característicos de la civilización española, que resaltan en toda la leyenda, deberemos advertir aquí que así como en el poema de los *Reyes Magos* (de la Biblioteca Toletana) convoca Herodes sus *abades* para pedirles consejo, cosa á la verdad no impropia en los reyes y aun en los magnates de Castilla, así tambien en la *Vida de Santa Maria* tiene el abad del monasterio, que halla la Santa en las montañas de Palestina, el nombre de *don Johan Ivanyes*, mostrando de este modo la fuerza incontrastable de la vida real sobre las tradiciones histórico-religiosas.

Asaz prende oro et argento, | bien se vistie á su talento.
 Brial de xamyt se vistie, | manto erminyo cobrie;
 Nunca calçaua otras çapatás, | sinon de cordouan taiadas,
 Pintadas con oro et con plata, | cuerdas de sedá con que las atá.

Y añadiéndose despues algunas qualidades morales, se lee:

Tanto era buena fablador, | et tanto auie el cuerpo gençor
 Que un fijo de Emperador | la prendrie por uxor.

Pongamos al lado de este retrato, donde no se ha menester grande espíritu crítico para gozar las bellezas nativas en que abunda, el que se hace despues de la misma beldad, ya penitente:

Perdió las carnes et la color: | que eran blancas, como la flor:
 Et sus cabellos que eran rubios, | tornaron blancos et sucios;
 Las sus oreias que eran albas, | mucho eran negras et pegadas;
 Entenebridos auie los oios; | perdidos auie los mençojos;
 La boqua era enpeleicida, | redor la carne muy denegrida;
 La faz muy negra et arrugada | de fiero viento et elada,
 La barbiella et el su grinnyon | semeia cabo de tiçon:
 Tan negra era su petrina | commo la pez et la resina.

Y últimamente veamos cómo aparecia ornada en el desierto:

Non es cobierta d'otro vestido | mas de cabello quel' es creçido:
 Sus crines albas como nieves, | dessas se cubre fata los pieses;
 Non auie otro vestimento, | quando aquel cinçie el viento.

Ahora bien: si es lícito confesar que los medijs artisticos y aun la misma lengua apenas consienten vuelo alguno al pensamiento, aprisionándole en tan groseras formas, podrá con igual justicia negarse cierta inteneion poética á quien establecia tan singular contraste entre la juventud, colmada de las gracias de la hermosura y de los dones de la riqueza, y la vejez descarnada, macilenta y pobre, bien que rodeada de la aureola de la virtud, que la ennoblece y purifica? ¿Podrá decirse con razon que sólo tiene importancia esta leyenda poética como monumento de la lengua? Proceder de esta manera no sólo seria olvidar ó desconocer de todo punto las nacientes dotes del arte, interior y exteriormente considerado, sino cerrar tambien los ojos á la luz que arroja so-

bre el estudio de las costumbres y aun sobre la historia indumentaria; pues que, no la sociedad, no la época en que vive Santa Maria Egipcíaca, sino la sociedad española y la edad en que vive el poeta se hallan en la leyenda indirectamente retratadas¹.

Cualquiera que sea el punto de vista en que nos coloquemos, si la crítica ha de ser tan imparcial como aparenta y tan filosófica y trascendental como pretende en nuestros días, habrá de reconocer en la *Vida de Santa Maria Egipcíaca* todos los gérmenes poéticos que más adelante debian lograr completo desarrollo en el parnaso español, imprimiendo á nuestra poesía y literatura ese carácter especial que la distingue en todas sus edades y que constituye en manos del gran poeta dramático del siglo XVII el rasgo principal de su original existencia. Exigir á este y á los dos poemas arriba analizados, que hubieron de ser compuestos en la primera mitad del siglo XII², mayor perfeccion respecto de las

¹ No sólo como prueba de esta observacion, sino como dato histórico, para fijar la época en que el poema hubo de componerse, es digna de notarse la descripcion del traje de Maria que dejamos trascrita. Sobre mostrarse desde el primer rasgo que faltaba á la costumbre general, vistiendo en los días no festivos paños de seda y oro, cosa que produciria notable escándalo en oyentes sóbrios y morigerados, dadas las costumbres nacionales, se asegura que llevaba brial de *xamet* (xamyt) y manto de *armiño* (erminyo), prendas á la verdad muy propias del traje castellano en el siglo XII.—Ponderándose en el *Poema del Cid* las riquezas allegadas en Valencia por este caudillo, se dice que su palacio brillaba con

2217. Tanta pórpola et tanto xamet é tanto panno preçiado.

Pintándose despues en las córtes de Toledo al poderoso Asur Gonzalez, patrocinador de los infantes de Carrion, se añade que apareció en ellas

3386. Manto armino | é un brial rastrando.

El autor de la leyenda que analizamos, vistió pues á la pecadora de Egipto como una rica-hembra de Castilla en el expresado siglo, asegurando á los oyentes que

Nin reyna nin condesa | non vieste tal como esta.

² Grande fué nuestra admiracion cuando despues del estudio que dejamos hecho sobre estos poemas, leimos en la *Historia de la literatura española* del erudito Mr. George Ticknor «que siendo en ellos las faltas de ortografía y de «estilo más frecuentes que en el *Libro de Apollonio* (poema que en su lugar

formas exteriores, equivaldría sin duda á pedir á la encina que diese sombra al brotar en el valle, por más que dotándola de lar-

»examinaremos), *inferia que son más modernos*», mencionándolos por tanto en el orden fortuito que guardan en el códice escorialense; y no fué menor nuestra sorpresa al verle añadir estas palabras: «Á lo menos los *Fabliaux* »franceses á que imitan, no fueron conocidos en España hasta un tiempo »posterior á la fecha en que se coloca el *Libro de Apollonio*» (Primera época, cap. II). Ante todo conviene advertir que el argumento del sabio Ticknor es contraproducente: si el estilo es dote característica de cada escritor, cual manera especial de concebir y de expresarse; si únicamente llega á formarse, en la acepción más general, á fuerza de trabajo y con el trascurso del tiempo, principalmente en lenguas que como la castellana se hallaban tan cerca de su cuna, y si no puede menos de reconocerse desde luego que son más frecuentes en los poemas de que tratamos, que en el de *Apollonio*, compuesto en la primera mitad del siglo XIII, las llamadas faltas de *estilo* y aun de *ortografía*, cuando todos tres monumentos fueron trasladados por un mismo copista en el códice del Escorial, ¿cómo es posible deducir de estas premisas que son más modernos?... Lo que lógica y naturalmente debió deducirse es que hubieron de preceder al *Libro de Apollonio* tal vez en más de un siglo, como lo persuade también el estudio de las formas artísticas de unos y otros monumentos, ya por nosotros oportunamente realizado (Véase la *Ilustración* III del tomo II). Pero en el empeño peregrino de traernos de Francia y declarar imitaciones de los *fabliaux* estos primeros cantos religiosos de la musa castellana, empeño que sin mayor razón se ha generalizado respecto de otros monumentos, no reparó el entendido Ticknor en que incurria en lamentable contradicción, menospreciando, tal vez á sabiendas, los fueros de la razón y de la crítica. Su ejemplo ha movido sin embargo al docto conde Th. de Puymaigre á colocar estas obras tras el exámen del *Poema de Apollonio*, en su interesante libro de *Les Vieux Auteurs Castellans* (tomo I, capítulo VI), esforzándose, y no sin arte, en reconocer la misma influencia galicana; si bien no desconociendo la antigüedad del *Libro de Santa Maria*, cuyo lenguaje compara con el del *Poema del Cid*. El conde opina en este punto «que las muchas voces de inmediato origen latino en que abunda el poema, »indican casi siempre que provinieron, no directamente del latín, sino de los »idiomas que en Francia se derivaron de esta lengua» (*Loco citato*, pág. 269). La indicación, no justificada de Ticknor, no ha podido, en verdad, ir más lejos en tan poco tiempo; pero la semejanza de una ó más voces, tratándose de lenguas nacidas de un mismo tronco y tan cercanas á su cuna, nada ó muy poco puede probar en pró de la conclusión que de estas premisas se deduce, sin que por esto cerremos nosotros el camino á toda influencia legítima y racional en cuanto puede esta ejercerse naturalmente (Véase la *Ilustración* II del tomo II). «La leyenda de Santa Maria Egipcíaca obtuvo gran

ga vida, la hubiera destinado la Providencia á cobijar con sus seculares ramas pueblos enteros.

»celebridad en la edad media: su vida fué escrita en el siglo XI en versos »latinos por el obispo Hildeberto; Ruteboeuf trató poco despues el mismo »asunto en lengua francesa»: no negamos estos hechos; pero de aquí no se deduce que el poeta español copiara al francés, ni que esta leyenda necesitara semejante itinerario para venir á España. Patrimonio de la literatura latino-elesiástica, tan rica en nuestro suelo como hemos probado en los estudios anteriores, al tomar plaza en el aprecio de la muchedumbre semidocia, para bajar á la muchedumbre iliterata, encarnó profundamente en las creencias populares, y hermanándose con ellas, se connaturalizó en nuestro suelo, reflejando la vida entera del pueblo español en las esferas, á que pudo llevar su acción inmediata. Esto reconoció sin duda respecto de la lengua el perspicuo Mr. Dozy, quien no vacila en apuntar que existen en la leyenda de *Santa Maria* «tantas palabras antiguas, que podria muy bien ser anterior »al *Poema del Cid*» (*Recherches*, tomo I, pág. 629), opinión aceptable bajo diferentes aspectos, como se convence de cuantas observaciones llevamos hechas: esto se comprueba sin duda respecto de la antigüedad del *Poema*, demás de lo notado en orden á las costumbres, con una observación de no escasa importancia, atendida la constante inclinación de los antiguos cantores á reflejar indeliberadamente en sus obras todo cuanto los rodea. Al pintarse en efecto la belleza y el inmoderado lujo de Maria Egipcíaca, despues de darnos á conocer la riqueza de su traje, superior al de una *condesa* y aun al de una *reina*, se añade que

Tanto era buena fablador | et tanto auie el cuerpo gençor
Que un fijo de Emperador | la prendrie por uxor.

Ahora bien: cuando todas las comparaciones se toman de la vida real, y cuando este símil se halla tan distante del asunto de la leyenda, claro es que debia referirse, para ser generalmente comprendido, á algun acontecimiento reciente, á algun hecho de actualidad en armonía con las nociones universalmente recibidas por el pueblo. Dos príncipes habian tomado en efecto el título de emperadores en Castilla antes de mediar el siglo XII: Alfonso VI, segun nos lo enseñan el monje de Silos y la *Gesta Roderici Campidocti* (Véase el cap. XIII de la I.^a Parte), y Alfonso VII, como acreditan numerosos documentos. Á la magnificencia, al fausto de la corte de uno ú otro soberano pudo pues referirse, y se refirió sin duda, esta alusión expresiva y palpitante del poema, que halagando en cierto modo el espíritu de nacionalidad con tan lisonjera hipérbole, ponía de manifiesto la época en que hubo de formularse la tradición, de que hablamos, en el habla y suelo de Castilla. Y de que fué escrita en esta comarca no queda duda cuando leemos, al acabar el retrato de Maria:

Vystie un panyo d'Alexandria; | en mano tien una calandria: