



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

**Diana Itzel Nicolle Salinas**

*Universidad Nacional Autónoma de México*

[diananicollesalinasffyl@gmail.com](mailto:diananicollesalinasffyl@gmail.com)

**RESUMEN:** Las investigaciones sobre textos hagiográficos han tenido diferentes enfoques, pero a partir de los años sesenta predominó el análisis literario. Al inicio, estos trabajos se centraron en los relatos cuyos personajes principales eran masculinos, lo que desplazó el interés en las hagiografías protagonizadas por mujeres. En este artículo, me propongo mostrar algunas constantes en los textos del siglo XIII protagonizados por figuras femeninas, en la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Poema de Santa Oria*, y el análisis de las formas y funciones de los elementos complementarios, relevantes para brindar información que determina o unifica los textos, aunque no aporten nada a la fábula.

**PALABRAS CLAVE:** hagiografía medieval hispánica, personajes femeninos hispánicos, elementos complementarios, Santa María Egipciaca, Santa Oria.

## **FORMS AND FUNCTIONS OF THE COMPLEMENTARY ELEMENTS IN *VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCIACA* AND THE *POEMA DE SANTA ORIA***

**ABSTRACT:** Research on hagiographic texts has had different approaches, but since the 1960s, literary analysis predominated. Initially, these works focused on stories whose main characters were men, which displaced interest in hagiographies starring women. In this article, I propose to show some constants in the 13th century texts starring female figures, in the *Vida de Santa María Egipciaca* and the *Poema de Santa Oria*, and the analysis of the forms and functions of the complementary elements, relevant to provide information that determines or unifies the texts, although they do not contribute anything to the fable.

**KEYWORDS:** Hispanic medieval hagiography, Hispanic female characters, complementary elements, Santa María Egipciaca, Santa Oria.

## FORMES ET FONCTIONS DES ÉLÉMENTS DE CONSTRUCTION DANS *VIDA DE SANTA MARÍA EGIPCIACA* ET LE *POEMA DE SANTA ORIA*

**RÉSUMÉ :** La recherche sur les textes hagiographiques a suivi différentes approches, mais à partir des années soixante, l'analyse littéraire a prédominé. Au départ, ces œuvres se concentraient sur des histoires dont les personnages principaux étaient des hommes, ce qui a déplacé l'intérêt pour les hagiographies mettant en scène des femmes. Dans cet article, je me propose de montrer quelques constantes dans les textes du XIII<sup>e</sup> siècle mettant en scène des figures féminines, dans la *Vie de Sainte Marie d'Égypte* et le *Poème de Sainte Oria*, et l'analyse des formes et des fonctions des éléments complémentaires, pertinentes pour fournir des informations qui déterminent ou unifient les textes, même si elles n'apportent rien à la fable.

**MOTS CLÉS :** Hagiographie médiévale hispanique, personnages féminins hispaniques, éléments complémentaires, Sainte Marie d'Égypte, Sainte Oria.

Recibido: 28/1/2025. Aceptado: 27/3/2025

### 1. Los elementos complementarios en la hagiografía medieval hispánica

La hagiografía es un género literario que relata la vida ejemplar de un personaje para adoctrinar y conducir al resto de creyentes a esa forma de elevación espiritual. En el IV Concilio de Letrán, del siglo XIII, se resolvió que se debía aproximar a la educación a los fieles a través de figuras metafísicas más humanizadas (Baños, 2003: 33). Este nuevo marco teológico crea una forma de comunicarse con la divinidad a través de intercesores; estos pueden ser santos. También la feligresía se puede dirigir directamente a la Virgen. El cambio doctrinal modifica el género hagiográfico, por lo que las *vitae* se producen masivamente (Baños, 2003: 34).

Estas *vitae* coinciden en la presencia de elementos narrativos complementarios, pues, al desarrollarse los textos hagiográficos para expresar toda la vida del santo y no solo el milagro, permite emplearlos para brindar más información sobre las acciones principales que ejecuta el personaje. Roland Barthes, en la *Introducción al análisis estructural del relato* (1970), describe las formas de los elementos complementarios como una jerarquía de un nivel conceptual inferior al de los elementos narrativos principales, ya que no genera una acción o un motivo dentro de la fábula, pero sí es consecuente con esta y, como todos los integrantes del relato, proporciona información sobre los elementos principales que generan la trama (Barthes, 1970: 14). A su vez, los divide en la función catalizadora, que está entre

motivos o acciones del personaje, y la predictiva, que se presenta a través de sueños o visiones y muestra el futuro del elemento principal (1970: 20).

Los elementos complementarios no se manifiestan sistemáticamente hasta el surgimiento masivo de las *vitae* en el siglo XII (Baños, 2003: 32), por la creación de órdenes mendicantes a lo largo de Europa Occidental, puesto 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 en lengua romance. Aunque todos fuesen cristianos, la mayoría debía, por decirlo de algún modo, acercarse a la doctrina a través de su lengua vernácula para entender los nuevos conceptos teológicos que aportaban estas órdenes. La nueva forma de relatar las vidas de santos brinda la posibilidad de incorporar elementos narrativos de mayor complejidad, como el desarrollo del personaje en el tiempo, ya que narra toda la vida desde la niñez hasta la vejez, incluso después de la muerte, así como el espacio centrado en una localidad inmediata o distante de los testigos, hasta hostil para los escuchas, como lo es el desierto, la selva o las celdas privadas de las monjas. En esas nuevas extensiones narrativas, se proporciona la posibilidad de incluir elementos complementarios relacionados con la maravilla para resaltar la importancia de la acción del personaje principal (Baños, 2003: 36). Estos elementos suelen ser la familia prodigiosa, animales que destaquen la santidad, ya sea como guía espiritual o como un símbolo de alabanza, visiones o guardianes del objeto deseado.

Ángeles García de la Borbolla (2000) afirma que los elementos complementarios pueden existir en la hagiografía por lo maravilloso, pues pertenecen al ámbito de lo sagrado y milagroso, y su presencia no reclama una explicación lógica, puesto que es conclusiva y resolutive. Esto está relacionado directamente con el propósito moralizante y el sentido simbólico del texto. Los objetos que aluden a la identidad de cada santo son fundamentales porque confieren veracidad a su existencia y evitan la confusión entre ellos. Lo maravilloso radica en el carácter sorprendente de la cotidianidad, la aparición *post mortem* que da veracidad del milagro a través del testigo de la santidad del difunto, los animales que no atacan a los santos como muestra de protección divina y la perfección del cuerpo recién muerto o siglos después de haber fallecido. García de la Borbolla retoma la clasificación de Pierre André Sigal para describir que, dentro de la maravilla, pueden presentarse dos tipos de milagro: el práctico, en el que se muestra la eficacia del santo como protector y taumaturgo, y el milagro que trasciende lo sensible, que manifiesta la relación privilegiada entre el santo y el más allá, que se declara a través de las visiones y apariciones (García de la Borbolla, 2000: 337-339).

En la hagiografía, el espacio ha significado mucho más que el lugar en el que se desarrollan los eventos, ya que es un entorno complejo que se divide entre lo espiritual y lo material, donde se desarrollan las acciones de la vida pecadora y la

redención del personaje (Baños, 2003: 32). Los personajes testigos, aunque se pueden analizar en otros géneros literarios como complementarios, en el caso de la hagiografía se mantienen como elemento principal, ya que sin ellos no se daría constancia de los aspectos divinos del protagonista. Por la maravilla y la recepción que esta puede generar, el espacio de las visiones se tomará como elemento complementario. En contra de esta idea, Isabel Lozano-Renieblas piensa que el espacio místico debe ser más relevante, lo que llevaría a considerar el plano material como un elemento complementario (2000: 163). Aunque esta puede ser una afirmación válida desde una perspectiva de la intencionalidad doctrinal, no lo es para el análisis narratológico.

La *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Poema de Santa Oria* pertenecen a las *vitae*, aunque con este último ha surgido cierto debate. Pienso que pertenece al mundo de las *vitae* por ejercer la secuencia de infancia, milagros, muerte y milagros *post mortem*, típicos del siglo XIII, además de mostrar los elementos biográficos propios del género. El primer texto se compuso en dísticos, mientras que el segundo se creó en cuaderna vía, ambos escritos en lengua romance, pero provenientes de traducciones latinas, por lo que se infiere que se tradujeron en el monasterio. Los dos relatos poseen personajes ermitaños penitentes que buscan una redención a través de una vida ejemplar. Por su tipología textual, tienen elementos complementarios identitarios como el león o la paloma, además de otros que conservan la misma función, como la belleza o la familia. Por esta razón, se decide analizar los dos textos hagiográficos biográficos con personajes femeninos que comparten temporalidad en el siglo XIII para este análisis.

## 2. La función catalizadora a través de los elementos sobrenaturales

El personaje sobrenatural analizado en el poema de *Santa María Egipciaca* es el ángel. Juan Eduardo Cirlot (1992) lo describe como un “símbolo de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la metaficción”. Se refiere a la comunicación entre lo divino y lo terrenal de una forma próxima al humano. Este no se ha presentado únicamente en el poema, sino que permaneció en toda la producción de la literatura medieval, como resalta Juan Paredes, en el prólogo del libro *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, ya que se considera un mensajero divino y recolector de las almas de los creyentes cristianos:

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. (Paredes, 2012: 10)

Como destaca la cita anterior, el mensajero divino en el poema de *Santa María Egipciaca* espera el momento adecuado de la muerte para poder recolectar su alma. El ángel evita que María Egipciaca fallezca antes de su total purificación tras 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 la santidad del personaje principal. 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,  
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.  
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,  
mas por esso non desmayaba.  
Por las montanyas corrié,  
las yerbas así las comié.  
De yerbas e de granos,  
visco dizeocho anyos.  
Después visco veinte que non comió,  
si el ángel non gelo dio. (vv. 759-776)

Con esto, se puede deducir que el ángel representa 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, por voluntad propia. El ángel tiene una función catalizadora porque, dándole de comer y cuidando de la santa, incrementa el martirio para que continúe su penitencia. También él 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 hambre o sed. La importancia de esta 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 se describe como un reflejo de su espiritualidad perfeccionada. Stefania Trujillo (2019: 99) 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. Son las siguientes:

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.

También resulta pertinente recuperar el motivo del *otro*, pues el reflejo de *Voxmea* en el poema se presenta como un personaje independiente del principal. Aquel lo imita o remplacea por su capacidad de semejanza. En este motivo ahonda Flavia Gherardi (2007: 55):

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?

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 (2015: 631), para poder ocupar su asiento junto a los santos en el Paraíso. Isabel Uría Maqua (1981), 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 su despertar espiritual interior. Desde esta perspectiva, se puede afirmar que *Voxmea* se manifiesta como “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” (Cea Gutiérrez, 1999: 75). 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 este elemento 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. En las cuadernas que siguen, el narrador advierte sobre la importancia de la silla desde la perspectiva teológica (“la materia es alta”) y *Voxmea* alecciona a la santa sobre su valor espiritual (que no puede ser “por nada comprado”):

- 96 Non se podié la freira de la siella taller,  
dixoli a Voxmea que lo querrié saver,  
esti tan grant adobo, cúyo podrié seer,  
ca non serié por nada comprado por aver.
- 97 Respondioli Voxmea, dixoli 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. (vv. 384-391)

*Voxmea* le muestra el camino de la bienaventuranza a Oria para que no sucumba a las tentaciones, y así pueda estar en el lugar que le cuidará hasta que esté preparada para ocuparlo. Se puede decir que *Voxmea* se comporta como un personaje complementario dentro de la narración, 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 cumple con una 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. La función catalizadora a través de los animales: el reconocimiento y los vehículos de comunicación**

En la literatura occidental, la presencia del león ha formado parte de los retos para los héroes, como ocurre con Hércules en las doce tareas, donde su primera labor es vencer al León de Nemea (Belmonte, 2003). 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 retoma en el Apocalipsis, que lo nombra “León de Judá” (García García, 2009: 35).

En el siglo XIII, la imagen del león repara en 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, el animal se vuelve el tópico del león manso, que venera a

los personajes nobles, ya sea por título o por pureza de alma (Garci-Gómez, 1972: 258). Por supuesto, el león no se mantiene únicamente en los textos escritos, sino que se utiliza por los juglares, por lo que llega de forma oral a los escuchas (García García, 2009: 37).

En la literatura castellana, desde sus inicios, se revela el león ligado a la realeza, como ocurre con el *Poema de Mío Cid*, donde el león, después de escaparse de su jaula, se inclina ante él, lo que demuestra la fuerza, voluntad y nobleza del Cid. Una de las presencias más emblemáticas del león en la literatura medieval se encuentra en la *Vida de Santa María Egipciaca*, cuando el felino ofrece su ayuda para enterrar el cuerpo de la santa (Deyermond, 2007: 49). En este caso, el león en la hagiografía toma otro papel referencial, pues en los textos de mártires, los leones pertenecen al 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 equipara a la fuerza del espíritu devoto de los mártires. También, en las *vitae*, son un símbolo del poder divino en el espacio terrenal cuando estos animales no muestran su ferocidad, sino que se subordinan 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:

Mas de una cosa es muy marido,  
que non aduxo nada consigo  
con que pudiesse la tierra obrir,  
para el cuerpo sobollir;  
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,  
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.  
Entonçe l'dixo: «Vos, dulce amigo,  
aquí estaredes conmigo».  
El leyón cava la tierra dura,  
él santo le muestra la medida. (vv. 1381-1398)

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 milagro más importante resulta del cuerpo conservado. Por su parte, en *Santa Oria*, el animal que la reconoce como santa es la paloma. A lo largo de la literatura que se relaciona con el cristianismo, se ha utilizado de distintas maneras. Rafael González Fernández (1999) menciona que, 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 lo retoman 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, solo se necesitó al ave para identificar la paz. También se utilizó posteriormente como inspiración divina. Continúa con la mirada clásica de la paloma al añadir todos los elementos bíblicos en los cuales aparece (González Fernández, 1999: 190).

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 el mismo símbolo para los santos, ya sea como ofrendas o, incluso, como recipientes de sus relicarios (González Fernández, 1999: 193). La última de las formas de la paloma importante en estos siglos repara en la 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 (González Fernández, 1999: 198). Baños (1989: 143) plantea que, en la hagiografía medieval hispánica, la paloma representa un símbolo de fidelidad, utilizado particularmente en las santas mártires.

En el caso de Santa Oria, como demuestra Isidro J. Rivera (2017), es muestra de su alta devoción a la divinidad. Por un lado, al estar emparedada, ya que su voz solo la necesita escuchar Dios; por otro, se puede clasificar a la paloma como la que guía el camino hacia este, que representaría el espíritu santo que regresa a ella por la visión de las tres vírgenes para guiarla hacia el Paraíso. Cabe señalar que las vírgenes también traen un par de palomas en cada mano:

- 32 Todas estas tres vírgenes que avedes oídas,  
todas eran eguales, de un color bestidas,  
semejaba que eran en un día nascidas,  
luziën como estrellas, tant eran de bellidas.
- 33 Estas tres sanctas vírgenes, en Cielo coronadas,  
teniën sendas palombas en sus manos alçadas,  
más blancas que las nieves que non son coceadas,  
parescië que non fueran en palombar criadas.
- 34 La niña que yazië 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 ferosa manera,

Agatha e Olalia, Cecilia la tercera:

«Oria, por ti tomamos esta tan grant carrera;

sepas bien que te tengas por nuestra compañera. (vv. 128-143)

Posteriormente, esa paloma se torna eucarística, ya que renueva el espíritu de Oria cuando se presenta frente a ella para poder guiarla al Cielo. La eucaristía se muestra por el nuevo recorrido que cruza el personaje para 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 lo que no promueve únicamente el camino físico hacia el Paraíso, sino el espiritual, en el que tiene que trabajar para poseer el objeto deseado, así como lo indica la voz narrativa:

- 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. [...]
- 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. (vv. 176-179 y vv. 208-211)

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. La función catalizadora se presenta, dado que no influye directamente en el cambio de conducta del personaje o de la acción, ya que 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. Además, la paloma indica, desde el inicio del milagro, la fidelidad de Oria hacia la divinidad, tanto que el símbolo identitario de Santa Oria es la paloma en la mano izquierda.

#### 4. La función predictiva a través de la familia virtuosa

En la Edad Media, la familia fue una de las instituciones más importantes, reflejo de la Sagrada Familia, por lo que se volvió un tópico literario común (Curtius, 1955: 259). Abel Ignacio López (1998: 107) 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.

En Castilla, es el rey Alfonso X el Sabio el que define a la familia en *Las Siete Partidas* de la siguiente manera:

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 (Alfonso X, 2006: 1350).

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 (Loring García, 2001: 26). Particularmente en Castilla, como resalta la nota anterior, esto podía ocurrir a su vez con las mujeres. Este elemento lo retoma la hagiografía 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 representa a la prostituta redimida por excelencia, como será el caso de María. 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 para la posibilidad del cambio que tendrá en la segunda parte del poema. Así, el personaje principal puede alterar su camino del pecado al ascetismo. A su vez, se debería 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:

De pequenya fue bautizada  
Malamente fue ensenyada  
mientas que fue en mancebía  
dexó bondat e priso follía:  
tanto fue plena su luxuria  
que non entendie otra cura. (vv. 82-87)

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

Sus parientes, cuand' la veién,  
por poco que se non murién  
Non preçibia su castigamiento  
Más que si fuese hun viento. (vv. 100-104)

Cuando los padres se percatan de lo que ocurre con su hija, empiezan a aconsejarla, 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 de la perdición y sigue con el pecado de la lujuria. 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,  
¿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.  
Cuando d'esto te abrás partido,  
nos te daremos buen marido. (vv. 104-111)

La madre, que intenta guiar a su hija, le recuerda que ya es manceba y su mancha o reputación ante los futuros maridos no repara en un aspecto favorable. Esto elimina una de las funciones que le corresponderían como hija primogénita, que sigue 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? (vv. 112-115)

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;  
maldice essa hora en que nasciste  
porque ssu consejo non preisiste vv. 118-121)

La presencia de la madre al inicio de la obra demuestra su función predictiva, ya que presenta la genealogía noble de María, que esta debe seguir para enfrentar su destino. Aunque al inicio se haya mostrado como una figura llena de pecado, cambia a través del segundo bautizo, y puede retomar el camino de bienaventuranza que le señaló su madre desde el inicio.

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 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:

- 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. (vv. 16-19)

A diferencia de Santa María Egipciaca, el *Poema de Santa Oria* sí menciona la vida de los padres, que eran buenos cristianos y mesurados. 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 Rei 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,  
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. (vv. 44-71)

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:

- 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 calañs,  
podrién pocos dineros valer los sus peaños.
- 20 Desemparó el mundo Oria, toca negrada  
en un rencón angosto entró emparedada  
sufrió grant astinencia, vivié vida lazada  
por ond ganó en cabo de Dios rica soldada. (vv. 72-83)

Así, se muestra en la infancia de Oria la importancia de sus padres como función predictiva, ya que no determinan las acciones del personaje principal, pero sí le informan al lector lo que ocurrirá por la genealogía de la santa, pues sus padres le dieron un castigo correcto y eran mesurados por naturaleza, lo que llevará a Oria de forma inmediata a un buen comportamiento espiritual.

## 5. La función predictiva a través de la belleza

Aristóteles define lo bello como “aquello que resulta placentero y preferible por sí mismo, esto puede ser animado o inanimado” (Aristóteles, 1999: 470). Sin embargo, en la Edad Media se complejiza el concepto para delimitar lo bello de la humanidad y lo distante que está de lo divino. Constanza Rojas Zavala (2011: 70) lo explica como

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 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 esfuercen 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 corpórea– presentes en la belleza confluyen hacia la creación de un concepto integrado.

Para Santa María Egipciaca, como destaca Diana Iraís Rangel Pichardo (2015: 59), 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 adquiere como base la imagen de María Magdalena. La autora refuerza la idea de unión entre la corporalidad femenina y su cambio físico a través de la belleza como un cambio espiritual. Esta tesis agrega que es un elemento complementario del personaje principal porque provoca una dramatización en la narración por parte de la voz poética al resaltarla en cincuenta y cinco versos, cuando se presenta como 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:

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 nasció 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  
muy fermosa la catadura. (vv. 204-218)

La descripción de la santa se presenta justo después del castigo (vv. 104-121) 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 se presenta como el ideal para los estándares de la época, su alma no se encuentra desarrollada al mismo nivel. Esto puede causar 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,  
e derredor muy denegrida.  
La faz muy negra e arrugada  
de frío viento e de la elada.  
La barbiella e el ssu grinyón  
semeja cabo de tizón.  
Tan negra era la su patrina,  
como las pez e la resina.  
En sus pechos non abaí tetas,  
como yo cuido, eran secas. (vv. 729-738)

Por esto, la belleza en la *Vida de Santa María Egipciaca* tiene función predictiva en el texto, ya que parte del componente principal del personaje y revela la acción que ejecutará este 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, 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, la voz narrativa describe a Oria 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 personaje, sino con el 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:

- 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 fña 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 coraçón;  
siempre rezava psalmos e fazié oraçión,  
foradava los Cielos la su devoción. (vv. 80-83 y 97-116)

Por esto, se puede tomar la belleza en *Santa Oria* como un elemento complementario, ya que no determina las acciones que realizará a lo largo de la historia, además de poseer una función predictiva, 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.

## 6. Conclusiones

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

Estos, además de tener una función estética, como ocurre en 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. No solo 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, el león como símbolo de nobleza ante la virtud de Santa María Egipciaca, su familia como linaje de realeza; y en el segundo caso con la familia virtuosa de la santa como muestra de buena fe, la paloma como una muestra de espiritualidad elevada, y su belleza como la pureza del alma.

### Referencias bibliográficas

- ALFONSO X (2006). *Las Siete Partidas*. Madrid, Real Academia de la Historia.
- ALVAR, M. (Ed.). (1972). *Vida de Santa María Egipciaca*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ARISTÓTELES (1990). *Retórica*. Madrid, Gredos.
- BARTHES, B. (1970). *Introducción al Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- BAÑOS, F. (1989). “Simbología animal en la hagiografía castellana”. En Toro Pascua, M. I. (coord.), *Actas del III congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 139-147.
- BAÑOS, F. (2003). *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid, Laberinto.
- BELMONTE, M. (2003). *Diccionario de mitología. Dioses, héroes, mitos y leyendas*. Madrid, Diana.
- BERCEO, G. (1981). *Vida de Santa Oria*. Uría Maqua, I. (Ed.), Madrid, Castalia.
- CIRLOT, J. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Labor.
- CEA GUTIÉRREZ, A. (1999). “Religiosidad y comunicación interespaial en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 54.1, 53-102. <https://doi.org/10.3989/rntp.1999.v54.i1.404>
- CURTIUS, E. (1955). *Literatura europea y Edad Media Latina (I)*. México, Fondo de Cultura Económica.
- DEYERMOND, A. (2007). “Leones y tigres en la literatura medieval castellana”. En López Castro, A. y Cuesta Torre, N. L. (coods.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*

(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005). León, Universidad de León, pp. 41-63.

GARCÍA GARCÍA, F. (2009). “El León”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 1.2, 33-46.

GARCÍA DE LA BORBOLLA, A. (2000). “El universo maravilloso en la hagiografía castellana”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47, 335-351.

GARCI-GÓMEZ, M. (1972). “La tradición del león reverente: Glosas para los episodios del *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros”. *Kentucky Romance Quarterly*, 19.3, 255-284.

GHERARDI, F. (2007). *Doppie identità nella narrativa spagnola del Secolo d'Oro*. Pisa, ETS Edizioni.

GONZÁLEZ, J. R. (2015). “Las tres virtudes de Santa Oria en clave estructural”. En Alvar Ezquerra, C. (coord.), *Estudios de literatura medieval en la península Ibérica*. San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 623-637.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R. (1999). “La paloma y sus símbolos en la patrología latina”. *Antigüedad y cristianismo*, 16, 189-202.

LÓPEZ, A. I. (1998). “Mujeres y familia en la Edad Media”. *Historia Crítica*, 1.16, 99-115. <https://doi.org/10.7440/histcrit16.1998.05>

LORING GARCÍA, M. (2001). “Sistema de parentesco: estructuras familiares en la Edad Media”. En Iglesias Duarte, J. I. (coord.), *XI Semana de Estudios Medievales*. Nájera, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 1-26.

LOZANO-RENIEBLAS, I. (2000). “El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval”. En Sevilla Arroyo, F. y Alvar Ezquerra, C. (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, Castalia, pp. 161-167.

PAREDES, J. (2012). “Introducción.”. En Paredes, J. (ed.), *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*. Granada, Universidad de Granada, pp. 9-15.

RANGEL PICHARDO, D. (2015). *La relación entre la belleza y la virtud en la Vida de Santa María Egipciaca*. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- RIVERA, I. J. (2017) “‘En palonbar criadas’: Monastic Environment and Religious Identity in the *Poema de Santa Oria*”. *Medieval Studies*, 33.1, 35-50. <https://doi.org/10.1353/ems.2017.0003>
- ROJAS ZAVALA, C. (2011). “‘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, 67-90.
- TRUJILLO, S. (2019). *Yo soy tú, y tú eres yo. Disfraz, metamorfosis y duplicación en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza.