

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

La movilidad como imperativo en el *Libro de los tres reyes de Oriente*

Carina Zubillaga

IIBICRIT (CONICET) - Universidad de Buenos Aires
carinazubillaga@hotmail.com

Resumen

El *Libro de los tres reyes de Oriente*, poema narrativo hispánico de la primera mitad del siglo XIII, integra el Ms. K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial junto con el *Libro de Apolonio* y la *Vida de Santa María Egipciaca*. Uno de los ejes básicos de la historia, no analizado hasta el momento, es el de la movilidad sostenida que caracteriza al poema y que permite distinguir a sus diferentes protagonistas como sujetos móviles, aquellos que desafían las restricciones medievales esenciales con respecto al movimiento y entre quienes puede distinguirse tanto al peregrino como al vagabundo, a pesar de que sus movimientos obedezcan sin duda a distintas motivaciones, recorridos y finalidades, como puede apreciarse en cada uno de los personajes de la historia.

Palabras clave: Movimiento medieval, peregrino, vagabundo, infancia de Cristo

Abstract

The *Libro de los tres reyes de Oriente*, a Hispanic narrative poem from the first half of the 13th century, is included in Ms. K-III-4 of the Library of San Lorenzo de El Escorial together with the *Libro de Apolonio* and the *Vida de Santa María Egipciaca*. One of the basic axes of the story, so far undeveloped, is that of the sustained mobility that defines the poem and which allows us to distinguish its different protagonists as mobile subjects, those who defy the essential medieval restrictions on movement and among whom we can distinguish both the pilgrim and the wanderer, even though their movements undoubtedly obey different motivations, routes and purposes, as can be seen in each of the characters in the story.

Keywords: Medieval movement, pilgrim, wanderer, Christ's childhood

El *Libro de los tres reyes de Oriente* es un poema narrativo hispánico de la primera mitad del siglo XIII del que no se conocen fuentes específicas, que recrea de manera entonces presuntamente original episodios apócrifos de la infancia de Cristo e integra el Ms. K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial junto con el *Libro de Apolonio* y la *Vida de Santa María Egipciaca*. José Fradejas Lebrero (1957) fue el primero en emprender un estudio del texto y quien estableció inicialmente las problemáticas básicas de la historia narrada e incorporada en el códice escurialense de mediados del siglo XIV, al distinguir los episodios apócrifos concurrentes en el poema como pertenecientes al *Evangelio árabe de la infancia* y señalar la falta de unidad apreciable entre la Adoración inicial proveniente de los Evangelios canónicos y el robo de los ladrones a la Sagrada Familia en su huida a Egipto como parte del apócrifo. Concretamente acerca de la fuente, y en medio de la discusión previa sobre probables antecedentes franceses o provenzales, el estudioso subrayó la originalidad del poema:

Sin embargo, bien pudiera haberse hecho un poema francés o provenzal y de aquí una traducción que sea ésta que poseemos, más hasta hoy no ha sido hallado y por otro lado... ¿Vamos a negar que pudiera ser un español el que hiciera la fusión de todos esos elementos, de forma armónica constituyendo *Lo libre dels Tres Reis d'Orient*? No veo razón ninguna. (Fradejas Lebrero, 1957, p. 149)

Luego de la aproximación inicial de Fradejas Lebrero, los intentos posteriores de los especialistas se concentraron en el establecimiento de la unidad textual. En su edición del poema del año 1965 a través de la cual se conoce básicamente la historia (incluso por el nombre que le asignara: *Libro de la infancia y muerte de Jesús*), Manuel Alvar centró en la Crucifixión el eje de la historia: “no hay en el poema ni un cabo suelto, ni un episodio aislado, ni un verso que no vaya orientado hacia la tragedia del Calvario, donde se cumple el camino emprendido” (Alvar, 1965, p. 100). Dos años después, Margaret Chaplin (1967, pp. 88-95) analizó el episodio de los ladrones como el eje central de la historia, considerando a la Adoración solo como la introducción que conduce a los eventos principales del poema. Posteriormente, David William Foster (1970, pp. 70-77) y Vivienne Richardson (1984, pp. 183-188) abordaron el tema de la unidad doctrinal, antes que narrativa de la historia; Foster destacando las figuras de Adán y de Caín como las representaciones opuestas del bien y del mal que definen a cada uno de los personajes y Richardson demostrando que todos los eventos del poema están unidos por las implicancias del bautismo y la creencia en Jesús que se repiten como núcleos estructurales en cada uno de los episodios. Mis indagaciones, los aportes más recientes al estudio del poema, se han basado en especial en el marco biográfico que unifica la trama, a partir del desarrollo cronológico de la vida de Cristo y las referencias a los hijos de los ladrones que comparten ese mismo lapso de vida terrena como marcas de la Encarnación (Carina Zubillaga, 2016 y 2023).

La principal innovación del poema –que sean los hijos de los ladrones que asaltan a la Sagrada Familia los que mueran con Cristo en la cruz, en lugar de ellos mismos– se debe a un procedimiento de adecuación cronológica y establecimiento de una identidad etaria como eje del marco biográfico de la historia (Zubillaga, 2016, p. 851). En el *Evangelio árabe de la infancia*, el asalto de los ladrones y la curación del niño leproso son episodios que no tienen ninguna relación. Es más, en el apócrifo son numerosos los leprosos curados por el agua con que ha sido bañado el Niño Jesús, y esos episodios se narran antes que el asalto a la Sagrada Familia. En el *Libro de los tres reyes de Oriente* se dilata en principio el robo, a través de una discusión entre los dos ladrones que no deciden qué hacer con el botín humano hallado y que obliga a albergar a la Sagrada Familia mientras tanto, lo que da lugar al episodio de la curación del niño leproso en la casa del buen ladrón. Los dos episodios, totalmente aislados en el texto apócrifo, se invierten y se reformulan para ser uno la continuidad del otro en el poema castellano, y así elaborar una biografía de Cristo a través de la mirada de lo que su vida significó para los demás, para aquellos que vivieron exactamente en el mismo tiempo y espacio histórico que él y, a partir de ellos, para todos los hombres. Acerca de esos elementos fusionados en el poema, ya Alvar había señalado tempranamente que “su ignorado autor se nos muestra como un gran conocedor de los ciclos no dogmáticos de la vida de Jesús. Arte juglaresco amamantado en fuentes clericales: algo así como la contraversión del *Fernán González*” (Alvar, 1965, p. 6), dando cuenta de una textualidad de la primera mitad del siglo XIII que puede homologarse a partir de temas que se reiteran de manera semejante, en consonancia con una piedad afectiva que destaca la santidad femenina, la devoción a la humanidad de Cristo y a su madre María, más allá de que lo hagan en el molde estrófico de la cuaderna vía, como sucede con el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, los poemas hagiográficos de Berceo y el *Poema de Fernán González*, o en pareados anisosilábicos como sucede con la *Vida de Santa María Egipcíaca* y el *Libro de los tres reyes de Oriente*.

Uno de los ejes básicos de la historia, no analizado hasta el momento, es el de la movilidad sostenida que caracteriza al poema y que permite distinguir a sus diferentes protagonistas como sujetos móviles, aquellos que según Tim Creswell (2010, p. 27) desafían las restricciones medievales esenciales con respecto al movimiento y entre quienes puede distinguirse tanto al peregrino como al vagabundo, a pesar de que sus movimientos obedezcan sin duda a distintas motivaciones, recorridos y finalidades, como puede efectivamente apreciarse en los personajes de nuestra historia.

El mismo poema comienza igualando aquello de lo que trata el relato, y que se cuenta, con el movimiento –el de los Reyes Magos en busca de Cristo, guiados por la estrella que encabeza tanto el texto como, asimismo, la única iluminación de todo el códice presente al principio de la historia–. Esta estrella es la impronta visual de toda la primera parte del poema (Zubillaga, 2023), como se aprecia en el folio 82v del códice K-III-4. Ese folio, además de ser el más re-

marcable de todo el manuscrito, resulta el espacio confluyente en el cual el título, la imagen, la inicial decorada y el texto son parte de un todo representativo. Enfocándonos en la estrella, las representaciones visuales y verbales no resultan en este caso binarias, sino unitarias, a partir de la relación entre el texto y la imagen. Esta imagen se vuelve aún más relevante en función de un contexto manuscrito que no posee ninguna otra y donde la iluminación está en general bastante restringida a rúbricas e iniciales en color rojo frente a la tinta negra que predomina.



Imagen 1. Título: Folio 82v. Foto: Patrimonio Nacional, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, K-III-4. Fuente: Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Los estudios acerca de la retórica de la imagen manuscrita medieval permiten conocer que no cualquier pasaje se ilumina, sino aquellos que son los más importantes; en este caso, un solo pasaje, además, y que no principia el manuscrito, sino que anuncia su final, lo cual lleva la atención a la figura de la Adoración allí representada. La idea de embellecer los pasajes importantes con iluminaciones posiciona esa escena de la Adoración, en sí misma, pero en particular por su carácter manuscrito absolutamente singular, como el pasaje más importante de todo el código K-III-4. Su disposición en el folio manuscrito relativiza incluso el carácter ilustrativo de la imagen con respecto al texto, ya que la ilustración antecede al texto y funciona, de alguna manera, como una apertura que lo anticipa.

Existen suficientes elementos para ligar esta ilustración con el arca relicario que Nicolás de Verdún construyó entre 1186 y 1204 para albergar los restos de los Reyes Magos en la Catedral

de Colonia, donde aún hoy se conservan, en el contexto de una devoción creciente a su figura que parte del hallazgo de sus restos en Milán en 1158 y su posterior traslado de Milán a Colonia en el año 1164. Si bien no pueden establecerse precisiones y hay algunas diferencias, son más significativas las similitudes en la disposición de quienes conforman la escena y de los objetos allí presentes. En el códice K-III-4 la Virgen, en principio, toma con sus manos al Niño Jesús; los Reyes con una mano señalan ya al propio Cristo, ya a la estrella central en la imagen, mientras con la otra sostienen los dones que ofrecen al Salvador, a diferencia de la representación del arca relicario de la Catedral de Colonia, en la cual las manos de los Magos están veladas según la costumbre oriental.



Imagen 2. Título: Arca relicario Adoración de los Reyes Magos, Catedral de Colonia, Alemania.

Fuente: Fotografía Catedral de Colonia, Alemania.

Los lazos que pueden establecerse entre ambas representaciones resultan interesantes en función de la vitalidad de una leyenda que hoy puede presentársenos como acabada, pero que evoluciona en la Edad Media como consecuencia de orientaciones religiosas y más concretamente devocionales singulares. Podemos notarlo en la figura misma de los Magos, que si bien en esta etapa ya aparecen como reyes, es decir coronados como podemos verlos, son aún los tres blancos; Baltasar se convertirá en rey mago negro recién a fines del siglo XIV. A pesar de los lazos evidentes en cuanto a la representación de la Adoración entre el arca relicario de Colonia y el folio 82v del Ms. K-III-4, quién pudo haber ilustrado la imagen codicológica es, sin embargo, una pregunta sin respuesta precisa. A partir del siglo XIII se empieza a profesionalizar en Euro-

pa la tarea de la iluminación manuscrita, por lo que no resulta tan común desde ese momento la unificación de la copia y de la iluminación en una misma persona. Es verdad que esta dinámica se aplica básicamente a la iluminación destacada de ciertos códices, pero permite pensar en otra posible figura involucrada en la producción manuscrita: la del iluminador, que responde al diseño previo del compilador. Es una imagen que parece pautada de antemano; el espacio entre el título y el comienzo del texto, así como el uso del color, darían en parte cuenta de ello, ya que frente al negro y rojo que el copista utiliza en el resto del códice en la imagen se destacan el negro, el rojo, pero también el rojo anaranjado y el amarillo.

La estrella guía y conduce el movimiento de los Reyes, ocupando la centralidad de la escena tanto en la iluminación, como hemos visto, como en la apertura textual del poema mismo:

Pues muchas vezes oyestes contar
de los tres reyes que vinieron buscar
a Jhesu Christo que era nado,
una estrella los guiando,
et de la grant maravilla
que les avino en la villa
do Erodes era el traidor
enemigo del Criador. (vv. 1-8)¹

Rápidamente, ese movimiento se define como una indagación por la verdad; los reyes arriban a Belén y allí descubren la falsedad de Herodes, justamente por la ausencia de la estrella guía en la ciudad:

Entraron los reyes por Betlem la çibdat,
por saber Herodes si sabía verdat
en quál logar podrían fallar
aquel Señor que ivan buscar;
que ellos nada non sabién,
Erodes, si lo querié mal o bien.
E quando con él estudieron
el estrella nunca la vieron. (vv. 9-16)

¹ Todas las citas corresponden a la edición del texto presente en mi edición conjunta del Ms. Esc. K-III-4 (Zubillaga, 2014), indicándose luego de cada una los versos correspondientes.

La escena de la Adoración representada doblemente, por la imagen inicial y la reproducción textual que se da entre los vv. 35 y 44, está precedida por dos verbos característicos de movimiento: el de la salida de Belén y el de la llegada al lugar donde se encuentra la Sagrada Familia; y, además, distingue otra vez a la estrella como eje de esa movilidad característica:

Los reyes salen de la çibdat
e catan a toda part;
e vieron la su estrella
tan luziente e tan bella,
que nunca de ellos se partió
fasta que dentro los metió
do la Gloriosa era
e el Rey del çielo e de la tierra.
Entraron los reys mucho omildosos
e fincaron los inojos,
e hovieron gozo por mira;
ofrecieron oro e ençienso e mirra. (vv. 27-38)

Herodes comanda la matanza de los Santos Inocentes a través de una orden de movimiento a sus hombres: “dixo a sus vassallos: ‘¡Vía! / Quantos niños fallar podredes, / todos los desca- beçedes” (vv. 55-57). La orden celestial a José asimismo se expresa en referencia a la necesidad del movimiento, aquí concretamente una huida frente al peligro de la muerte como amenaza: “Dixo: ‘Lieva, varón, e ve tu vía, / fuye con el niño e con María; /vete para Egipto, / que así lo manda el escripto” (vv. 86-89). Frente a la incerteza del movimiento del mal, que no discrimina ni el lugar ni el objetivo ni la motivación (y alcanza por ello a todos los niños de la edad de Cristo en la orden de Herodes), la movilidad asociada al bien en el poema posee un objetivo e incluso una orientación clara y revela, además, una procedencia divina, como inicialmente la guía de la estrella y aquí la indicación angélica de Egipto como lugar específico y el aval escriturario de ese movimiento.

En función de la movilidad como imperativo textual, tanto el viaje inicial de los Reyes Magos siguiendo a la estrella como la huida de la Sagrada Familia se asocian a partir del nacimiento de Jesús, de su Encarnación, y su significado salvífico cristiano. En este sentido, la caracterización de la Sagrada Familia en su movilidad –no ya específicamente como sujeto, pero sí como unidad móvil– resultará central en el poema y determinará la propia dinámica de ese viaje –concretamente de esa huida– como una *peregrinatio vitae*, el tópico característico cristiano de

la vida del hombre en la tierra.

El asalto de los ladrones a la Sagrada Familia se volverá, en consecuencia, la imagen tanto de los peligros frente a los cuales es vulnerable la vida humana como de los milagros debidos al auxilio divino. El episodio del asalto será, en definitiva, la representación del mal que se opone al bien, según la orientación cristiana, y es vencido debido a una concepción trascendente de la vida.

El vagabundo, además del peregrino, es el otro gran sujeto móvil medieval, aquí representado no por un ladrón, sino por dos, a los que se contraponen a la Sagrada Familia como unidad familiar: “Encontraron dos peyones, / grandes e fuertes ladrones, / que robavan los caminos / e degollavan los pelegrinos; / el que alguna cosa traxiesse, / non ha aver que le valiesse” (vv. 98-103).

En la casa del ladrón bueno, que albergará a la Sagrada Familia para evitar el asesinato de Jesús, María y José que propone el ladrón malo, se producirá el milagro que enlazará los episodios que no estaban ligados en el *Evangelio árabe de la infancia*: el asalto concreto con la sanación de un niño leproso, en este caso el hijo del buen ladrón:

Presos fueron muy festino,
sacávanlos del camino;
deque fuera los tovieron,
entre sí razón ovieron.
Dixo el ladrón más felón:
“Así seya la partiçión:
tú, que mayor e mejor eres,
descoig’ dellos qual más quisieres;
desí partamos el más chiquiello
con el cuchiello”.
El otro ladrón tovo
que dizié fuerte cosa,
et fablar por miedo non osa;
por miedo que se iraría
e que faría lo que dizía.
Antes dixo que dizía seso
e quel’ partiesen bien por peso.
“Et óyasme, amigo, por caridat
e por amor de piadat,

pensemos de andar,
que hora es de alvergar;
en mi casa alvergaremos
e cras como quisieres partiremos. (vv. 104-126)

Toda la curación estará narrada y focalizada en el movimiento: en principio, el de la madre de la familia como buena hospedera, que busca con su movimiento constante que la Sagrada Familia se sienta segura y a gusto (“A los mayores dava plomaços / e al niño toma en braços”, vv. 131-132) (“La uéspedes nin come nin posa / sirviendo a la Gloriosa”, vv. 147-148); luego, y como parte de ese movimiento constante y servicial, el baño de Cristo que dará lugar a la curación de su propio hijo (“Mientras lo baña, ál non faz / sino cayer lágrimas por su faz”, vv. 159-160).

La hospedera llora mientras baña a Cristo; la Virgen le pregunta entonces el motivo, a lo que la mujer responde contándole la enfermedad de su hijo. María se ofrece luego a bañar al niño con el agua del baño de Cristo, concretándose de esa forma la curación milagrosa:

Fue la madre e prísolo en los braços,
a la Gloriosa lo puso en las manos;
la Gloriosa lo metió en el agua
do bañado era
el Rey del cielo e de la tierra.
La vertut fue fecha man a mano,
metiól’ gafo e sacól’ sano.
En el agua fincó todo el mal,
tal lo sacó com’un cristal. (vv. 177-185)

El movimiento pauta la alegría de la madre por la curación de su hijo: “Corre la madre muy gozosa, / al padre dize la cosa” (vv. 194-195), así como la del padre: “Quando el padre lo vio sano, / non vio cosa más fues’ pagado” (vv. 198-199): Ese movimiento se vuelve incluso más veloz para salvaguardar a la Sagrada Familia del ladrón malvado y ponerla a resguardo a través y gracias al imperativo de la movilidad: “metióse con ellos a la carrera. / Escurriólos fasta en Egipto, / así lo dize el escripto” (vv. 205-207).

Lo más claramente destacable de todo el episodio milagroso de la curación del niño leproso son las referencias al cuidado materno, que unifica las figuras de la hospedera de la Sagrada

Familia y la Virgen María. Ya en la narración de la matanza de los inocentes, el sufrimiento de las madres de los niños asesinados refería en general a la maternidad, a partir de la figura bíblica de Raquel y la identificación de toda madre, y por lo tanto de cada madre, con el dolor ante la crueldad extrema de la matanza ordenada por Herodes:

Quantos niños fallavan,
todos los descabeçavan:
por las manos los tomavan
por poco que los tiravan,
sacavan a las vegadas
los braços con las espaldas.
Mesquinas, ¡qué cuitas vieron
las madres que los parieron!
Toda madre puede entender
quál duelo podrié seyer,
que en el çielo fue
oído el planto de Rachel. (vv. 60-71)

De esa primera referencia general al cuidado materno, que permitía identificar a María como otra madre más a pesar de su carácter singular, la historia se concentra luego en la particularidad de la hospedera de la Sagrada Familia como madre de un niño también particularmente enfermo. Será allí, en la confrontación de la impotencia frente al padecimiento de su propio hijo de esta madre específica con María, cuando resultará ya totalmente explícita la naturaleza mediadora de la Virgen como madre del Redentor y, por lo tanto, como madre de la humanidad (Zubillaga, 2022).

Sin duda, la narración de la curación destaca el rol materno como eje del milagro de sanidad, desde la entrega amorosa de la hospedera de su hijo enfermo a María, hasta la expresión acabada y perfecta de la Virgen, a través de la imagen reiterada de sus manos que reciben y bañan al niño leproso y del agua como vehículo purificador. La Virgen María como madre de Cristo es tal vez el personaje más relevante de la historia concreta del asalto de los ladrones a la Sagrada Familia, además de Cristo. A causa de su relevancia en la historia, todo el poema podría considerarse como mariano, aunque para ello “falta, después del Calvario, la apoteosis y coronación de la Virgen” (Alvar, 1965, p. 101). Indudablemente, sin embargo, su representación trasciende la idea de maternidad humana a partir de su reformulación religiosa y social mediadora. En este sentido, la función del cuidado no está orientada particularmente hacia su hijo, sino hacia aquellos que necesiten de su ayuda, como en este caso el niño enfermo.

Finalmente, la historia concentra el movimiento en el crecimiento de los hijos de los ladrones (“Los niños fueron creciendo, / las mañas de los padres aprendiendo”, vv. 218-219): el del ladrón bueno, quien fuera curado, que acabará en la Cruz junto a Cristo, así como también el hijo del ladrón malo, referentes ambos tanto de la impronta salvífica de la Encarnación como de la medida vital de la existencia humana como un movimiento sin solución de continuidad, en camino a la vida eterna o al destino infernal, como se testimonia textualmente en las figuras de Dimas y Gestas: “Este fue en infierno miso / e el otro en paraíso. / Dimas fue salvo / e Gestas fue condampnado. / Dimas e Gestas, / medio divina potestas” (vv. 240-245).

La movilidad del poema, como una necesidad imperiosa que distingue a sus figuras principales (la de los Reyes Magos, en principio, para adorar a Cristo, y luego la de la propia Sagrada Familia en su huida frente a la amenaza de persecución de Herodes), permite determinar su peregrinaje esencialmente como modelo de la *peregrinatio vitae*. El cuidado materno, en consonancia, destaca la mediación mariana en la curación del niño leproso, en función de la imagen bautismal a la que remite, como el cuidado más extendido y sostenido de la Virgen como Madre de la Humanidad.

Referencias bibliográficas

- Alvar, Manuel (Ed.). (1965). *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres reys d'Orient)*. Madrid: CSIC.
- Chaplin, Margaret (1967). The Episode of the Robbers in the *Libre dels tres reys d'Orient*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 44, 88-95.
- Creswell, Tim (2010). Towards a politics of mobility. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28, 17-31.
- Foster, David William (1970). *Christian Allegory in Early Hispanic Poetry*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Fradejas Lebrero, José (1957). El *Evangelio árabe de la infancia* y *Lo Libre dels tres Reys d'Orient*. *Tamuda*, 5, 144-149.
- Richardson, Vivienne (1984). Structure and Theme in the *Libre dels tres reys d'Orient*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 61, 183-188.
- Zubillaga, Carina (Ed.). (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: SECRTIT.
- (2016). Biografía y dimensión humana en el *Libro de los tres reyes de Oriente*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, 843-854.
- (2022). Lo materno en el Ms. Esc. K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*). *Cuadernos medievales*, 32, 26-41.
- (2023). Materialidad de la devoción medieval en el *Libro de los tres reyes de Oriente*. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 71, 757-771.