

Andrew M. Beresford

**“Oit, varones, huna razón”:  
sobre la función del prólogo  
de la *Vida de Santa María Egipciaca*<sup>1</sup>**

para Mengu

Hay tres versiones significativas de la leyenda de Santa María Egipciaca en la literatura medieval española.<sup>2</sup> La más temprana, la *Vida de Santa María Egipciaca*, es una reelaboración del célebre poema francés, la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*, que data —según la fecha propuesta por María Soledad de Andrés Castellanos en 1964— alrededor de 1215; la segunda, la *Estoria de Santa María Egipciaca*, es una versión en prosa derivada de una refundición francesa de la misma *Vie*, fechada en la

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo fue leída en el coloquio anual de la Association of Hispanists of Great Britain and Ireland, el día 15 de abril de 1997. Me gustaría dar las gracias al profesor David Hook, quien organizó el coloquio, y al profesor Alan Deyermond, presidente de la sección de literatura medieval. Dedicó este artículo a Mengu (Miguel García-Bermejo Giner) como recuerdo de su estancia en el Medieval Hispanic Research Seminar y en el Seminario de Investigaciones Medievales Avanzadas del Queen Mary and Westfield College, durante el año académico 1996-1997.

<sup>2</sup> También existen varias traducciones del capítulo sobre María en la *Legenda aurea* de Jacobus de la Voragine. Cuatro versiones (Escorial M-n-6, fols. 37<sup>v</sup>-39<sup>r</sup>, h-1-14, fols. 87b-88d, K-11-12, fols. 69b-70d y Biblioteca Menéndez Pelayo MS 8, fols. 14d-16a) forman un apéndice en la edición de Thompson y Walsh (1977: 35-46), mientras que Connic L. Scarborough (1994), en un estudio suplementario, transcribe dos versiones de menor interés (Lázaro Galdiano MS 419, fols. 42a-43b y Biblioteca Nacional 5548, fols. 112<sup>v</sup>-15<sup>v</sup>). Para más información sobre la difusión de las versiones derivadas de la *Legenda aurea*, véanse los estudios de Scarborough 1994: 174-76 y de Walsh, Thompson y Connolly en preparación.

primera mitad del siglo xiv (Walker 1977); mientras que la tercera, la *Vida de Santa María Egipciaca* —otra versión en prosa compuesta unas décadas después de la *Estoria*— es una traducción de la *Vita Sanctae Marie Aegyptiacae* de Paulus Diaconus (Thompson y Walsh 1977, Snow 1990).<sup>3</sup> De estas tres versiones, la *Vida* en verso y la *Estoria* pertenecen a la tradición occidental de la leyenda, en la cual la historia de Santa María se narra en tercera persona y sigue una estructura más o menos cronológica. La *Vida* en prosa, en cambio, se deriva de la tradición más antigua —la oriental— donde María explica todo lo ocurrido a su vida en forma de una confesión a Gozimás, personaje que desempeña un papel fundamental en los primeros siete capítulos de la obra y que después se convierte en su maestro espiritual.<sup>4</sup>

Uno de los aspectos más destacados de estas tres obras es que cada una de ellas aparece en un manuscrito que, hasta cierto punto, ofrece una perspectiva adicional para reinterpretar el significado último de la leyenda. La *Vida de Santa María Egipciaca*, por ejemplo, existe en un solo manuscrito (Escorial K-III-4, fols. 65<sup>r</sup>-82<sup>r</sup>), junto con el *Libro de Apolonio* (fols. 1<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>) y el *Libre dels tres reys d'Orient* (fols. 82<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>), obras que, según los comentarios de Michèle Frances Schiavone de Cruz-Sáenz (1986) y Alan Deyermond (1989), tratan del este del Mediterráneo y de las dificultades experimentadas por los pro-

<sup>3</sup> Patricia Grieve, basando sus opiniones en las referencias al dinero, propone que la primera de estas obras se redactó hacia 1250: "It is the purpose of this paper to prove that many of the added details and modifications in the VSME reflect an attitude contemporary to the poem whose presumed date of composition is somewhere around 1250" (1990: 186). Sin embargo, como su aportación es sólo un resumen de una ponencia —desgraciadamente sin publicar— la fecha exacta de composición queda aún por determinar.

<sup>4</sup> Para un análisis más amplio de la difusión de la leyenda en la Edad Media, véase las aportaciones de Mussafia 1863, Delmas 1900-1901 y 1901-1902, Baker 1916-1917, Craddock 1966, Alvar 1967 y 1970-1972, Cortina 1972, Sargent 1977, Thompson y Walsh 1977, Walker 1977, Cruz-Sáenz 1979, Robertson 1980 y 1987, Solalinde 1987 y Snow 1990.

tagonistas que viajan por tierra o por mar.<sup>5</sup> La *Estoria* también existe en un solo manuscrito (Escorial h-1-13), pero en este caso, el denominador común es el sufrimiento de las mujeres, dado que en cada uno de los nueve textos hay un grado marcado de énfasis sobre la fortuna de las hembras que mantienen su virtud, su constancia o su convicción religiosa, a pesar de tener que someterse a las aflicciones y tentaciones ofrecidas por los hombres.<sup>6</sup> En *El caballero Plácidas* las correspondencias internas están especialmente marcadas: por ejemplo, cuando Plácidas y Teóspita procuran navegar hacia Egipto sin dinero, el capitán del navío intenta forzar a Teóspita a que pague el viaje con su cuerpo; de la misma manera, cuando el emperador Hadriano condena a Eustacio a la muerte, el león que debería devorarlo queda humilde a los pies del santo. Ambos episodios corresponden a

<sup>5</sup> El gran número de semejanzas —tanto temáticas como lingüísticas— que existe entre las tres obras está aún por estudiar. La concordancia publicada por Cruz-Sáenz en 1992 ha proporcionado una base para un análisis más profundo del manuscrito, pero ningún investigador se ha aprovechado de las posibilidades que ofrece. El estudio más interesante de estas semejanzas ha sido realizado por Alan Deyermond, quien apunta que “la acción de todas las obras se desarrolla en el Este del Mediterráneo y sus regiones costeras e incluye una estancia bastante larga en Egipto; los protagonistas viajan para escaparse [...] enfrentándose con graves peligros en el viaje (tempestad, naufragio, salteadores o piratas); el tema central es el conflicto entre la virtud y el vicio” (1989: 153). Véase también Deyermond 1968-1969.

<sup>6</sup> El contenido del manuscrito es el siguiente: *De Santa María Magdalena* (fols. 1a-3b, fragmento), *De Santa Marta* (fols. 3b-7b, fragmento), *La estoria de Santa Marta Egíciaca* (fols. 7b-14c), *De Santa Catalina* (fols. 14c-23c), *De un caballero Plácidas que fue después christiano e ovo nonbre Eustacio* (fols. 23c-32a), *La estoria del rrey Guillelme* (fols. 32a-48a), *El cuento muy fermoso del enperador Otas de Rroma, de la infante Florençia su fija, e del buen cavallero Esmeré* (fols. 48b-99c), *Un muy fermoso cuento de una santa emperatriz que ovo en Rroma e de su castidat* (fols. 99c-124b) y *Un noble cuento del enperador Carlos Maynes de Rroma e de la buena enperatriz Sevilla su mugier* (fols. 124b-52a). En los últimos años varios investigadores se han dedicado al estudio del manuscrito. Sobre todo, destacan las ediciones de Baird 1976, Walker 1977 y 1982, Lasry 1982, Maier 1984 y Rees Smith 1989, y los estudios de Robertson 1961-1962, Walsh 1977, Walker 1980, Maier y Spaccarelli 1982-1983, Maier 1983-1984 y Liffen 1995. Sin embargo, vale la pena comentar que la tarea propuesta por Brian Dutton en 1973 —en la cual afirmaba que sería imprescindible una edición completa del manuscrito— queda sin realizarse.

sucesos que también forman parte de la leyenda de Santa María Egipcíaca.<sup>7</sup> En último lugar, la *Vida* en prosa existe en dos manuscritos (Escorial h-III-22 y Biblioteca Nacional 780) y es la única redacción que forma parte de una colección dedicada exclusivamente a las leyendas de santos. Como Thompson y Walsh han comentado (1977: ix), la inclusión de la sección sobre María es el resultado de una decisión acertada, ya que en lugar de la versión más corta —y mucho menos vivaz— de Jacobus de la Vorágine, el compilador decidió incorporar una traducción del texto latino de Paulus Diaconus. En consecuencia, la *Vida* es una de las pocas obras que, o están derivadas de otras fuentes —es decir, no de la *Legenda aurea* de Voragine— o tratan de santos que no suelen entrar en la colección.<sup>8</sup>

En cada una de las tres obras, llama la atención que el compilador ofrece una reinterpretación del significado de la leyenda al incorporarla en una estructura nueva en la cual obras parecidas u obras que tratan los mismos temas funcionan como un marco narrativo complementario. Así, parece evidente que mientras la gran mayoría de los editores modernos tienden a extraer obras individuales de sus contextos originales —con lo que pierden un punto de referencia importante— los copistas medievales solían realizar lo contrario: agruparlas para cultivar

<sup>7</sup> La correspondencia más marcada es la primera: "E quando él vïo la mugier de Eustaçio, tan fermosa e tan pagadora, codicióla mucho. E quando fueron a tierra demandóle el preçio del pasaje. E porque ellos non avían cosa de que lo pagar, tomó el marinero la dueña por el pasaje. E Eustaçio, a quien pesava más, rogóle mucho e muy de coraçón que lo non fçiesse. E el marinero mandó a sus omnes que lo echasen en la mar" (Walker 1982: 15).

<sup>8</sup> El manuscrito 780 de la Biblioteca Nacional sigue el orden tradicional de la *Legenda aurea* (véase la edición de Graesse 1965), con la excepción de los folios 25d-155b. En esta sección, el compilador se dedicó a trazar las leyendas de santos que eran tradicionalmente reconocidos por españoles: Santa Leocadia de Toledo (fols. 97a-98a), Santa Eulalia de Mérida (fols. 98a-102d), Santo Domingo de Silos (fols. 102d-107d), San Leandro de Sevilla (fols. 132b-34b) y Santa Eulalia de Barcelona (fols. 149b-51d). El manuscrito h-III-22 del Escorial es una copia más tardía y —desgraciadamente— incompleta del mismo códice. Para más información sobre la difusión de la *Legenda aurea* en la Península, véase el importante artículo de Thompson y Walsh 1986-1987.

significados adicionales, o incluso nuevos. En este sentido, aunque la leyenda de Santa María Egipcíaca tiene su propio valor como una historia única e inconfundible, también se emplea como una parte pequeña de una historia más amplia.<sup>9</sup>

Una técnica más común en la reinterpretación de una leyenda es la incorporación de un prólogo o un prefacio, una sección en la cual el autor puede ejercer un determinado grado de control sobre el significado de la obra, y así, guiar a los lectores u oyentes hacia las conclusiones a las que quiere que lleguen. De las tres versiones medievales de la leyenda, la *Vida* en verso y la *Vida* en prosa empiezan precisamente de esta manera; la *Estoria*, en cambio, comienza sin ningún tipo de preámbulo.<sup>10</sup> De los dos prólogos en cuestión, el de la *Vida* en prosa se destaca por lo poco que se adhiere al resto de la obra: la utilización de una sintaxis rebuscada e innecesariamente compleja, una terminología erudita y una tendencia a citar pasajes bíblicos provocan que sea muy distinto de la obra que introduce. Thompson y Walsh lo definen como una "rambling declaration of the author's absolute truthfulness and the nature of the miraculous" (1977: xix). Resulta fácil comprobar su punto de vista al citarlo por completo:

Segunt que el ángell Rrafael dixo a Tobías después de la ceguedat de sus ojos e del su alunbramiento maravilloso, e después que fuera librado de los peligros e alcançara la piedat del Señor, buena cosa es encobrir el secreto del rrey, mas cosa es muy loable manifestar las obras de Dios. Ca grand peligro es

<sup>9</sup> Para un estudio de otra leyenda —la de la mujer casta— y la metamorfosis de su significado en tres colecciones distintas (las *Cantigas de Santa Maria*, el *Patrañuelo* de Juan de Timoneda y los *Desengaños amorosos* de Marta de Zayas), véase el excelente trabajo de Connolly 1997.

<sup>10</sup> Las primeras líneas de la *Estoria* son las siguientes: "De mía señora Santa María Egipciana vos quiero dezir la vida. Mas ante vos quiero dezir por qué fue llamada Egipciana. Ella fue natural de Egipto, e allí fue criada e rescibió bautismo. Mas su padre e su madre la criaron e la enseñaron malamente entre su compañía" (Walker 1977: 3).

non guardar el secreto del rey, e grant daño es del alma callar las obras gloriosas del Señor. E por ende, temiendo yo asconder los secretos divinales, e queriendo esquivar la condenación del siervo perezoso que ascondió en la tierra el marco que rresçibiera, e le fuera dado para negoçiar e ganar, non callaré la vida de aquesta santa muger que vino a mi notiçia. E començaré agora a contar lo que acaesçió en esta nuestra hedat. E non crea alguno ser cosa que non pudo ser la grandeza del miraglo que al Señor plogo de fazer. Ca segunt Salomón dize en el Libro de la Sabiduría, entrando la sabiduría de Dios en las almas santas de generaçión en generaçión, faze a los onbres prophetas e amigos de Dios (Thompson y Walsh 1977: 3-4).

Aunque el traductor suprime unas oraciones mientras reestructura otras —como observan Thompson y Walsh (1977: xix)— el contenido del prólogo no es nada más que una traducción del texto latino de Paulus Diaconus.<sup>11</sup> Las tres citas bíblicas (Tobías 12:6-7, Mateo 25:14-30 y Sabiduría 7:27) forman un marco de referencia que llama la atención sobre el propósito cristiano del refundidor y, de esta manera, el narrador invita al

<sup>11</sup> El prólogo de Paulus Diaconus es el siguiente: "Secretum regis celare, bonum est; opera autem Dei revelare et contiteri, honorificum est. Ita enim legitur, angelum dixisse Tobiae post oculorum amissionem, gloriosamque illuminationem, et post illa transacta pericula, e quibus liberatus, consecutus est Dei pietatem. Etenim regis secretum manifestare, nocivum et valde periculosum est; et Dei gloriosa silere opera, magnum est animæ detrimentum. Propter quod divina tegere silentio dubitans, et pigri servi metuens condemnationis imminens iudicium, qui a domino talentum accipiens, fodiens in terram abscondit, et datum ad operationem celavit extra negotiationem, sacram ad me prolatam narrationem nequaquam sileho. Sed nullus mihi sit incredulus scribenti de eis quæ audivi, nec quisquam mentiri æstimet, de rei magnitudine dubitans. Mihi enim absit sacris mentiri rebus, et adulterari verbum, ubi Deus memoratur. Ejus autem, qui minima intelligit, et indignius de Dei magnitudine, qui carnem assumpsit, et incredulus est ita dicenti, non mihi pertinebit periculum. Si qui autem illi sunt qui hujus scripturæ legerint textum, gloriosamque rei admirationem sane credere renuerint, et illis Dominus misereatur, faciatque capaces sancti verbi, ne rei existant Dei miraculorum, quæ plura in suis fieri prædestinavit electis: quoniam et ipsi humanæ naturæ infirma considerantes, impossibilia decernunt ea quæ de hominibus sanctis gloriosa dicuntur. Assumam de cætero narrationem, ipsam rem referens, quæ in hac nostra generatione facta dignoscitur, quam sacer vir, divina et agere et docere educatus, narravit. Sed ut supra dictum est, nullus hæc ad incredulitatem trahat, considerans

lector a que aprecie el valor del conocimiento y a que comprenda que las obras de Dios deberían ser reconocidas públicamente para que los milagros privados y personales no se perdiesen en el abismo del tiempo. Hasta cierto punto, éstos son tópicos que forman parte del texto mismo: Gozimás, por ejemplo, está caracterizado al principio de la obra como un monje pío y devoto que tiene el defecto de dar por sentado —erróneamente— que posee el alma más limpia de todo el mundo cristiano; sin embargo, después de conocer a María en el desierto, se da cuenta de que le queda mucho por aprender. Otra correspondencia forma parte de la conclusión de la leyenda cuando Gozimás —después de haber enterrado a María con la ayuda de un león— vuelve al monasterio para contar una historia completa de la vida de la santa, fijándose sobre todo en su milagrosa ascendencia desde el pecado mortal hasta la salvación. De este modo consigue que la aflicción experimentada por María en el desierto no se olvide nunca, sino que dé inspiración a todos los que conocen de su vida. No obstante, es perceptible que a nivel textual la mayoría de los tópicos mencionados por el narrador no se desarrollan a lo largo del poema.

En la *Vida de Santa María Egipciaca* en verso la función del prólogo es distinta, no sólo porque está compuesto en el mismo estilo que el resto de la obra, sino porque se ocupa de algunos de los temas más fundamentales de la leyenda, tales como el pecado, el arrepentimiento y la salvación del alma; por eso, constituye una parte imprescindible de la obra completa. El contenido del prólogo está derivado principalmente de la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*: la estructura y el desarrollo de ideas son semejantes y, con respecto a la interpolación de materia

impossibile fieri in hac nostra generatione tam grande miraculum, quia gratia Dei per omnes generationes in sanctas pertransiens animas, amicos Dei facit et prophetas, quemadmodum Salomon secundum Deum educuit. Tempus namque est sacræ prodere narrationis initium, magnum virileque certamen venerabilis Maræ Ægyptiacæ, videlicet qualiter expleverit tempra vitæ suæ." (Migne 1879: columnas 671-673).

nueva, se nota claramente que el poeta español prefiere evitar la introducción de argumentos nuevos para dedicarse así a reforzar o subrayar los temas que ya forman parte del original francés. Quizá el análisis más interesante ha sido realizado por Ellen Swanberg (1979), quien sostiene que podríamos atribuir un quince por ciento del prólogo al poeta español.<sup>12</sup> Aunque la cifra que calcula nos da una impresión adecuada de la relación entre los dos poemas, es una lástima que no explique cuáles son las modificaciones ni cómo calcula sus estadísticas. Otro inconveniente es que parece que no presta atención a los versos que están reestructurados o colocados en otra secuencia. Cuando los dos prólogos se alinean juntos, resulta más fácil determinar la extensión y la importancia de los cambios realizados por el poeta español:<sup>13</sup>

*Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*

Oiez, seignor une raison  
ou il n'a se verité non. (1-2)

tote est faite de verité  
n'i a un mot de fausseté. (3-4)  
tuit il qui le vouront amer  
e por s'amor moi escouter. (9-10)  
car a jax qui de lui n'ont cure  
mout est sa parole aspre e dure: (7-8)

*Vida de Santu María Egípiaca*

Oit, varones, huna razón  
en que non ha si verdat non.  
Escuchat de coraçón.  
sí ayades de Dios perdón.

5. Toda es fecha de verdat  
non a ý ren de falsedat.  
Todos aquellos que a Dios amarán  
estas palabras escucharán;  
e los que de Dios non an cura  
10. esta palabra mucho les es dura:

<sup>12</sup> El aspecto más interesante del análisis de Swanberg es la representación gráfica que incluye como apéndice al final del artículo (1979: 353). Aunque su aplicación de la estadística es cuestionable, prueba conclusivamente que la técnica del poeta español no era nada uniforme. Por ejemplo, mientras que en la primera mitad del poema hay una tendencia marcada a interpolar versos nuevos (con la excepción del primer retrato y la navegación hacia Palestina), el poeta ya vuelve a reducir el número de versos traducidos después de la confesión de María.

<sup>13</sup> Al citar de la edición de Alvar he corregido el gran número de inconsistencias que entran en su transcripción. Por ejemplo, en los primeros 78 versos, transcribe y (v. 6) en vez de *y*, *se* (v. 11) en vez de *sé*, *quando* (v. 22) en vez de *quando* (en los demás versos regulariza la ortografía del manuscrito), *confession* (v. 32) en vez de *confession*, *coraçon* (v. 33) en vez de *coraçón* (en el verso 3 transcribe *coraçón*), *algun* (v. 50) en vez de *algún* (en el verso 54 transcribe *algún*) y *él* (v. 76) en vez de *él*. Para una lista de las faltas de Alvar en la transcripción de la *Estoria*, véase Walker 1977: 39-41.



Bien croi que volontiers l'orront,  
cil qui Damledeu ameront, (5-6)

de me dame sainte Marie  
l'egyptiene orront la vie: (11-12)

car \_e sa \_ent tiut pecōor  
qui forfait sont au createur,  
que nus pecies n'est tant pesans  
ne tan orribles ne tant grans  
dont Dex ne fa \_e vrai perdon  
par foi e par confession (13-18)

a \_iax qui prendrent penitan\_e  
a gardent soi de mescrean\_e;  
si hom gerpist le merci Dé  
\_is pecies n'ert ja pardoné.  
Pecies non est giens creature,  
ains est un mehaing de nature;  
onques Des ne cria pecié  
e neporquant si a son sié, (19-26)

en tos homes a son ostal  
e ses for \_e de faire mal:  
nus hom nen est en \_este vie  
tant soit sages [...] (27-30a)

[...] ou n'ait folie: (30b)  
li apostre qui Diu servient; (32)  
maintés fois \_ertes pecie firent (31)  
por ou ne me puis mervillier  
d'un catif quant le voit pecier,  
mais de \_elui ai grant merveille  
qui tos tans dort e ne s'esveille,  
e en ses ors pecies s'endort  
entrués qu'il sent el cors le mort;  
quant il se meurt e il le sent,  
dont primes dit: "je me repent"; (33-40)  
quant il est venus au morir; (42)  
a tart a pris le repentir (41)  
selon le dit Saint Augustin,  
n'est mie bone \_ete fin:  
car quant li caillis sent le mort (43-45)

- bien sé que de voluntat la oirán  
aquellos que a Dios amarán;  
essos que a Dios amarán,  
grant gualardón end' recibirán.
15. Si escucharedes esta palabra,  
más vos valdrá que huna fabla.  
De huna duenya que auedes oída,  
quier' vos comptar toda su vida:  
de santa María Egipciana.
20. que fue huna duenya muy loçana  
et de su cuerpo muy loçana  
cuando era mançeba e ninya.  
Beltad le dio Nuestro Sennyor  
porque fue fermosa pecador.
25. Mas la merçet del Criador  
después le fizo grant amor.  
Esto sepa tod' pecador  
que fuer' culpado del Criador,  
que non es pecado
30. tan grande ni tan orrible,  
que Dios non le faga perdón  
por penitencia ho por confesión,  
qui se repinte de coraçón,  
luego le faze Dios perdón.
35. Los que prenden penitencia  
bien s'en guarden de descreença,  
qua el que descreye del Criador  
non puede aver la su amor.  
El pecado non es criatura
40. mas es viçio que viene de natura.  
Dios del çielo non crió pecado,  
maguer que es en todos omnes assentado;  
en todos omnes es asentado  
malo nuestro pecado;
45. en todos omnes priso ostales  
esfórçalos de fer todos males.  
Qua non es null homme nado  
que atan bien sea castigado.  
Tanto non puede ser castigado.
50. que non faga algùn pecado;  
los apóstoles, que a Dios servieron,  
mucho pecaron e mucho fallieron;  
que non se deuen maravillar  
de algùn omne, sil ven pecar;
55. mas d'aquell es grant maravella  
que siempre duerme e nunca vela.  
Qui en sus pecados duerme tan fuerte,  
non despierta fasta la muerte:  
cuando el cativo que muere siente,
60. essa ora se arrepiente.  
Pues que el omne viene a morir,  
tarde se puede ya repentir.  
Segunt lo dize sant Agostín,  
ya non es buena aqueixa fin,
65. que pues que a la muerte viene;

il ne puet faire droit ne tort.  
gerpist le male iniquité  
car il n'en a mais poesté.  
Se plus eüst il de se vie  
encore fessist il folie;  
quant l'alme s'en va miscrine,  
qui li puet fer faire medecine? (46-52)

fors Damedex qui le cria: (53)

...ou qu'ele a fait. \_é trovera. (54)

(Alvar 1970-1972: II, 113-14).

nin puede fer mal nin biene:  
cuando yaze muerto,  
nin puede façer derecho nin tuerto:  
entonce dexa la maluezlat,

70. cuando non ha más potestat.

Si más durasse su vida,  
más farie aun de enemiga.  
Mas cuand' s'en va ell alma mesquina,  
¿qui le farà más melezina?

75. Non es ninguno que la salve,

sino es Dios, si a él plaz e.

Todos sabemos que será,

que cada huno abrá lo que mereçerá.

(Alvar 1970-1972: II, 47-50)

De las diferencias más destacadas entre las dos piezas, merece la pena comentar que el poema español abarca un total de veintidós versos que no forman parte del poema original. Estos versos constituyen un veintiocho por ciento del prólogo y, por eso, deberíamos agregar un trece por ciento más al cálculo de Swanberg. Algunas interpolaciones son interesantes: por ejemplo, los versos 3-4 constituyen una advertencia directa a la audiencia y, en torno a la rima utilizada, es interesante notar que el poeta se aprovecha de las mismas palabras en los versos 33-34, donde los temas de la salvación y el arrepentimiento están otra vez yuxtapuestos.<sup>14</sup> En los versos 13-16 el poeta subraya el hecho de que el amor divino siempre produce un beneficio para el individuo ("essos que a Dios amarán, / grant gualardón end' reçibirán", vv. 13-14) y luego declara que la leyenda efectuará una mejoría en el bienestar espiritual de la audiencia: "Si escucharedes esta palabra, / más vos valdrá que huna fabla" (vv. 15-16). Aunque tales afirmaciones son típicas del estilo de la poesía juglaresca del siglo XIII, queda claro que el poeta tiene

<sup>14</sup> Manuel Alvar afirma que estos versos son el producto de una falta de habilidad poética: "el traductor español se ve torturado por la necesidad de acierto, mientras busca la rima propicia" (1960: 154). Theodore Kasser, en cambio, acierta en llamar la atención sobre la tendencia del poeta español a reforzar el significado de la obra a través de la manipulación de técnicas retóricas, tales como la *repetitio* (1972-1973: 473).

éxito en llamar la atención sobre el contenido didáctico y moral de la obra, recalcando que la historia no es simplemente la de una santa, sino un comentario sobre la naturaleza del pecado, el arrepentimiento y la salvación del alma —temas que se enfatizan a lo largo del texto. La interpolación de los versos 43-44 alcanza un efecto parecido porque también da énfasis a la inevitabilidad del pecado y los peligros del arrepentimiento *in articulo mortis*. Sin embargo, la interpolación más significativa es la de los versos 20-26, donde el narrador caracteriza a María no como una prostituta, sino como un arquetipo del pecado. Éste es un detalle —como ya he afirmado (Beresford 1997)— que da un matiz muy distinto al poema español.

Las interpolaciones no funcionan como una serie de adiciones repetitivas o superfluas, sino como enlaces importantes dentro de un marco narrativo reestructurado. El poeta empieza con la secuencia original, pero dentro de ocho versos establece una serie de cambios significativos. Por ejemplo, invierte el orden de los versos 5-10, colocando los versos 7-8 antes de los versos 5-6, pero después de los versos 9-10. A continuación —después de un cuarteto interpolado (vv. 13-16)— vuelve a traducir los versos 11-12; sin embargo, no duda en modificar ni el contenido ni la estructura, ya que los dos versos originales forman otros tres de la refundición (vv. 17-19). Luego el poeta reelabora los versos 13-26 del poema francés siguiendo casi la secuencia original, pero modifica significativamente la estructura de los versos 27-32, para conseguir una lectura más clara. Se empeña en realizar un proceso parecido también en los versos 41-42 y 53-54.<sup>15</sup>

El poeta español también modifica el vocabulario de manera significativa: por ejemplo, en el primer verso, traduce *seignor* no como *señor* —la forma más obvia— sino como *varones*,

<sup>15</sup> Sobre la traducción de los versos 41-44, Cruz-Sáenz comenta que "El texto español elabora la copla obviamente con propósitos más artísticamente didácticos" (1986: 279).

una palabra que reduce la distancia que separa al narrador del público.<sup>16</sup> De la misma manera, el uso de *vos* representa una técnica —muy común en la literatura juglaresca del siglo XIII— de caracterizar al narrador como una figura afable y comprensiva. En otros versos, las modificaciones dan énfasis: por ejemplo, el poeta suele borrar las formas pronominales tales como *le* y *lui* para sustituirlas por sustantivos más concretos (véase, por ejemplo, el empleo de *Dios* en los versos 7 y 9). Un acierto aún más significativo es la supresión de la primera persona singular del poeta francés (“e por s’amor *moi* escouter”, v. 10), porque de este modo el poeta elimina la barrera que existe entre el narrador y la audiencia. En otros versos, reemplaza palabras imprecisas por expresiones más concretas: por ejemplo, en vez de *un mot y folie*, opta por *y ren* (v. 6) y *enemiga* (v. 72), en ambos casos la sustitución ofrece una lectura más clara y menos ambigua. También modifica los verbos: por ejemplo, en el verso 11, no traduce el *croi* del original como *creo* —lo cual podríamos esperar— sino como *sé*, un verbo que no expresa ninguna duda. Del mismo modo, escribe *priso ostales* en el verso 45 y *todos sabemos* justo al final del prólogo.

Dado el gran número de diferencias entre los dos prólogos, queda claro que el porcentaje calculado por Swanberg es demasiado bajo. La contribución del poeta español —tanto en el desarrollo de ideas como en la retórica— es mucho más alta de lo

<sup>16</sup> Una de las faltas más graves de la edición de Alvar (1970-1972) es el hecho de que ignora la existencia de diferencias léxicas, tratándolas como si fueran el resultado de una falta de habilidad poética por parte del poeta español. Aunque a veces acierta en llamar la atención sobre errores obvios en el texto (un ejemplo conocido es el uso de *monasterio* en vez de *ministerio*, v. 107), merece la pena comentar que el glosario que acompaña la edición no es nada más que un obstáculo a un estudio de las diferencias entre los dos poemas. Por ejemplo, entre otros errores, Alvar traduce *seignor* como *varones*, *orront* como *escuchat* y *forfait* como *culpa*. De esta manera, perpetúa el mito de que las modificaciones del poeta español son el resultado de la ignorancia. Dice, por ejemplo, que “el traductor español [...] acertó unas veces y marró otras” (1970-1972: II, 351). Como ya hemos visto, los cambios realizados no son el resultado de ignorancia, sino de un intento del poeta de modificar el texto según sus propios criterios.

que calcula y, por eso, una cifra de treinta o incluso cuarenta por ciento sería más aceptable. Una de las razones principales de esta diferencia es el hecho de que el poema está escrito más específicamente para la presentación oral. Eso es algo que se percibe en el cultivo de un estilo más directo y principalmente en el uso del imperativo (*Escuchat de corazón*), la repetición (*essos que a Dios amarán, l grant gualardón end' reçibirán*), las advertencias a la audiencia (*más vos valdrá que huna fabla*) y el énfasis (*Dios del çielo*). Otra razón —y quizás la más importante— gira en torno a la manera de cómo describe a María, no como prostituta (las palabras *prostituta*, *putanna*, *bagasa*, *soldadera*, *juglaresa*, etc., no aparecen nunca en el texto), sino como un arquetipo del pecado que cae en la iniquidad y que se salva sólo después de dedicarse al ascetismo. Éste es un aspecto de la refundición que contrasta claramente con el ambiente más sentimental de la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*, donde la relación entre Zosime y Marie se define a veces sexualmente.<sup>17</sup> La *Vida*, en cambio, tiene un enfoque mucho más dogmático: el poeta cautiva a su público con la atracción de la leyenda y luego explota las posibilidades temáticas que ofrece, consiguiendo así que sea una plataforma para un análisis de los conceptos del pecado, el arrepentimiento y la salvación. Esta dimensión se percibe a lo largo del texto, pero sobre todo cuando el narrador interrumpe la narración de la leyenda para afirmar que María no entiende lo que es la muerte:

<sup>17</sup> En su análisis de la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*, Duncan Robertson afirma que "Following her confession, there develops between Mary and Zosimus a personal relationship, one in which charity takes on something of the character of courtly love. [...] He must protect the humility of the saint with the secrecy of a lover. [...] The holy one becomes for him a sort of amor de lonh, whom he awaits, at the appointed rendez-vous, in a state of extreme anxiety" (1980: 324). En un estudio posterior vuelve al mismo asunto, explicando que "After her conversion, even after 47 years in the wilderness, Mary the saint remains something of a courtesan, in her teasing of Zosimas, in her self-concealing and revealing" (1987: 75). Esta dimensión no forma parte de la *Vida* en verso. Véase también las aportaciones de Dembowski 1976 y Maier 1983-1984.

Porque era tanto bella e genta,  
mucho fiaba en su juventá;  
tanto amaba fer sus plaçeres,  
que non ha cura d'otros aberes,  
mas despende e desbaldir,  
que nol membraba de morir (vv. 89-94);

En beber e en comer e follía,  
cuidaba noche e día.  
Quando se lleva de yantar,  
con ellos va deportar.  
Tanto quiere jugar e reir,  
que nol miembra que ha de morir (vv. 165-70).

Las dos advertencias forman una parte fundamental del texto ya que subrayan la importancia del arrepentimiento y del peligro de vivir en un estado de pecado mortal.<sup>18</sup> Sin embargo, el episodio más importante es el de la navegación hacia Palestina, porque a pesar del riesgo de ahogarse en la tempestad, María prefiere pasar toda la noche pecando con los marineros. En vez de solicitar la intervención de la Virgen, se quita la toca de sus cabellos y va andando en camisa, acciones que simbolizan comúnmente la sexualidad femenina (Rogers 1980, Sleeman 1981):

Cuand' ella veyé las grandes ondas,  
tan pavorosas e tan fondas,  
e las lluvias con los vientos grandes  
que trayen las tempestades,  
non le prendié nengún pavor  
nin llama al Criador;  
antes los comiença a confortar  
e conbídalos a jugar.

<sup>18</sup> El poeta utiliza una estrategia parecida cuando los jóvenes de la ciudad de Alejandría luchan con espadas para poder estar con María porque cuando mueren en la calle ella no se preocupa del destino de sus almas: "e por alma del ques murié, / ella más de un riso non darié" (vv. 189-90).

Tanto la abia el diablo comprisa,  
 que toda la noche andó en camisa.  
 Tolló la toqua de los cabellos,  
 nunca vio omne otros más bellos.  
 Ellos tanto la querién,  
 que toda su voluntat complién.  
 Grant maravilla puede omne aber,  
 que huna fembra tant' puede fer.  
 Mas non era aquella noche  
 que el diablo con ella non fuesse;  
 bien la cuidaba enganyar,  
 qu'ella pereçiesse en la mar.  
 Mas non le fizo nengún tuerto,  
 que Dios la sacó a puerto (vv. 379-400).

Si en este momento María se hubiera ahogado en el mar, habría fallecido en un estado de pecado mortal y, según los comentarios del narrador expuestos en el prólogo, su alma habría ido en seguida al infierno.

Al examinar el significado de los asuntos del pecado, el arrepentimiento y la salvación en la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*, Peter F. Dembowski concluye que el poeta francés decidió redactar la obra como consecuencia de las reformas propuestas por el Cuarto Concilio Laterano de 1215 y sobre todo, la resolución de que todos los cristianos deberían confesar sus pecados y tomar comunión por lo menos una vez al año (1976: 125).<sup>19</sup> Sus conclusiones han sido apoyadas por la crítica posterior y principalmente por Enrica J. Ardemagni, quien en relación con la Vida en verso, mantiene que el poeta "in writing close to the date of the Fourth Lateran Council, [...] shows the influence of the new developments in the doctrine of penance" (1990a: 315). En un artículo que versa sobre la hagiografía del siglo XIII en general, reafirma el mismo punto de vista:

<sup>19</sup> Para un análisis de las reformas lateranas en la literatura española, véase el estudio de Lomax (1969).

Debido al movimiento de reforma religiosa que comenzó en el siglo XII y a las reformas lateranas del siglo XIII, se puso gran énfasis en el hecho de observar una conducta cristiana intachable. Lo esencial de este tipo de vida era el estar libre de pecados y el confesar cualquier pecado que uno pudiera haber cometido. Las adaptaciones de las vidas de santos representan el entendimiento inicial de una tendencia popular didáctica que continúa a lo largo de la Edad Media (1990b: 134).

Dayle Scidenspinner-Núñez, en un valioso estudio de la relación entre *Celestina* y las leyendas de las santas-prostitutas, demuestra una opinión aún más contundente:

In Europe the stories of the prostitute saints proved to be a dramatically effective vehicle for the exposition of Christian doctrine. The issues of confession, penance, and the Eucharist—so intrinsic to the conversion from prostitution to sanctity—were being debated and defined in the twelfth and thirteenth centuries. The Fourth Lateran Council summoned by Innocent III in 1215 required annual confession and communion of all Christians and defined the Eucharist in terms of transubstantiation [...] The same council launched an energetic campaign for the religious instruction of the masses. In dramatizing acts of conversion, repentance, confession, and penance, the harlot-saint legends—more immediately and directly than teaching or sermonizing—communicated doctrine to the reader or listener as concrete experiences to be shared rather than as abstract concepts or theories (1992: 100-01).

Aunque tales teorías son atractivas —y en el caso del texto español, apoyadas aparentemente por la fecha de composición propuesta por Andrés Castellanos (1964)— no resulta nada fácil encontrar referencias textuales que las apoyen. Todo lo contrario: aunque María toma comunión, la toma sólo una vez en cuarenta y siete años y no una vez al año.<sup>20</sup> Vale la pena

<sup>20</sup> Para María y Gozimás la comunión es un rito sagrado para la expiación del pecado original:



comentar también que su arrepentimiento es una acción puramente solitaria —el resultado de un rechazo específico— y no algo que esté dirigido por un clérigo masculino.<sup>21</sup> Además, los requerimientos de su penitencia están impuestos por una voz misteriosa y no son el resultado de la confesión. Por lo tanto, podemos concluir que este aspecto de la *Vida de Santa María Egipciaca* no es el producto de las reformas lateranas sino de una tradición hagiográfica anterior: la del ascetismo.

A pesar de que resulte difícil atribuir la composición del poema a las reformas del siglo XIII, es importante reconocer que los temas del pecado, el arrepentimiento y la salvación aparecen con mucha frecuencia en la literatura medieval, aunque el enfoque es normalmente un poco distinto.<sup>22</sup> En el *Libro de*

"Duenya", dixo de plan,  
"esto sepas que non es pan;  
esto es el cuerpo de Jesu Cristo,  
que por nos priso martirio  
e priso muerte e pasión  
e diónos gran salvación.  
¿Tú creyes esto, amiga mía?"  
"Yo bien lo creyo", dixo María.  
"Por la grant culpa que Adam fizo,  
por la mançana que en boca misso,  
aquesta sangre nos a Él dada,  
loco es qui la tiene en nada" (vv. 1259-70).

<sup>21</sup> En este sentido, el arrepentimiento de María contrasta claramente con el de las otras santas-prostitutas. Por ejemplo, Pelagia va a Misa y después de escuchar las palabras eruditas del arzobispo Nono, le manda una carta en la cual le pide que le ayude: "Al santo obispo Nono, diçipullo de Jhesu Cristo, yo, Pelagia peccador, diçipulla del diablo: pueç oy la palabra de tu Dios que tú adoras, que abaxó los çiellos e descendió a las tierras, non por los justos mas por los peccadores, faziendo penitencia que fuesen salvos, e non quiso despreciar los malos e peccadores. E aquel al qual non osan catar en derecho cherubín nin serafín nin los ángelles, non se despagó de morar entre los malos assí commo tú, padre, predicaste. E tú, señor, si te quieres provar verdaderamente por diçipullo de Jhesu Cristo non me desprecies mas recíbeme que me quiero salvar" (Rodado Ruiz 1990: 173).

<sup>22</sup> La importancia del arrepentimiento se expresa más claramente en la epopeya y sobre todo en el hecho de que los soldados suelen confesar sus pecados y tomar comunión antes de entrar en el campo de batalla. En la *Refundición toledana* de la Leyenda de los Siete Infantes de Lara y en el *Poema de Alfonso XI*, los soldados

*buen amor*, por ejemplo, hay una digresión muy interesante en la cual el Arcipreste afirma que los que se arrepientan *in articulo mortis* irán al purgatorio y no al infierno:<sup>23</sup>

En el santo Decreto ay grand disputaçion  
si se faze penitencia por la sola contriçion:  
determina el cabo que es la confesion  
menester de todo en todo, con la satisfaçion.

Verdat es todo aquesto do puede omne hablar,  
do ha tiempo e vida para lo emendar;  
do aquesto fallasse, bion se puede salvar  
por la contriçion sola, pues ál non puede far.

Quito quanto a Dios, que es Sabidor conplido;  
mas, quanto a la Iglesia, que non judga de ascondido,  
es menester que faga por gestos e gemido  
sinos de penitencia que es arrepentido.

En sus pechos feriendo, a Dios manos alçando,  
sospiros dolorosos muy triste sospirando,  
signos de penitencia de los ojos llorando;  
do más fazer non puede, la cabeça enclinando.

Por aquesto es quito del infierno, mal lugar,  
pero que a purgatorio lo va todo a purgar;  
allí faz la emienda purgando el su errar  
con la misericordia de Dios que lo quiere salvar  
(Gybbon-Monypenny 1988: 347-48, estr. 1136-40).

toman comunión con sus propias manos. Un caso aún más notable forma parte de algunas redacciones tardías de la *Chanson de Roland*, cuando los franceses, al no poseer la Sagrada Hostia, cogen una brizna de hierba, la bendicen ante Dios, la dividen en tres partes y la toman como si fuera Corpus Christi, tal es el temor de llegar a la muerte en un estado de pecado mortal (Hamilton 1913).

<sup>23</sup> Para un análisis de esta sección del *Libro*, véase el estudio de Hamilton 1970.

La postura del Arcipreste en estas estrofas es muy distinta de la del poeta de la *Vida de Santa María Egipcíaca*, ya que en vez de cuestionar la validez del arrepentimiento *in articulo mortis*, lo defiende como una manera apta de evitar que el alma del pecador vaya al infierno.<sup>24</sup> Una postura todavía más liberal se encuentra en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, porque en varios casos, aunque las desafortunadas víctimas mueren sin confesión, la Virgen las resucita para que puedan confesar sus pecados, tomar comunión y volver a vivir en un estado de contrición. En tres de los *Milagros* —*El sacristán fornicario* (II), *El romero de Santiago* (VII) y *El monje y san Pedro* (VIII)— los protagonistas mueren después de haber pecado sexualmente. En *El sacristán fornicario*, por ejemplo, el protagonista está corrompido por el diablo y en vez de pasar la noche en el dormitorio, suele salir del monasterio para satisfacer sus apetitos carnales. Sin embargo, una noche, al intentar cruzar el río, se cae y se ahoga —una imagen que nos hace pensar en la tempestad experimentada por María en la navegación hacia Palestina. Después de su muerte la Virgen se compadece de él porque “facié a la su statua el enclín cada día” (García Turza 1992: 581; 76d) y, en consecuencia, prohíbe a los diablos que se lleven su alma. Aunque sus adversarios protestan —haciendo hincapié en el hecho de que las acciones de la Virgen no son legales según la ortodoxia cristiana— el alma del sacristán vuelve al cuerpo y nada más recobra el senti-

<sup>24</sup> El poeta de la *Revelación de un hermitaño* —una obra escrita a finales del siglo XIV en coplas de arte mayor— ofrece una perspectiva parecida, ya que modifica su fuente (la *Disputa del cuerpo e del ánima*) para incorporar un desenlace feliz. En vez de terminar con la damnación del ánima, interpola un episodio en el cual un ángel baja del cielo para afirmar que al darse cuenta de la inevitabilidad de la muerte y de la vanidad de mundo, el ánima decidió arrepentirse. Sin embargo, el narrador concluye el poema con una amonestación inquisitiva:

Reconoscete hermano que eres ceniza  
 e en ceniza te has de tomar;  
 ca non sabes el día que te ha [de llamar]  
 que vayas dar cuenta de quanto fizis[te]  
 (Escorial b-iv-21; fol. 136<sup>v</sup>).

miento, se confisca y hace penitencia.<sup>25</sup> Los milagros de *El romero de Santiago* y *El monje y san Pedro* se desarrollan de manera parecida: los protagonistas pecan sexualmente y mueren sin confesión; los diablos intentan apoderarse de sus almas, pero están impedidos por la intervención de la Virgen y de los santos; al final, los pecadores recobran el sentido y se arrepienten de sus pecados. En cada caso, el denominador común es que los protagonistas —por muy pecadores que sean— tienen alguna conexión con la jerarquía celestial: el sacristán siempre reza a la Virgen (u), el monje de Colonia sirve en el monasterio de san Pedro (vii) y Guiralt va en romería a Santiago (viii). Santa María, en cambio, no tiene ninguna conexión con la Iglesia —parece no creer en Dios y no va a misa—; sin embargo, está protegida de la muerte durante la tempestad y, por eso, tiene tiempo para arrepentirse de sus pecados y salvar su alma.

En comparación con el *Libro de buen amor* y los *Milagros de Nuestra Señora*, es obvio que el texto de la *Vida de Santa María Egipcíaca* —al criticar la validez del arrepentimiento *in articulo mortis*— tiene una actitud más conservadora hacia los asuntos del pecado, el arrepentimiento y la salvación del alma. La manera en que el poeta reelabora el original francés —con un prólogo refundido y aumentado— subraya la importancia de estos asuntos y revela una postura estrictamente agustiniana. En este sentido, resulta fácil comparar la *Vida* con las otras obras del manuscrito (el *Libro de Apolonio* y el *Libre dels tres reys d'Orient*), porque de la misma manera de que el prólogo representa una técnica para enmarcar la leyenda, estas obras —al tratar los mismos temas— conceden una serie de significados adicionales al texto. En el *Libro de Apolonio*, por ejem-

<sup>25</sup> Las palabras de los diablos son las siguientes:

Esripto es que omne, allí do es fallado,  
o en bien o en mal, por ello es juzgado;  
si esti tal decreto por ti fuere falsado,  
el plicit del Evangelio todo es descuajado  
(García Turza 1992: 583, 91).

plo, vale la pena comentar que al rey Antíoco y a su hija los mata “hun rayo del diablo”, probablemente porque no se arrepienten nunca de sus pecados (Monedero 1987: 171, 248c). Del mismo modo, Antinágora no viola a Tarsiana porque se da cuenta de que ese acto sería un pecado mortal:

Todos somos camales e auemos a morir,  
todos esta ventura auemos ha seguir.  
Demás, ell omne deue comedir  
que qual aquí fiziere tal aurá de padir  
(Monedero 1987: 222, 413).

Destaca también el hecho de que el poeta interrumpe la narración de la leyenda para subrayar los peligros del pecado y para afirmar que Dios siempre está dispuesto a ayudar a los pecadores:

Confonda Dios tal rey de tan mala mesura,  
biuía en pecado e asmaua locura:  
que querié matar al omne que dixera derecha,  
que abrió la demanda que era tan escura.

Esto façié el pecado que es de tal natura,  
ca, en otros muchos en que mucho atura,  
a pocos días dobla, que traye gran abscura.  
Traye mucho enxemplo desto la escriptura.

Por encobrir vna poca de enemiga,  
perjúrase el omne, non comide qué diga;  
dell omne perjurado es la fe enemiga;  
esto que yo vos digo la ley vos lo pedrica.

Esto mismo contesçe de todos los pecados:  
los hunos con los otros son todos enlaçados.  
Si no fueren ayña los hunos emendados,  
otros mucho mayores son luego ayuntados.

De hun ermitanyo santo oyemos retrayer,  
porquel' fiço el pecado el vino beuer,  
ouo en adulterio por ello a cayer,  
depués en omçidio las manos a meter  
(Monedero 1987: 111-13, 51-55).

El rey de los çiellos es de grant prouençia,  
siempre con los cuytados ha su atenençia,  
en valerles a las cuytas es toda su femençia;  
deuemos seyer todos firmes en la su atenençia.

Da cuytas a los omnes que se les faga temer,  
non cata sus pecados, viénelos acorrer;  
sabe maestramiendre sus conscios prender,  
trebeia con los omnes a todo su plaçer  
(Monedero 1987: 124-35, 93-94).

En el *Libre dels tres reys d'Orient*, la última escena versa sobre el mismo asunto: Dimas, el ladrón bueno, se arrepiente de su locura y se salva, mientras que Gestas —al no querer confesar sus pecados— va directamente al infierno:<sup>26</sup>

El que en su agua fue bañado,  
fue puesto al su diestro lado;  
luego que'l vio, en él creyó  
e merçet le demandó.  
Nuestro Señor dixo: "Hoy serás conmigo  
en el santo paraíso."  
El fi de traidor cuando fablaba  
todo lo despreçiaba.  
Diz: "Varón, ¡cómo eres loco,

<sup>26</sup> En este sentido, también podemos comparar la *Vida de Santa María Egipcíaca* con *La Celestina*, obra que es quizá el ejemplo más memorable —y el más controvertido— de la fascinación medieval por el arrepentimiento, porque si las últimas palabras de Calisto ("¡Oh, váleme, Santa María! ¡Muerto soy! ¡confesión!", Severin 1969: 224) sirven para lograr la salvación, hay que concluir —como apunta Alan Deyermond (1984)— que Melibea, al no arrepentirse, va al infierno.

que Cristus non te valdrá tan poco!  
A sí non puede prestar  
¿cómo puede a ti uviar?"  
Este fue en infierno miso  
e el otro en paraíso  
(Alvar 1965: 44; vv. 225-37).

De este modo, los dos ladrones llegan a ser arquetipos de impenitencia y penitencia y, mientras que Gestas podría ser considerado como un imagen de la María de la primera mitad de la leyenda —impentitente, salvaje, incontrolable— Dimas nos ofrece un imagen de la María penitente de la segunda mitad de la leyenda. De esta manera, queda claro que el prólogo de la *Vida de Santa María Egipciaca* no es mero marco narrativo, sino un acierto poético que llama la atención sobre la importancia de los temas del pecado, el arrepentimiento y la salvación, no solamente en el poema, sino a lo largo del manuscrito K-III-4.

### Obras citadas

- ALVAR, Manuel, 1960. "Fidelidad y discordancias en la adaptación española de la *Vida de Santa María Egipciaca*", *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 16: 153-65.
- , ed., 1965. *Libro de la infancia y muerte de Jesús: Libre dels tres reys d'Orient*, Clásicos Hispánicos, 2.8 (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- , ed., 1967. *Poemas hagiográficos de carácter juglaresco*, Colección Aula Magna, 11 (Madrid: Ediciones Alcalá).
- , ed., 1970-1972. "*Vida de Santa María Egipciaca*": *estudios, vocabulario, edición de los textos*, 2 vols., Clásicos Hispánicos, 2. 18-19 (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- ANDRÉS CASTELLANOS, María S. de, ed., 1964. *La "Vida de Santa María Egipciaca" traducida por un juglar anónimo hacia 1215: gramática, fuentes, versificación, texto y vocabulario*, Anejos del

- Boletín de la Real Academia Española*, 11 (Madrid: Real Academia Española).
- ARDEMAGNI, Enrica J., 1990a. "Hagiography in Thirteenth-Century Spain: Intertextual Reworkings", *Romance Languages Annual*, 2: 313-16.
- , 1990b. "La penitencia en las obras de Gonzalo de Berceo", *Revista de Literatura Medieval*, 2: 131-40.
- BAIRD, Herbert L., ed., 1976. *Análisis lingüístico y filológico de "Otras de Roma"*, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 33 (Madrid: Real Academia Española).
- BAKER, A. T., 1916-1917. "Vie de Sainte Marie l'Égyptienne", *Revue des Langues Romanes*, 59: 145-401.
- BERESFORD, Andrew M., 1997. "'Ençendida del ardor de la luxuria': Prostitution and Promiscuity in the Legend of Saint Mary of Egypt", en "*Quien hubiese tal ventura*": *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford (Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College), pp. 45-56.
- CONNOLLY, Jane E., 1997. "Marian Intervention and Hagiographic Models in the Tale of the Chaste Wife: Text and Context", en "*Quien hubiese tal ventura*": *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford (Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College), pp. 35-44.
- CORTINA, Lynn Rice, 1972. *Composition and Meaning of the Vida de Santa María Egipcíaca*, tesis de doctorado (Case Western Reserve University). Dissertation Abstracts International, 33A (1971-1972), 1718.
- CRADDOCK, Jerry R., 1966. "Apuntes para el estudio de la leyenda de Santa María Egipcíaca en España", en *Homenaje a Rodríguez Moñino: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, 2 vols. (Madrid: Castalia), vol. 1, pp. 99-110.
- CRUZ-SAENZ, Michèle Frances Schiavone de, ed., 1979. *The Life of Saint Mary of Egypt: An Edition and Study of the Medieval French and Spanish Verse Redactions*, Biblioteca Universitaria Puvill, 1.1 (Barcelona: Puvill).



- , 1986. "La vida de Santa María egipciaca: ¿texto juglaresco u obra de clerecía?", en *La juglaresca: Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*, ed. Manuel Criado de Val, Historia de la Literatura Española desde sus Fuentes, 7 (Madrid: EDI-6), pp. 275-81.
- , ed., 1992. *Texts and Concordances of Escorial MS. K.III.4: "Libro de Apolonio", "Vida de madona Santa María Egipciaca", "Libre dels tres reys d'Orient"*, Dialect Series, 13 (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies).
- DELMAS, F., 1900-1901. "Remarques sur la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*", *Échos d'Orient*, 4: 35-42.
- , 1901-1902. "Encore Sainte Marie l'Égyptienne", *Échos d'Orient*, 5: 15-17.
- DEMBOWSKI, Peter F., 1976. "Literary Problems of Hagiography in Old French", *Medievalia et Humanistica*, nueva serie, 7: 117-30.
- DEYERMOND, Alan, 1968-1969. "Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*", *Filología*, 13: 121-49.
- , 1984. "Muerto soy! ¡Confesión!: *Celestina* y el arrepentimiento a última hora", en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez: 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, ed. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (Madrid: José Esteban), pp. 129-40.
- , 1989. "Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*", *Vox Romanica*, 48: 153-64.
- DUTTON, Brian, 1973. Reseña de Walker 1972, *Modern Language Notes*, 88: 403-04.
- GARCÍA TURZA, Claudio, ed., 1992. "*Los Milagros de Nuestra Señora*", en *Gonzalo de Berceo: obra completa*, ed. Isabel Uría Maqua, Clásicos Castellanos, nueva serie, sin número (Madrid: Espasa-Calpe y Gobierno de la Rioja), pp. 533-795.
- GRAESSE, Th., ed., 1965. *Jacobi a Voragine: "Legenda aurea", vulgo historia lombardita dicta* (Osnabrück: Otto Zeller) (1ª ed. 1890).
- GRIEVE, Patricia E., 1990. "Vida de Santa María Egipciaca: Economic Discourse and the Hagiographic Poem" (resumen de una

- comunicación leída en el congreso de la Modern Language Association), *La Corónica*, 19.1 (otoño): 185-87.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B., ed., 1988. *Arcipreste de Hita: "Libro de buen amor"*, Clásicos Castalia, 161 (Madrid: Castalia).
- HAMILTON, George R., 1913. "The Sources of the Symbolical Lay Communion". *Romanic Review*, 4: 221-40.
- HAMILTON, Rita, 1970. "The Digression on Confession in the *Libro de buen amor*", en "*Libro de buen amor*" *Studies*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny, Colección Tamesis, A12 (Londres: Tamesis), pp. 149-57.
- KASSIER, Theodore L., 1972-73. "The Rhetorical Devices of the Spanish *Vida de Santa María Egipciaca*", *Anuario de Estudios Medievales*, 8: 467-80.
- LASRY, Anita Benaim de, ed., 1982. "*Carlos Maynes*" and "*La enperatris de Roma*": *Critical Edition and Study of Two Medieval Spanish Romances* (Newark: Juan de la Cuesta).
- LIFFEN, Shirley, 1995. "The Transformation of a *Passio* into a Romance: A Study of the Two Fourteenth-Century Versions of the Legends of St Eustace and King William of England", *Iberoromania*, nueva época, 41: 1-16.
- LOMAX, Derck W., 1969. "The Lateran Reforms and Spanish Literature", *Iberoromania*, 1: 299-313.
- MAIER, John R., 1983-84. "Sainthood, Heroism, and Sexuality in the *Estoria de Santa Maria Egipçiaca*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 8: 424-35.
- , ed., 1984. *El rrey Guillelme*, Exeter Hispanic Texts, 39 (Exeter: University).
- , y Thomas D. SPACCARELLI, 1982-1983. "MS. Escorialense h-1-13: Approaches to a Medieval Anthology", *La Corónica*, 11: 18-34.
- MIGNE, J. P., ed., 1879. *Patrologice cursus completus: series latina*, 73 (París: el editor).
- MONEDERO, Carmen, ed., 1987. *Libro de Apolonio*, Clásicos Castalia, 157 (Madrid: Castalia).
- MUSSAFIA, A., 1863. "Über die Quelle der altspanischen *Vida de S. Maria Egipciaca*", *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien*, 43: 153-76.

- REES SMITH, John, ed., 1989. *The Lives of St Mary Magdalene and St Martha: MS Esc. h-1-13*, Exeter Hispanic Texts, 48 (Exeter: University).
- ROBERTSON, Duncan, 1980. "Poem and Spirit: The Twelfth-Century French Life of Saint Mary the Egyptian", *Medioevo Romano*, 7: 305-27.
- , 1987. "Twelfth-Century Experience: The Life of St Mary the Egyptian", *Pacific Coast Philology*, 22: 71-77.
- ROBERTSON, Howard S., 1961-1962. "Four Romance Versions of the William of England Legend", *Romance Notes*, 3: 75-80.
- RODADO RUIZ, Ana M., ed., 1990. "Vida de Santa Pelagia", en *Saints and Their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, ed. Jane E. Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies), pp. 169-80.
- ROGERS, Edith Randam, 1980. *The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry*, Studies in Romance Languages, 22 (Lexington: University Press of Kentucky).
- SARGENT, Anne Marie, 1977. *The Penitent Prostitute: The Tradition and Evolution of the Life of St. Mary the Egyptian*, tesis de doctorado (University of Michigan). Dissertation Abstracts International, 38A (1977-1978), 1375A-76.
- SCARBOROUGH, Connie L., 1994. "Two Versions of the Life of Saint Mary the Egyptian: Lázaro Galdiano MS 419 and Menéndez Pelayo MS 8", *Anuario Medieval*, 6: 174-84.
- SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, Dayle, 1992. "The Poetics of (Non) Conversion: The *Vida de Santa María Egipciaca* and *La Celestina*", *Medievalia et Humanistica*, nueva serie, 18: 95-128.
- SEVERIN, Dorothy Sherman, ed., 1969. *Fernando de Rojas, "La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea"*, Libro de Bolsillo, 200 (Madrid: Alianza).
- SLEEMAN, Margaret, 1981. "Medieval Hair Tokens", *Forum for Modern Language Studies*, 17: 322-36.
- SNOW, Joseph T., 1990. "Notes on the Fourteenth-Century Spanish Translation of Paul the Deacon's *Vita Sanctae Mariae Aegyptiacae, Meretricis*". en *Saints and Their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, ed. Jane

- E. Connolly, Alan Deyermund y Brian Dutton (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies), pp. 83-96.
- SOLALINDE, Antonio G., 1987. *Poemas breves medievales*, ed. Ivy A. Corfis, Spanish Series, 39 (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies).
- SWANBERG, Ellen, 1979. "The Singing Bird: A Study of the Lyrical Devices of *La vida de Santa María Egipcíaca*". *Hispanic Review*, 47: 339-53.
- THOMPSON, B. Bussell y John K. WALSH, eds., 1977. "*La Vida de Santa María Egipcíaca*": A Fourteenth-Century Translation of a Work by Paul the Deacon, Exeter Hispanic Texts, 17 (Exeter: University).
- , 1986-1987. "Old Spanish Prose Lives of the Saints and Their Affiliations, 1: Compilation A (the *Gran flos sanctorum*)", *La Corónica*, 15: 17-28.
- WALKER, Roger M., ed., 1977. *Estoria de Santa María Egipcíaca: MS Escorialense h-1-13*, 2a ed., Exeter Hispanic Texts, 15 (Exeter: University) (1ª ed., Exeter Hispanic Texts, 1 [1972]).
- , 1980. "From French Verse to Spanish Prose: *La Chanson de Florence de Rome* and *El cuento del enperador Otas de Roma*", *Medium Ævum*, 49: 230-43.
- , ed., 1982. *El cavallero Pláçidas: MS Esc. h-1-13*, Exeter Hispanic Texts, 28 (Exeter: University).
- WALSH, John K., 1977. "The Chivalric Dragon: Hagiographic Parallels in Early Spanish Romances", *Bulletin of Hispanic Studies*, 54: 189-98.
- , Billy BUSSELL THOMPSON y Jane CONNOLLY, en preparación. *Inventory of the Lives of Saints in Old Spanish: Manuscripts, Literary Renditions, Citations and Studies*.