



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**FORMAS Y FUNCIONES DE LOS ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS Y
COMPLEMENTARIOS EN LA *VIDA DE SANTA MARÍA
EGIPCIACA* Y EL *POEMA DE SANTA ORIA***

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

DIANA ITZEL NICOLLE SALINAS

ASESORES

DR. AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ

DR. AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS



CIUDAD DE MÉXICO, 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Alejandro, por enseñarme que la vida es mucho mejor cuando se es libre.

A Andrés, porque nunca tuvo piedad en sus palabras, pero sí en su corazón.

A Aurelio, por nunca limitar mi potencial y por siempre creer en mi capacidad.

Agradecimientos

Aunque aquí podrían ser nombradas todas y cada una de las personas que han tocado una parte de mi alma, no los podría nombrar, ya que estos agradecimientos se volverían eternos. Sin embargo, quiero que sepan que, en mi cabeza y corazón, están grabados sus nombres. Quisiera iniciar esta oda a la Universidad Nacional Autónoma de México, que me brindó extraordinarios profesores y la educación de calidad que necesitaba de forma gratuita.

Por supuesto, quiero darles las gracias a todos mis profesores, porque cada uno de ellos me han dejado una huella para mi futuro personal y profesional. Gracias a la profesora Rebeca, por mostrarme un camino lleno de sensibilidad para entender la lengua castellana. A Ainhoa, que, a través de conversatorios fuera del aula, mostró la simpatía que debemos tener entre compañeros, pues todos buscamos que las artes vuelvan a ser vistas como un mal necesario. Por supuesto, a Rafael Mondragón, pues gracias a él pude cuestionar todos mis saberes coloniales hasta ese momento, y ahora busco más respuestas que sólo las clásicas. A Ana Vilchis, por enseñarme este hermoso camino de la literatura hagiográfica, y, claro, a Teresa Miaja, por enseñarme la tenacidad que puedo poseer para lograr el objetivo que me proponga.

Es evidente que debo hacer una anotación especial para la Dra. Concepción Company Company, no sólo por haberme permitido llorar en su hombro la pérdida de mi asesor y animarme a seguir, sino por demostrarme que, a veces, nuestro cerebro intuitivo es el que más valor tiene, y el que llega a ser el más asertivo; y al Dr. Axayácatl Campos García Rojas, por mostrarme que la vida académica puede estar llena de amor, gratitud, esperanza, trabajo en equipo, y, por supuesto, por guiar este esqueleto para convertirlo en un cuerpo funcional.

A Wendy, Irene, Gerardo, Concepción, Edgar, Diana y Maribel, les quiero dar las gracias, por ser una sola palabra, esperanza. Aunque todos ustedes ya tienen un grado académico, aunque algunos sean mis sinodales, me han demostrado que el título no importa, lo que importa es el amor, la dedicación, la comunidad que se puede lograr a través de las palabras hacia los más jóvenes que iniciamos esta bellísima carrera. Gracias infinitas por ser un rayo de luz cuando todos nos hemos sentido en la oscuridad total, porque fueron las adjuntas o los maestros que me llenaron cuando estaba vacía.

Quisiera, a su vez, hacer una pequeña anotación para Joel y Hugo. Gracias por mantenerme medianamente estable por más de diez años.

Le agradezco infinitamente al Dr. Aurelio González, no sólo por las clases magistrales que siempre impartía, sino por confiar en mí, ver mi ilusión y entusiasmo como una virtud y no como una debilidad. Por mostrarme el camino de las preguntas interminables y las respuestas finitas. Por supuesto, a su lado debe estar Nashielli Manzanilla, la mujer que me ha visto crecer como medievalista estos años, me ha aplaudido, cuidado, regañado, guiado, y aconsejado para convertirme en esta religiosa caballera andante.

También me encantaría dedicar unas palabras a mis amigos. A Emanuel, por ser incapaz de dejarme caer sin decir un “te lo dije, pero sigue”; a Grecia, por acompañarme incondicionalmente por siete años; a Ana, por estar en cada paso que doy, por más cansada y asqueada de la vida que esté; a Jair, por inspirarme con sus creaciones en cada momento; y a Gabriel por ser un medio por el cual he aprendido, tanto de mí como de la vida.

Por último, pero no menos importante, quiero darle las gracias a mis padres, que han estado ahí, muchas veces sin entender qué hacía con mi vida en esta carrera, pero apoyándome y aplaudiéndome como focas, aún en mis sueños más truculentos, o los

momentos más bochornosos que he podido ejecutar a lo largo de mi vida. Infinitas gracias debo darles por seguir aquí, con la confianza de que han criado a una buena persona, que sigue lentamente sus pasos para convertirse en ellos, aunque sea sólo en un sueño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1. LAS <i>VITAE</i> EN LA ESCRITURA HAGIOGRÁFICA EN LA EDAD MEDIA HISPÁNICA	12
1.1. Características de las <i>vitae</i> en la hagiografía de los siglos XII y XIII -----	17
1.2. La relación entre el <i>Poema de Santa Oria</i> y la <i>Vida de Santa María Egipciaca</i> -	19
1.3. La crítica sobre la <i>Vida de Santa María Egipciaca</i> y el <i>Poema de Santa Oria</i> ---	20
CAPÍTULO 2. CONSTRUCCIÓN Y ESTRUCTURA DE LA HAGIOGRAFÍA MEDIEVAL HISPÁNICA	36
2.1. Elementos complementarios y elementos principales -----	36
2.2. Formas y funciones de los elementos compositivos: función catalizadora y función predicativa.....	37
2.3. Tipología de los elementos constructivos en la hagiografía castellana del siglo XIII-----	38
2.4. Tipología de la hagiografía femenina castellana del siglo XIII -----	43
CAPÍTULO 3. LA FUNCIÓN DE LOS ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS EN EL <i>POEMA DE SANTA ORIA</i> Y LA <i>VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCIACA</i> -----	47
3.1. Función catalizadora a través de los elementos sobrenaturales -----	47
3.1.1. Elementos sobrenaturales como protectores del objeto deseado-----	47
3.1.2. La presencia de animales -----	52
3.1.2.1. La paloma en el <i>Poema de Santa Oria</i> -----	52
3.1.2.2. El león en la <i>Vida de Santa María Egipciaca</i> -----	56
3.2. Función predicativa a través de la familia virtuosa, la belleza, y las fechas sagradas.....	59

3.2.1. La familia virtuosa como elemento de santidad -----	59
3.2.2. La belleza como elemento de santidad -----	64
3.2.3. Las fechas sagradas como elemento de predicción -----	68
CONCLUSIONES -----	72
BIBLIOGRAFÍA-----	75

INTRODUCCIÓN

La *Vida de Santa María Egipciaca* fue un texto utilizado en la Edad Media para mostrar la vida ejemplar de una prostituta redimida. Así, por su trama, pudo alcanzar gran popularidad entre todos los estamentos, particularmente el del pueblo llano. En cambio, el *Poema de Santa Oria* fue dirigido a la clerecía.¹ Esto no quiere decir que no compartan algunos aspectos más allá de la vida ejemplar y el culto mariano, como lo es la trascendencia espiritual por carencias del alma que poseen las dos protagonistas.

A su vez, estas obras han sido estudiadas por medievalistas en distintos aspectos. En el caso de la *Vida de Santa María Egipciaca*, los estudios críticos destacan los temas del desierto como espacio de perdición y reivindicación de la santa, el personaje de la prostituta redimida necesaria para el contexto de la época, la muerte como acto de redención y el espacio propicio para los milagros como parte de su santidad en el texto. En cambio, en el caso de *Santa Oria*, pareciera que existe un menor interés, pues sólo se han hecho trabajos relacionados con su género literario, el espacio maravilloso y los sentidos en la hagiografía. En ambos casos, se han dejado de lado los estudios a elementos configuradores de la narración que sean complementarios a los elementos principales de éstos: espacio, tiempo, personajes; así como su función dentro del plano narrativo. Estos acentúan la virtud de las santas para darle validez a su vida ejemplar y para distinguir elementos simbólicos de cada santa. Los elementos secundarios pueden ser de dos tipos: complementarios y predicativos. En la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Poema de Santa Oria* se encuentran cinco elementos complementarios, de los cuales tres tienen la función predicativa, la belleza, las fechas destacadas por el narrador y la familia virtuosa; y dos

¹ Isabel Uría Maqua, “El poema de Santa Oria: cuestiones referentes a su estructura y género”, *Berceo*, 95 (1978). pp. 43-56.

catalizadoras, los personajes sobrenaturales y los animales. A partir de su análisis, se establecerá una tipología para otorgar una explicación respecto a la función narrativa de cada uno de ellos.

Las obras pueden ser estudiadas más allá de compartir funciones y características semejantes de los elementos complementarios, ya que comparten fórmulas comunes para el receptor, pues ambas santas son penitentes y poseen una transformación espiritual; en el caso de Santa María Egipciaca, de prostituta pasa a ser a una mujer casta, y en Santa Oria incrementa su paciencia y virtud para lograr la santidad; además de explicar dos tipos de vida ermitaña. Por estas razones, es posible trabajar con estas dos obras a través de los contrastes y las similitudes, particularmente por medio de los elementos complementarios, que es un aspecto que no se ha elaborado anteriormente.

En este trabajo se realizará un estudio de las formas y funciones de los elementos complementarios para denotar la relación que poseen con los elementos principales de la narración, personaje, tiempo y espacio. Para ello se hará un estado de la cuestión respecto a la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Poema de Santa Oria* para identificar las principales líneas temáticas con las que estas obras se han abordado por parte de la crítica; además, se identificará y analizará detalladamente los elementos complementarios, que, a su vez, serán divididos en dos apartados relacionados con su función: función catalizadora o función predicativa. Finalmente, se compararán los elementos por su función, así como los efectos particulares de cada uno de ellos en las dos hagiografías.

Se realizará un análisis literario de las formas de los elementos complementarios y sus funciones. Se define como elemento complementario, según Mike Bal y Elena Beristain,

a los elementos que son subsecuentes de los componentes principales de la narración. A su vez, se establece como función a los elementos que constituyen la acción o la moralidad del personaje, como determina Barthes. Él, aunque las divide en la función predicativa y distribucional, se utilizará sólo un subgénero de las distribucionales, que es la catalizadora, y la función predicativa.

En el primer capítulo se brindará una definición de hagiografía y su desarrollo a lo largo de la Edad Media hasta el siglo XIII, pues el género sufrió diversos cambios desde su creación en el siglo I con los mártires, hasta el periodo destacado anteriormente con las *vitae*; además se realizará una búsqueda de bibliografía básica sobre estudios críticos respecto a los poemas para constituir un estado de la cuestión que dé cuenta de los análisis académicos precedentes.

Después, en el capítulo dos, se ordenará toda la teoría relacionada a qué es un elemento, la forma, las funciones y los aspectos narrativos de personaje y espacio comentados anteriormente, así como su aplicación en la hagiografía castellana como en la hagiografía castellana femenina. Se pueden distinguir estos elementos por la maravilla, el eje narrativo de estas hagiografías, que permite elementos extraordinarios vistos como comunes. Estos se pueden realizar en un personaje como en un objeto o un elemento moral. En particular, con los personajes femeninos, en visiones, pues pareciera ser el único espacio permitido para alcanzar a la divinidad, ya sea en un espacio cerrado o abierto, pero ambos solos, lo que propicia los elementos complementarios para las dos funciones destacadas en este trabajo.

Finalmente, en el tercer capítulo, se realizará el análisis de los elementos complementarios según su función. La función catalizadora en la *Vida de Santa María Egipciaca* y *Poema de Santa Oria* se demostrará a través de los animales y los personajes

sobrenaturales para exponer la vida ejemplar religiosa del personaje principal en el contexto

medieval hispánico del siglo XIII. Se tomará la presencia de los animales, particularmente la paloma en el *Poema de Santa Oria* como elemento de santidad y el león en *La Vida de Santa María Egipciaca* como elemento de anagnórisis, y a los personajes sobrenaturales como protectores del objeto deseado para resguardar la pureza del objeto deseado y plantear el reto para el personaje principal. Por último, la función predicativa en las obras a través de las fechas sagradas, familia, y belleza para acrecentar la virtud del personaje principal. Se mostrarán las fechas sagradas como elemento de augurio para la trascendencia del personaje principal en contacto con lo divino, la familia virtuosa como elemento de santidad para garantizar la buena voluntad del personaje principal; y la belleza como elemento de santidad.

CAPÍTULO 1. LAS *VITAE* EN LA ESCRITURA HAGIOGRÁFICA EN LA EDAD MEDIA HISPÁNICA

La hagiografía es un género literario narrativo en prosa o en verso que relata la vida o un aspecto ejemplar de un santo. Es decir, de una persona que se sabe está en el cielo por su vida sobresaliente ante las demás. Ángeles García de la Borbolla divide en dos momentos la hagiografía, por un lado, el relato oral que determina la creencia histórica y crítica del santo; y por otro, el documento hagiográfico que informa sobre éste y su culto, con el fin de promover una vida espiritual plena y ejemplar. Este género se nutre de la biografía, ya que narra la vida de un personaje e, incluso, las hazañas después de su muerte, como continuar con la predicación de la palabra sagrada, o interceder por los humanos si estos son fieles a él; del panegírico, pues alaba y engrandece los hechos del personaje narrado; y de la lección moral, dado que promueven una vida ejemplar.² Fernando Baños añade los elementos narrativos que recupera la hagiografía en el primer momento de creación, como la hazaña, proveniente de la novela bizantina, que relaciona una acción con otras consecuentes y ésta brinda el objeto deseado planteado en el argumento.³ Los elementos maravillosos, que provienen de la épica, son los que causan asombro al espectador, mas no extrañeza, ya que son causados por la divinidad. Éstos, a su vez, conforme se desarrolla el género de mártires a *vitae*, se innovó hasta llegar a lo que Baños califica como *gore*⁴ por la cantidad de sangre, mutilaciones o malformaciones que presentan los personajes del relato, lo que promueve en

² Ángeles García de la Borbolla, “La hagiografía medieval, una particular historiografía. Un balance del caso Hispánico”, *Hispania Sacra*, 104 (1999), pp. 688-689.

³ Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, Ciudad de México, 2004, s.v. “motivo”.

⁴ Fernando Baños, en el curso que impartió en el Posgrado en Letras *Leyendas de santos en castellano: de los poemas medievales a los santorales áureos*, (22 al 29 de abril del 2019), describió como *gore* aquellas historias que contienen demasiadas descripciones sobre la sangre, desmembramientos, y elementos escatológicos. La palabra *gore* proviene del inglés, y, como destaca el Diccionario de la Lengua Española, se traduce como sangriento, es decir, que se goza en derramar sangre.

el texto una mezcla entre lo sagrado y lo profano por lo escatológico.⁵ Todo este conglomerado de elementos, más los recursos retóricos como la hipérbole y el estilo directo, provocaron que, desde el inicio del cristianismo hasta la Ilustración, la hagiografía fuese un género exitoso y prolífico, no en cuanto a textos, principalmente en la Edad Media,⁶ sino en cuanto a su oralidad, a través de la lectura en voz alta, como se daban la mayoría de manifestaciones literarias.

Sin embargo, aunque gran parte del género se transmite a través de la oralidad, no se puede dejar de considerar el productor de las hagiografías. En un primer momento, es decir, en el siglo I y II d. C. quienes escriben los hechos de los santos son los notarios de la justicia romana o los mismos judíos conversos, como menciona Paul Johnson.⁷ Después, del siglo III en adelante, los encargados de escribir las hagiografías fueron clérigos compañeros del santo o escritorios monásticos ex temporáneos de la vida del que narra. Los segundos embellecían el texto y modificaban los hechos para que resaltara más el milagro⁸ y atrajera al público.⁹ La lengua que se utilizó del siglo I al siglo XII para la hagiografía fue el latín, al ser la lengua franca de Europa Occidental; posteriormente, se escribió en lengua vernácula para tener un mayor alcance en cuanto al público, pues los principales receptores de los textos se encontraban en el mundo litúrgico o en la vida monástica para difundir el oficio sagrado

⁵ Fernando Baños, “El *Flos Sanctorum* medieval para lectores de hoy”, *Medievalismo en Extremadura Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, 12, Cáceres, Universidad de Extremadura (2009), pp. 531-532. Como explica el Doctor Axayacatl Cármos García Rojas en su tesis *Lo escatológico como un elemento barroco en Los sueños de Francisco de Quevedo: Las zahurdas de Plutón, un vínculo de lo escatológico en Los sueños de Francisco de Quevedo*, lo escatológico se refiere a las secreciones corporales, así como a los elementos de ultratumba.

⁶ No es sólo un género que proliferó en la Edad Media, sino que tuvo continuidad en el Renacimiento, el Neoclásico, el Romanticismo y hasta el Siglo XXI, en cada época con distintas funciones.

⁷ Paul Johnson, “Asenso y rescate de la secta de Jesús”, *La Historia del Cristianismo*, Zeta, Barcelona, 2010. pp. 64-67.

⁸ Ángeles García de la Borbolla define el milagro como un aspecto sobrenatural cristiano entendido por la comunidad. Esto quiere decir que, aunque es un evento sobrenatural, no genera extrañeza o rechazo a los lectores ni al personaje, sino que se asume como parte de su cotidianidad. *Op. cit.*, p. 689.

⁹ García de la Borbolla, *Op. cit.*, *Ibidem*.

y enseñar a los clérigos la forma de comportarse a través de las vidas ejemplares; sin embargo, con la evolución del género y de la Iglesia, se utilizaron las hagiografías en la predicación a los fieles para edificar su camino espiritual y causar paz en las almas de las personas, ya que el personaje crece, no únicamente como un modelo ejemplar, sino como un intercesor entre el mundo terrenal y el Cielo.

Los orígenes de la hagiografía han sido cuestionados por varios autores. Paul Johnson aclara que los primeros relatos hagiográficos los escribe Mateo, por la vida revolucionaria y la continuidad de la palabra de Cristo que llevan los apóstoles,¹⁰ por lo que las primeras hagiografías serían de predicadores y posteriormente las de mártires; sin embargo, Fernando Baños plantea que las hagiografías iniciales son las de mártires y éstas surgen en el siglo II d.C., como “un culto tributado a los mártires cristianos, cuya pasión simula la de Cristo”.¹¹ Este tipo de documento se caracteriza por el relato únicamente del martirio, que consta de cuatro partes, el enfrentamiento entre el cristiano y los perseguidores, la detención, el interrogatorio y el martirio. Éstos son una prueba que lleva al sufrimiento del cristiano con la intención de abandonar su fe, aunque el mártir siempre la reafirma a partir de estos elementos violentos en estos relatos.¹²

Baños destaca que las fuentes en las que llegaron estas hagiografías a la voz popular fueron las transcripciones fieles u oficiales de interrogatorios de mártires redactadas por empleados del tribunal o de cristianos presentes; relatos de testigos o contemporáneos bien informados a través de narrativas, cuyas bases principales eran textos antes señalados; actas que carecen de fuente escrita y cambian algunos actos verídicos en hechos ficticios.

¹⁰ Paul Johnson, *Op. cit.*, p. 39.

¹¹ Fernando Baños, “La tradición”, *Las vidas de santos en la literatura medieval castellana*, Madrid, Laberinto, 2003. pp. 18-20.

¹² El ejemplo documental más antiguo es el de San Policarpo, de mediados del siglo II. *Ibid.*, p. 23.

Posteriormente, el mismo autor resalta que de los siglos V al VII existe el reconocimiento oficial del cristianismo como forma de vida, lo que provoca el abandono del mártir para aproximarse al de confesor. Los relatos con estos nuevos personajes se centran en los acontecimientos biográficos, ya que no sólo presentan una prueba muy difícil de pasar para comprobar su fe, sino que el personaje se autoimpone un reto igual de grande al martirio, pero de forma paulatina, a lo largo de su vida, por lo que es indispensable contarla. A diferencia de los mártires, que eran seres prodigiosos porque soportaban el castigo impuesto por los paganos antes que dejar la fe verdadera, los confesores únicamente tenían que ser virtuosos, de buen comportamiento y, ya muertos, seguir demostrando su integridad.¹³

La necesidad de crear este nuevo personaje que propone Baños se debe a que ya no es suficiente aquel que demuestra la integridad de Cristo y la reafirmación de la nueva religión monoteísta, aunque Johnson comenta que para el siglo I d.C. gran parte de Occidente y Medio Oriente estaban cristianizados; sino un modelo de perfeccionamiento gradual. Así, se necesitan más detalles biográficos sobre el protagonista, pues no hay un acontecimiento central que lo convierta en uno prodigioso, sino un desarrollo progresivo del talento y virtud, lo que hace merecedor de la santidad a través de la vida conventual o anacoreta. También, en este tipo de relatos, se introduce la acción prodigiosa, ya que es la forma institucional de aceptar al personaje como un individuo único; no sólo como un buen cristiano. Estos prodigios o milagros pueden ser: sobrevivir en el desierto, convertir a los paganos o crear un monasterio.

Esto es en cuanto al panorama general en la Península Hispánica latina; aunque, con la llegada de los musulmanes en el año 711, se generaron grandes cambios que influyeron en la hagiografía. En los primeros siglos de conquista, hay una mezcla de textos que llegan al

condado de Castilla, por un lado, de Portugal, por su singular riqueza hagiográfica; y por otro, de Cataluña. La forma de transmisión que se forma en este contexto prácticamente en el norte de la Península es a través de la lectura en voz alta o privada, de legendarios y pasionarios. Los últimos se leían en un aniversario durante el oficio nocturno o en misa, expuestos en orden cronológico anual según el calendario litúrgico. A estos textos, principalmente a las pasiones, se les añade las *vitae* de forma suelta o en compilaciones. Este nuevo género hagiográfico brinda la capacidad de narrar de forma más literaria, pero no tiene mucho esplendor en la época.¹⁴

La evolución que tiene el género depende directamente de la reconquista de la Península. En el siglo VIII, en la España mozárabe, existe escasez de textos; sin embargo, para el siglo IX, al haber una mejor estructura de la Iglesia, y necesidad de aferrarse al credo cristiano en Al-Ándalus; se recuperan las pasiones. Esto es una forma de retomar el martirio ejemplar que existía en el siglo II ante los paganos, pero en este caso por los infieles; incluso, en ese mismo siglo, se publica el *Martytologium*, un vestigio de compilaciones que tan sólo reúne breves notas de los mártires.¹⁵

Baños destaca que, en el siglo X, resurge la abundancia de los textos hagiográficos y por primera vez se iguala la producción de pasiones con las *vitae*. Se percibe una clara tendencia a la hagiografía biográfica por la atracción de nuevos feligreses, por la forma más amena de contar una vida virtuosa en la misa y en las fiestas locales, además del progreso económico que significaban los templos o monasterios a los que se les relacionaba un santo,

¹⁴ *Ibid.*, p. 26. Baños define los legendarios como libros dedicados a la lectura piadosa y los pasionarios como libros dedicados al carácter litúrgico.

¹⁵ *Ibidem*.

pues ya no sólo representaban un centro de peregrinación local. Para el siglo XI aún existen compilaciones de obras originadas por los ritos mozárabes como el *Pasionario de los Silos* y *Pasionario de Cadeña*, lo que provocó que en este siglo el número de pasionarios hispánicos aumentara al doble.

1.1. Características de las *vitae* en la hagiografía de los siglos XII y XIII.

A comparación de los dos siglos anteriores, para el siglo XII y mediados del XIII, hay un incremento notable en los textos hagiográficos, principalmente fomentado por el intercambio cultural de Toledo, Cataluña y Santiago. Del mismo modo, se genera un impulso y especialización de culto hacia los santos por parte de las cofradías y hospitales pertenecientes a éstas, para propiciar la adopción de patronos que mejoraran el mal de los enfermos. Por esto, hay una decadencia de los textos que aluden a los mártires, que representa sólo una cuarta parte de la producción hagiográfica, pues la mayoría de los textos producidos describen las vidas y los milagros. En el siglo XIII, esta actividad cultural alcanza su máximo desarrollo.¹⁶

El contexto en el cual proliferan estos textos es, en primer lugar, la creación de las órdenes mendicantes con la idea de que la Iglesia debe defenderse de las herejías. La orden de San Francisco, por ejemplo, opta por la ortodoxia de la pobreza, mientras que los dominicos piensan en combatir este mal a través del estudio. Cabe aclarar que Gonzalo de Berceo era de la orden de San Benito, hombre letrado, estudioso y mendicante. En este mismo siglo se expandieron las órdenes redentoras de los trinitarios, los cuales fueron más activos en los textos hagiográficos, seguidos por los dominicos.¹⁷ Estas nuevas órdenes pretendían transmitir la palabra de Dios y sus seguidores a todo el mundo, por lo que los textos o relatos

¹⁶ Baños, *Op. cit.*, *Las vidas de santos en la literatura medieval castellana*, p. 17.

¹⁷ Baños, *Ibid.*, p. 25.

que utilizaban eran en lengua vernácula para ser entendidos; así como para atraer a fieles a su santo patrono. En segundo lugar, se puede relacionar la gran actividad hagiográfica medieval por el Concilio de Letrán, en el cual se trataron las reformas educativas hacia el pueblo por parte de los clérigos y la forma de combatir la herejía, por lo que la hagiografía se manifestó como divulgación doctrinal. Finalmente, el clérigo regular representa únicamente un cuarto de la producción hagiográfica de este siglo, lo que visibiliza la inquietud cultural de las órdenes. Esto se debe a la alabanza de los santos fundadores de éstas.¹⁸

Las características narrativas de las *vitae* son la escritura en lengua vernácula para su mayor alcance, el mester de clerecía en cuaderna vía, con sus excepciones en pareados como ocurre con el poema de *Santa María Egipciaca*, por ser la forma favorita y correcta para redactar los eventos importantes,¹⁹ y los elementos biográficos y prodigiosos, que son instrumentos eficaces para divulgar todo tipo de contenidos catequéticos y acético-morales de manera amena. Particularizada a los personajes femeninos, Baños destaca la cualidad predilecta de estos personajes, los ermitaños. Para las monjas, luego santas, utiliza el término “emparedadas”, pues así aparece en los textos de estas hagiografías. Éstas eran controladas por la jerarquía eclesiástica, y no tenían cabida para ser tentadas por el mal; en el caso de Santa María Egipciaca, su soledad no se da en el encierro, sino en el desierto, al vivir como una anacoreta, es decir, un personaje que hace penitencia en el desierto exótico.²⁰

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Jesús Cañas Murillo, “El mester de clerecía y la literatura didáctica”, *Historia de la Literatura española. Vol I (Desde los orígenes al siglo XVII)*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 141-145.

²⁰ Baños, “El ermitaño en la literatura medieval española: Arquetipo y variedades”, *Seminario sobre Historia del Monacato*, 24 (2010), pp. 124-125.

1.2. La relación entre el *Poema de Santa Oria* y la *Vida de Santa María Egipciaca*.

La crítica ha destacado dos posturas relacionadas con la poesía de Gonzalo de Berceo. Por un lado, se ha propuesto que las hagiografías de Gonzalo de Berceo se escribieron únicamente como un ejercicio retórico para compartirlo en el monasterio. Por otro, que el autor escribió únicamente hagiografías de personajes que crearon en su congregación o que fueron fieles a ella, como es el caso de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Vida de San Millán de la Cogolla* y el *Poema de Santa Oria*, con el fin de atraer al público escucha, es decir, a los peregrinos, a su monasterio. Esta perspectiva vislumbraría algunos aspectos de los poemas, como la sintaxis y prosodia latina, así como el uso de la forma transgresora para generar poesía, proveniente del saber universitario de Berceo; contra los rasgos orales o juglarescos, como pedir una copa de buen vino, de los textos para no alejar al escucha de estos.²¹

Lo mismo se puede decir del poema anónimo de la *Vida de Santa María Egipciaca*, el cual los críticos han descrito como una obra de mester de juglaría, al no estar escrita en cuaderna vía. Sin embargo, por el tema que trata; y, como destaca Carina Zubillaga, por los textos que comparte el poema en el manuscrito K-III-4, se puede deducir que pertenece al mester de clerecía, sólo que escrito en un momento de desgaste del mester y con la necesidad de innovar en la forma para resultar ágil al escucha.²²

Las obras, por su forma de composición y temática, sirvieron como lecturas oralizadas dentro de monasterios y como historias de peregrinación en el camino de Santiago. Por un lado, como se ha mencionado, para atraer al público devoto al monasterio de San Benito, a quien

²¹ Aurelio González, en una charla para reflexionar sobre este asunto, destacó que no se podría pensar únicamente los textos de Berceo como un trabajo plenamente monacal, sino como una forma incluso mercantil para atraer a los peregrinos a su monasterio y que les dieran limosnas.

²² Carina Zubillaga, “El mal singular frente al bien plural en el Ms. K-III-4 (Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente)”, *Olivar*, 33 (2021). p.1. En este artículo, Zubillaga indica la diferencia entre el mester de clerecía culto contra uno popular, que es en el que determina el texto de Santa María Egipciaca.

pertenece Berceo, y el personaje testigo de Santa María Egipciaca, Gozimás; y por otro, como texto doctrinal, por la finalidad que tienen las hagiografías, mostrar una vida ejemplar, además de difundir el culto mariano que se presenta en ambas historias.

1.3. La crítica sobre la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Poema de Santa Oria*.

La *Vida de Santa María Egipciaca* es un texto hagiográfico canónico en el ámbito educativo y académico, lo que ha propiciado investigaciones en torno al género, temas, espacio y su intertextualidad. En esta revisión bibliográfica se ordenarán los trabajos por el eje temático, que iniciará por el género, luego por los temas, después por el espacio y, por último, por los trabajos de intertextualidad. Baños establece una categoría con base en el tipo de género hagiográfico al que pertenece el texto de Santa María Egipciaca; especifica la función del ermitaño desde un inicio, como un personaje que se aleja completamente del mundo terrenal, es decir, del mundo social, para tener una vida espiritual. Sin embargo, con esta premisa, se esperaría que no se tuviera memoria colectiva alguna sobre el santo ermitaño, pero en este tipo de relatos se presentan los personajes testigos, que, dentro de la ficción, el narrador da autenticidad y avala como difusor de la vida del santo. En el caso de Santa María Egipciaca, el testigo es Gozimás, un monje penitente que la encuentra en el desierto y le da el sacramento de la confesión, con lo que escucha su vida y la puede difundir en el monasterio, y de ahí a la comunidad.²³

Baños establece seis tipos de personajes ermitaños: anacoretas, emparedados, solitarios, ermitaños, travestis y caballeros. Para los fines de esta investigación y dado que son los únicos que aparecen en las obras que analizaré, solamente se tomarán en cuenta los

²³ Ana Elvira Vilchis, en su tesis de doctorado: “Configuración y consolidación de comunidad en la poesía cristiana española del Siglo XIII”, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2020., trabaja este tema de forma extensa.

dos primeros. El primero se distingue por vivir en un desierto extranjero y el segundo por vivir encerrado entre las paredes de una celda. Este tipo se transformó rápidamente en emparedada, porque la mayoría de los personajes que vivían reclusos en una celda eran los femeninos.

En la *Vida de Santa María Egipciaca* se distinguen dos tipos de ermitaños en el espacio desértico, el solitario y el anacoreta. El primero es definido por Baños como “[la] vida alejada del poblado, sin que necesariamente signifique que el ermitaño viva absolutamente solo y aislado de todo contacto humano. Muchas veces sí, pero otras aparecen en relación con monjes, por ejemplo”.²⁴ Las narraciones de ermitaños solitarios se pueden presentar como fases de una misma vida, como es el caso del testigo Gozimás en el texto, pues él hace penitencia en solitario, aunque mayoritariamente vive en el monasterio, como también ocurre con San Millán o Santo Domingo. La característica más grande en estos relatos es la tentación sexual que ofrece el Diablo, por eso Gozimás se persigna al ver la silueta de María, pues pensaba que era éste quien se le presentaba.

En cuanto al segundo, el ermitaño anacoreta, el autor la define como “[relatos] que en el ayuno o en los alimentos silvestres o sobrenaturales recuerdan los modelos bíblicos”.²⁵ Este tipo más difundido en la literatura medieval castellana fue la *Vida de Santa María Egipciaca*, principalmente por el tema tan contrastante, como lo es la “erótica sagrada”,²⁶ es decir, la diferencia radical entre la vida pública y el ascetismo, la pérdida de la belleza con relación a la ganancia espiritual en la santa. El argumento de la vida anacoreta del texto se plantea cuando el narrador describe a María sin vestido desde hace diez y ocho años, y veinte

²⁴ Baños, “El ermitaño en la literatura medieval española: Arquetipo y variedades”, *El Monacato espontáneo eremitas y eremitorios en el mundo medieval*, 24 (2011). p. 125.

²⁵ *Ibid.*, p. 127.

²⁶ *Ibidem*.

sin comer salvo lo que le llevan los ángeles, lo que promueve en el escucha una vida ejemplar orientada a la medida.

Otra característica importante de estos relatos es el clérigo masculino que confiesa a la penitente antes de su muerte. En María de Egipto, Gozimás no es únicamente el personaje testigo que ayudará a difundir su historia, sino el representante de la Iglesia, que le servirá los sacramentos y la venerará como es debido. La última característica relacionada con los anacoretas que presenta Baños en este tipo de relatos es la de las fieras salvajes sometidas por la voluntad divina. En el poema, ocurre en el episodio del león que ayuda a Gozimás a enterrar a la santa.

Por otro lado, Carina Zubillaga hace una recapitulación de las fuentes que han atribuido, tanto al poema que se trabajará en esta tesis como a los escritos en prosa, significados y funciones distintas. Desde un inicio, destaca la particularidad de las fuentes occidentales, la francesa y la castellana, pues no sólo son significantes por la capacidad lingüística de esas regiones para traducir los textos por ser consideradas como lenguas literarias, sino que narrativamente cambian al protagonista de las fuentes orientales, Gozimás, por Santa María Egipciaca.²⁷

La primera fuente de *Santa María Egipciaca* tiene su testimonio en Grecia, realizada por Sofrino entre los años 634 y 638, de la cual se hizo una traducción latina un siglo después. Ambas se consideran de la corriente oriental. En éstas, la penitente es un ejemplo de humildad que confronta al verdadero protagonista del relato, Gozimás, al encontrarla en el desierto. Cuando estas fuentes son reelaboradas en Francia durante el siglo XII, cambia el protagonista

²⁷ Carina Zubillaga, “Pervivencia, traducción y resignificación de la leyenda de Santa María Egipciaca en la literatura europea medieval: estudio de las vidas francesa e hispánica de la santa frente a la tradición oriental previa”, *Exlibris*, 3 (2014). p. 68.

por la santa, y Gozimás se vuelve únicamente el testigo de su santidad; y esa traducción es la que llega a Castilla.²⁸

Zubillaga destaca otro de los múltiples procesos que generan en el texto el cambio de personaje protagónico y la traducción a lengua romance. El IV Concilio de Letrán de 1215 aplicó un cambio devocional en el sacramento del arrepentimiento y en el de la penitencia. También se trató el tema de Cristo y María como humanos, lo que aproxima, en un aspecto teológico, al devoto y a la divinidad. Lo divino resultó en un aspecto doctrinal que propició el culto mariano y a los santos como intercesores entre el humano devoto y la divinidad, ya no justiciera, sino misericordiosa. Por esta razón, el texto oriental ya no era útil, pues presentaba a María Egipciaca desde un inicio como santa, mientras que las versiones occidentales mostraban los pasos a seguir para la devoción del arrepentimiento, la ayuda de la intercesión de la Virgen María, y el perdón cristiano; a su vez, para alcanzar mayor difusión tanto para los clérigos y nobles, como para el pueblo llano, se debía escribir en lengua romance, pues los escuchas podían entender y aprender las nuevas doctrinas a través de los recursos culturales propios y las lenguas vernáculas.

Respecto a los temas de la narración, Zubillaga desarrolló el de la muerte en el poema y su transgresión contextual.²⁹ En el texto, este tema no se presenta como sorpresivo, sino avisado, aunque no se pudo dar esta profecía sin la comunión que le cede Gozimás a Santa María por la penitencia en el desierto, por lo que la muerte de la santa se convierte únicamente en un trámite para la vida eterna. En este sentido, su vida ejemplar en el contexto castellano del siglo XIV parece una acogida ante la muerte inminente en la que los escuchas

²⁸ *Ibid.*, pp. 70-73.

²⁹ Zubillaga, "Imaginario y realidad de la muerte de Santa María Egipciaca en el contexto castellano de la crisis del siglo XIV", *Estudios de Historia Española*, 14 (2012). p. 123.

se encuentran, pues el reino vive una situación de precariedad, con hambrunas, problemas económicos y la invasión de la peste, por tanto, la *Vida* se muestra como un refugio sagrado y permisivo para los pecadores del momento. De esta misma forma, la manera en la que muere Santa María Egipciaca revela una guía para las muertes solas e inminentes, ya que ella sólo se encomienda a Dios, y su alma se dirige al Paraíso. El entierro se configura como un milagro que se termina de ejecutar con la ayuda de Gozimás y un león. Por esta razón, la muerte de Santa María Egipciaca en el siglo XIV representa una válvula de escape al apego material fugaz mientras mantiene los valores políticos e ideológicos y refuerza el orden social preservando los estamentos con el objetivo final de la circulación del texto mientras se mantiene la paz social.³⁰

Zubillaga también ha trabajado la relación plegaria-profecía en el texto; reitera esta relación dinámica presente en los textos hagiográficos como una situación dialógica que define la relación central entre el hombre y la divinidad. En el texto de Santa María Egipciaca, este discurso divide la segunda parte de la historia en dos fragmentos, el discurso de la pecadora arrepentida y su vida penitente. La primera parte se centra en el arrepentimiento de la pecadora al no poder entrar a la iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén y poder pedir a la Virgen que sea intercesora de la divinidad y lo terrenal. Con esta plegaria cambia completamente la actitud de María por la iniciativa divina, pues la Virgen atedie su petición y hace del discurso una profecía al responderle, pues cumple con el mandato de María para lograr la redención.³¹

³⁰ *Ibid.*, p. 123.

³¹ Zubillaga, “La relación discursiva plegaria-profecía en la Vida de Santa María Egipciaca”, *Seminario de Edición y Crítica Textual*, 32 (2012). pp. 232-244.

El proceso retórico en el cual se muestra la plegaria por parte de Santa María Egipciaca es a través de la descripción corporal de humillación que toma la santa ante la imagen de la Virgen, por tanto, se muestra de rodillas ante ella y crea su oración en el orden jerárquico celestial. Primero hace una mención a Dios, ya que él concede el milagro, luego a la Virgen, que es la intercesora por su naturaleza humana, y termina en el regalo espiritual de su parte, es decir, la penitencia, que refiere a la parte terrenal de la divinidad.

El proceso de la profecía se reflejó retóricamente de la siguiente manera, primero, a partir del tópico femenino de las visiones. Hay que destacar que, en el paradigma cristiano medieval, no se cuestiona la aparición sobrenatural, ya que, por sí misma, se considera milagro. Sigue con una voz celestial que le indica el camino para convertirse en penitente, y termina con la voz profética de la misma santa que se exhibe en el diálogo con Gozimás al decirle dónde la encontrará muerta la próxima vez que la vea. En consecuencia, la relación dual plegaria-profecía define la enseñanza espiritual medieval.

Por otro lado, Marta Pagán analiza la relación entre las metáforas, representaciones y *speculos* de lo femenino en la *Vida de Santa María Egipciaca*, el *Espill*, y *La lozana andaluza*, aunque este trabajo sólo se centrará en *María Egipciaca*, y su relación sobre el discurso científico en el cuerpo femenino. La autora define al espejo medieval como:

un instrumento conceptual en el proceso de construcción del conocimiento. Ese instrumento conceptual parte de la idea de que el reflejo no es una ficción de una existencia a priori, sino que el reflejo es un modo de acceder a la lógica, estructura, convención y/o esencia de algo, visible o invisible, que se manifiesta en la creación.³²

Los efectos que produce el *speculum* en la España medieval son manejados, en relación con el lenguaje y el discurso femenino, como aquellos seres que deben ser

³² Marta Pagán Mattos, “La anatomía del espejo: de la vida al retrato en la *Vida de santa María Egipciaca*, El *Espill* de Juane Roig y *La lozana andaluza* de Francisco Delicado”, *Roda de Fortuna*, 2 (2013), p. 156.

reprimidos o controlados. La literatura ejemplar enmarca a la mujer como un ser insaciable sexualmente, antihigiénica y contaminante. Este discurso se replica en Santa María Egipciaca al dividir en dos el texto de manera simétrica, con el pasado pecador y futuro anacoreta. La forma retórica en la que se presenta este espejo es con la plegaria que dirige a la imagen de la Virgen ya mencionada. La función del *speculum*, así como en la retórica, se vuelve dual; por un lado, sirve como capacidad correctiva de la vida ejemplar por la corporalidad de la santa, y por otro, la función emotiva de la piedad, cuando se humilla ante la Virgen.³³

Además, Zubillaga presenta el tema del milagro. El texto de Santa María Egipciaca en verso configura textualmente a Gozimás como el que, a través de la palabra, logra hacer llegar el relato de la vida de la santa al monasterio y de ahí se esparce a la comunidad. La importancia del lenguaje en el poema por parte de Gozimás, y más específicamente de su naturaleza como testigo, define las bases de la espiritualidad del periodo y la condición ejemplar de tantos relatos de santidad sustentados en la autoridad eclesiástica tanto a nivel narrativo como contextual.³⁴ En el poema, el milagro como acontecimiento da paso al milagro como relato, representado en la palabra profética, de manera más expresiva, al milagro como texto. La idea básica del lenguaje como mediación entre lo humano y lo divino supone, en el contexto manuscrito, la continuidad vital de los hombres y la concurrencia de sus historias como parte del relato más vistoso.³⁵

En cuanto a la forma de construcción del espacio en el poema, Connie L. Scarbonough señala el desierto como un lugar de ascetismo radical en el que se niega cualquier comodidad corpórea y suele ser el lugar predilecto para la tentación por fuerzas demoniacas. A su vez,

³³ *Ibid.*, p. 160.

³⁴ Zubillaga, "El lenguaje del milagro en la Vida de Santa María Egipciaca", *Revista de Literatura Medieval*, 28 (2016). pp. 293-304.

³⁵ *Ibidem*.

es una forma de reforzar el Viejo Testamento por parte de los judíos que vagaron cuarenta años en el desierto, y el Nuevo por parte de los cuarenta días que pasó Cristo en este lugar. En la literatura medieval que destaca por sus personajes femeninos, se ha trabajado el desierto como un lugar de mayor libertad que la de la vida en la ciudad, por lo que la mujer pierde su ser social representado en la pérdida de la belleza, como le ocurre a Santa María Egipciaca, para volverse seres asexuales, aspecto mencionado anteriormente.³⁶ Zubillaga, por otro lado, lo ha propuesto como una configuración de la santidad femenina en el texto, en la que predomina la estabilidad del desierto como transformación del interior contra el movimiento del mar como pérdida de la divinidad. La autora establece el movimiento característico de la primera parte del poema como representante del creciente pecado que acompaña a la santa. La primera muestra de esto en el poema se narra con el viaje que hace María hacia Alejandría, en un espacio marginal de la ciudad, que fomenta la idea del movimiento en la periferia contra el estatismo de la ciudad.³⁷

La primera frontera que el personaje conoce es el umbral del templo de Jerusalén, pues fuerzas sobrenaturales le bloquean la entrada al templo. Esto provoca que Santa María Egipciaca tenga conciencia de su situación como pecadora, haga una pequeña penitencia al arrancarse los cabellos y lastimarse los pechos, le dedica una plegaria a la Virgen, e inicia su vida como asceta en el desierto. Por lo que el umbral del templo que rechaza a María de Egipto se vuelve un motivo de reconocimiento del pecado para la protagonista y genera el cambio espiritual que inicia la penitencia.

³⁶ Connie L. Scarborough, "El desierto como sitio de reconciliación en la *Vida de Santa María Egipciaca*", *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, 2 (2012). pp. 138-142

³⁷ Zubillaga, "Configuración espacio-temporal de la santidad femenina medieval en la *Vida de Santa María Egipciaca*", *Cuaderno de Investigación Filológica*, 41 (2015). pp. 33-45.

María, después de rezarle a la Virgen pidiendo perdón y volviéndose devota de ella, escucha una voz que la guía hasta el río Jordán, su próximo y último umbral espacial y temporal, en el que se bautiza. Así, como en el mar perdió completamente su conexión con la divinidad, en el río la recupera. Esto se debe a que el mar ha sido identificado como espacio de peligros, mientras que las aguas más locales, ríos o lagos, son espacios de purificación.³⁸

La estancia de Santa María Egipciaca en el desierto, como señala Zubillaga, no está relacionada con un constante movimiento, sino con un vagar en un espacio determinado, aunque periférico, al igual que su vida como pecadora; por lo que realmente se encuentra en la estabilidad que no había presenciado en su vida pecadora. El desierto en la hagiografía, a diferencia de en la literatura de viajes, disuelve el itinerario, por lo tanto, en la *Vida* el tiempo se vuelve indefinido y estático, hasta que María se encuentra con Gozimás, ya que se presenta un diálogo de oposición entre la vida acética y la monacal.³⁹

El último viaje que experimenta María de Egipto ocurre con la ascensión de su alma al Cielo. Ésta es como el desierto, sin tiempo y en un espacio ilimitado. El poema plantea la vida como un viaje que culmina en el Paraíso celestial permanente, mientras que el Paraíso temporal crea una relación comunitaria según la liturgia de la cuaresma que promueve todo ejemplo cristiano de santidad, como muestra al final del relato la imagen de Gozimás. El Paraíso temporal sería el desierto, el espacio físico, y el Paraíso celestial es la eternidad.⁴⁰

Zubillaga estudia este espacio en la Edad Media como dual y paradójico, que conforma la espiritualidad desde el siglo IV. Este lugar puede generar tanto la tentación diabólica como el encuentro íntimo con Dios, la soledad completa y el redescubrimiento del

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁰ *Ibidem.*

género humano. Además de ser el lugar de pruebas extremas, por la falta de comida, agua y refugio, por lo que se muestra idóneo para la vida penitencial que se acaba con la muerte.⁴¹

El desierto⁴² es un lugar de privilegio en donde los eventos sobrenaturales, o milagros, pueden ocurrir. Esto lo presenta el narrador en el poema cuando María mantiene el pan fresco por años “después fueron alvos e blancos / como si del día fuesen amassados”⁴³ o con el constante alimentar de la santa por los ángeles. Otro de los milagros es la capacidad que tiene María de caminar sobre el río la segunda vez que ve a Gozimás, y el último milagro se presenta en toda la narración de la muerte de la santa. Inicia con la ascensión del alma al Paraíso, sigue con la inscripción en la tierra que Gozimás encuentra al lado del cuerpo de María y termina con el entierro de la santa que hacen entre Gozimás y el león. Cabe destacar que el cuerpo de Santa María Egipciaca se vuelve una extensión del desierto, pues el texto describe a la Egipciaca con la piel negra, los pechos secos y sin vestido alguno más que sus cabellos, ya que este espacio también intensifica la propiedad salvaje del ser humano. Así, lo que logra el desierto en Santa María Egipciaca es la estabilidad y el estatismo físico, remarcado en su imagen, para favorecer el viaje espiritual.⁴⁴

Zubillaga hace la distinción dicotómica entre lugar y espacio, en la que el primero es el emplazamiento físico y el segundo el contexto social, cultural, político e ideológico de un lugar. Describe que “En la Edad Media, la función social del espacio se pone de manifiesto de manera recurrente a través de dicotomías –exterior e interior, margen y centro, bajo y

⁴¹ Zubillaga, “El desierto en la leyenda de Santa María Egipciaca”, *Olivar*, 26 (2016). pp. 2-7.

⁴² En la Edad Media, el desierto se concebía como un espacio natural solitario, por lo que, cualquier espacio alejado de la civilización, como el bosque o la selva, podría considerarse desierto. En el caso de *Santa María Egipciaca*, sí se refiere al bioma.

⁴³ *Vida de Santa María Egipciaca*, Clásicos Hispánicos, Ciudad de México, 2016. vv. 764-765. p. 79.

⁴⁴ Zubillaga, “El desierto en la leyenda de...” *Ibid.* p. 9. Esto recuerda a la vida de María Magdalena que se trabajará ampliamente en el capítulo 3.

alto.”⁴⁵ En las que se va a desarrollar el personaje de Santa María Egipciaca para demostrar de manera narrativa su virtud.

La primera demostración de la dicotomía entre adentro y afuera se representa en el texto con el viaje que realiza la protagonista hacia Alejandría, donde ejerce la prostitución, de ahí que quede fuera de las normas sociales. La segunda, la representa un espacio de la situación psicológica del personaje en el templo de Jerusalén, en el cual ella queda fuera del templo mientras ve a los peregrinos entrar al espacio que, aunque es cerrado y delimitado a la ideología, es el espacio público por excelencia en la Edad Media. El último pasaje que representa esta dicotomía es el desierto, en el que vive fuera de las reglas de la ciudad, pero, en este caso, como asceta.

En cuanto a la dicotomía arriba-abajo, la dimensión religiosa en el espacio se determina en el relato con el componente sobrenatural de la ascensión del ama de Santa María Egipciaca, elevando su alma y dejando abajo su cuerpo; y el primer contexto de dicotomía exterior-interior en el relato se designa con el poder del hogar sobre control y la huida que tiene la Egipciaca rumbo a Alejandría, que es el sinónimo a la libertad sexual, sobre la apertura y la falta de límites, lo que provoca que ella viva en la marginalidad de la ciudad, en una casa encerrada en la cual ejecuta su prostitución; sin embargo, esto no quiere decir que la situación sea de encierro, sino que la casa sirve de metáfora del pecado que posee en el cuerpo María, como en la casa en la que vive el pecado, a diferencia del exterior regulado socialmente. Zubillaga especifica “[que] la lujuria femenina asociada a la prostitución en la Edad Media, que sobrepasa cualquier interés monetario concreto, como a las metáforas económicas más relevantes en la consideración del cuerpo femenino como bien

⁴⁵ Zubillaga, “Categorías espaciales y dicotomías jerárquicas en la definición de la santidad femenina de María Egipciaca”, *Scripta mediaevalia: Revista de Pensamiento Medieval*, 11 (2018), p. 99.

desestabilizante de intercambio social⁴⁶ para explicar el pasaje del mar en el que el oleaje era tan bravo por extensión al gran pecado que cometió.

El último espacio que analiza Zubillaga para la representación textual de la santidad de María Egipciaca es el cuerpo femenino, pues el cuerpo es

“un espacio físico que da cuenta, tal como sucede en la leyenda de la prostituta arrepentida con el lugar geográfico, de jerarquías morales que separan el pasado de María de su penitencia posterior a través de los dos retratos presentes en el poema que la describen como joven y bella pecadora, en principio, y luego como anciana penitente.”⁴⁷

Zubillaga plantea el tema del incesto de una manera relevante asociada al pecado y a los peligros que acechan en la infancia y en la juventud, al ser las etapas más vulnerables de la vida humana,⁴⁸ y este tema se enlaza a la lujuria de María Egipciaca, por ser la mujer que tienta al hombre para pecar. En el relato, el incesto se demuestra en la narración a distintos niveles en relación con la cristiandad. En un primer momento, María de Egipto, en el texto castellano, mantiene relaciones con sus parientes “A sus parientes se dava, / a todos se baldonava”⁴⁹ cuando aún permanecía en la casa de sus padres.

La lujuria se manifiesta de forma desmedida por el incesto, por este motivo se considera como el pecado monstruoso por excelencia. Después de haber pecado con sus familiares, en Alejandría se desdobra ese pecado para acostarse con sus amigos más cercanos, casi hermanos, y esta misma idea se manifiesta de la manera más explícita con los hermanos peregrinos, que, aunque no son hermanos de sangre, sí lo son de fe, en el viaje a Jerusalén. La última forma de incesto que se presenta en el poema es con la oración que dirige la Egipciaca a la Virgen, en la que la describe como madre e hija de Dios, lo que la autora ha

⁴⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁸ Carina Zubillaga, “Reescritura, compilación y contexto manuscrito: la traducción del motivo del incesto en la *Vida de Santa María Egipto*”, *De Medio Aevo*, 12 (2020), p. 25

⁴⁹ *Vida de Santa María Egipciaca*, *Op. cit.*, vv. 95-96, p. 50.

llamado como “un incesto santo”.⁵⁰ Zubillaga concluye que la *Vida de Santa María Egipciaca* singulariza en el incesto del daño juvenil de la pecadora arrepentida que se vuelve asimismo un eco lejano, pero posible de la lujuria en la continuidad narrativa.

Por último, se postulará la visión de la intertextualidad que provoca el texto, tanto en los utilizados en la *Vida de Santa María Egipciaca* como en este utilizado en siglos posteriores. En la primera forma de intertextualidad, Celso Bañez Román revela que del verso 27 al 32 aparecen algunos datos característicos de la confesión oral de los pecadores, el arrepentimiento de corazón y de fundamentos bíblicos. El poema insiste en que, por muy grave que sea el pecado, se perdonará. Esta idea responde al libro de Mateo, en el que el pecado no es contra el espíritu, sino en caso de que el hombre cierre los ojos y el corazón a las admirables obras del espíritu, negándolas;⁵¹ por tanto, al abrirlos, se sitúa fuera de la salvación, como le ocurre a María de Egipto al no poder entrar al templo. Por ende, todo pecado será perdonado mientras haya conciencia de éste. Las dos formas de obtener el perdón es por confesión o por penitencia. La forma en que Santa María Egipciaca obtiene el perdón es por la penitencia, relacionada con la práctica común de ermitaños y monjes cristianos.⁵²

En relación con la intertextualidad que posee el poema del siglo XIII de Santa María Egipciaca, Natalia Fernández Rojas recopila las vertientes, occidental y oriental, de la hagiografía que sirvieron para marcar los dos paradigmas estructurales del *Flos Sanctorum* anónimo del Siglo XVII. La oriental inicia con el relato de la vida monástica del monje Zózimas, en la que se inserta la narración de Santa María Egipciaca desde el arrepentimiento y la vergüenza de su pasado, en la vertiente occidental, se propone el relato cronológico de

⁵⁰ Zubillaga, “Reescritura, compilación y contexto...” *Op., Cit.*, p. 27.

⁵¹ Mateo 12:20, Biblia Latinoamericana.

⁵² Celso Bañez Román, “La Biblia en la *Vida de Santa María Egipciaca*”, *Philologica Canariensia*, 1 (1994), p. 53.

la protagonista. En el siglo XVII, la existencia de estas dos variantes tendrá menos sentido, por lo que se elegirá la fuente oriental, aunque se alejará cada vez más de la presencia del monje para centrarse en la santa, así, la autora menciona que hay una occidentalización del relato en el *Flor Sanctorum*. Un aspecto importante en los cambios de versión que se combina y establece en el *Flos Sanctorum* es el pasaje del barco a Jerusalén, ya que queda únicamente como una mención, mientras que en el poema español hay muchísima más descripción de la carga sensual y erótica del personaje.⁵³

Con respecto a Santa Oria, la discusión que se ha mantenido es en torno a la clasificación textual. Por un lado, Isabel Uría Maqua, destaca la composición poética como un poema y no como una *vita*; pues a diferencia de la *Vida de Santo Domingo de Silos* y de la *Vida de San Millán de la Cogolla*, que se estructuran divididos en tres partes, su vida histórica, los milagros en vida y los milagros *post mortem*, sin que ninguna de estas partes está subordinada a la anterior. En cambio, Uría Maqua postula que el texto de Santa Oria se divide en siete partes: el prólogo, en el que se valida ante Dios que lo que se va a escribir es piadoso; la introducción, en la que se narra la infancia de Oria; la primera visión, en la que se muestra a Oria el reino de paz que le espera; la segunda visión, que es la más importante por la presencia de la Virgen María en la celda de la monja; la tercera visión, que es una relación mística al estar en el mismo punto en el que asciende Cristo; la muerte de Oria, en la que Muño, el confesor, y Amuña atestiguan la visión de la santa; y el epílogo, en el que la madre puede hablar con su hija en una visión. Así, Uría Maqua califica al texto como un poema de visiones y no como una vida de santos, por la diferencia que tiene con las otras dos

⁵³ Natalia Fernández Rodríguez, “La «Historia de Santa María Egipciaca» en un *Flos Sanctorum* anónimo del Siglo XVII: Un episodio peculiar en la hagiografía postridentina”, *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, 11 (2008). pp. 25-36.

vitae de Berceo. En lo que se refiere a su estructura, la denomina “gótica”, por la forma de cúpula gótica que puede apreciarse, en la que la segunda visión es el climax del relato, y éste se subdivide en la misma estructura que todo el poema.⁵⁴ Sin embargo, Javier Roberto González contesta a esta propuesta destacando la semejanza que tiene el poema con las otras obras de Berceo, dividiéndola en tres partes, la infancia prodigiosa de Oria, sus milagros en vida y su milagro después de la muerte, pues acentúa las carencias de Oria en cada una de las visiones que tiene para alcanzar el Paraíso. En la primera, es la enseñanza moral de la paciencia, que se contrapone a su querer inmediato de poseer la silla que la espera; en la segunda, la humildad que posee ante el lecho que le ofrece la Virgen con la esperanza de pronto alcanzar la paz eterna; y, por último, sólo la presencia de la caridad al estar en el Monte Oliveti, en el que llega a la totalidad.⁵⁵ En ambos textos, se pretende retomar el texto de Oria como una *vita*, refutando la postura de Isabel Uría Maqua. Considero que ambas posturas son plausibles, ya que sí se puede hacer la división en siete partes, y cada parte depende de la anterior, como menciona Uría; sin embargo, esta característica no la aleja de las *vitae* y la lleva únicamente a la literatura de visiones, sino que se debe tomar en cuenta el personaje. Por ser un personaje femenino, emparedada, el único milagro que puede conseguir son las visiones, aspecto destacado en las vidas de santas, por lo que no debería considerarse únicamente un poema. Además, posee los elementos propios de las *vitae*, como señala Javier Roberto González, la infancia, los milagros en vida y los milagros después de la muerte.

Relacionado con el contenido de la obra, Piral Montero Curiel distingue dos sitios en los que se desarrolla la acción: el terrenal, en el cual convive con la familia, ejecuta su vida y la muerte; y el espacio de visiones, en las cuales tiene contacto con el Paraíso o la Virgen.

⁵⁴ Isabel Uría Maqua, *Op. Cit.*, pp. 43-56.

⁵⁵ Javier Roberto González, “Las tres virtudes de Santa Oria en clave estructural”, *Estudios de literatura medieval en la península ibérica. San Millán de la Cogolla*, 2015. pp. 624-636.

Este último ocupa 135 cuadernas de la composición. El espacio terrenal es en el que se marca la belleza y pureza de espíritu de Oria, su buen comportamiento con los padres, y su devoción a Cristo, por lo que se vuelve monja, y la sencillez con la que vive en el monasterio; mientras que el espacio celestial, descrito en las tres visiones, demuestra la opulencia, comodidad y tranquilidad que vivirá en ese lugar después de morir.⁵⁶

A su vez, Antonio Cea Gutiérrez genera una composición tempo-espacial dividida en el espacio terrenal y el celestial. Él retoma el plano terrenal incluso desde el Prólogo de Berceo, que menciona el texto físico de Muño, del cual él traduce, e introduce el árbol genealógico de Oria para destacar su bondad, santidad y caridad. En el plano celestial, destaca el tiempo en el que tiene la primera visión, 27 de diciembre, día de Santa Eugenia, para resaltar la santidad de Oria; y la ascensión al Paraíso, logrado por las vírgenes y la paloma, es decir, estas últimas son un vehículo para trasladar a Oria a la silla ostentosa, que le espera tras su muerte.⁵⁷

En la segunda visión, el tiempo es la noche después de la penitencia, con el espacio de su celda visitada por la Virgen, en la que le ofrece un lecho suave en el cual descansar, aludiendo al descanso cómodo y eterno que obtendrá. En el tiempo de agonía, Oria se traslada espiritualmente al Monte Oliveti, donde asciende Cristo, para liberarse de todos los asuntos terrenales y ascender al Paraíso. Por último, en el momento de ensoñación de Amuña, Oria se aparece ante ella y le menciona que está en el Purgatorio y descansará hasta que sea el Día de Pascua y pueda ser ascendida.

⁵⁶ Pilar Montero Curiel, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 19 (1996), pp. 359-380.

⁵⁷ Antonio Cea Gutiérrez, “Religiosidad y comunicación interespaical en la Edad Media. Las vírgenes celestiales en el Poema de Santa Oria”, *Revista de Antropología*, 54 (1999), pp. 53-102.

CAPÍTULO 2. CONSTRUCCIÓN Y ESTRUCTURA DE LA HAGIOGRAFÍA MEDIEVAL HISPÁNICA

2.1. Elementos complementarios y elementos principales.

Micke Bal define el *elemento narrativo* como “aquello que constituye a la fábula, los personajes, el tiempo, el espacio, el narrador y la acción”.⁵⁸ Sin embargo, Elena Beristain lo define como “el conjunto de elementos que dependen de los componentes principales. Éstos son los que crean la fábula”.⁵⁹ A partir de esta definición, se puede tomar como elementos del personaje, que para José Valles y Francisco Álamo es “uno de los componentes básicos del texto narrativo que posee una enorme importancia como motor de la acción”,⁶⁰ los principales y los complementarios, al igual que con el espacio, que Beristain lo refiere como “el componente básico del discurso en el que ocurre la representación de la acción, donde se realizan los acontecimientos relatados”.⁶¹ Los principales son, como menciona Beristain, los que constituyen la historia, mientras que los complementarios sólo aportan características o valores al principal para su desarrollo. Así, podemos separar los elementos principales y complementarios de la narrativa. Estos, a su vez, se pueden mostrar en formas distintas, pero con la misma función. Tomado desde la lingüística, la forma puede hacer referencia a la propuesta de significante y significado de Ferdinand de Saussure, en la que el lexema puede tener varios significados, o, incluso, que el significante tiene la capacidad de generar sinonimia a través de lo que refiere.⁶² También Mike Bal ha tomado este principio para la narratología, en el que llama elementos a “las formas y las funciones de la idea de recepción que posee el lector o escucha. Estas pueden ser de conmover, convencer, resolver o simplemente estéticos, de contemplación”.⁶³ Sin embargo, José Valles y Francisco Álamo

⁵⁸ Mieke Bal, “Introducción”, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 15.

⁵⁹ Helena Beristáin, *Op. cit.*, s.v. “análisis”.

⁶⁰ José Valles y Francisco Álamo, *Diccionario de teoría narrativa*, Alhulia, Granada, 2002, s.v. “personaje”.

⁶¹ Helena Beristáin, *Op. cit.*, s.v. “espacialidad”.

⁶² Ferdinand de Saussure, “Capítulo I: Naturaleza del signo lingüístico”, *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires, 1945, pp. 91-93.

⁶³ Mieke Bal, “Historia: aspectos”, *Op. cit.*, pp. 68-69. Robert Curtius destaca cómo en la Edad Media se retomaban las retóricas de los clásicos para imitar estas mismas intenciones discursivas, en las que las primeras dos partes del discurso se utilizaban para conmover y convencer, la tercera para resolver y la cuarta y quinta se utilizaban como un fin estético. Ernest Robert Curtius, “Retórica”, *Literatura europea y Edad Media latina, I*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2017, p. 59.

redefinen estos términos para brindar otra perspectiva de la narrativa, por lo que la forma se toma como:

una estructura o composición organizativa en el discurso del material diegético, la expresión que atiende a la estructura superficial o enunciación. Al discurso que plantea los hechos narrados entre sí, la forma del contenido se encuentra en el enunciado. La historia, hechos o relatos y sus relaciones con los que denota,⁶⁴

mientras que la función es “la representación en el estrato de la historia de cualquier componente estructural básico de un discurso narrativo”.⁶⁵ Tinisnov recrea ese significado para definirla como “la correlación que se establece entre un elemento de la obra y todos los demás, y, por consiguiente, del sistema”.⁶⁶

2.2. Formas y funciones de los elementos compositivos: función catalizadora y función predicativa.

Barthes divide las funciones narrativas en dos, las distribucionales, que “comprenden las operaciones narrativas, por lo que tienen un carácter sintáctico”,⁶⁷ y las predicativas, que “mediante el recurso formal de la profecía, sueño, u oráculo, anticipa proféticamente las consecuencias de una situación o acción concreta”.⁶⁸ Las funciones distribucionales, a su vez, se fraccionan en cardinales y catalizadoras. Las funciones cardinales son las que representan un acontecimiento central en la progresión de la acción, por lo que se podrían entender como motivos, una acción que genera otra para que continúe la narración,⁶⁹ mientras que la función de catálisis es secundaria, ya que “representan acciones menos trascendentes para la fábula.

⁶⁴ José Valles y Francisco Álamo, *Op. cit.*, s.v. “función”

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ Helena Beristáin, *Op. cit.*, s.v. “análisis”. “Sistema como el conjunto de los componentes en el texto narrativo.”, p. 130.

⁶⁷ José Valles y Francisco Álamo, *Ibidem.*

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ibidem.*

Éstos son de carácter completivo y cronológico, puesto que separan dos momentos centrales de la historia. Se utilizan para justificar y completar los hechos cardinales”.⁷⁰

2.3. Tipología de los elementos constructivos en la hagiografía castellana del siglo XIII.

García de la Borbolla argumenta que los elementos complementarios pueden existir en la hagiografía por el elemento de lo maravilloso, pues pertenece al ámbito de lo sagrado y milagroso, y no reclama una explicación lógica, pues es conclusiva y resolutive. Esto está relacionado directamente con el propósito moralizante y el sentido simbólico del texto.⁷¹ Hay descripciones de las formas humanas de los santos para dar más veracidad de su existencia y evitar la confusión entre santos. Por eso son importantes los objetos alusivos a cada uno de ellos, pues tienen una especialidad.⁷² Lo maravilloso radica en el carácter sorprendente de la cotidianidad, como ocurre con la dominación de los animales. Un ejemplo de este tipo de elementos es San Jorge, pues, a pesar de su origen como un mártir, en el siglo IX se inicia en Irlanda una nueva vertiente de su historia en la que asesina a un dragón que amedrentaba las tierras de Cilca. Así, un animal prodigioso y maravilloso se ve derrotado por el santo.⁷³

Una vez que la joven hubo amarrado al dragón de la manera que Jorge le dijo, tomó el extremo del ceñidor como si fuera un ramal y comenzó a caminar hacia la ciudad llevando tras de sí al dragón que la seguía como si fuese un perrillo faldero. Cuando llegó a la puerta de la muralla, el público que allí estaba congregado, al ver que la doncella traía a la bestia, comenzó a huir hacia los montes y collados, dando gritos y diciendo:

—¡Ay de nosotros! ¡Ahora sí que pereceremos todos sin remedio!

San Jorge trató de detenerlos y de tranquilizarlos.

—¡No tengáis miedo! —les decía—. Dios me ha traído hasta esta ciudad para libraros de este monstruo ¡Creed en Cristo y bautizaos! ¡Ya veréis cómo yo mato a esta bestia en cuanto todos hayáis recibido el bautismo!

Rey y pueblo se convirtieron y, cuando todos los habitantes de la ciudad hubieron recibido el bautismo san Jorge, en presencia de la multitud, desenvainó su espada y con ella dio muerte al dragón, cuyo cuerpo, arrastrado por cuatro parejas de bueyes,

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ García de la Borbolla, “El universo maravilloso en la hagiografía castellana”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47 (2000), pp. 335-337.

⁷² *Ibid.*, p. 340.

⁷³ Santiago de la Vorágine, “San Jorge”, *La leyenda dorada*. Alianza, Madrid, 2017, pp. 248- 253.

fue sacado de la población amurallada y llevado hasta un campo muy extenso que había a considerable distancia.

Veinte mil hombres se bautizaron en aquella ocasión. Es de advertir que en el cómputo no se incluyeron ni a las mujeres ni a los niños.⁷⁴

Otro elemento secundario de la hagiografía es la aparición *post mortem* que da veracidad del milagro a través del testigo de la santidad del difunto, como ocurre con San Dionisio, quien después de ser torturado por los romanos, lo ejecutan en la plaza pública de Mercurio y el cuerpo de Dionisio, ante todos, levanta su cabeza y camina dos millas mientras predica hasta llegar al Monte de los Mártires donde es enterrado. Así, los fieles que notan el milagro lo repiten de forma oral o escrita y no se pierde el relato.⁷⁵

La lumbre se apagó en cuanto el santo se aproximó a ella. Luego lo colgaron de una cruz y lo tortura-ron durante mucho tiempo; pero como a pesar de los tormentos que le aplicaban no conseguían que murlese, descolgáronlo del madero y lo conduje-ron de nuevo a la cárcel, y allí lo dejaron con sus compañeros y numerosos fieles.

Algunos días después de esto, estando el santo mártir celebrando misa, cuando se disponía a distribuir la comunión a los cristianos que compartían con él la prisión, se le apareció Jesús, el Señor, envuelto en vivísimos resplandores, y tomando un trozo del pan consagrado ofreciósele a su siervo diciéndole: «Mi querido amigo, cómelo, te lo doy yo, en recompensa de tu gran deseo de permanecer unido a mí». Aquel mismo día los tres santos fueron llevados de nuevo ante el prefecto, quien, después de ordenar a sus esbirros que los torturaran con atrocísimos suplicios, mandó que los condujeran ante una estatua de Mercurio y en presencia de la efigie les cortaran sus cuellos a hachazos. Los tres mártires murieron confesando su fe en la Trinidad mientras sus verdugos los decapitaban.

Inmediatamente después de que los tres fuesen decapitados, el cuerpo de san Dionisio púsose milagrosamente en pie, se inclinó, recogió del suelo su cabeza y, llevándola en sus propias manos, caminó dos millas, guiado por un ángel que le precedía envuelto en celestiales claridades; al llegar a un paraje llamado Monte de los Mártires, se detuvo, porque allí, por propia elección y por decisión divina había de ser enterrado. En este mencionado lugar reposan actualmente sus restos.⁷⁶

Los animales que no atacan a los santos como muestra de protección divina también son un elemento complementario, como ocurre con San Isidoro, que ahuyenta a las serpientes

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 657-663.

⁷⁶ *Ibidem.*

que lo intentan atacar. Esto, además de ser una muestra de su protección divina, manifiesta que no puede ser tentado por el Demonio como ocurrió en el Paraíso con Eva y Adán.⁷⁷

y como comengasen de andar dexado el valle vinieron asomar engima una peña en la qual estaua vna grande cueua y dentro en ella una sierpe. La qual como aquellos que con el martyr yuan viessen comengaron mucho de espantarse. [...] E luego el martyr dixo a la sierpe dame lugar que asaz ay para mi y para ti. E esta voz oyda la sierpe se fue y jamas de alli adelante la vieron. La qual se auia criado en la misma cueua por todos los siete años.⁷⁸

Por último, se puede mencionar la perfección del cuerpo recién muerto o con siglos de difunto como maravilla por la santidad de la persona, como Santa Zita, quien después de haber pertenecido a la Iglesia de Luccia como gran fiel, fue sepultada ahí y su cuerpo permaneció intacto, así como con un olor a flores, ya que en vida fue acusada de robar algo en su delantal, y cuando ella mostró lo que llevaba, sólo eran flores.⁷⁹

Un día en pleno invierno con varios grados bajo cero, la señora de la casa le prestó su manto de lana para que fuera al templo a oír misa. Pero en la puerta del templo encontró a un pobre tiritando de frío y le dejó el manto. Al volver a casa fue terriblemente regañada por haber dado aquella tela, pero poco después apareció en la puerta de la casa un señor misterioso a traer un hermoso manto de lana. Y no quiso decir quién era él. La gente decía: "Un ángel del Señor vino a visitarnos".

Un día llevaba para los pobres entre los pliegues de su delantal, todo lo que había sobrado del almuerzo, y por el camino se encontró con el furioso jefe de la casa, el cual le preguntó: - ¿Qué lleva ahí?. Ella abrió el delantal y solamente apareció allí un montón de flores. [...] Murió el 27 de abril de 1278.

Fueron tantos los milagros que se obraron por su intercesión que el Papa Inocencio XII la declaró santa. Y su cuerpo se conservaba incorrupto cuando fue sacado del sepulcro, más de 300 años después de su muerte.⁸⁰

Existen dos tipos de elementos sobrenaturales cristianos. El práctico, en el que se muestra la eficacia del santo como protector y taumaturgo, características que cumple San Macario al enfrentarse a los demonios en el desierto en el que hacía penitencia:

⁷⁷ Baños, "Simbología animal en la hagiografía castellana", *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Varona, Salamanca, 1994, p. 145.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Jessica Brady, *The Servant Saint: Zita of Lucca and Sitha of England (1278-1550)*, Universidad de Sydney, Sydney, 2012, pp. 7-37.

⁸⁰ "Vida de Santa Zita", *Eternal Word Television Network*, Alabama, 2023.

En cierta ocasión, yendo el abad Macario de camino por el desierto, al llegar la noche se refugió en una sepultura donde estaban enterrados varios cuerpos de paganos, y al echarse a dormir, sobre el suelo, utilizó como almohada una de las momias que había en aquel sepulcro. Los demonios trataron de asustarlo y para conseguirlo comenzaron a hablar en voz alta. Uno de ellos, dirigiéndose a la momia que servía de cabezal a Macario, y dando a entender que pertenecía al cuerpo de una mujer difunta, dijo: «Levántate y ven a bañarte con nosotros». Otro diablo, desde dentro de la momia, contestó: «No puedo levantarme; tengo un peregrino encima de mí». Macario, lejos de asustarse, en tono festivo, y siguiendo la corriente a los demonios, dijo a la momia: «¡Anda! ¡Levántate si puedes y vete con ellos!» Los demonios, al oír esto, huyeron de allí diciendo a voces: «¡Señor! ¡Nos has vencido!»⁸¹

Y el milagro que trasciende lo sensible, que manifiesta la relación privilegiada entre el santo y el más allá, que se manifiesta a través de las visiones y apariciones,⁸² como ocurre con santa Lucía, que ve a santa Águeda después de visitar su templo y recibe como recompensa la cura de su madre enferma:

Terminada la misa, en cuanto la gente salió de la iglesia, la madre y la hija se postraron en oración junto al sepulcro de la santa. De pronto, Lucía se quedó dormida y soñó que veía a Agueda, de pie, rodeada de ángeles, adornada de ricas joyas y parecióle entender que la mártir le decía: «Lucía, hermana mía, virgen consagrada a Dios: ¿Por qué me pides a mí que conceda a tu madre lo que tú misma puedes concederle sin demora alguna? Quiero que sepas, que por el mérito de tu fe, tu madre ya está curada».⁸³

En los relatos hagiográficos, resalta Isabel Lozano-Renieblas, el espacio principal es el dedicado a la divinidad, el de las visiones y la mística, lo que llevaría al plano material a un elemento secundario.⁸⁴ Sin embargo, por el elemento de la maravilla para el receptor, y como alejado de lo cotidiano, el espacio de las visiones se tomará como elemento complementario.

Los elementos complementarios no se presentan con constancia hasta el surgimiento masivo de las *vitae* en el siglo XII,⁸⁵ por la creación de órdenes mendicantes a lo largo de

⁸¹ Vorágine, “San Macario”, *Op. cit.*, p. 103.

⁸² García de la Borbolla, *Op. cit.*, p. 339.

⁸³ *Ibid.*, “Santa Lucía, virgen.”, p. 44.

⁸⁴ Isabel Lozano-Renieblas, “El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Castalia, Madrid. 2000. p. 163.

⁸⁵ Baños, “La tradición”, *Las vidas de santos...*, *Op. cit.*, pp. 36-42.

Europa Occidental; por lo que se genera una nueva necesidad de acercar a los fieles que no hablaban latín, a una espiritualidad comprensible a través de la elaboración de estos relatos. Aunque todos fuesen cristianos, la mayoría debía, por decirlo de algún modo, acercarse a la nueva doctrina a través de su lengua vernácula para entender ciertos elementos que traían estas órdenes, por lo que ellos empiezan a predicar la fe con elementos morales y, para que todos los entendiesen, lo hacen en lengua vulgar. La nueva forma de relatar la vida de santos brinda la posibilidad de elementos más desarrollados como el espacio, al narrar toda la vida desde la niñez hasta la vejez, o incluso después de la muerte; al ocupar el personaje principal varios espacios en esos periodos, y personajes complementarios para causar una distinción de la vida ejemplar entre todas las que se están creando en ese momento. Con una localidad alejada de los testigos, hasta hostil para los escuchas, como lo es el desierto o la selva, incluso las celdas privadas de las monjas; se brinda la posibilidad narrativa de incluir elementos maravillosos para resaltar la importancia de la acción del personaje principal.⁸⁶ Estos elementos suelen ser la familia prodigiosa, animales que destaquen la santidad, ya sea como guía espiritual o como un símbolo de alabanza, fechas de nacimiento en las que se festeja a otro santo, visiones o guardianes del objeto deseado.⁸⁷

En la hagiografía, el espacio ha significado mucho más que el lugar en el que se desarrollan los eventos, ya que se suele dividir en el que se vive la vida pecadora, mundana, y la espiritual.⁸⁸ Lo mismo ocurre con los personajes que se llamarán complementarios, pues no sólo funcionan como testigo de la santidad, sino como un vehículo de grandeza y maravilla para la narración.⁸⁹

⁸⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁹ *Ibidem.*

Relacionado con la espacialidad terrenal a inicios de la Edad Media, se señala como un lugar preciso, ya sea la cámara de tortura o una cruz en la montaña, con elementos de tormento por el tipo de narración que se brindaba y se necesitaba en ese momento, es decir, los martirios. Algunos ejemplos de estos pueden ser San Lorenzo, que muere quemado en la braza; San Juan Bautista o Santa Inés, que fueron degollados; San Sebastián, que fue azotado, entre otros. Sin embargo, la propuesta del mundo terrenal doloroso da pauta a la vida espiritual placentera, por lo que los santos aceptan el sufrimiento, pues es un canal para la purificación del alma y el encuentro directo con la divinidad en una experiencia mística.⁹⁰ En el caso de San Juan Bautista y Santa Inés, cuyas muertes fueron rápidas, se debe a la vida espiritual que ellos profesaban antes del martirio, en otras palabras, ellos ya contaban con una vida narrada de purificación y encuentro con la divinidad.

2.4. Tipología de la hagiografía femenina castellana del siglo XIII

La hagiografía femenina, particularmente castellana, fue dirigida para las personas del mismo sexo que las protagonistas, también para mujeres con el mismo estamento. Como parte de la nueva corriente narrativa, edifica moralmente a estos personajes para mostrar una enseñanza, principalmente en los sermones, a las mujeres escuchas.⁹¹

Las santas modélicas del siglo XIII son el círculo de Jesucristo, encabezado por María Magdalena. Después de que Gregorio Magno impulsara tres figuras neotestamentarias en el siglo V, la figura de María Magdalena se esparció, principalmente por su expresión de arrepentimiento en el banquete ofrecido por Simón y la atención presentada al Salvador en la casa de Betania. También se resalta su vida acética como parte del arrepentimiento, así, se

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Isabel Beseiro Pita, “La consolidación ejemplar en la santidad femenina (Castilla, siglos XIII-XV)”, *Departamento de historia medieval*, Instituto de Historia, Madrid, 2008, pp. 10-12.

muestra el perdón que recibe por Cristo. Es ejemplar porque las mujeres de la corte deben seguir la vida contemplativa de María Magdalena. También están las vírgenes y mártires que simbolizan la paciencia durante las adversidades y rechazan el matrimonio para reivindicar su alma al ser esposas de Cristo, como el caso de Santa Águeda, que, por rechazar a su pretendiente, éste la manda a un burdel para alejarla de su fe, como no funciona, le corta un pecho, y luego la manda a quemar en la hoguera al ver su recuperación milagrosa:

Como primera medida para iniciar la ejecución de su plan, ordenó que trajeran a la joven a su presencia y trató de convencerla de que debería casarse con él. Como Águeda rechazó esta proposición, tras de la entrevista la encerró en un burdel en el que una tal Afrodisia y sus nueve hijas ejercían el oficio de prostitutas y encargó a las diez ramerías que la tuvieran en su casa durante treinta días y procuraran corromper su fe y sus sentimientos. [...] Quintiliano seguidamente mandó a sus esbirros que laceraran a la joven en uno de sus pechos, y que luego, para aumentar y prolongar su sufrimiento, se lo atrancaran lentamente y poco a poco.

Mientras estaban cumpliendo esta orden, Águeda dijo al cónsul:

—¡Impío! ¡Cruel y horrible tirano! ¿No te da

vergüenza privar a una mujer de un órgano semejante al que tú, de niño, succionaste reclinado en el regazo de tu madre? ¡Arráncame, no uno, sino los dos, si así lo deseas; pero has de saber que, aunque me prives de éstos, no podrás arrancarme los que llevo en el alma consagrados a Dios desde mi infancia y con cuya sustancia alimento mis sentidos! [...] Quintiliano inquirió:

—¡Dime la verdad! ¿Quién te ha curado?

—Cristo, el Hijo de Dios.[...]

Acto seguido, el cónsul ordenó a sus servidores que preparasen una gran hoguera, que cuando la leña se hubiese convertido en brasas desparramasen el borrajo por el suelo, mezclando la lumbre con cascotes de teja, y que sobre aquella espantosa cama arrastraran reiteradamente el cuerpo desnudo de la doncella.⁹²

Las casadas y viudas, que repudian el encuentro carnal con el marido y las santas ven el matrimonio como una fase transitoria, en la que se espera la muerte del marido o su abandono para ser acéticas, como ocurre con santa Anastasia, que se siente liberada y entrega su vida a Cristo después de que muere su esposo.

Cuando Publio se enteró de que su mujer salía de casa pobremente vestida, acompañada de una criada, para recorrer las cárceles y visitar y socorrer a los cristianos que en ellas estaban presos, la encerró en su domicilio, sometiéndola a estrecha vigilancia y privaciones, hasta el punto de hacerla pasar hambre. Deseaba este hombre que su esposa pereciera de inedia cuanto antes, para entrar en posesión

⁹² Vorágine, “Santa Águeda”, *Op. cit.*, pp. 167-169.

y disfrute de las abundantes riquezas que constituían su opulento patrimonio. Anastasia, creyendo que no tardaría en morir de inanición, escribió varias cartas — en diferentes ocasiones— a san Crisógono, contándole sus penas. El santo correspondió a ellas con otras, llenas de consejos y de consolaciones. Pero quien murió pronto no fue ella, sino su marido. La muerte de Publio supuso para su mujer una auténtica liberación.⁹³

Las madres, que tienen una representación muy escasa, ya que ese papel lo cubre la Virgen, como lo demuestra Gonzalo de Berceo con *Los milagros de nuestra Señora*; las religiosas, que son bienaventuradas y tienen una presencia específica en el contexto devocional, como menciona la hagiografía de Santa Otilia, en la que, después de ser bautizada, dedica su vida a Cristo y a labores devocionales.

Pasado algún tiempo, Nuestro Señor Jesucristo se apareció a un obispo de la región de Baviera, llamado Erardo, y le dijo: «Ve al monasterio de Palma; allí encontrarás a una niña ciega de nacimiento; bautízala, impónle el nombre de Otilia; en cuanto la bautices desaparecerá su ceguera». Así lo hizo Erardo, y, en efecto, al ungir los ojos de la neófita con el santo crisma, Otilia comenzó a ver con perfecta claridad. En el monasterio de Palma se crió Otilia; en él, siendo todavía muy niña, se consagró al servicio de Dios, en él creció y se dedicó a una vida de vigiliias, ayunos, limosnas y oraciones diurnas y nocturnas.⁹⁴

Y las Reinas. Éstas principalmente surgen en el siglo XIV, y se destacan por convertir a reyes paganos al cristianismo, también por dedicar su vida como viudas a la contemplación, y tener visiones celestiales.⁹⁵ Éste es el caso de Santa Isabel, que nació como una princesa y se dedicó toda su vida a alejarse de los placeres mundanos.

Para no dejarse influir por las prosperidades temporales, siempre que algo le salía bien desde el punto de vista material, privábase de parte de las ventajas obtenidas. Ya de niña, cuando jugaba con sus compañeras, si observaba que la suerte le sonreía, dejaba de jugar diciendo: «Parece que la suerte me acompaña; no quiero seguir jugando; renuncio por Dios al resto de las ganancias». Posteriormente, de jovencita, asistía con sus amigas a las fiestas a que hubiera sido invitada, pero al terminar la primera ronda de bailes les decía: «Ya hemos bailado bastante; renunciemos por amor a Dios al resto de la danza». Mediante tal procedimiento procuraba evitar que sus doncellas se dejaran arrastrar por el atractivo de las frivolidades mundanas.⁹⁶

⁹³ *Ibid.*, “Santa Anastasia”, pp. 58-59.

⁹⁴ *Ibid.*, “Santa Otilia”, p. 862.

⁹⁵ Isabel Beseiro Pita, *Op. cit.*, pp. 16-29.

⁹⁶ Santiago de la Vorágine, “Santa Isabel”, *Op. cit.*, p. 731.

Yo considero que tanto la *Vida de Santa María Egipciaca* como el *Poema de Santa Oria* coinciden en el mismo tipo de hagiografía femenina, que son las penitentes, con sus diferencias. En el caso de María Egipciaca, sigue la línea de María Magdalena al recibir el perdón de Cristo y su calidad de santa a través de su redención, mientras que Santa Oria es una virgen que consigue la santidad a través de superar las adversidades terrenales y superarse como personaje de forma moral.

CAPÍTULO 3. LA FUNCIÓN DE LOS ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS EN EL POEMA DE SANTA ORIA Y LA VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCIACA

En estas obras, se registraron dos tipos de funciones que generan los elementos complementarios, la función catalizadora y la predicativa. La función catalizadora se denota a través de los animales y los personajes sobrenaturales para exponer la vida ejemplar religiosa del personaje principal. En el caso de la presencia de los animales, se muestra a la paloma en el *Poema de Santa Oria* como elemento de santidad y el león en *La Vida de Santa María Egipciaca* como elemento de anagnórisis; así como a los personajes sobrenaturales como protectores del objeto deseado. La función predicativa en las obras se presenta a través de las fechas sagradas, familia y belleza para acrecentar la virtud del personaje principal. Se destacan las fechas sagradas como elemento de augurio para la transgresión del personaje principal en contacto con lo divino, la familia virtuosa como elemento de santidad para garantizar la buena voluntad del personaje principal; y la belleza como elemento de santidad.

3.1. Función catalizadora a través de los elementos sobrenaturales.

3.1.1. Elementos sobrenaturales como protectores del objeto deseado.

El personaje sobrenatural analizado en el poema de *Santa María Egipciaca* es el ángel. La presencia de este elemento es destacada por Cirlot como un “símbolo de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la metaficción”,⁹⁷ es decir, es la comunicación entre lo divino y lo terrenal de una forma próxima al humano. Este elemento no se ha presentado únicamente en el poema, sino que se ha presentado a lo largo de la literatura medieval, como resalta Juan Paredes, ya que es considerado un mensajero divino y recolector de las almas de los creyentes cristianos.

Son los ángeles los que revolotean por el texto sin cesar. Y no es de extrañar pues que, junto a esta función primigenia de mensajero, acorde con la propia etimología del término (ἀγγελοϛ, ángeles ‘mensajero’), los ángeles cumplan otras misiones en el cantar. Son los ángeles portadores de almas los que descienden del cielo para recoger

⁹⁷ Jean Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1992, s.v. “Ángel”.

el guante que, por sus pecados, Roland ofrece a Dios. El mismísimo arcángel San Gabriel lo toma de su mano. [...] Es también el mismo arcángel San Gabriel el que viene en sueños al Cid y, como una promesa de ayuda divina en el destierro, lo conmina a cabalgar. [...]

La tradición cristiana colocaba a los ángeles en el último coro de la categoría inferior en la que se clasificaban los seres angélicos. Son ellos los que cumpliendo las funciones de mensajeros de la divinidad, portadores de almas, como ya hemos visto, o espíritus protectores, recorren toda la literatura medieval con aspectos y situaciones muy diferentes.⁹⁸

En el caso de Santa María Egipciaca, además de esperar su alma para recolectarla, evita que muera antes de su total purificación y el encuentro con Gozimás, el testigo de la vida de la santa, para que este pueda narrarla. Así, el ángel, un elemento menor en la corte celestial, por lo que no posee un nombre, protege el objeto del deseo de María Egipciaca, es decir, la santidad. Para ello, la acompaña en los más de cuarenta años que vaga en el desierto, además de alimentarla para evitar su muerte.

Tres panes hobo no grandes mucho,
760 aquellos fueron el su conducho.
El primero anyo son tan duros
como si fuesen piedras de muros.
Después fueron albos e blancos
com' si del día fuessen amassados.
765 Cada día metié d'ellos en su boca,
mas esto era poca cosa.
Cuand' este pan fue acabado,
tornó María yerbas del campo.
Como otra bestia las masticaba,
770 mas por esso non desmayaba.
Por las montanyas corrié,
las yerbas así las comié.
De yerbas e de granos,
visco dizeocho anyos.
775 Después visco veinte que non comió,
si el ángel non gelo dio.⁹⁹

⁹⁸ Juan Salvador Paredes Núñez, “Ángeles y demonios en la literatura del medioevo”, *De lo humano y lo divino en la literatura medieval. Santos, ángeles y demonios*, Universidad de Granada, Granada, 2012, pp. 3-6.

⁹⁹ *Vida de Santa María Egipciaca*, *Op. cit.*, p. 79.

Con esto, se puede deducir que el ángel es un elemento complementario, porque no influye en la acción principal del personaje, ya que ella sigue la penitencia como se lo había indicado la Virgen María y por voluntad propia. Él tiene la función catalizadora porque, dándole de comer y cuidando de la santa, incrementa el martirio para que continúe su penitencia. El ángel interviene para provocar que a través de la penitencia se complete su redención; así, ocurre la partida terrenal en el momento indicado y no antes por hambruna o sed. La importancia de la partida oportuna se relaciona con el vínculo que tendrá María con Gozimás para que él pueda transmitir la vida ejemplar de la santa.

En el caso de Santa Oria, el elemento sobrenatural es un reflejo de su espiritualidad perfeccionada. Cirlot define la doble imagen como

la duplicación [que] concierne al binario, a la dualidad, a la contraposición y el equilibrio activo de fuerzas. Las imágenes dobles, o la duplicación simétrica de formas o figuras —como los tenantes en heráldica— simbolizan esa exacta situación. Pero la duplicación realizada sobre un eje horizontal, en la que una figura superior repite invertida una inferior, tiene un sentido más intenso que deriva del simbolismo del nivel. En los emblemas cabalísticos suele aparecer un ser dual cuyas dos partes se denominan Metatrón la superior y Samael la inferior, de quienes se dice que son dos compañeros inseparables por toda la vida. Cabe que bajo esta alegoría se oculte el símbolo de una ambivalencia esencial de todas las cosas, o que se refiera más bien al gran mito del Géminis.¹⁰⁰

Stefania Trujillo destaca que, a lo largo de la literatura, se presentan tres tipos de creación de identidades en las cuales se puede presentar un nuevo personaje; como ocurre con Santa Oria. Éstas son: “1. Oculta su identidad (sin asumir una nueva); 2. Inventa una nueva identidad con una finalidad específica y circunscrita; el resultado es la creación de un personaje nuevo en la ficción; 3. Se sustituye a otro, es decir hace propia la identidad de otro personaje; en este caso, el resultado es la duplicación de un personaje preexistente”,¹⁰¹ y descifrar que:

¹⁰⁰ Jean Cirlot, *Op. cit.*, s.v. “Doble Imagen”.

¹⁰¹ Stefania Trujillo, “La identidad ocultada, inventada y sustituida”, *Yo soy tú, y tú eres yo. Disfraz*,

en el primer punto [se refiere a] modalidades que permiten ocultarse, sin necesariamente dar lugar a la creación de un nuevo personaje. [...] Este ocultamiento puede tener distintas funciones; en general, [...] la ocultación del rostro suele funcionar como técnica para retardar el reconocimiento y producir maravilla en el lector. En ocasiones, la ocultación del rostro puede conducir a una confusión de identidad. [...] La que se produce por medio de la ocultación del rostro es [la que] proporciona una forma elemental de suspenso. La segunda variante es la invención de una nueva identidad [...] creando un hiato entre la apariencia del personaje y la realidad bajo el vestido –creando, en suma, una figura dual. Se trata de la creación de una personalidad *ex novo*, por la que el personaje tiene que inventarse una historia para esta identidad. [...] Son identidades creadas *ad hoc* y tienen una duración limitada hasta el cumplimiento del propósito. El tercer punto es la sustitución: un personaje asume deliberadamente la identidad de otro, y con su identidad se apropia también del mundo que a este le pertenece (afectos, relaciones, enemistades). En este caso el verismo de la simulación puede ser reforzado o debilitado por la capacidad del sustituto de impersonar al sustituido.¹⁰²

También resulta pertinente recuperar el motivo del *otro*, en el que se refiere como una identidad externa al personaje principal, que lo imita o reemplaza por su capacidad de semejanza. En este motivo ahonda Flavia Gherardi, y destaca que

Da un lato, come si è visto, i dati acquisiti hanno consentito di porre le fondamenta del discorso critico sulla ‘doppia identità’ e di fornire una prima organizzazione allo studio; ciò attraverso l’individuazione dei contesti di situazione in cui operano i soggetti della duplicazione, contesti che, è stato verificato, corrispondono essenzialmente a due grossi nuclei d’interesse per l’identità personale: la conquista dell’oggetto d’amore, nelle sue diverse fasi, e la conquista dell’onore, nelle sue diverse modalità. D’altro canto, però, l’incursione fra i testi è servita anche a rintracciare, per poi raccogliarli, quegli esponenti narrativi che con la ricorrenza delle costanti hanno fornito i primi elementi della formula che sta alla base del motivo: sosia sono i personaggi che l’identità di apparenze induce a uno scambio. Identità di apparenze e scambio sono le costanti che fanno la definizione. [...] Tale possibilità è legata alle risposte che saranno assegnate al seguente fondamentale quesito: secondo quante e quali modalità i sosia possono realizzare la pratica della sostituzione che è al centro del vortice scatenato dalla loro apparizione in campo? E con l’ausilio e il coinvolgimento di quanti e quali fattori?¹⁰³

metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2019, p. 99.

¹⁰² *Ibid.*, pp. 99-101.

¹⁰³ Flavia Gherardi, “CAPITOLO I. La ‘doppia identità’ dei sosia”, «*Un cuerpo parecemos y una vida*» *Doppie identità nella narrativa spagnola del Secolo d’Oro*, Edizioni ETS, Pisa, 2007, pp. 31-32.

Tales preguntas se contestan en el texto de Santa Oria cuando se analiza el personaje de *Voxmea*, que resguarda el lugar de Oria. Ella, en la primera visión, no se encuentra en la plenitud de su espíritu, como lo indica Javier Roberto González, para poder ocupar su asiento junto a los santos en el Paraíso.¹⁰⁴ Isabel Uría Maqua, en la introducción del *Poema de Santa Oria*, presenta a este personaje como la voz de Dios que guía a Oria para conseguir la santidad; sin embargo, por la etimología de la palabra y el reflejo femenino de la imagen de Oria en la visión, Cea Gutiérrez deduce que es la voz interior de la santa que le recuerda y dicta las normas que seguirá. “[Voxmea es] una representación del alter ego de la estructura super yoica de la propia Oria, una especie de voz interior de su propia conciencia que le recuerda y dicta las normas que debe obedecer”.¹⁰⁵ Por esta razón, se categorizará a *Voxmea* como un elemento complementario de fuerza sobrenatural, pues se presenta en la narración gracias al milagro de la visión de Oria, y es este elemento el que protege el objeto deseado de la santa, ya que resguarda la silla que le espera en el Paraíso, es decir, el símbolo de la santidad.

- 90 Éstos son nuestros padres, cabdiellos generales,
 príncipes de los pueblos, son omnes principales,
 Jesu Christo fue papa, éstos los cardenales,
 que sacaron del mundo las serpientes mortales.
- 91 Dexemos lo ál todo, a la siella tornemos,
 la materia es alta, temo que pecaremos,
 mas en esto culpados nos seer non devemos,
 ca ál non escrevimos, si non lo que leemos.
- 92 De suso lo dixiemos, la materia lo dava,
 Voxmea avié nombre qui la siella guardava,
 como rayos del sol así relampagava,
 bien fue felix la alma pora la que estava.
- 93 Vistié esta manceba preciosa vestidura,
 más preciosa que oro, más que la seda pura,
 era sobreseñada de buena escriptura,
 non cubrió omne vivo tan rica cobertura.
- 94 Avié en ella nombres de omnes de grant vida,

¹⁰⁴González, “Voxmea y la voz de Dios: *fides quae* y *fides qua* en la *Vida de Santa Oria* de Berceo”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 91 (2015), pp. 66-67.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

- que servieron a Christo con voluntad complida,
pero de los reclusos fue la mayor partida,
que domaron sus carnes a la mayor medida.
- 95 Las letras de los justos de mayor sanctidat,
parescién más leíbles, de mayor claridat;
los otros más so rienda, de menor sanctidat,
eran más tenebrosas, de grant obscuridat.
- 96 Non se podié la freira de la siella taller,
díxoli a Voxmea que lo querrié saver,
esti tan grant adobo, cúyo podrié seer,
ca non serié por nada comprado por aver.
- 97 Respondióli Voxmea, díxoli buen mandado:
«Amiga, bien as fecho e bien as demandado,
todo esto que vees a ti es otorgado,
ca es del tu servicio el Criador pagado.¹⁰⁶

En este fragmento, se puede destacar la conversación que tiene *Voxmea* con Oria para indicarle que siga un camino de bienaventuranza, para que no sucumba a las tentaciones, y así pueda estar en el lugar que le cuidará hasta que esté preparada para ocuparlo. Por esta razón, se puede decir que *Voxmea* es un personaje complementario, pues se presenta en un espacio maravilloso en el cual no tiene una relevancia, ni histórica, ni espiritual, pero le pide a Oria que siga con el camino ejemplar que ha tomado, por lo que afirma la decisión de la santa. También se puede observar que sigue la función catalizadora, por ser la primera muestra de Oria para continuar con su vida ejemplar, antes de escuchar la voz sagrada que le indica cómo proseguirá su penitencia.

3.1.2. La presencia de animales.

3.1.2.1. La paloma en el *Poema de Santa Oria*

Cirlot define la presencia de la paloma como “el alma que toma [esta] forma [...] después de la muerte. Participa del simbolismo general de todo animal alado (espiritualidad y poder de sublimación). Símbolo de las almas, motivo frecuente en el arte visigodo y románico. La religión cristiana, ateniéndose a las Sagradas Escrituras, representa a la tercera persona de la

¹⁰⁶ Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*, ed. Isabel Uría Maqua, Clásicos Castellanos, Madrid, 1992, pp.18-19.

Trinidad, el Espíritu Santo, en forma de paloma.”¹⁰⁷ Esto quiere decir que retoma la idea del movimiento entre el mundo espiritual y el material para poder guiar el alma en el espacio del milagro. A lo largo de la literatura cristiana, se ha plasmado la paloma, esto no quiere decir que su significado no se haya modificado. En la literatura patristica del siglo III, la paloma con una rama de olivo en el pico o en los pies era un animal que simbolizaba la paz. Esto es tomado por los romanos de dos partes de la Biblia, en la historia de Noé y el arca, y el bautismo de Jesús en el río Jordán. Con el paso de los siglos, sólo se necesitó al ave para identificar la paz. También se utilizó posteriormente como inspiración divina.¹⁰⁸ Rafael González continúa con la mirada clásica de la paloma al añadir todos los elementos bíblicos en los cuales es aludida:

En la Biblia encontramos numerosas referencias al Espíritu Santo como paloma: Mateo, III, 16; Marcos, 1, 10; Lucas III,22; Juan I,32. ¿Cuál es la razón por la que fue elegida la paloma? Son numerosas. El Espíritu Santo trae a los hombres la salvación y la paz y la paloma fue la mensajera de esa paz simbólica entre Dios y los hombres cuando tras el Diluvio, volvió al arca con la rama de olivo. La paloma destaca por su sencillez, su afectuosidad, fidelidad, su ternura con sus polluelos, su fecundidad, características todas ellas extrapolables como símbolos de la acción sobrenatural del Espíritu Santo. También es destacable la Paloma del Cantar de Cantares. La esposa es nombrada varias veces con el calificativo de paloma. [...] En este caso está claro que la paloma es la imagen de la esposa por su dulzura, docilidad, su bondad, fidelidad. Vive en los huecos de las rocas, lejos de cualquier mirada y fuera de alcance y pensando sólo en su compañero. Ambos esposos se lisonjean mutuamente. [...]

La paloma aparece entre otros como uno de los animales sacrificados por Abraham para realizar su alianza con Dios.¹⁰⁹

Referido a la hiperdulía, no es hasta el siglo X que inicia la simbología de la Virgen María como paloma, por ser el punto de contacto más cercano entre la divinidad y el mundo terrenal. A su vez, en este siglo se incorpora este mismo símbolo para los santos, ya sea como

¹⁰⁷ Cirlot, *Op. cit.*, s.v. “Paloma”.

¹⁰⁸ Rafael González Fernández, “La paloma y su simbolismo en la patrología latina”, *Los columbarios de La Rioja*, 16 (1999), pp. 190-191.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 192.

ofrendas o, incluso, como recipientes de sus relicarios.¹¹⁰ La última de las formas de la paloma importante en estos siglos es la de la paloma eucarística, ya sea un recipiente en el cual los sacerdotes o los santos guardan aceite sagrado u ostias, como una paloma que intenta recuperar estos elementos.¹¹¹ Baños añade que, en la hagiografía medieval hispánica, la paloma es un símbolo de fidelidad, utilizado particularmente en las santas mártires.¹¹²

En el caso de Santa Oria, en un primer momento, se puede clasificar a la paloma como una que guía el camino hacia la divinidad, que representaría el espíritu santo que regresa a ella por la visión de las tres vírgenes para guiarla hacia el Paraíso.¹¹³

- 32 Todas estas tres vírgenes que avedes oídas,
todas eran iguales, de un color bestidas,
semejava que .eran en un día nascidas,
luzién como estrellas, tant eran de bellidas.
- 33 Estas tres sanctas vírgenes, en Cielo coronadas,
tenién sendas palombas en sus manos alçadas,
más blancas que las nieves que non son coceadas,
parescié que non fueran en palombar criadas.
- 34 La niña que yazié en paredes cerrada,
con esta visión fue mucho embargada,
pero del Sancto Spíritu fue luego conortada,
demandólis qui eran e fue bien aforçada.
- 35 Fabláronli las vírgenes de fermosa manera,
Agatha e Olalia, Cecilia la tercera:
«Oria, por ti tomamos esta tan grant carrera;
sepas bien que te tengas por nuestra compañera.»¹¹⁴

Posteriormente, esa paloma se torna eucarística, ya que renueva el espíritu de Oria cuando se muestra frente a ella para poder guiarla al Cielo. La eucaristía se debe al nuevo recorrido que debe cursar el personaje para poder alcanzar la santidad. Por ello, la paloma primero se muestra ante ella, la dirige en una subida apacible, y termina en un gran árbol, por

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 194-195.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 198.

¹¹² Baños, “Simbología animal en la hagiografía castellana”, *Actas del Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Congreso, 3 (1989), p. 143.

¹¹³ Cabe señalar que las vírgenes también traen un par de palomas cada una, símbolo de las santas mártires.

¹¹⁴ Berceo, *Op. cit.*, p. 9.

lo que no muestra únicamente el camino físico hacia el Paraíso, sino el espiritual, en el que tiene que trabajar para alcanzar el objeto deseado, así como lo indica *Voxmea*.

- 44 Moviósse la palomba, començó de volar,
susos contra los Cielos començó de pujar,
catávala don Oria dónde irié posar,
non la podié por nada de voluntad sacar.
- 45 Empeçaron las vírgines lazradas a sobir,
empesçólas la dueña reclusa a seguir;
quando cató don Oria, Dios lo quiso complir,
fue puyada en soma por verdat vos dezir.
- 46 Ya eran, Deo gracias, las vírgines ribadas,
eran de la columna en somo aplanadas,
vidieron un buen árbol, cimas bien compassadas,
que de diversas flores estavan bien pobladas.
- 47 Verde era el ramo, de fojas bien cargado,
fazié sombra sabrosa e logar muy temprado,
tenié redor el tronco marabilloso prado,
más valié esso solo que un rico regnado.
- 48 Estas quatro donzellas, ligeras más que biento,
obieron con est árbol plazer e pagamiento,
subieron en él todas, todas de buen taliento,
abién en él folgura, en él grant complimiento.
- 49 Estando en el árbol estas dueñas contadas,
sus palomas en manos, alegres e pagadas,
vidieron en el Cielo finiestras foradadas,
lumbres salién por ellas, de dur serién contadas.
- 50 Salieron tres personas por essas averturas,
cosas eran angélicas con blancas vestiduras,
sendas vergas en manos de preciosas pinturas,
vinieron contra ellas en humanas figuras.
- 51 Tomaron estas vírgines estos sanctos barones,
como a sendas péñolas en aquellos bordones,
pusiéronlas más altas, en otras regiones,
allá vidieron muchas honradas processiones.
- 52 Don Oria la reclusa, de Dios mucho amada,
como la ovo ante Olalia castigada,
catando la palomba, como bien acordada,
subió en pos las otras a essa grant posada.¹¹⁵

Por lo tanto, la presencia de la paloma en el *Poema de Santa Oria* se puede reconocer como un elemento complementario del personaje principal, que únicamente acompaña a las vírgenes y a la santa para indicar el camino que deben seguir; y su función es catalizadora,

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

pues no influye directamente en el cambio de conducta del personaje o de la acción, pues esa labor la ejercerán las vírgenes y santos que se encuentran en el Paraíso, así como la voz celestial que se encuentra al final de la primera visión. Sin embargo, la paloma indica, desde el inicio del milagro, la fidelidad de Oria hacia la divinidad, tal es el caso que el símbolo identitario de Santa Oria es la paloma en la mano izquierda.

3.1.2.2. El león en la *Vida de Santa María Egipciaca*.

Cirlot define la presencia del león con la relación directa al oro, y, por lo tanto, al sol; por lo que se relaciona con los dioses solares. La piel del león, en las culturas antiguas, también estaba relacionada con la bóveda celeste. En la Edad Media, fue un símbolo cristiano de la nobleza, oponente al águila, rey de los cielos, y, por ello, fue visto como el rey natural, por su fuerza y principio masculino.¹¹⁶

En la literatura occidental, su presencia ha formado parte de los retos para los héroes, como ocurre con Hércules en las doce tareas, donde su primera tarea es vencer al León de Nemea, el más poderoso de todos.¹¹⁷ La Biblia también retoma este elemento como el felino más peligroso al que deben enfrentarse David y Sansón, y por ello su imagen termina por ser sumamente negativa, de tal forma que se utiliza para mostrar al Diablo, aspecto que retoma San Pedro en una de sus epístolas. Por otro lado, no ha sido considerado únicamente de forma negativa a lo largo de la historia literaria, también se han tomado sus virtudes, como lo son la valentía y la fortaleza para nombrar a Jesús; así se le retoma en el Apocalipsis, que lo nombra “León de Judá”.¹¹⁸

¹¹⁶ Cirlot, *Op. cit.*, s.v. “León”.

¹¹⁷ Marisa Belmonte, Margarita Burgüello, *Diccionario de mitología. Dioses, héroes, mitos y leyendas*, Diana, Madrid, 2003, s.v. “Hércules”.

¹¹⁸ García García, “El León”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2 (2009), p. 34.

A partir del siglo II, se crearon en latín bestiarios que incorporan esta criatura y sus partes. De ello destacan:

la cabeza, donde reside su ferocidad; el cuello y su melena; el pecho, fuerte y potente en oposición a los cuartos traseros, delgados y débiles (antítesis que comporta valores morales de virtud y vulnerabilidad); las patas, las garras y, finalmente, la cola. A las características físicas se suman los comportamientos o “naturalezas” del animal, algunas de ellas descritas ya en la literatura zoológica de la Antigüedad. El *Fisiólogo* y los *Bestiarios* interpretan dichas “naturalezas” desde una óptica moral y religiosa repleta de tintes cristológicos.¹¹⁹

En el siglo XIII, la imagen del león en la narrativa se utiliza para simbolizar al rey de los animales, es una forma de nombrar a la nobleza, y en el siglo XIV, inicia en la heráldica la relación de los nobles con el león por asimilación. En estos, este animal se vuelve el tópico del león manso, que venera a los personajes nobles, ya sea por título o por pureza de alma.¹²⁰ Por supuesto, el león no se mantiene únicamente en los textos escritos, sino que es utilizado por los juglares, por lo que llega de forma oral a todos los escuchas.¹²¹

En la literatura castellana, desde sus inicios, se revela el león ligado a la realeza, como ocurre con el *Poema de Mio Cid*, donde el león, después de escaparse de su jaula, se inclina ante él, lo que demuestra la fuerza, voluntad y nobleza del Cid ante sus guerreros; en el *Libro de Alexandre*, aunque no relata la nobleza castellana del siglo XIII, se nota la presencia de leones en la corte, ya sea por la imagen, los animales híbridos o los tapetes de estas pieles. Una de las presencias más emblemáticas del león en la literatura medieval es en la *Vida de Santa María Egipcíaca*, pues el felino ofrece su ayuda para enterrar el cuerpo de la santa.¹²² En este caso, el león en la hagiografía toma otro papel referencial, pues en los textos de

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁰ Miguel Garci-Gomez, “La tradición del león reverente: Glosas para los episodios del *Mio Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros”, *Kentucky Romance Quarterly*, 19 (1979), pp. 258-260.

¹²¹ Francisco de Asís García García, *Op. cit.* p. 34.

¹²² Alan Deyermond, “Leones y tigres en la literatura medieval castellana”, *Actas del congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Congreso, 11 (2005), pp. 42-49.

mártires, los leones son parte del castigo de los fieles, y pueden llegar a ser devorados por estos; por lo que, a través de una asociación, la fuerza de los leones se torna a la fuerza del espíritu devoto de los mártires. También, en las *vitae*, son un símbolo del poder divino en el espacio terrenal cuando este animal no muestra su ferocidad, sino que se subordina ante un personaje importante, como ocurre en el *Poema de Mío Cid* o en la *Vida de Santa María Egipciaca*. Así, el motivo del león forma parte del milagro de la santa, en este caso, hacia ella y Gozimás, pues ayuda a enterrarla.

El león, por lo tanto, puede ser visto como un elemento complementario, pues ayuda y acompaña a uno de los personajes principales, que es el testigo de la muerte de María, con la función catalizadora, ya que representa parte del último milagro de la santa, mientras que el resto más importante es el cuerpo conservado.

Mas de una cosa es muy marido,
que non aduxo nada consigo
con que pudiesse la tierra obrir,
para el cuerpo sobollir;
1385 mas por amor d'esta María
grant ayuda Dios le envía:
salló un leyón d'esa montanya,
a Gozimás fase companya;
mager que era bestia fiera,
1390 manso va do cuerpo era;
semblat fizo el cuerpo servir,
que l'quiere ayuda a sobollir.
Cuand'esto vio el buen varón,
mucho l'plaze de corazón.
1395 Entonçe l'dixo: «Vos, dulce amigo,
aquí estaredes conmigo».
El leyón cava la tierra dura,
él santo le muestra la medida.
La fuessa fue aina cavada
1400 e de la tierra bien mondada;
amos la ponen en la fuesa
e vanse d'ende en fuera.
Don Gozimás fase la comendaçión,
sin ayuda de aquél leyón;
1405 mas, quando l'vio la tierra echar,
non quiso allí en balde estar;
toda la tierra acarreyó,

sobre el cuerpo la echó.
Echóse en la tierra por se espedir,
1410 senyas le fizo ques' quería ir.
-«Companyero, idvos en paz,
bien sé que Dios por María faz».
Luego el leyón s'en partió,
por la montanya s'en metió.¹²³

3.2 Función predicativa a través de la familia virtuosa, la belleza, y las fechas sagradas

3.2.1. La familia virtuosa como elemento de santidad.

Aunque Cirlot no brinda una definición exacta de la familia, lo hace por medio del hogar. Lo explica como la “forma de «sol familiar», símbolo de la casa, de la conjunción de los principios masculinos (fuego) y femenino (recinto) y, en consecuencia, del amor”,¹²⁴ es decir, la presencia de la familia brinda valores positivos y la conjunción perfecta entre los seres que la habitan. En la Edad Media, ésta fue una de las instituciones más importantes, reflejo de la Sagrada Familia, por lo que se volvió un tópico literario común.¹²⁵ Abel Ignacio López menciona las tres características principales de este elemento. La composición uniforme, que se refiere a la unidad simétrica de parentesco, residencia y producción; el sistema agnaticio de parentesco, que favorece el interés del hijo primogénito sobre los demás hermanos y promueve la línea masculina de descendencia, particularmente en el estamento de la nobleza; y la formación de lazos emocionales, lo que recuerda a la Sagrada Familia.¹²⁶

La presencia de este esquema familiar en la Edad Media se impone por el despojo de un elemento económico, la esclavitud. No es que en este momento no hubiese esclavos, sino que era más sustentable tener hombres libres, y la mayoría de las alianzas familiares, y, por lo tanto, económicas, se dieron entre seres libres que las podían forjar. Particularmente las niñas jóvenes con hombres normalmente más grandes que ellas.¹²⁷

¹²³ *Vida de Santa María Egipcíaca*, *Op. cit.*, pp. 50-51.

¹²⁴ Cirlot, *Op. cit.*, s.v. “Hogar”

¹²⁵ Ernest Robert Curtius, *Op. cit.*, p. 259.

¹²⁶ Abel Ignacio López, “Mujeres y familia en la Edad Media”, *Historia crítica*, 16 (1998), p. 106.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 109.

En Castilla, es el rey Alfonso X “El Sabio” el que define a la familia en *Las Siete*

Partidas como

E avn dezimos que por esta palabra familia se entiende el señor della & su muger & todos los que biuen so el sobre quien ha mandamiento. assy commo los fijos y los siruientes y los otros criados Ca familia es dicha aquella en que biuen mas de dos onbres al mandamiento del señor & dende en adelante no seria familia faza ayuso. E aquel es dicho pater familias que es señor de la casa maguer que no aya fijos. E mater familias es dicha la mujer que biue honestamente en su casa o es de buenas maneras. Otrosi son llamados domesticos todos estos & demas los labradores que labran sus heredades & los aforrados.¹²⁸

También cabe destacar que, a partir del siglo X se fue imponiendo de forma paulatina la idea de los derechos por sangre, es decir, el primogénito podía heredar por sangre cargos, tierras y dignidad, así como al ser bautizado podía adquirir valores positivos para la comunidad.¹²⁹ Particularmente en Castilla, como resalta la nota anterior, esto podía ocurrir a su vez con las mujeres. Éste es un elemento que la hagiografía retoma para trasladar los saberes y benevolencia de los padres a los santos en el momento de nacer. Se debe añadir que esa buenaventura en el bautismo también se ve caracterizada por el nombre que se le otorga al infante, aspecto evidente en *Santa María Egipciaca*. Al bautizarla, se refiere de inmediato a María Magdalena, y no a la Virgen por el camino de prostitución que llevará en la primera mitad del relato, pues la primera es la prostituta redimida por excelencia, como será el caso de María. Asimismo, desde el inicio del texto, el narrador destaca que, aunque fue bautizada, no fue bien criada para comportarse como una mujer virtuosa. Sin embargo, los castigos de los padres, y que haya sido bautizada, marcan la pauta desde un principio para

¹²⁸ Alfonso X “El Sabio”, *Las Siete Partidas*, Real Academia de la Lengua Española, Madrid, 2006, p. 1350.

¹²⁹ María Isabel Loring García, “Sistema de parentesco estructuras familiares en la Edad Media”, *Actas del congreso de Estudios Medievales*, 11 (2001), p. 26.

la posibilidad del cambio que tendrá el personaje en la segunda parte del poema. Así, el personaje principal puede cambiar su camino del pecado al ascetismo.¹³⁰

De pequenya fue bautizada
Malamente fue ensenyada
mientas que fue en mancebía
85 dexó bondat e priso follía:
tanto fue plena su luxuria
que non entendie otra cura.¹³¹

Aunque no se ha mencionado de forma explícita la presencia de los padres, el narrador destaca la usencia de enseñanza y atención a María Egipcíaca, por lo que en temprana edad inició con su vida sexual, puesto que no le mostraron la vida espiritual adecuada que debía llevar:

100 Sus parientes, cuand' la veién,
por poco que se non murién
Non preçibia su castigamiento
Más que si fuese hun viento.¹³²

Cuando los padres se percatan de lo que ocurre con su hija, empiezan a darle castigo, para que vaya por un buen camino, pero como no se han presentado desde el inicio a su tarea de crianza, María no les presta atención ni sigue su consejo, y esto la lleva por el camino del pecado y sigue con su comportamiento libidinoso. Para que cambie su conducta, la madre se acerca a ella y le recuerda lo que le ha pedido su padre:

«Fija cara, dixo su madre,
105 ¿por qué non creyes el tu padre?
Si tú mantovieses el ministerio,
nos ende abremos grant façerio.
Por Dios te ruego, fija María,
que tornes a Buena vía.
110 Cuando d' esto te abrás partido,
nos te daremos buen marido.¹³³

¹³⁰ A su vez, es bueno señalar el doble bautismo que tiene María de Egipto, el primero que muestra su semejanza con María Magdalena en el momento de ser pecadora, y otro después de la visión mística, que ella percibe a través del oído, que retoma la idea santa, casta y pura de la Virgen María.

¹³¹ *Vida de Santa María Egipcíaca, Op. cit.*, p. 51.

¹³² *Ibidem.*

¹³³ *Ibidem.*

La madre, que intenta guiar a su hija, le recuerda que ya es manceba y su mancha o reputación ante los futuros maridos no es la favorable, de modo que no podrá generar una de las funciones que le corresponderían como hija primogénita, que es seguir con el legado de la familia. Los padres desean que María se detenga en su vida lujuriosa para que no pierda más tiempo y poderla casar cuanto antes, porque, después, no tendrá la misma oportunidad.

Non es derecho que seyas perdida
por mengua d'aber en nuestra vida.
Fija, tú eres de grant natura,
¿por qué estás en malventura?¹³⁴

Estos versos demuestran que la madre de María quiere recordarle su nivel espiritual por estar bautizada y que no se comporta como debería hacerlo. También, al hacer la pregunta de su mal comportamiento, no determina su existencia como un ser malvado, sino como una estancia transitoria de la que se deshará a la mitad de la obra, idea que se termina con la mención del castigo paterno a través de las palabras de la madre.

Tu padre te ha airado
non será en su vida pagado;
120 maldice essa hora en que nasçiste
porque ssu consejo non preisiste».¹³⁵

La presencia de la madre al inicio de la obra presenta los problemas de educación que posee María Egipcíaca, por lo que tiene una juventud pecadora, pero, por la infancia en la que se introduce al cristianismo por medio del bautizo, puede cambiar su vida para acercarse a lo que le pidió su madre en un inicio, no con un matrimonio mundano, sino espiritual.

Por otro lado, en el *Poema de Santa Oria*, el narrador, en la introducción del texto, presenta el nombre de la santa como oro, algo bueno, puro, iluminado, que indica el destino

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 52.

de esta vida. A su vez, se refuerza la idea con la silla del mismo mineral que la espera en el mundo espiritual, y que ella conoce a través de su visión.¹³⁶

- 4 Bien es que vos digamos, luego en la entrada,
quál nombre li pusieron quando fue baptizada,
como era preciosa más que piedra preciada,
nombre avié de oro, Oria era llamada.¹³⁷

A diferencia de *Santa María Egipcíaca*, el *Poema de Santa Oria* sí menciona la vida de los padres, que eran buenos cristianos, mesurados, y esto se puede deber a la cercanía del relato a la Alta Edad Media, más que la de *María Egipcíaca*, un texto traducido del siglo IV; mientras que la *vita* de Oria es relatada en el siglo IX.

Esto lleva a los padres a ser un mejor ejemplo para su hija, y poder crear una semejanza con la Sagrada Familia, más si se toma en cuenta que, por mucho tiempo, los padres pidieron tener un hijo, aspecto que remonta a la vida de Santa Ana.

- 11 Essa virgen preciosa de quien fablar solemos
fue de Villa Vellayo, segunt lo que leemos;
Amuña fue su madre, escripto lo tenemos,
García fue el padre, en letra lo avemos.
- 12 Fue de Villa Velayo Amuña natural,
el su marido sancto, García, otro tal;
siempre en bien punaron, partiéronse de mal,
cobdiciavan la gracia del Reï celestial.
- 13 Omnes eran cathólicos, vivién vida derecha,
davan a los señores a cascuno su pecha,
non fallava en ellos el diablo retrecha,
el que todas sazones a los buenos asecha.
- 14 Nunca querién sus carnes mantener a gran vicio,
ponién toda femencia en fer a Dios servicio,
esso avién por pascua e por muy grant delicio,
a Dios ponién delante en todo su oficio.
- 15 Rogavan a Dios siempre de firme coraçón,
que lis quisiesse dar alguna criazón,
que fues al su servicio, que para otri non,
e siempre mejorasse esta devoción.
- 16 Si lis dio otros fijos non lo diz la leyenda,

¹³⁶ Desde las religiones politeístas, la divinidad relacionada con el Sol se caracterizaba por el color dorado o amarillo.

¹³⁷ Berceo, *Poema de Santa Oria*, *Op. cit.*, p. 3.

- mas diolis una fija de spiritual fazienda,
que ovo con su carne baraja e contienda,
por consentir al cuerpo nunca soltó la rienda.
- 17 Sanctos fueron sin dubda e justos los parientes
que fueron de tal fija engendrar merescientes:
de niñez fazié ella fechas muy convenientes,
sedién marabilladas ende todas las gentes.¹³⁸

La bondad y el buen castigo de los padres por estar presentes en todo momento de la niñez de su hija, como señala el narrador, generó en Oria una vida ermitaña desde la infancia, lo que le brindó mayor oportunidad de ser reclutada como emparedada desde muy temprana edad, por lo que la esperanza de los padres fue cumplida como un fruto de ese buen comportamiento desde antes de conocerse.

- 17 Sanctos fueron sin dubda e justos los parientes
que fueron de tal fija engendrar merescientes:
de niñez fazié ella fechas muy convenientes,
sedién marabilladas ende todas las gentes
- 18 Aprisa las costumbres de los buenos parientes,
quanto li castiga van ponié en ello mientes,
con ambos sus labriellos apretava sus dientes,
que non salliessen dende vierbos desconvenientes.
- 19 Desque mudó los dientes, luego a pocos años,
pagávase muy poco de los seglares paños,
vistió otros vestidos de los monges calañes,
podrién pocos dineros valer los sus peañes.
- 20 Desemparó el mundo Oria, toca negrada
en un rencón angosto entró emparedada
sufrié grant astinencia, vivié vida lazada
por ond ganó en cabo de Dios rica soldada.¹³⁹

3.2.2. La belleza como elemento de santidad.

Aristóteles define lo bello como aquello que es placentero y preferible por sí mismo, esto puede ser animado o inanimado.¹⁴⁰ En la Edad Media, la belleza se vuelve un

concepto [que] tiene un carácter integrado, pues por un lado, es un medio que permite elevarse a lo espiritual, lo cual claramente lo dota de un sentido abstracto, que es lo que podemos encontrar con los teólogos; pero por otro lado, la belleza en la vida

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 4-5.

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ Aristóteles, *Retórica*, Gredos, Madrid. p. 470.

cotidiana de los hombres y mujeres es un tema al cual dedican mucha atención. Para estos hombres, la corporalidad es el reflejo del alma, de manera que se esfuerzan por realzar aquellas bondades que les han sido dadas por naturaleza. Y es en este punto, donde todos los elementos accesorios se convierten en vías de acceso al problema: las recetas médicas, descripciones de fisonomías e indumentaria, nos permiten dar cuenta de la forma en cómo ambas concepciones –espiritual y corpóreas– se representan en la belleza, confluyen hacia la creación de un concepto integrado.¹⁴¹

Para Santa María Egipciaca, como destaca Diana Iraís Rangel Pichardo, la belleza en la primera mitad del texto se vuelve su perdición, pues retoma la figura de la mujer seductora que será redimida de sus pecados, que toma como base la imagen de María Magdalena. Esto se debe a que la Egipciaca pertenece a las *vitae* de pecadora arrepentida. La autora refuerza la idea de unión entre la corporalidad y su físico a través de su belleza. Este análisis agrega que la belleza es un elemento complementario del personaje principal porque genera una dramatización en la narración por parte de la voz poética al resaltar su belleza en cincuenta y cinco versos, cuando es pecadora, y la ausencia de ella como penitente. Sin embargo, la presencia de la belleza en su infancia también sirve para anunciar la purga que vivirá su alma en la segunda parte del texto.¹⁴²

De la beltat, de su figura,
205 como dize la escriptura,
ante que siga adelante,
direvos de su semblante:
de aquel tiempo que fue ella,
después non nació tan bella;
210 nin reina nin condessa
non viestes otra tal como ésta.
Abié redondas las orejas,
blanquas como leche d'ovejas;
ojos negros e sobrecejas;
215 alba frunte, fasta las çernejas;
la faz tenié colorada,
como la rosa quando es granada;
boque chica e por mesura

¹⁴¹ Constanza Rojas Zavala, “«De forma et virtute» Una aproximación al concepto de belleza en la doncella medieval durante el siglo XII.”, *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum*, 6, (2011), p. 69.

¹⁴² Diana Iraís Rangel Pichardo, “La relación entre la belleza y la virtud en la *Vida de Santa María Egipciaca*”, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2015. pp. 59-60.

muy hermosa la catadura.¹⁴³

La descripción de la santa se presenta justo después del castigo que le brinda su madre y el desdén con el que trata a los mozos que se pelean por ella, por lo que, aunque su cuerpo es el ideal para los estándares de la época, su alma no se encuentra desarrollada al mismo nivel. Esto puede causar en el escucha una premonición de los acontecimientos, pues debe haber un cambio en el personaje que se reflejará en su cuerpo en la segunda parte.

La boca era embeleçida,
730 e derredor muy denegrída.
La faz muy negra e arrugada
de frío viento e de la elada.
La barbiella e el ssu grinyón
semeja cabo de tizón.
735 Tan negra era la su patrina,
como las pez e la resina.
En sus pechos non abaí tetas,
como yo cuido, eran secas.¹⁴⁴

Por esto, la belleza en la *Vida de Santa María Egipcíaca* tiene función predicativa en el texto, ya que parte del componente principal *personaje* y revela la acción principal que obtendrá éste al final de la obra. El cambio del reflejo físico de uno hermoso, pero con un alma moralmente no construida contra la pérdida de la belleza material ante la presencia de la espiritual, ligada a su arrepentimiento tras el segundo bautizo hecho en el río Jordán y caminar en el desierto por más de cuarenta años, se puede deducir desde el inicio por la presencia de su belleza física.

A diferencia de la resignificación de la belleza material en el personaje anterior, Oria es descrita desde un inicio como una persona bella, que cumple el canon de la Edad Media, y eso se revela en el físico. El contraste en este caso no se relaciona con la evolución como

¹⁴³ *Vida de Santa María Egipcíaca, Op. cit.*, p. 55.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 77.

personaje, sino al espacio que habita. El narrador describe la habitación de la emparedada como un lugar sin luz, angosto, y se ve opacado por la luminosidad de la santa, así como de las visiones que tiene.

- 4 Bien es que vos digamos, luego en la entrada,
quál nombre li pusieron quando fue bautizada,
como era preciosa más que piedra preciada,
nombre avié de oro, Oria era llamada.
[...]
- 20 Desemparó el mundo Oria, toca negrada
en un rencón angosto entró emparedada
sufrié grant astinencia, vivié vida lazada
por ond ganó en cabo de Dios rica soldada.
[...]
- 22 Si ante fuera buena fue después muy mejor,
plazié el su servicio a Dios Nuestro Señor,
los pueblos de la tierra faziénli grant honor,
salié a luengas tierras la su buena loor.
- 23 Dexemos de la madre, en la fija tornemos,
essas laude s tengamos cuyas bodas comemos;
si nos cantar sopiéremos grant materia tenemos,
menester nos será todo sen que avemos.
- 24 De suso la nombramos, acordarvos podedes,
emparedada era, yazié entre paredes,
avié vida lazada qual entender podedes,
si su vida leyerdes assí lo provaredes.
- 25 Era esta reclusa vaso de caridat,
templo de paciència e de humildat,
non amava palabras oír de vanidat,
luz era e confuerto de la su vezindat.
- 26 Por que angosta era la emparedación,
teniéla por muy larga el su buen corazón;
siempre rezava psalmos e fazié oraçión,
foradava los Cielos la su devoción.¹⁴⁵

Por esto, se puede tomar la belleza en *Santa Oria* como un elemento complementario con función predicativa, pues destaca la pureza del alma que la guiará a estar en el convento, con un voto de pobreza y la acercará a la divinidad a través de las visiones.

¹⁴⁵ Berceo, *Op. cit.*, p. 1-6.

3.2.3. Las fechas sagradas como elemento de predicción.

El *Diccionario de Autoridades* define la predicción como “la acción de predecir las cosas futuras”.¹⁴⁶ En el caso de las fechas descritas en ambos textos, son conocidas por los escuchas y tienen un significado que se asemeja al a acción que le ocurrirá a la santa. La primera fecha mencionada con claridad en la *Vida de Santa María Egipciaca* es la ascensión de Cristo, que según el calendario litúrgico se celebra cuarenta días después del domingo de resurrección, durante el Tiempo Pascual. En esta fecha, se conmemora la Ascensión de Cristo al Paraíso en presencia de sus discípulos.¹⁴⁷

La Ascensión es un momento más del único misterio pascual de la muerte y resurrección de Jesucristo, y muestra la dimensión de exaltación y glorificación de la naturaleza humana de Jesús como contrapunto a la humillación padecida en la pasión, muerte y sepultura.¹⁴⁸ Para Santa María Egipciaca, representa el día de cambio como una mujer pecadora a la vida como anacoreta; una modificación, en este caso, como la humillación de su espíritu por el pecado y la redención hacia la santidad, y se muestra al momento en que una fuerza sobrenatural, que el narrador describe como caballeros, no le permiten entrar a la iglesia de Jerusalén, por lo que ella se percata de su mala vida y ruega a la Virgen que la guíe en su nuevo camino.

El día vino de la Ascensión,
allí fue grant proçesión
425 de los pelegrinos de ultramar,
que van al templo a Dios rogar.
Los buenos omnes e los romeros
al templo van a rogar a Deus.
Non se perçibió María,
430 metíosse entr’ellos en companyía;
metíosse entr’ellos en proçesión,

¹⁴⁶ *Diccionario de Autoridades*, Real Academia de la Lengua Española, Madrid, 1739, s.v. “Predicción”.

¹⁴⁷ José Manuel Bernal, “Culto a los santos y misterio pascual”, *Iniciación al año litúrgico*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1984, pp. 261-265.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

mas non por buena entención.
 Los peregrinos, cuando la veyén,
 su corazón non gelo sabién
 435 que si ellos sopiessen que es María
 no aurién con ella fecho companyía.
 A las puertas vinién a los grados
 e al templo son entrados.
 Dentro entó la companyía,
 440 mas non y entro María.
 En la granr priessa dentro se metié,
 mas nulla re no le valié.
 que así le era assemejant
 que veyé huna gente muy grant
 en semejança de caualleros,
 mas semejábanle muy fieros.¹⁴⁹

La segunda fecha nombrada es el Domingo de Ramos, en el que se celebra la entrada de Cristo a Jerusalén después de pasar cuarenta días en el desierto.¹⁵¹ Para Gozimás es el regreso triunfal después de vagar en el desierto mientras hacía penitencia y el encuentro con María Egipciaca, es decir, el primer contacto humano, casi sagrado, entre un elemento de la clerecía y la penitente.

885 Cuando complién su cuarentena,
 antes del jueves de çena,
 el domingo de los ramos
 al monasterio son tornados.
 [...]

Uno se tornó a su diestra partida,
 que mucho era de buena vida.
 don Gozimás esa su nombre,
 910 vestido era en guida de monge;
 non dariedes por su vestidura
 huna mançana madura,
 mas ranro lo tenié él por peçiado,
 que nol darié por un caballo.
 [...]

Cuando hobo su razón finida,
 tornosse a la diestra partida;
 tornó los ojos a oriente,

¹⁴⁹ *Vida de Santa María Egipciaca, Op. cit.*, pp. 64-65. No propongo estos caballeros como elemento complementario porque generan un motivo del cambio de María Egipciaca por prohibirle la entrada al templo, por lo que se deben considerar elementos principales de la trama.

¹⁵¹ *Ibidem.*

930 vio la sombra veramente;
sombra vio que era
de onme ho de fembra.
La visión non era vana:
la sombra era de Egipciana.¹⁵²

Por último, se menciona el Jueves de la Última Cena, cuando se conmemora la eucaristía brindada por Cristo a los apóstoles.¹⁵³ En este caso, se replica la acción, pero entre Gozimás y María, pues ella sabe que está próxima a morir y debe tener ese encuentro divino a través de un hombre de la Iglesia para poder hacerlo en paz.

Cuand' pasará la cuarentena
e verná el día de çena,
tú serás sano como yo cuido,
1200 mas hunas cosas te ruego mucho:
en vaso que seya limpio,
mete del cuerpo de Ihesuchristo;
e de la sangre en otro vaso,
que seya bien alimpiado.
1205 E contigo lo trayerás
e más acerca ti m' fallarás,
que por ello iré cuitosa
e cuando l'viere seré gozosa¹⁵⁴.

Las fechas en el *Poema de Santa Oria*, a diferencia de *Santa María Egipcíaca*, no están ligadas a la vida de Cristo, sino a los santos locales, todos mártires, en las que Oria tiene sus visiones. La primera nombrada es tres días después de Navidad, en el día de Santa Eugenia, la mártir que se volvió al cristianismo y se disfrazó de hombre, fue acusada como varón de seducir a una mujer y descubrió su identidad, por lo que fue asesinada.¹⁵⁵ La premonición con Oria se liga a la devoción a Dios y la posibilidad de tener contacto con lo divino, además de relacionar su martirio en vida, por ser una emparedada que se lacera la piel con los martirios que vivió Eugenia por dedicar su vida a ser esposa de Cristo.

28 Tercera noche era después de Navidat,

¹⁵² *Vida de Santa María Egipcíaca*, *Op. cit.*, p. 85.

¹⁵³ David López, "El jueves santo", *Católicos con acción*, 7 (2023), p. 1.

¹⁵⁴ *Vida de Santa María Egipcíaca*, *Op. cit.*, p. 96.

¹⁵⁵ Gian Domenico Gordini, *Bibliotheca Sanctorum*, Antonius Tani, Roma, 1961, pp. 181-183.

de Sancta Eügenia era festividat,
vido de visiones una infinidat,
onde parez que era plena de sanctidat.¹⁵⁶

La segunda visión se presenta en el día del mártir Saturnino, que fue martirizado por los galos paganos.¹⁵⁷ Nuevamente, se relaciona a Oria con el martirio que ella se provoca, así como el que le mandará la Virgen en esta visión al anunciarle su enfermedad.

119 Tercera noche ante del mártir Saturnino,
que cae en nobiembre de Sant Andrés vezino,
vínoli una gracia, mejor nunca lí vino,
más dulz e más sabrosa era que pan nin vino.
120 Serié la meatat de la noche passada,
avié mucho velado, Oria era cansada,
acostóse un poco, flaca e muy lazada,
non era la cameña de molsa ablentada.¹⁵⁸

Por último, la tercera visión se presenta el día de San Gregorio, canonizado por su gran servicio a la Iglesia Católica, nombrado uno de los cuatro Padres de la Iglesia Latina.¹⁵⁹ La importancia en esta visión está relacionada con la presencia del confesor de Oria, Muño, que es testigo de su visión, por lo que se le da importancia al personaje testigo.

164 El mes era de março, la segunda semana,
fiesta de Sant Gregorio, de Leandre cormana,
hora quando los omnes faz en meridiana,
fue quexada la dueña que siempre bistié lana.
165 La madre de la dueña, cosa de Dios amada,
del duelo de la fija estava muy lazada;
non dormiera la noche, estava apesgada,
lo que ella comía non era fascas nada.
166 Yo Muño e don Gómez cellerer del logar,
ovíamos a Amuña de firmes a rogar,
que fuese a su lecho un poquiello folgar,
ca nos la guardariémos si quisiesse passar.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Berceo, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁵⁷ Vorágine, *Op. cit.*, pp. 774-776.

¹⁵⁸ Berceo, *Op. cit.*, p. 21.

¹⁵⁹ Vorágine, *Op. cit.*, pp. 185- 198.

¹⁶⁰ Berceo, *Op. cit.*, p. 28.

Como se puede mostrar, todas las fechas son elementos complementarios del tiempo litúrgico, y cumplen la función predictiva, al anticiparle al escucha las consecuencias que tendrá la santa por la relación que pueden hacer con las fiestas mencionadas.

CONCLUSIONES

Como se ha desarrollado a lo largo de esta tesis, la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Poema de Santa Oria* no sólo comparten la evolución del personaje a través de un cambio moral, sino de los elementos complementarios que, a pesar de tener una forma distinta en cada una de las obras, muestran la misma función dentro de ellas.

Éstos, además de tener una función estética, como es el caso de la narración del nacimiento en el *Poema de Santa Oria* o la descripción detallada de la belleza de María Egipciaca, representan una función adicional, pero no trascendental, en el personaje principal dentro de las hagiografías. Sin embargo, no sólo son útiles para darle un valor extraordinario a los personajes principales, sino que son una forma distintiva para los escuchas de identificar a los personajes en el momento de la narración, como en el caso de María Egipciaca, que se puede relacionar con el león, y Santa Oria con la paloma, aunque estos elementos tengan una función distinta en cada uno de los textos.

Así, los elementos complementarios, a pesar de ser ignorados o descartados por no generar un motivo, muestran relevancia por recordar la fe de los personajes o proveerla desde el inicio del relato. En el primer caso, ocurre con el personaje sobrenatural protector del objeto deseado; y en el segundo con la familia virtuosa de la santa o las fechas de sus nacimientos o experiencias místicas.

En el primer capítulo de esta tesis se brindó una definición del concepto de hagiografía y su desarrollo a lo largo de la Edad Media hasta el siglo XIII, y se hizo notar que el género experimentó diversos cambios desde su formación en el siglo I con los mártires, hasta el periodo destacado anteriormente con las *vitae*; además se realizó una búsqueda de bibliografía sobre estudios críticos respecto a los poemas para construir un estado de la cuestión que dio cuenta de los análisis académicos precedentes.

Después, en el capítulo II, se organizó la teoría relacionada que se utilizó en todo el trabajo. La forma, las funciones, los términos acuñados y los definidos por Barthes, y los aspectos narrativos de personaje y espacio, tomados de Elena Beristain y Mike Baal; así como su aplicación en la hagiografía castellana en general y en la hagiografía femenina castellana en lo particular. A su vez, se realizó una tipología de santas para insertar a Santa María Egipciaca y Santa Oria en aquellas que son calificadas como penitentes.

Finalmente, en el tercer capítulo, se realizó el análisis de los elementos complementarios según su función. La función catalizadora en la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Poema de Santa Oria* se demostró a través de los animales y los personajes sobrenaturales para exponer la vida ejemplar religiosa del personaje principal en el contexto medieval español del siglo XIII. Se tomó la presencia de los animales, particularmente la paloma en el *Poema de Santa Oria* como elemento de santidad y el león en *La Vida de Santa María Egipciaca* como elemento de anagnórisis, y a los personajes sobrenaturales como protectores del objeto deseado para resguardar la pureza del objeto deseado y plantear el reto para el personaje principal. Por último, la función predicativa en las obras a través de las fechas sagradas, familia, y belleza para acrecentar la virtud del personaje principal. Se mostraron las fechas sagradas como elemento de augurio para la transgresión del personaje principal en contacto con lo divino, la familia virtuosa como elemento de santidad para garantizar la buena voluntad del personaje principal; y la belleza como elemento de santidad.

Este trabajo se ha desarrollado para brindar un nuevo conocimiento sobre los elementos complementarios en la hagiografía medieval hispánica, particularmente en dos de las hagiografías femeninas más destacadas del siglo XIII, lo que puede servir para estudios posteriores sobre estas santas, así como para indagar sobre los elementos secundarios de otras hagiografías y su relación con el espacio, tiempo o personaje principal. Queda claro que aún

faltan muchos elementos principales por desarrollar en la hagiografía hispánica medieval y esta nueva propuesta puede servir como guía a esos estudios próximos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO X “El Sabio”, *Las Siete Partidas*, Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 2006.
- ANDRÉS CASTELLANOS, María, *La vida de Santa María Egipciaca, traducida por un juglar anónimo hacia 1215*, Madrid, Aguirre, 1964.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, Madrid, Gredos, 1990.
- ARAGÜÉS ALDAZ, José, “Los *flores sanctorum* medievales y renacentistas. Brevísimo panorama crítico”, *Literatura Medieval y Renacentista en España*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 349-361.
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, 1990.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, “Simbología animal en la hagiografía castellana”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 139-147.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, “El *Flos Sanctorum* medieval para lectores de hoy”, *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 531-542.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, “El ermitaño en la literatura medieval española: arquetipo y variedades”, *El monacato espontáneo*, Aguilar de Campoo, Seminario de Historia del Monacato, 2012, pp. 123-151.
- BESEIRO PITA, Isabel, “La consolidación ejemplar en la santidad femenina (Castilla, siglos XIII-XV)”, *Departamento de historia medieval*, Madrid, Instituto de Historia, 2008, pp. 9-35.
- BELMONTE, Marisa y Margarita Burgüeno, *Diccionario de mitología. Dioses, héroes, mitos y leyendas*, Madrid, Diana, 2003.
- BERCEO, Gonzalo de, *Vida de Santa Oria*, ed. de Isabel Uría Maqua, Madrid, Castalia, 1981.
- BERISTAIN, HELENA, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2004.
- BERNAL, José Manuel, *Iniciación al año litúrgico*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1984.
- BLASCO VALLES, Almudena, “Modelos de mujeres en los sermones dirigidos a la sociedad barcelonesa del siglo XIII”, *Revista de poética medieval*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2010, pp. 77-92.
- BRADY, Jessica, *The Servant Saint: Zita of Lucca and Sitha of England (1278-1550)*, Sydney, University of Sydney, 2012.
- CAMPOS, García Rojas, Axayácatl, “Lo escatológico como un elemento barroco en Los sueños de Francisco de Quevedo: Las zahurdas de Pluton, un vínculo de lo escatológico en Los sueños de Francisco de Quevedo, México”, Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, “El Mester de Clerecía y la literatura didáctica”, *Historia de la literatura española (Desde los orígenes al siglo XVII)*, vol I, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 141-162.
- CIRLOT, Jean, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Labor, 1992.

- CEA GUTIÉRREZ, Antonio, “Religiosidad y comunicación interespacial en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Madrid, Disparidades, 1999, pp. 53-102.
- CURIEL, Pilar Montero, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Berceo”, *Anuario de Estudios Filológicos*, Extremadura, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 359-379.
- CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, I, México, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- DEYERMOND, Alan, “Leones y tigres en la literatura medieval castellana”, en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, pp. 41-63.
- DE ASÍS GARCÍA GARCÍA, Francisco, “El León”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, 33-46. En línea en <
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Le%C3%B3n.pdf>>
(Consultado el 3 de enero del 2023)
- DE LA VORÁGINE, Santiago, *La Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza, 2017.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1945.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1739.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, “La «*Historia de Santa María Egipcíaca*» en un *Flos Sanctorum* anónimo del Siglo XVII: Un episodio peculiar en la hagiografía postridentina”, en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (eds.), *Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2008, pp. 205-215.
- GARCÍA DE LA BORBOLLA, ÁNGELES, “La hagiografía medieval, una particular historiografía. Un balance del caso Hispánico”, *Hispania sacra*, Navarra, Universidad de Navarra, 1999, pp. 688-702.
- GARCÍA DE LA BORBOLLA, ÁNGELES, “El universo maravilloso en la hagiografía castellana”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2000, pp. 335-351.
- GARCI-GÓMEZ, Miguel, “La tradición del león reverente: Glosas para los episodios del *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros”, *Kentucky Romance Quarterly*, 2009, pp. 255-284. En línea en
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03648664.1972.9927993>.
(Consultado el 6 de enero del 2023).
- GHERARDI, Flavia, *Doppie identità nella narrativa spagnola del Secolo d'Oro*, Edizioni Pisa, ETS, 2007.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “Las tres virtudes de Santa Oria en clave estructural”, *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina*, Buenos Aires, Cilengua, 2015, pp. 623-637.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “Voxmea y la voz de Dios: *fides aquae* y *fides que* en la *Vida de Santa Oria* de Berceo”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Madrid, 2015, pp. 63-79.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “Una cuestión de género: ¿*Poema de Santa Oria*, o *Vida de Santa Oria*?”, *Signum*, Buenos Aires, Universidad Católica de Argentina, 2013, pp. 171-189.

- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael, “La paloma y sus símbolos en la patrología latina”, *Los columbarios de La Rioja*, Murcia, 1999, pp. 189-201.
- GORDINI, Gian Domenico, *Bibliotheca sanctorum*, Roma, Antonius Tani, 1961.
- HERNÁNDEZ AMEZ, Vanesa, “El ataque a lo femenino: tortura y muerte a las mártires en la hagiografía castellana medieval”, en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actas del X Congreso Internacional de L'Associació Hispànica de la Literatura Medieval*, Alicante, Instituto Interuniversitario de Filología Valenciana, 2003, pp. 851-864.
- JOHNSON, PAUL, *La Historia del Cristianismo*, Zeta, Barcelona, 2010.
- LÓPEZ, Abel Ignacio, “La mujer y familia en la Edad Media”, *Historia crítica*, 2006. pp. 103-116.
- LÓPEZ, David, “El jueves santo”, *Católicos con acción*, 2023. En línea en <
<https://catolicosconaccion.com/2017/04/10/que-se-celebra-el-jueves-santo/>>.
(Consultado el 3 de abril del 2023).
- LORING GARCÍA, María Isabel, “Sistema de parentesco: estructuras familiares en la Edad Media”, *Actas del congreso de estudios medievales*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001, pp. 1-26.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel, “El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 161-167.
- MIRANDA, Lidia Raquel, “El discurso del cuerpo: enunciado y enunciación en el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo”, *Instituto de análisis semiótico del discurso*, La Pampa, 2003, pp. 245- 267.
- MONTERO CULIER, Pilar, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo”, *Anuario de estudios filológicos*, 19, Madrid, 1996, pp. 359-379.
- NIETO PÉREZ, María de los Reyes, “La tradición hagiográfica en las cuatro vidas de santos de Gonzalo de Berceo”, *Philología canariensis*, 10, Canarias, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004-2005, pp. 395-420.
- PAGÁN MATTOS, Marta, “La anatomía del espejo: de la vida al retrato en la Vida de santa María Egipciaca”, *El Espill* de Juane Roig y *La lozana andaluza* de Francisco Delicado”, *Roda de Fortuna*, 2, Cataluña, 2013, pp. 155-177.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan Salvador, *De lo humano y lo divino en la literatura medieval. Santos, ángeles y demonios*, Granada, Universidad de Granada, 2012.
- RANGEL PICHARDO, Diana Iraís, “La relación entre la belleza y la virtud en la Vida de Santa María Egipciaca”, Tesis, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- ROJAS ZAVALA, Constanza, “«De forma et virtute» Una aproximación al concepto de belleza en la doncella medieval durante el siglo XII.”, *Revista electrónica historias del Orbis Terrarum*, Santiago, 2011, pp. 67-90.
- SCARBOROUGH, Connie, “El desierto como sitio de reconciliación en la *Vida de Santa María Egipciaca*”, *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, en Patrizia Botta, Aviva Garribba y María Luisa Cerrón Puga (coord.), Bagatto Libri, Roma, 2012, pp. 138-142.
- TRUJILLO, Stefania, *Yo soy tú, y tú eres yo. Disfraz, metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019.

- VALCÁRCEL, Vitalino, “Las vitae sanctorum de la Hispania medieval: sus manuscritos y su historia editorial.”, *Memoria ecclessae*, 24, Oviedo, 2004, pp. 145-175.
- VALLES CALATRAVA, José, *et al*, *Diccionario de la teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002.
- Vida de Santa Zita*, Alabama, Eternal Word Television Network, 2023.
- Vida de Santa María Egipciaca*. Madrid, Clásicos Hispánicos, 1969.
- VORÁGINE, Santiago de la, “Vida de Santa María Egipciaca” *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 2017.
- ZUBILLAGA, Carina, “Categorías espaciales y dicotomías jerárquicas en la definición de la santidad femenina de María Egipciaca”, *Cuadro de investigación*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2015, pp. 33-45.
- ZUBILLAGA, Carina, “Consideración del contexto manuscrito en la edición de textos hagiográficos medievales: la configuración de la muerte del santo en la *Vida de Santa María Egipciaca* (Ms. Esc. K-III-4) y la *Estoria de Santa María Egipciaca* (Ms. Esc. h-I-13)”, *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari (coords.), Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 163-170.
- ZUBILLAGA, Carina, “Imaginario y realidad de la muerte de Santa María Egipciaca en el contexto castellano de la crisis del siglo XIV”, *Estudios de historia española*, Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2012, pp. 121-134.
- ZUBILLAGA, Carina, “La relación discursiva plegaria-profecía en la *Vida de Santa María Egipciaca*”, *Incipit*, 2013, pp. 231-246.
- ZUBILLAGA, Carina, “Pervivencia, traducción y resignificación de la leyenda de Santa María Egipciaca en la literatura europea medieval: estudio de las vidas francesa e hispánica de la santa frente a la tradición oriental previa”, *Revista del Departamento de letras*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2014, pp. 66-77.
- ZUBILLAGA, Carina, “Configuración espacio-temporal de la santidad femenina medieval en la *Vida de Santa María Egipciaca*”, *Cuaderno de investigación filológica*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2015. pp. 33-45.
- ZUBILLAGA, Carina, “Acercando las distancias: clerecía y juglaría castellanas en la transmisión conjunta de los poemas del ms. esc. K-III-4”, *Incipit*, 2015, pp. 147-176.
- ZUBILLAGA, Carina, “El lenguaje del milagro en la vida de *Santa María Egipciaca*”, *Revista de literatura medieval*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2016, pp. 293-304.
- ZUBILLAGA, Carina, “El desierto en la leyenda de Santa María Egipciaca”, *Olivar*, La Plata, Universidad de La Plata, 2016. pp. 1-10. En línea en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8968/pr.8968.pdf> (Consultado el 5 de octubre del 2022)
- ZUBILLAGA, Carina, “El desierto en la leyenda de Santa María Egipciaca”, *Olivar*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2016, pp. 1-9.
- ZUBILLAGA, Carina, “Categorías espaciales y dicotomías jerárquicas en la definición de la santidad femenina de María Egipciaca”, *Revista de pensamiento medieval*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 2018, pp. 97-115.

ZUBILLAGA, Carina, “Reescritura, compilación y contexto manuscrito: la traducción del motivo del incesto en la *Vida de Santa María eEgipciaca*”, *De Medio Aevo*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2020, pp. 23-30.

ZUBILLAGA, Carina, “El mal singular frente al bien plural en el Ms. K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*)”, *Olivar*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2021. pp. 1-12.