



Lujuria y Penitencia: La Vida de Santa María Egipciaca a través de la Literatura y el Arte

ALICIA PIÑAR DÍAZ* and FERNANDO RUIZ**

University of Delaware, Delaware, USA

Temple University, Philadelphia, USA

Abstract. The present document offers an analysis of the main representations of Saint Mary of Egypt, both in literature and art from the Middle Ages to the 17th century. This study intends to demonstrate that the successful reception of *La vida de Santa María Egipciaca* is based on its unique representation of the ideas and values associated with the prostitute-saint paradigm. This analysis reviews the historical and socio-cultural basis of the legend of Maria of Egypt, justifying the relevance and consequential proliferation of works centered around her life. Lastly, the iconography present in the main pictorial representations of the Saint will be examined.

Keywords: Saint Mary of Egypt, Middle Ages, literature, iconography, prostitute-saint paradigm, Eva-Ave.

* **Author's address:**

Department of Languages, Literatures & Cultures

University of Delaware

30 East Main St., Newark, Delaware, 19711, USA

E-mail aliciapd@udel.edu

** **Author's address:**

College of Liberal Arts

Temple University

516 S 42nd St, Philadelphia, Pennsylvania, 19104, USA

E-mail fr Ruiz@temple.edu

Resumen. El presente trabajo ofrece un análisis de las principales representaciones de Santa María Egipciaca, tanto en la literatura como en el arte desde la Edad Media hasta el siglo XVII. Con dicho estudio, se pretende demostrar que el éxito en la recepción de *La vida de Santa María Egipciaca* se basa en su capacidad para representar ideas y valores asociados al paradigma dicotómico prostituta-santa. Para ello, se examinarán las bases históricas y socioculturales de su leyenda que justifican su relevancia y la consecuente proliferación de obras que atañen a su vida. A continuación, se estudiará la iconografía presente en las principales representaciones pictóricas de la Santa.

Palabras clave: Santa María Egipciaca, Edad Media, literatura, iconografía, paradigma prostituta-santa, Eva-Ave.

1 Introducción

La transmisión occidental de la leyenda de la pecadora arrepentida respecto a María de Egipto se inaugura con la traducción a principios del siglo XIII del poema francés *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne* de finales del siglo XII, la cual se conserva en el Ms. Esc. K-III-4³ bajo el título *La Vida de Santa María Egipciaca*. Por otro lado, encontramos la corriente oriental que narra la historia de una de las santas más conocidas del mundo cristiano, testimoniada a través de la traducción al latín (a partir del siglo VIII) de la versión escrita por Sofronio de Jerusalén en el siglo VII. Ambas corrientes difieren fundamentalmente en la manera en la que presentan su vida, puesto que en la versión occidental se produce una transformación en el protagonismo del relato, ya que María Egipciaca se vuelve el personaje principal de su vida, que está narrada en tercera persona (Zubillaga 2016: 295).

En este sentido, el presente trabajo pretende realizar un breve análisis de las principales representaciones occidentales de Santa María Egipciaca, tanto en la literatura como en el arte desde la Edad Media hasta el siglo XVII. Así, en primera instancia, considerando el papel de la hagiografía como género en este momento, se examinarán las bases históricas y socioculturales de su leyenda que justifican su relevancia y la consecuente proliferación de obras

³ Códice de finales del siglo XIV, conservado en la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. El manuscrito también recoge el *Libro de Apolonio* y el *Libro de los Tres Reyes de Oriente*.



que atañen a su vida. A continuación, se estudiará la iconografía hallada en las principales representaciones pictóricas de la Santa. Como resultado, se pretende demostrar que el éxito en la recepción de *La vida de Santa María Egipciaca* se basa en su capacidad para representar ideas y valores asociados al paradigma dicotómico prostituta-santa.

2 Representaciones Occidentales de Santa María Egipciaca

A sus diecisiete años, María de Egipto decide viajar a Jerusalén con motivo de la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, costeando su viaje mediante el ejercicio de la prostitución y continuando con este oficio por un tiempo una vez allí. En su leyenda, se relata que, al intentar entrar en la Iglesia del Santo Sepulcro para participar en la celebración, una fuerza invisible se lo impidió. María Egipciaca se da cuenta entonces de la impureza de su propia alma, lo que le provoca un gran remordimiento por sus acciones. Por este motivo, comienza a rezar implorando perdón y promete renunciar a su corrompido estilo de vida.

Pasado un tiempo, el alma de María Egipciaca ha alcanzado la purificación necesaria para permitírsele la entrada en la Iglesia tras el inicial rechazo. Una vez en el interior, la Santa escuchará cómo la reliquia de la vera cruz le insta a continuar el proceso de salvación de su alma. Para ello, la exhortan a cruzar el río Jordán y pedir la comunión en el monasterio de San Juan Bautista, situado en la orilla del referido río:

Vnabozoyo veramente
 Que le dixopaladi-miente:
 Vé a la ribera de Sant Iordán,
 Al monasterio de Sant Iohán.
 Una melezina prenderás,
 De todos tus pecados sanarás. (Vorágine 1995:632-637)

Tras este episodio, María Egipciaca cruza el río Jordán. Se retirará, pues, a vivir en el desierto durante el resto de sus días, llevando consigo solamente tres panes y abasteciéndose de los exiguos recursos que la naturaleza ofrecía. No será sino hasta el final de su vida cuando se encuentre con el monje Gozimás,



a quien le pedirá un manto con el que cubrir su desnudez. Después, procede a contarle a aquel desconocido la historia de su vida mostrando signos de clarividencia⁴. Estos serán interpretados por el monje como milagro divino y provocarán el interés del religioso en transmitir su historia al resto de su orden, especialmente cuando descubra a la Santa muerta al regresar un año después de su encuentro. Junto a ella encuentra una inscripción en la arena, la cual revela que la Santa falleció la misma noche en la que se produjo su encuentro. Es, por lo tanto, un milagro que su cuerpo se conservase incorrupto hasta ese momento. Entonces, el monje procede a enterrar a María Egipciaca con la ayuda de un león y relata su experiencia al resto de monjes.

En el ámbito literario medieval, el género de la hagiografía goza de gran popularidad debido a sus posibilidades didácticas para la transmisión de doctrinas religiosas. Las vidas de santos del periodo se perciben como modelos de conducta que contribuirán a la integración de valores católicos y a la salvación del alma humana: “Esta imagen moral del santo es un ideal para la imitación, y el santo es el justo propuesto a un hombre que no tiene otro medio de formación y de aculturación.” (García 2002: 93). Aportan, con este fin, visiones ortodoxas del arquetipo religioso, mostrando al lector el camino correcto a seguir. Sin embargo, en un intento de captar la atención de los lectores, se incluirán recursos en la narración como intrigas o escenas de carácter erótico, como sucede en la narración de la vida pecaminosa en la juventud de María de Egipto. Dentro del género, la historia de Santa María Egipciaca se considera modélica en relación con el tema de la prostituta santa, asentándose como testimonio de la realidad paradójica del momento:

La vida de Santa María Egipciaca del siglo XIII castellano, testimonia la paradójica realidad de la santidad femenina del periodo; una realidad basada en el concepto inclusivo de lo sobrenatural como posible experiencia cotidiana, pero que al mismo tiempo supone la pérdida de todo atributo femenino y la obligada identificación con Cristo para el reconocimiento del avance espiritual de la mujer. (Zubillaga 2013: 140)

A tal respecto, conviene enfatizar que el concepto de realidad imperante en la Edad Media difería del actual, basado en considerar lo real como aque-

⁴ Teniendo en cuenta que la Santa es capaz de nombrar al monje sin haberlo conocido anteriormente, Gozimas interpreta que Dios y el Espíritu Santo la hacen hablar (Voragine 1995: 997-1002).



llo que percibimos a través de experiencias sensoriales. En contraposición, la realidad medieval no se limitaba únicamente al ámbito de los sentidos, sino que incorporaba al mismo tiempo el plano de lo inmaterial. Comúnmente, este segundo espacio permeaba el primero de manera que su comprensión se dificultaba: “Según los parámetros de la santidad medieval, cada cosa no es lo que parece, sino signo de otra cosa; de este modo, la realidad material puede oponerse a la realidad espiritual, que se constituye últimamente como la verdadera” (Zubillaga 2013: 141).

En este contexto, María de Egipto ejemplifica la oposición entre realidad material y espiritual, lo que provoca confusión al tratar de explicar ciertos aspectos de su vida. Zubillaga añade que, en el caso específico de María Egipciaca, la belleza exterior debe perderse para adquirir la interior mediante un proceso de ascetismo y penitencia que derive en la purificación del alma (Zubillaga 2013: 141). Así pues, el milagro es el fenómeno que permite la combinación de ambos planos existenciales como manifestaciones de lo divino en el mundo terrenal: “Si la primera mitad del poema condensa la vida de pecado de María como una realidad engañosa, la segunda mitad invierte la consideración de la realidad a través de la penitencia como práctica ascética y del milagro como configurador tanto vital como textual” (Zubillaga 2013:144).

De este modo, como anticipábamos anteriormente, la hagiografía transmite un mensaje centrado en los valores religiosos y se establece como guía en la salvación del alma. Como género, declara que no existe pecado cuyo perdón esté fuera del alcance de los límites divinos. De acuerdo con este planteamiento, la salvación siempre será posible si hay voluntad, fe y se realiza la penitencia necesaria. Asimismo, se destaca “el sacramento de la comunión como medicina capaz de sanar el pecado pasado” (Zubillaga 2013: 145). Consecuentemente, la leyenda de María Egipciaca supone un testimonio de la efectividad de un discurso que instituye un sólido modelo para la narración de vidas de santos que posteriormente se convertirá en paradigma (Delgado 2003: 295).

En cuanto a la representación de la imagen conceptual de María Egipciaca, cabe señalar que la importancia de las representaciones sobre la figura de María Egipciaca durante el Medievo reside en su potencial para ilustrar la dicotomía Eva-Ave. La Virgen no podía servir de modelo de arrepentimiento o penitencia debido a su perfección, por lo que María Egipciaca se erigió como una nueva Eva, con la que las mujeres de la época pudieran identificarse o verse reflejadas. Este nuevo arquetipo derivó de la preocupación que mostró la Iglesia por el pecado y el arrepentimiento, especialmente tras las reformas



gregorianas del siglo XI, donde se enfatiza la necesidad de realizar penitencia, así como con el cuarto Concilio Lateranense en 1215 se establecen como obligatorias la confesión y comunión (Monzón 2011: 532)⁵. De este modo, María de Egipto se constituye como instrumento para las enseñanzas de la penitencia, el arrepentimiento por los pecados y la salvación divina.

Teniendo en cuenta lo dicho hasta aquí, no sorprende que, en las representaciones medievales, el paradigma de las prostitutas arrepentidas juegue un papel fundamental. A través de sus representantes esenciales (María Magdalena y María Egipciaca), se desarrolló el tema del arrepentimiento como único vehículo a la salvación y, al mismo tiempo, la misericordia de Dios, capaz de conceder la salvación incluso a los mayores pecadores. Asimismo, frente al ideal de feminidad representado por la Virgen María e imposible de alcanzar, las prostitutas arrepentidas encarnaron un prototipo alcanzable, contribuyendo así en el desarrollo de la espiritualidad femenina.

De acuerdo con esta intención de promover el arrepentimiento sincero entre los pecadores como única vía para alcanzar la salvación, sus representaciones durante la Edad Media se van a enfocar en la plasmación visual de su penitencia, acentuando la desnudez de su cuerpo, tal y como describe la *Leyenda dorada*: “soy mujer y estoy completamente desnuda. Arrójame con fuerza tu manto desde donde estas, que pueda cubrirme con él, y después, con mi pudor a salvo, hablaré contigo” (Vorágine 1995: 237).

Su cuerpo desnudo, en numerosas ocasiones, se va a representar cubierto de vello corporal, lo que deviene de la percepción de mujer salvaje que existía en el imaginario europeo. Baste como muestra la miniatura que se conserva en la *British Library*, donde podemos ver al abad Zósimo ofreciéndole un manto para cubrirse. En la imagen apreciamos que, en el proceso de expiación de sus pecados, María ha perdido todo signo de belleza y cualquier rasgo de feminidad o atributo típicamente femenino. Este cambio físico responde a la necesidad de hacer más comprensible el milagro que se produce o, en otras palabras, la descripción de su virilización contribuye a la mejor visualización de su nueva espiritualidad (Zubillaga 2013: 150).

Sin embargo, la mayoría de las representaciones artísticas reflejarán la visión de María Egipciaca con una larga cabellera que tapanía su desnudez,

⁵ La Iglesia medieval enfatiza el episodio de la Pasión de Cristo. Por ello, el tema de la penitencia se vuelve popular a partir del siglo XIII, a través de la promulgación desde los púlpitos, los sermones mendicantes y las cofradías de penitentes flagelantes (Monzón 2011: 532).



al igual que sucede con las imágenes de María Magdalena convertida en penitente. A tal respecto, resulta bastante ilustrativo uno de los frescos de la Capilla de la Magdalena de Giotto, ubicada en el transepto norte de la Iglesia baja de Asís. Dicho fresco, titulado *Zósimo entrega el manto a la Magdalena* (década de 1320), evidencia cómo la correspondencia entre la santa del Evangelio y la anacoreta fue común y generalizada.

Ahora bien, lejos de corregirse, este paralelismo prevalecerá en el tiempo, como demuestran las dos pinturas de caballete que realiza Quentin Massys en el siglo XVI, donde tan solo se las puede distinguir si prestamos atención a los atributos que las acompañan: el tarro de ungüentos junto a María Magdalena y los tres panes con los que se alimentaba en el desierto junto a María Egipciaca. Así, la confusión se ve reforzada por el hecho de que ambas comparten una misma iconografía de penitencia y ascetismo propia de los santos ermitaños del desierto. En la referida iconografía, priman los cuerpos desnudos asociados a un retorno al estado primigenio de inocencia, mas esta vez redimida (Monzón 2011: 532). En definitiva, renunciando a sus vestiduras desisten paralelamente de las vanidades presentes en el mundo.

Por otro lado, el desierto no solo supone el emplazamiento geográfico en el que se ubican estas leyendas de santos, sino que también sirve como metáfora del arrepentimiento (Scarborough 2012: 138). Consecuentemente, la representación de la santa haciendo penitencia en medio del paisaje se convierte en una de las fórmulas con mayor aceptación popular. Siguiendo el ejemplo de los Padres del desierto, los pintores evocaron esa búsqueda del retiro espiritual que, sobre todo durante el siglo XVI, desemboca en representaciones que ensalzan la naturaleza como fondo de la escena representada (Martínez-Burgos 1999: 153). Además, cabe destacar que la representación de esta naturaleza dista bastante de una tendencia realista, debido a que la mayoría de las obras sugieren una especie de paraíso, a modo de Arcadia, como bien ejemplifican las obras del pintor holandés Quentin Massys. Esta inclinación por el *locus amoenus* contrasta fuertemente con la visión del desierto como espacio inhóspito: “wilderness resists the entry of humans touch a degree that those who enter it tend to be dehumanised in one way or another”⁶ (Rudd 2007: 91), de la cual dimana la representación de una María Egipciaca cuyo físico está deteriorado por las condiciones a las que se ha enfrentado tras años de penitencia.

⁶ El desierto resiste la entrada de humanos a tal grado que aquellos que ingresan tienden a ser deshumanizados de una forma u otra.



Posteriormente, a lo largo del siglo XVII, el amplio paisaje dejará paso al espacio cerrado, dando lugar a representaciones enmarcadas en el contexto de la cueva, o de la habitación en penumbra. Este aspecto se vincula evidentemente con la consideración de la muerte que se tenía en el momento. Si durante la Edad Media la muerte se constituye como un tema de gran importancia, durante el Barroco esta importancia retorna con mayor transcendencia, por cuanto la Contrarreforma coadyuva a acentuar la cuestión de la transitoriedad de la vida (Monzón 2011: 537). Como resultado, la muerte será entendida como un ejercicio que requiere preparación y meditación en torno a los siguientes temas: la muerte propiamente dicha, el juicio final, el infierno y el cielo.

Para ello, acorde con los postulados jesuitas marcados por San Ignacio de Loyola en su obra *Ejercicios Espirituales*, se recomendaba realizar esta profunda reflexión en una habitación marcada por la falta de luz. En efecto, la finalidad teológica que perseguía la recreación de esta atmósfera introspectiva era la de recordar al espectador su inevitable destino, en tanto que nadie puede librarse de la muerte. Enfatizan, de esta manera, la concepción de la vida terrenal como simple preludeo a la vida eterna en los cielos (Haskins 1996: 299). Pongamos por caso la obra *Santa María Egipciaca* (1651) de José de Ribera (conocido como el Españolito), donde el juego de luz influenciada por el tenebrismo ayuda a generar el ambiente necesario para la meditación.

Otro de los elementos que va a caracterizar las representaciones de penitentes durante el Siglo de Oro se relaciona con esta idea de realizar una reflexión interior sobre los propios actos. Se trata de la calavera como atributo destacado del género de los santos penitentes (Bles 2004: 73). Esta, como símbolo, nos remite a la humildad en oposición a la vanidad y las posesiones materiales (Burnet 2007: 104). Por lo tanto, en consonancia con la idea de la muerte, su aparición en estas obras debe llevarnos a inferir la intencionalidad de conectarlas con la reflexión sobre la vanidad del mundo, a la caducidad del tiempo y a lo efímero.

Algo semejante sucede con el gesto de oración en estas obras, como se refleja, por ejemplo, en las obras ejecutadas por el Españolito. El gesto de unión de las manos se puede apreciar tanto en el caso de la pintura sobre la anacoreta que se conserva en el Museo Fabre, como en la obra que se conserva en el Museo del Prado, ambas realizadas en 1641. La profusión de obras que registran esta pose en la santa durante el siglo XVII remite nuevamente a la



introspección, propiciada por la naturaleza solitaria de la muerte de María Egipciaca en el desierto y el surgimiento de una nueva religiosidad.

A este respecto debe tenerse en cuenta que la disciplina católica, pese a la polémica, muestra mayor tolerancia a un nuevo *locus orandi*, donde se apuesta por la oración mental y el retiro solitario (Martínez-Burgos 1999: 167). Consecuentemente, la literatura y el arte registran y materializan esta apertura, formulándose una sacralización de la naturaleza: “El remedio es, según Christo nuestro redemptor, que nos ascondamos para orar . . . Para eso quiso nuestro Salvador salir al campo y hacer oración a solas.”⁷ (Martínez Burgos 1999: 169).

Finalmente, la breve relación de obras que se han reseñado evidencia que el motivo por el cual *La vida de Santa María Egipciaca* tuvo tanto éxito en su recepción, se basa en la capacidad de la misma para representar ideas y valores asociados al paradigma dicotómico prostituta-santa. Si bien es posible observar una transformación en los atributos y funciones de la imagen, esto no supone la eliminación del tipo iconográfico. Al contrario, el estudio iconológico demuestra la pervivencia y modernidad de los valores adscritos a la anacoreta, quien personifica la purificación y salvación del alma por medio de la penitencia y el arrepentimiento sincero, logrando así su evolución de Eva a Ave.

Bibliografía

1. Bles, M. (2004). *How to Distinguish the Saints in Art by Their Costumes, Symbols and Attributes*. Nueva York: Kessinger Publishing.
2. Burnet, R. (2007). *María Magdalena. De pecadora arrepentida a esposa de Jesús*. Bilbao: Desclée de Brower.
3. Delgado, E. (2003). Ascetas y penitentes en el discurso de los Padres de la Iglesia: hacia una revisión histórica del modelo hagiográfico de la leyenda de Santa María Egipciaca en la Alta Edad Media. *Romance Quarterly*, 50(4): 281-301.
4. García de la Borbolla, A. (2002). La leyenda hagiográfica medieval: ¿una especial biografía? *Memoria y civilización*, 5: 77-99.
5. Haskins, S. (1996). *María Magdalena. Mito y metáfora*. Barcelona: Herder

⁷ Alfonso de Orozco. (1548). *Vergel de oración y monte de contemplación*. Sevilla. Cap. V, fol. LII. En: Martínez-Burgos 169.



6. Martínez-Burgos García, P. (1999) La meditación de la muerte en los penitentes de la pintura española del Siglo de Oro: ascetas, melancólicos y místicos. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 12: 149-172.
7. Monzón Pertejo, E. (2011). La evolución de la imagen conceptual de María Magdalena. Zafra Molina & Azanza López (eds.) *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. 530-540. Pamplona: Sociedad Española de Emblemática -Universidad de Navarra.
8. Orozco, A. (1548). *Vergel de oración y monte de contemplación*. Sevilla. Cap. V, fol. LII.
9. Sánchez Morillas, B. (2014). *María Magdalena, de testigo presencial a icono de penitencia en la pintura de los siglos XIV al XVII*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla.
10. Scarborough, C. (2012). El desierto como sitio de reconciliación en la *Vida de Santa María Egipciaca*. *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanista*. Coord. Patrizia Botta. 8 vols. Roma: Bagatto Libri. II: 138-144.
11. Vorágine, S. (1995). *La leyenda dorada, trad. fray José Manuel Macías*. Madrid, Alianza Editorial.
12. Zubillaga, C. (2016). “El lenguaje del milagro en la *Vida de Santa María Egipciaca*”. *Revista de literatura medieval*, 28: 293-304.
13. Zubillaga, C. (2013). La paradójica realidad de la santidad femenina en la Edad Media castellana: el milagro como configurador textual de la *Vida de Santa María Egipciaca*. *Mirabilia*, 17: 140-152.
14. Zubillaga, C. (2012). Imaginario y realidad de la muerte de Santa María Egipciaca en el contexto castellano de la crisis del siglo XIV. *Estudios de Historia de España*, 14: 121-134.

Authors' Biodata

Alicia Piñar Díaz trabaja como instructora de español en la Universidad de Delaware para el Departamento de Lenguas, Literatura y Culturas. Debido a su formación multidisciplinar, sus intereses de investigación se basan principalmente en la conexión entre la literatura y la cultura visual; es decir, le interesa analizar obras de la literatura desde una perspectiva interdisciplinaria que se enfoque en lo histórico, lo antropológico o lo visual. En cuanto a sus publicaciones, cabría destacar un artículo que analiza *El Quijote* desde la Historia del Arte. En él, se pretende demostrar que la interpretación como mera broma de la inclusión de una imagen figurativa en el cartapacio escrito por el historiador arábigo, Cide Hamete Benengeli, se basa en una premisa errada.



Fernando Ruiz tras graduarse con un Máster en Literatura Española y Pedagogía en la Universidad de Delaware trabajó como instructor de español para el Departamento de Lenguas, Literatura y Culturas hasta junio de 2020. Actualmente está cursando un Programa de Doctorado en Literatura Española en la Universidad de Temple, labor que compagina con la enseñanza de cursos de español en la misma institución debido a su especialización combinada en los campos de la literatura y la pedagogía. Sus intereses académicos en cuanto a la investigación se centran en la representación de lo fantástico dentro de la literatura peninsular contemporánea. Asimismo, también está interesado en el estudio de la representación del milagro como recurso dentro del género hagiográfico.

