

**LA IMAGEN DE SANTA EUFRÓSINE EN EL RELATO DE SU VIDA
(BHG 625) DEL CÓDICE AMBROS. G 63 SUP.¹ (S. XII)**

THE IMAGE OF SAINT EUPHROSYNE IN THE NARRATION OF HER LIFE (BHG) IN
CODEX AMBROS. G 63 SUP. (12TH CENTURY)

Ángel NARRO

Profesor del Departamento de Filología Clásica

Universitat de València

angel.narro@uv.es

Número ORCID: 0000-0002-4333-2772

Israel MUÑOZ GALLARTE

Profesor del Departamento de Estudios Filológicos y Literarios

Universidad de Córdoba

fg2mugai@uco.es

Número ORCID: 0000-0002-6916-6004

Recibido: 28 de noviembre de 2020

Aceptado: 22 de febrero de 2021

Resumen: En este artículo se analiza una miniatura de Santa Eufrosine hallada en el manuscrito Ambros. G 63 sup. Se trata con mucha probabilidad de uno de los primeros testimonios iconográficos de esta santa y aparece, además, jugando con la ambigüedad del personaje. En la vida de la santa que ilustra esta imagen, Santa Eufrosine es una joven que se traviste para poder ingresar en un monasterio masculino bajo el nombre de Esmeraldo. El artista juega con las dos caras del personaje y crea una miniatura doble con la santa representada como hombre en una cara del folio y como mujer en la otra.

Palabras clave: Santa Eufrosine, hagiografía bizantina, miniatura, manuscrito

Abstract: This article aims to analyse a miniature of Saint Euphrosyne found in the manuscript Ambros. G 63 sup. Probably, it is one of the most ancient iconographic depiction of this saint. The artist plays with the ambiguity of the saint. In her *vita* she disguised herself as a man to enter in a monastery of monks under the name of

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación *Tópicos literarios en la hagiografía cristiana tardeo-antigua en clave femenina* (GV/2020/013), financiado por la Generalitat Valenciana dentro del marco de proyectos de I+D+i desarrollados por grupos de investigación emergentes.

Smaragdus. The saint is depicted in a double portrait on both faces of the folio, as a man on one side, and as a woman on the other.

Keywords: Saint Euphrosyne – Byzantine Hagiography – Miniature – Manuscript

Introducción

La versión más antigua de la *Vida de Eufrosine* (BHG 625), datada en un amplio arco temporal del siglo V al VII² y se ha transmitido al menos a través de unos 53 mss. griegos, según la información ofrecida por la web del proyecto Pinakes del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) francés³. Hasta el momento, la única edición que conocemos del texto es la realizada por Boucherie para los *Analecta Bollandiana* a finales del siglo XIX a partir de un único códice, el Paris. gr. 1454, conservado en la Bibliothèque Nationale de París⁴. A causa de su interés literario y su valor como testimonio del culto a esta santa en el cristianismo oriental, el texto merece una nueva edición crítica, a partir de todos los manuscritos conocidos y disponibles hoy día, capaz de ofrecer un texto estable y fiable, acorde a los avances obtenidos durante la última centuria en los campos de la ecdótica y la crítica textual. Los autores firmantes de este artículo han comenzado esta tarea, así como la edición, traducción y comentario del resto de las llamadas "santas travestidas"⁵. No obstante, en esta ocasión, las siguientes páginas se detendrán en un curioso hallazgo, una nueva imagen iconográfica de Santa Eufrosine/Esmeraldo hallada en el ms. Ambros. G 63 sup. (Martini-Bassi 405⁶), que hasta ahora parece haber pasado desapercibida por la academia, a la luz de los textos fundamentales de la tradición hagiográfica oriental. Para abordar este tema, por tanto, se estructura el siguiente estudio partiendo de una breve introducción a la transmisión manuscrita de la leyenda de Eufrosine, continúa con un análisis de la imagen y su exiguo contexto iconográfico, se observa el espacio narrativo en el que la representación de la santa cobra sentido y se completa, finalmente, con algunas conclusiones.

El hallazgo

La *Vita Euphrosynae*, como apuntábamos, se ha conservado en un buen número de testimonios manuscritos, destacando sus recensiones en latín⁷, siríaco⁸ y, especialmente, en griego, lengua en la que se considera que fue escrito el original.

² Así, ANSON, John (1974): pp. 1-32; STEVAN L. (1980): p.4; PATLAGEAN, Evelyn (1976): p. 601.

³ <https://pinakes.irht.cnrs.fr/> [última consulta: 25-11-2020].

⁴ BOUCHERIE, Anatole (1883): pp. 196-205.

⁵ Se enuncian aquí tan solo algunos estudios generales sobre la cuestión. Acerca de este conjunto de obras, sigue teniendo vigencia: PATLAGEAN, Evelyn (1976): pp. 597-623. Más recientemente ha sido analizado por Valerie R. (1996) y las tesis de LUBINSKY, Crystal Lynn (2013), y de VAN PELT, Julie (2019). En español se puede leer una valoración general y algunas interpretaciones de conjunto en NARRO, Ángel (2019): pp. 111-134.

⁶ MARTINI, Emidio – BASSI, Domenico (1906): pp. 1485-1486).

⁷ Sobre la versión latina, véase LUBINSKY, Crystal Lynn (2013): p.29, donde se relata el enfrentamiento entre Boucherie y Rosweyde sobre la mejor copia del texto en su recensión latina. Véase J.P. MIGNE, *Documenta Catholica Omnia. Patrologia Latina*, cols. 637-652B. En cualquier caso, como la investigadora advierte, la circulación de la obra debió ser importante en el horizonte latino, dado el elevado número de testimonios en esa lengua, aunque la santa no recibió un día en el calendario latino; también, SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): p. 107

⁸ Destaca en este apartado la recopilación de vidas de Juan el Estilita del s. VIII en siríaco.

Teniendo en cuenta la situación anómala vivida a lo largo de este 2020, sería difícil precisar una fecha de publicación de la edición crítica del texto más o menos segura. En cualquier caso, durante el proceso de *recensio*, a principios del mes febrero de 2020 se pudo realizar un desplazamiento a Milán, con el objetivo de transcribir, entre otros textos, la *Vida de Eufrosine*, que se encontraba en tres manuscritos de la Veneranda Biblioteca Ambrosiana:

Cote	Folios	Siglos
D 92 sup. (Martini-Bassi 259)	128-132	X-XI
F 32 sup. (Martini-Bassi 334)	Iir-v	XII
G 63 sup. (Martini-Bassi 405)	149-156	XI-XII

Entre estos códices llamó poderosamente nuestra atención el G 63 sup. (Martini-Bassi 405), ya que contenía una curiosa imagen de la santa en miniatura que, a continuación, presentamos y analizamos. El volumen en pergamino data del siglo XII, mide 24,5 centímetros de alto por 18 de largo y presenta escritura a doble columna⁹. Como describen los responsables del catálogo de la biblioteca milanesa, el ms. presenta una serie de imágenes en miniatura en los márgenes de diferentes páginas del manuscrito entre las que se encuentra la imagen –en realidad, imágenes– que nos atañen.

Representaciones de Eufrosine y otras santas travestidas en el arte bizantino

La ausencia de representaciones de Santa Eufrosine parece haber sido la tónica general a lo largo de la historia del arte. Cabe advertir, que este análisis pretende centrarse sobre todo en el arte medieval del cristianismo oriental, por lo que se omitirá la recepción de la figura de Eufrosine en el arte occidental, más allá de unas breves pinceladas que constatan, de un lado, la continuidad de la tónica general de ausencia de imágenes y, de otro, una cierta independencia de las representaciones de la santa en Occidente de aquellas realizadas previamente en el ámbito del cristianismo oriental, donde surge y se desarrolla su culto. El testimonio iconográfico más antiguo se halla con bastante probabilidad en el célebre *Menologio de Basilio II*, obra conservada en el manuscrito Vat. gr. 1613, datado entre finales del siglo X y principios del XI¹⁰. En esta obra, donde cada versión abreviada de la vida o el martirio del santo en cuestión aparece ilustrada con una imagen que cubre algo más de un tercio del folio, se puede observar la representación de Santa Eufrosine. Aquí, la santa lleva el atuendo típico de monje, con una cogulla púrpura, una capa negra y una túnica amarillenta. Santa Eufrosine yace sobre una especie de sudario, que indica que la escena representada se corresponde con el final de su vida. Concretamente se hace alusión al momento en que, travestida todavía como Esmeraldo, le comunica a su padre que, en realidad, estaba hablando con su hija Eufrosine. Tras la confesión, la santa morirá. La actitud del padre, echándose las manos a la cabeza, pretende destacar la emoción del momento, que supone el clímax de la historia, el

⁹ MARTINI, Emidio – BASSI, Domenico (1906): pp. 1485-486.

¹⁰ Consultable en línea en: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/ (Última consulta: 10/12/2020)

reconocimiento (ἀναγνώρισις) de la hija y de su santidad por haber desarrollado la virtud de un modo velado. De fondo se distingue la estructura del monasterio en el que la santa, bajo apariencia masculina y el nombre de Esmeraldo habría pasado buena parte de su vida.



Fig. 1 Eufrosine en el Menologio de Basilio II (mss. Vat. gr. 1613, fol. 67), Ss.X-XI.
 ©Biblioteca Apostólica Vaticana.

Esta imagen de la santa yacente, en el momento en el que se descubre su verdadera identidad, se corresponde con la de Santa María / Marino, otra santa travestida, en el mismo *Menologio de Basilio II*. Existe, por tanto, una similitud iconográfica entre ambas representaciones, como se puede comprobar con la siguiente imagen, en la que la santa, que, en principio, estaría travestida en monje, aparece también con un hábito oscuro.

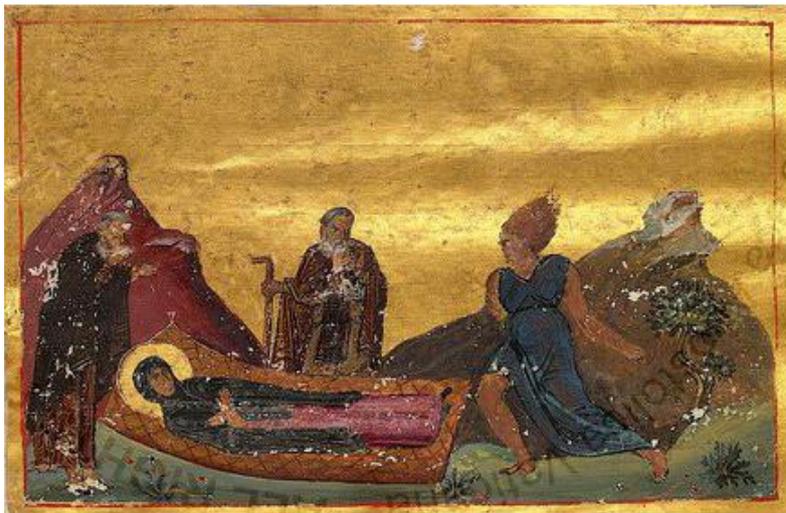


Fig. 2 María/Marino en el Menologio de Basilio II (mss. Vat. gr. 1613, fol. 394), Ss.X-XI.
 ©Biblioteca Apostólica Vaticana.

Aunque ambas representaciones se asocian con santas travestidas, no existe ni siquiera en este *Menologio de Basilio II* una iconografía unívoca y clara de este tipo

específico de santas. De hecho, si se echa una ojeada a las imágenes de las otras dos santas travestidas que aparecen en esta obra, Pelagia y Teodora de Alejandría, no se siguen los mismos patrones iconográficos, ya que no aparecen en posición yacente, aunque sí que se mantienen ciertos códigos en la vestimenta, de acuerdo con el hábito tradicional del monje bizantino.

En primer lugar, a Santa Pelagia se la representa de manera doble, como se hará con la imagen de Santa Eufrosine que presentamos unas páginas más adelante. En su historia es de particular importancia el encuentro con el obispo Nono en Antioquía que se puede ver en la primera escena, a la izquierda de la imagen, en la que se distingue a Pelagia ataviada con llamativas vestimentas seculares, collares y pendientes, que la caracterizan, según el relato de su leyenda, como una mujer amante del lujo por su profesión: actriz de mimo. El obispo Nono parece estar predicando, por lo que esta primera escena estaría aludiendo al momento de la conversión de Pelagia. A la derecha de la escena, se sitúa la segunda representación de la santa, en este caso ya como santa travestida, en definitiva, como monje. Ahora se destaca una iconografía muy similar a las observadas en los casos de Eufrosine y María en las imágenes del Menologio anteriormente comentadas. Aquí, Pelagia viste una cogulla negra, sobre una túnica más clara, marrón o de tono anaranjado, como en el caso de la figura de Eufrosine. Además, una fina aureola se sitúa en torno a su cabeza indicando la santidad del personaje.



Fig. 3 Pelagia en el Menologio de Basilio II (mss. Vat. gr. 1613, fol. 98), Ss.X-XI.
 ©Biblioteca Apostólica Vaticana.

En segundo lugar, también en el caso de Teodora de Alejandría se mantiene el código en la vestimenta, pero varía la posición y actitud de la representada. En este caso, Teodora aparece en posición de orante, con los brazos extendidos hacia el cielo. En cuanto a su vestimenta, parecen claras las similitudes con las santas travestidas anteriores como monjes, con cogulla negra sobre túnica marrón o, en todo caso, de tonos ocre más claros. Solo en el caso de María se observa un cromatismo diverso. En conclusión, parece que existe una tendencia iconográfica dentro de este *Menologio de Basilio II* a la representación de estas santas como monjes, con atuendo masculino, y, por lo tanto, poniendo el acento en su perfil de santa travestida, al igual que la crítica moderna usa este motivo de sus biografías para clasificarlas dentro de una categoría concreta. Como en el caso de Santa Eufrosine, es difícil encontrar

otros testimonios iconográficos que puedan ser datados en época medieval además de este Menologio. No obstante, una pista acerca de la continuidad en la representación de este tipo de santas con atuendo de monje se puede encontrar en sus iconos modernos, inspirados en modelos de mayor antigüedad, en los que se las sigue presentando de idéntica manera. Esto no obsta a que la definición iconográfica adopte otras variantes como en el caso de Pelagia, donde se remarcan dos momentos, su figura femenina previa y el resultado una vez travestida.



Fig 4 Teodora de Alejandría en el Menologio de Basilio II (mss. Vat. gr. 1613, fol. 29), Ss.X-XI. ©Biblioteca Apostólica Vaticana.

De regreso a la figura de Santa Eufrosine, en el arte medieval dentro del contexto del cristianismo oriental tan solo se han podido rastrear unas imágenes de la santa en pintura mural conservadas en el monasterio ortodoxo de Santa Eufrosine de Polotsk (Спасо-Евфросиниевского монастыря), Bielorrusia. Su nombre lo debe a esta santa del siglo XII, que encuentra en la alejandrina la fuente de inspiración para crear un cenobio femenino, hoy ya desaparecido. Dentro del actual complejo monástico que recibe este nombre, la Iglesia de la Santa Transfiguración (Спасо-Преображенская) conserva unos interesantes frescos del siglo XIII, en los que se encuentran junto a muchas otras figuras, un ciclo de imágenes de la vida de Santa Eufrosine de Alejandría¹¹. En ellas se puede observar a la santa, primero hablando con el padre (imagen superior izquierda), sin aureola, presumiblemente representando un episodio del inicio de su vida. A continuación, en el recuadro superior derecho no se acaban de distinguir bien las dos figuras, entre las que probablemente se encontraría la santa. Por último, en el cuadrante inferior se aprecia a Eufrosine, ya ataviada con un hábito de monje de tonos púrpuras y la característica aureola, a la izquierda hablando con el padre, Pafnucio, y a la derecha probablemente con el monje Agapio. Los grafitis latinos que aparecen sobre los frescos fueron producto de la ocupación de los jesuitas del monasterio entre los siglos XVI y XIX.

¹¹ А. Л. Монгайт, "Фрески Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке", *Культура Древней Руси*. Moscú, 1966, 137-140.

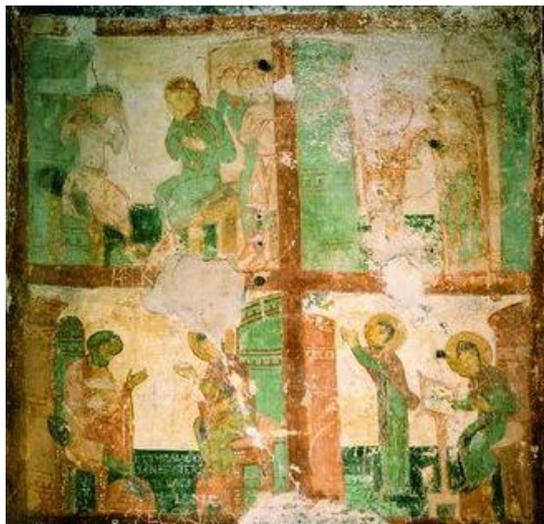


Fig 5 Imagen del ciclo de Santa Eufrosine de Alejandría en Santa Eufrosine de Polotsk (Bielorrusia), siglo XIII.

La clave para entender que Eufrosine se encuentre travestida ya en monje en ambas imágenes de la parte inferior la encontramos en el contraste con la vestidura que luce en el cuadrante superior izquierdo y en la propia imagen que vemos, a continuación, con mayor detalle. En el cuadrante superior izquierdo, Eufrosine aparece con vestimenta de mujer cristiana piadosa, con una suerte de velo que cubre su cabello, ceñido al cuello y túnica de color verdoso. En realidad, no hay demasiado contraste cromático con la vestimenta que luce como monje en la imagen inferior derecha. En los cuadrantes inferiores se distinguen, al menos, dos monjes, uno orante, el otro leyendo, que identificamos con el monje Agapio y Eufrosine respectivamente. Ambos lucen una cogulla purpúrea, sobre una túnica de tonos verdosos y llevan en la cabeza la típica aureola.

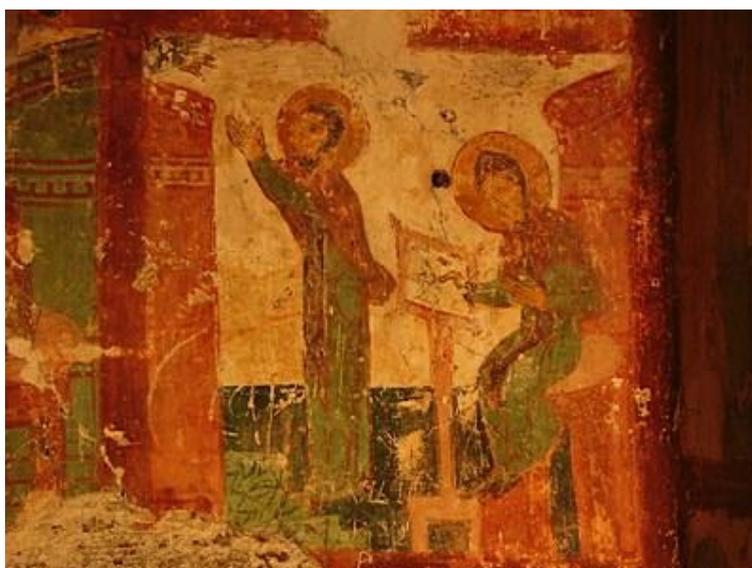


Fig 6 Eufrosine con Agapio. Detalle del cuadrante inferior derecho del ciclo de Santa Eufrosine de Alejandría en la Iglesia de la Santa Transfiguración el monasterio de Santa Eufrosine de Polotsk (Bielorrusia), siglo XIII).

Estas no son, sin embargo, las únicas representaciones de Santa Eufrosine que se hallan en el interior de esta iglesia. Entre las pinturas al fresco del muro sur del recinto también se ha identificado el retrato de un monje entre otras santas, entre las que se identifica a Santa Eufrosine de Alejandría, travestida en monje, con un aspecto que presenta similitudes con el resto de frescos. Aquí se distingue con detalle una cogulla de color púrpura que cubre la cabeza, una capa de tono marrón verdoso y una túnica de igual color. Entre las imágenes en la web del monasterio¹², nos ha llamado la atención la imagen de un retrato de santa no identificada, que, pensamos, podría ser una nueva imagen de Santa Eufrosine, en este caso como mujer, con una vestimenta propia del género. Nuestra conclusión parte de la similitud en la expresión del rostro de ambas figuras y la idéntica posición de las manos, como si se tratara del mismo personaje con dos vestimentas diferentes. Como veremos, esta interpretación no sería del todo descabellada teniendo en cuenta el testimonio que presentamos, en el que figuraría también una doble representación de la santa como hombre y como mujer de un modo bastante peculiar. Al tratarse de frescos del siglo XIII, estos supuestos retratos de Santa Eufrosine serían posteriores a nuestro hallazgo, aunque confirmarían una cierta tendencia a la representación doble de estas santas como hombre y como mujer, siguiendo la línea de la imagen de Santa Pelagia del *Menologio de Basilio II* que habíamos comentado con anterioridad.



Fig 7 Santa no identificada (quizá Santa Eufrosine) (izqda.) y Santa Eufrosine monje (dcha.). Muro sur de la Iglesia de la Santa Transfiguración el monasterio de Santa Eufrosine de Polotsk (Bielorrusia), siglo XIII.

Más allá de estas imágenes, la comentada escasez de testimonios iconográficos va de la mano de una práctica también ausencia de literatura relativa a Eufrosine. Olvidada en *La leyenda dorada* de Santiago de Vorágine, en Francia es donde parece que su culto pudo tener un mayor protagonismo a este lado de la Europa medieval. De hecho, en el siglo XIII, aparece una *Vie de Sainte Euphrosine d’Alexandrie*, compuesta por 128 estrofas de 10 versos alejandrinos, que se conserva actualmente

¹²http://spas-monastery.by/the_architectural_complex_of_the_monastery/saviour_transfiguration_church/frescoes.php (Última consulta: 10/12/2020)

en 4 manuscritos¹³. Algo más tarde, concretamente en 1463 el manuscrito Paris. fr. 51, una copia ilustrada del *Speculum historiale* de Vicent de Beauvais, hace alusión a la historia de que nos ocupa¹⁴. En este manuscrito se pueden observar en el f. 202v dos escenas de la vida de la santa, situadas la una encima de la otra. En ellas aparecen una serie de nombres por lo que es más sencillo identificar a los personajes en cuestión. En la primera se observan tres momentos distintos de la vida de Eufrosine: a la izquierda aparece el monje Agapio cortando los cabellos de Santa Eufrosine; en el centro se la ve ya como monje (*Smerad* reza la inscripción en francés) leyendo en el interior de una celda; y a la derecha se recoge el momento en el que acoge en su celda a su padre, cuando este acude al monasterio.



Fig 8 Vida de Eufrosine. *Speculum historiale* de Vicent de Beauvais (1463), Biblioteca Nacional de Francia, Paris. fr. 51, f. 202v.

En la segunda imagen, a la izquierda, se observa a Eufrosine sin el hábito de monje junto a Agapio arrodillada ante un personaje ataviado con ropas papales. En este caso, interpretamos que se trataría del momento de presentación de Eufrosine ante el abad del monasterio. A la derecha, se ve un grupo de monjes que, creemos, estarían vistiendo de monje al propio Esmeraldo. En esta segunda imagen aparece Eufrosine como un eunuco con el pelo corto y rubio, como en la primera imagen, cuando aparece como mujer, y una túnica de tonos rojizos.

¹³ La edición crítica del francés medieval se puede consultar en: HILL, Raymond T. (1919): pp. 159-169; 191-232 y (1921), pp. 44-49.

¹⁴ Para más información:

<https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/ifdata634476724f4d1b1893e2d8babca18eb01a716490> (Última consulta: 10/12/2020)



Fig 9 Eufrosine junto a Agapio. *Speculum historiale* de Vicent de Beauvais (1463), Biblioteca Nacional de Francia, Paris. fr. 51, f. 202v

En cualquier caso, ambas imágenes testimonian una iconografía bastante distinta a la observada en el ámbito de las representaciones cristianas orientales. Aquí la representación de Eufrosine monje se occidentaliza, como también lo hace la figura de Agapio, que luce una visible tonsura y no ya la cogulla típica de los monjes orientales. En el caso de Eufrosine, su representación es bastante ambigua, pudiendo ser fácilmente confundida con la de una monja. El elemento de mayor interés, a nuestro juicio, reside, sin embargo, en la representación doble de la santa, como mujer y travestida en hombre, que, como se ha podido observar con anterioridad, forma parte del repertorio habitual de representaciones de este tipo de santas. En conclusión, estas imágenes poco aportan a la descripción iconográfica de Santa Eufrosine en el ambiente del cristianismo oriental, aunque sirven de testimonio de cierto eco en Occidente.

Por otra parte, el conocido lexicón *Iconographie de l'art chrétien* de Louis Réau¹⁵ se ciñe a citar las distintas variantes del nombre de la santa, resumir en apenas tres líneas su leyenda, puesta en paralelo con la vida de santa Eugenia, y mencionar que mantenía el patronazgo de la abadía de Beaulieu-les-Compiègne -lo que, además, reafirma el interés por su figura en territorio francés-. Estudios más recientes, a cargo de Moreno Cuadro (UCO)¹⁶, destacan igualmente la ausencia de representaciones iconográficas del personaje de Eufrosine, aunque su indagación suma otras dos

¹⁵ RÉAU, Louis (1958).

¹⁶ MORENO CUADRO, Fernando (2017): 20. Véase, además, (2018): p. 345. Agradecemos a la profa. María Ángeles Jordano y al profesor Fernando Moreno Cuadro (UCO) haber llamado nuestra atención sobre este punto y aclararnos la información que aquí se aporta.

imágenes, la primera transmitida en el "*Psalterium Carmeliticum* de Petrus Monacus y una singular estampa de Jerónimo Goulob Rugendas"¹⁷.

Con todo, a pesar del escaso número de imágenes conocidas, se observan unas constantes iconográficas que permiten extraer algunas conclusiones: Eufrosine tradicionalmente aparece representada con la cogulla o vestimenta propia del monacato, con el cabello corto o recogido, o cubierta con la capucha, marcando, en definitiva, el detalle vital que la hizo popular: su travestismo para conseguir los fines religiosos que se proponía. Esto se constata, además, en los textos explicativos de la imagen, donde, además de recordar la leyenda de la santa, se resume en los siguientes términos:

*Veste Virus simulo mulier, sú mascula Virgo, Dego viros inter:
Cur? Quia nolo virum*¹⁸.

"Mujer que con la vestimenta simulo ser varón; soy una virgen masculina. Vivo entre hombres. ¿Por qué? Porque no deseo varón alguno".

Una representación de Eufrosine a dos caras

Las nuevas imágenes encontradas –que podrían ser, además, unas de las más antiguas de la santa, situadas cronológicamente entre la del *Menologio de Basilio II* y las de la Iglesia de la Santa Transfiguración del Monasterio de Santa Eufrosine de Polotsk en Bielorrusia– vienen, por tanto, a engrosar el exiguo contexto iconográfico de santa Eufrosine, compartiendo motivos comunes con el resto de representaciones hasta ahora mencionadas y aportando nuevos juegos. Estas aparecen en el margen superior derecho del f. 152r (figura 1) y, exactamente en la misma posición, correspondiéndose de manera perfecta con la imagen del folio anterior, en el margen superior izquierdo del f. 152v (figura 2).

La correspondencia de la imagen en ambas caras del folio es perfecta, algo que se pudo verificar al colocar la imagen bajo una fuente de luz. De esta manera, se observa una representación dual en ambos lados del folio, como si se hubieran plasmado en el pergamino las dos caras de una moneda. Se trata de un caso de excepcional importancia, ya que en contadas ocasiones se tiene la ocasión de observar la conjunción perfecta entre imagen y texto, más aún en el modo en el que se presenta: mediante una doble representación recogiendo seguramente, por un lado, la fase de la historia en que la protagonista se denomina Eufrosine y, por otro, en la que se traviste en hombre y pasa a llamarse Esmeraldo.

Esta imagen doble se puede poner en relación con otras representaciones similares comentadas en los epígrafes anteriores. Ya se había visto con los casos de Pelagia en el *Menologio de Basilio II* o de la propia Eufrosine en los frescos de la Iglesia de la Santa Transfiguración de Polotsk que existe una cierta inclinación a representar en diferentes escenas a este tipo de santas travestidas, como hombre y

¹⁷ Se añade, junto a la edición latina y la traducción al castellano del S. Evphrosina virgo ord Carmel, la siguiente información relacionada con la imagen: "presenta a la carmelita en un paisaje eremítico limitado por esbeltos arbustos -un tipo de decoración vegetal que encontramos más ampliamente desarrollada por los Klauber en la serie del Zodiaco teresiano- vestida de hombre, señalando a Dios siguiendo la iconografía eliana, a excepción de la espada flamígera" (p. 20).

¹⁸ MORENO CUADRO, Fernando (2017): p.345.

como mujer, destacando precisamente la faceta de su perfil hagiográfico por la que serían más conocidas. En esta imagen se incide en esta faceta y se realiza, además, de un modo muy significativo con esas dos caras opuestas en una y otra cara del pergamino.



Fig 10 Folios 152r y 152v del ms. Ambros. G 63 sup, siglo XII.

©Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

Parece claro que la intención del miniaturista era, sin duda, la de ofrecer un doble retrato de la santa representada, como en el texto, en tanto que hombre y mujer. Si se aprecian con detalle ambas imágenes (figuras 3 y 4), se observará que en ambas Eufrosine / Esmeraldo se caracteriza con una aureola, una especie de velo o capucha cubriendo sus cabellos e idéntica vestimenta: un manto y otras prendas que podrían ser una sobreveste en varios colores o diferentes prendas. De hecho, las dos imágenes son bastante esquemáticas y tan solo se juega con el cromatismo. Se usa los colores morado (o púrpura), naranja, marrón y azul, que se intercambian en una y otra imagen según las prendas que aparecen en uno y otro retrato. Estos, en principio, no ayudarían en la identificación de una y otra, ni siquiera aquellos tonos predominantes en las túnicas¹⁹. El púrpura se relacionaba tradicionalmente con la familia imperial²⁰. Los monjes, como también sus correspondientes femeninas, normalmente, solían vestir vestimentas oscuras²¹, por lo que el aspecto cromático no parece dilucidar la cuestión. Probablemente, el uso de estos vino condicionado por el recurso de una paleta cromática reducida por parte del miniaturista. El aspecto del cromatismo, además, tiene su continuidad en las representaciones de las cuatro

¹⁹ A este propósito no se han podido extraer conclusiones claras a partir de la obra de JAMES, Liz (1996).

²⁰ MUTHESIS, Anna (2016): pp. 183-184.

²¹ BALL, Jennifer (2009-2010): p. 39. Esta autora también afirma que en algunos casos la túnica podía ser marrón oscura o azul, por lo que tampoco parece existir una coincidencia clara con las imágenes mostradas.

santas travestidas del *Menologio de Basilio II*, donde se apreciaba cómo en todos los casos aparecían con cogulla negra o, al menos, oscura. En cualquier caso, en la representación de la propia Eufrosine en el Menologio, veíamos como esta llevaba una cogulla púrpura, una capa negra y una túnica amarillenta. La cogulla púrpura podría ser una de las claves para identificar a Santa Eufrosine travestida como Esmeraldo en la figura 3.



Fig. 11 Detalles del f. 152r y 152v del ms. Ambros. G 63 sup, siglo XII.

©Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

Además, la expresión confirmaría esta hipótesis, ya que parece sugerir que en el f. 152r aparecería caracterizado como un eunuco, y en 152v como una mujer. El rostro de la figura 3 parece más masculino, con un perfil más marcado, como si se quisiera representar una especie de barba corta. Además, destaca un pequeño punto debajo de la boca que podría ir en la misma línea. Finalmente, en ambas figuras se observa un colorete rojo en las mejillas, lo que, en nuestra opinión, marcaría una intención consciente de marcar la ambigüedad sexual de ambas imágenes.

Respecto de las imágenes anteriormente comentadas en las que aparecía una santa travestida como hombre o como mujer, la distinción de Eufrosine y Esmeraldo no es para nada clara. La ambigüedad en la representación iconográfica es evidente y solo parece marcarse una diferencia fundamental en el uso de un código de colores distinto para cada figura. Si se vuelve sobre las imágenes de la Iglesia de la Santa Transfiguración de Polotsk que creemos que podrían recoger este mismo juego de representar a Santa Eufrosine como el monje Esmeraldo y con su imagen femenina, se comprueba como allí se marcaban ciertas diferencias en el vestuario (la capucha de monje o el velo de monja) que marcaban claramente desde el punto de vista iconográfico las diferencias entre ambos sexos. Esta es una constante que se mantiene en líneas generales en el arte medieval del cristianismo oriental.

La relación de la imagen con el texto

Como se ha comentado con anterioridad, la imagen doble de la santa no deja lugar a equívoco: se debe interpretar como Eufrosine/Esmeraldo en su doble caracterización de mujer y hombre. El texto original griego, a pesar de la repercusión que después tuvo, como elemento definitorio de la santa en la cultura popular, es parco en detalles a la hora de narrar esta escena clave tanto en el caso que tratamos, como en el resto de principales vidas de santas travestidas, es decir, aquellas donde el travestismo es permanente y solo se resuelve a la muerte del personaje o, en todo caso, con la llegada a una situación límite, como sucede en el caso de Apolinaria²².

En el caso concreto que nos ocupa, el momento del travestismo de Eufrosine se produce exactamente entre los folios donde aparece la representación de la santa. Sin embargo, no hay relación entre la caracterización de esta como Esmeraldo en 152r y como Eufrosine en 152v. En cuanto al contenido de la historia de ambos folios, se corresponde con los capítulos 8-10 según la edición de Boucherie.

La leyenda discurre del siguiente modo. El principio de la *Vita* relata los insignes orígenes de la joven, en el seno de una reputada y acaudalada familia, tras el matrimonio del alejandrino Pafnucio con una anónima mujer de idéntica clase social. Sin embargo, ella era estéril, motivo que, en lugar de separarlos, los unió en su empresa de aceptar los rigores religiosos en forma de ayunas, rezos y súplicas, y de entregar buena parte de sus riquezas a los centros religiosos y a los necesitados. En uno de estos viajes, Pafnucio entró en contacto con un innominado monasterio masculino de Escete con el que la familia traba una estrecha relación (c. 1²³). En una de las conversaciones con el abad, Pafnucio le plantea su deseo de tener descendencia, lo que les es concedido por Dios, atendiendo a sus súplicas y ruegos. Eufrosine, bautizada con ese nombre a los seis años, es definida como "agradable a Dios, lozana a la vista y con una figura muy bella" (c. 2) (ἀστία τῷ Θεῷ καὶ ὠραία τι ὄψι καὶ καλῆ τὸ εἶδη σφόδρα). Su suerte, sin embargo, comenzó a torcerse cuando la joven contaba doce años, pues falleció su madre y Pafnucio tuvo que encargarse en exclusiva de la formación de la joven. A partir de este momento, la *Vita* señala dos elementos que configuran al personaje: por un lado, "su inteligencia y amor por el conocimiento" (φρονήσεως αὐτῆς καὶ φιλομαθείας) y, por otro, "la hermosura, bien brotada de la forma de su cuerpo y el florecimiento de su belleza" (ἡ εὖ φυεῖς τῆς διαπλάσεως τοῦ σώματος αὐτῆς εὐπρεπεῖα καὶ ἡ ὠραιότης τοῦ κάλλους), que despertaba el deseo de los hombres, lo que hizo entender al padre que la voluntad de Dios era entregarla a uno de los tantos ricos pretendientes que la anhelaban, llegando hasta la tradición de las arras (c. 3). Contando ya Eufrosine dieciocho años, acompañó al cenobio a su padre, quien quería que la bendijeran antes del matrimonio. Sin embargo, la estancia de tres días con los monjes maravilla a la muchacha, que afirma: "qué dichosos son esos hombres, porque con ese estilo de

²² Esta, en efecto, se ve obligada a certificar su naturaleza femenina, mostrando incluso sus pechos, ante su padre el emperador. Su propia hermana, poseída por el demonio, según el hagiógrafo, le había acusado de haberla dejado embarazada durante su estancia en el monasterio de Escete, donde Apolinaria, bajo el nombre de Doroteo, llevaba vida monástica. Se trata de una escena de reconocimiento (ἀναγνώρισις), al más puro estilo de la tradición literaria clásica, que, además, con esas connotaciones escatológicas tan evidentes, es reutilizada en otros textos hagiográficos donde aparecen perfiles de santidad en los confines de lo exagerado o, incluso, lo grotesco: CONSTANTINOY, Stavroula (2014): pp. 343-362.

²³ Se sigue la distribución en capítulos de la edición de BOUCHERIE, Anatole (1883).

vivir son incluso semejantes a ángeles (ισάγγελοι) y, después de su retiro aquí, disfrutaban de la vida eterna". Con esta ansia, Eufrosine abandona con Pafnucio el cenobio y regresa a la ciudad (c. 4).

A continuación, la visita de un monje, mientras Pafnucio está ausente, es el resorte para que la joven cumpla sus deseos. De este modo, tras preguntarle sobre cómo seguía el cenobio de todas las maneras posibles (c. 5), se confiesa: "Yo deseaba participar de esa energía y vivir según ese tipo de vida, pero me da miedo mi padre, puesto que quiere entregarme a un hombre con las vanidades de esa vida". El visitante se pone de su lado y traza el plan: Eufrosine tendrá que cortarse el pelo a escondidas, mientras su padre esté en el cenobio, y abrazar la vida ascética con la ayuda de un monje de la Iglesia de Teodosio (c. 6):

ἡ δὲ ἀκούσασα τοῦτο πάνυ ἠδέως ἔσχεν· καὶ λέγει· καὶ τίς με ἔχει κουρεῦσαι; οὐκ ἤθελον γὰρ ὑπὸ κοσμικοῦ κουρευοσθῆναι, ὅτι πιστὰ οὐ φιλάπτουσι. λέγει αὐτῇ ὁ μοναχὸς· ἰδοὺ, τὸν πατέρα σου ἐπάραι ἔχω ἐν τῷ μοναστηρίῳ, καὶ ποιεῖ ἐκεῖ τρεῖς ἢ τέσσαρας ἡμέρας, καὶ φέρε οὖν ἓνα μοναχόν, καὶ αὐτὸς ὡς θέλεις συνέρχεταιί σοι.

"Al escuchar esto, sintió un profundo placer y preguntó: ¿Y quién me va a cortar el pelo?, porque no quería yo que me lo cortara un seglar, dado que no cumplen con la fe". Responde el monje: «Mira. Puedo hacer que tu padre se deje llevar al monasterio y que pase allí tres o cuatro días. Consigue entonces a un monje y él te acompañará como deseas»".

Resulta interesante observar el interés que el autor anónimo da al momento del corte de pelo. Más allá de la pura oportunidad que este acto supone para que la protagonista cumpla sus deseos, es necesario apuntar que, en este contexto, el corte de pelo mantiene clara relación con el ritual de la tonsura, mediante el que el individuo renunciaba simbólicamente a la vida laica para acogerse a la monacal. Además, es destacable que ya desde el concilio de Gangra (ca. 360-362) se estableció que debía ser condenada la mujer que adoptara el aspecto de hombre para entrar en comunidades monásticas masculinas²⁴. Por otra parte, constituye un importante motivo literario asociado a santas cristianas desde que apareciera por primera vez en la historia de Tecla, uno de los ejemplos de santidad femenina más conocidos y seguidos en la hagiografía tardo-antigua en el cristianismo oriental.

A pesar de estos peligros, el plan es ejecutado por Eufrosine. Así, justo a la llegada de Pafnucio, un enviado del monasterio le informa de que le ha vuelto a llamar el abad para que disfrute de una nueva estancia en el monasterio. De este modo, el padre vuelve a subirse a un esquife y se marcha. Ese momento es aprovechado por Eufrosine para enviar al lugar indicado a una sirvienta, que le trae a un monje anciano que viajaba desde Escete vendiendo sus artesanías²⁵. Llegado éste, le pone en antecedentes, explicándole su plan: "no quiero ensuciarme con el pecado o mancha (μιασθῆναι ἐν τῷ μιάσμῳ) y tampoco quiero que mi padre me repudie" (c. 7). El viejo artesano, basándose en Lc 14,33, la apoya, le da unos consejos sobre a dónde dirigirse (c. 8) y cumple:

²⁴ SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): p.115.

²⁵ Sobre la importancia y simbología del agente que realiza el acto de cortar el pelo, SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): p. 116-117.

καὶ ἀναστὰς ὁ γέρων καὶ ποιήσας εὐχὴν ἐκούρευσε αὐτὴν καὶ δίδωσιν αὐτῇ τὸ ἅγιον σχῆμα²⁶, καὶ ἐπευξάμενος αὐτῇ εἶπεν· ὁ Θεὸς ὁ σῶσας πάντας τοὺς ἁγίους αὐτοῦ, αὐτὸς σε διαφυλάξει ἀπὸ τοῦ πονηροῦ. καὶ ταῦτα εἰπὼν ἐξῆλθεν τοῦ οἴκου ὁ γέρων.

A continuación, el anciano se levantó y entonó un rezo; le cortó el pelo y le entregó una vestimenta. Entonó esta súplica: «Dios que salva a todos sus santos, Él te protegerá del mal». Al concluir, el anciano salió de la casa.

El relato no aporta detalles más profundos que puedan servirnos para la identificación de las imágenes con la protagonista del relato en esta escena. El corte de pelo y cambiarse el vestido por el monacal proveen a la santa de un cierto beneficio práctico para proteger su virginidad; aunque resulta una independencia simbólica, sólo un primer paso a la santidad mediante la ruptura de las cadenas que le unen a la vida laica, ya que, como veremos, la belleza de Eufrosine es causa de sufrimientos aún travestida²⁷.

Siguiendo con el relato, tras su partida, Eufrosine reflexiona y decide ingresar en un monasterio masculino para que su padre no pueda encontrarla, de modo que se dirige al cenobio que conocía, portando cincuenta monedas y presentándose como “un eunuco del palacio” de Teodosio, εὐνοῦχος ἀπὸ τοῦ παλατίου²⁸. Una vez allí, se reúne con el abad al que le cuenta su nueva historia: ella, con su nuevo nombre de Esmeraldo²⁹, nació en el palacio real y buscaba una tranquilidad que no le proporcionaba la vida seglar, por lo que quiere entrar en la comunidad; aceptará a cambio cualquier tarea que se le encomiende y dará en pago las monedas que porta – “incluso otras tantas más si se le admite” (c. 9). El abad le da la bienvenida, pero, puesto que todavía era muy joven, le asigna a Agapio para que le dirija (c. 10). La vida, no obstante, no es sencilla en el cenobio, puesto que la belleza de Esmeraldo, ahora masculina, despertaba también el deseo del resto de residentes (c. 11):

ἐν τῷ ἔρχεσθαι αὐτὸν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἐν τῷ ἀριστητηρίῳ, πολλοὺς ὁ διάβολος ἐτόξευεν εἰς τὸ κάλλος αὐτοῦ, ὥστε καταγογγύζειν τοῦ ἡγουμένου

Cuando se dirigía a alguna iglesia, en el refectorio, el diablo disparaba a muchos de los residentes a través de su hermosura, hasta el punto de llegar los murmullos al director³⁰.

²⁶ Τοῦ μοναχοῦ BOUCHERIE, Anatole (1883).

²⁷ DELCOURT, Marie (1961): pp. 90-91; SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): p. 108.

²⁸ LUBINSKY, Crystal Lynn (2012): p. 103: “They (scil. Matrona y Eufrosina), as men, will be considered eunuchs because they are fair and soft”. SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): p. 115-116, prefiere, sin embargo, entender que la calificación de eunuco supone la superación de ambas categorías sexuales humanas, la adquisición de la androginia – “an in-between state of being” (158) –; sobre la virtud de cambio de género femenino para estar más cerca de la salvación y su simbología en el contexto de los Padres de la Iglesia, 156-157.

²⁹ Los nombres parlantes son también claves para seguir el desarrollo de la *Vita*. Así, Eufrosine, “alegría o regocijo”, cambia su nombre por el de una piedra preciosa al igual que santa Pelagia, Esmeraldo, o esmeraldo, LUBINSKY, Crystal Lynn (2012): 192; es sugerente el apunte de SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): p. 108, donde se explica que la esmeralda se asocia al signo zodiacal de Virgo, representado a su vez de manera tradicional con el cabello rubio, como en las imágenes que atendemos.

³⁰ Sirve así la historia de la santa, en manos del anónimo hagiógrafo, para aliviar las ansiedades del potencial lector monje masculino; SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): p. 161-162.

Esto ocasiona que la protagonista sea retirada a una celda, donde sigue demostrando su diligencia mediante ayunos, vigiliias, rezos, durmiendo en el suelo, lecturas y salmodias (c. 12).

Entretanto, Pafnucio regresó a casa y descubrió que no estaba Eufrosina. Primero, preguntó a los siervos, pero, ante la falta de respuesta, sospechó que alguno de los pretendientes la había raptado al saber que no era el elegido para desposarla. No obstante, las familias se reúnen con él y le apoyan en una búsqueda infructuosa (c. 12). Desesperado, se dirige al cenobio y ruega al abad que los monjes ayunen y recen durante siete días para que se encuentre a su hija, pero, según le confirma el director, su desaparición debe ser designio divino a Pafnucio (c. 13). Pasado el tiempo, Pafnucio regresó y el abad le puso como compañero de conversaciones a uno de los monjes más egregios, Esmeraldo, pero no reconoció en él a su hija (c. 14):

διὰ τὸ κάλλος αὐτῆς μαρανθῆναι ὑπὸ τῆς ἄγαν ἐγκρατείας καὶ ἀφάτου χαμεινίας. τῷ δὲ κουκουλλίῳ κατεκάλυπτεν ἑαυτῆς τὸ πρόσωπον, ἵνα μὴ διὰ τινος συσσήμου ἀναγνωρισθῆ αὐτῇ.

«Dado que su belleza se había marchitado a causa de la rigurosa continencia y de las numerosas noches durmiendo en el suelo. Además, tenía tapado el rostro con la cogulla, para que no se la reconociera por señal alguna.»

Pafnucio, no obstante, se enriquece en el encuentro con Esmeraldo. Cuando éste contaba treinta y ocho años enfermó, justo en un momento en el que su padre regresó al cenobio. Ambos tienen un nuevo encuentro, en el que el padre explica la razón de sus pesares: la pérdida de Eufrosine. Esmeraldo le pide que no se aflija, pues su pérdida no es más que la justa recompensa por la felicidad que disfrutó a su llegada y le pide que le acompañe durante sus últimos días. Cuando ya estaba a punto de morir, por fin, Esmeraldo / Eufrosine resuelve el caso mediante el reconocimiento. Además, le pide que cuide de sus restos, que sólo él debe tocar y dejarlos en el cenobio, donde se le había prometido construir un espacio (c. 17).

Los lamentos de Pafnucio, así como su desmayo ante el portento vivido ocupan el c. 18, a cuya estupefacción se suma el abad. Olvidando su petición, no sólo el abad se abraza a su rostro, sino también un grupo de monjes que transportaron sus reliquias y “se saciaron al levantarla” (c. 19). Las capacidades milagrosas del cuerpo de la santa son atendidas en el c. 20, donde se apunta que los tuertos que tocaban su cuerpo recobraban la vista, junto a otros muchos necesitados. Concluye el texto con el final de Pafnucio, quien entregó todas las riquezas y acabó recluyéndose en el cenobio, en la celda que habitó su hija, hasta que le llegó el final de sus días (c. 21).

Conclusiones

El análisis del texto, a pesar de los detalles y peripecias adicionales, aclara y verbaliza las imágenes que antes comentábamos. El motivo principal de la *Vida de Eufrosine* es la transformación de la santa en varón para cumplir con sus deseos. El artista, en efecto, debió inspirarse en la leyenda escrita y, de un modo artístico, plasmó su lectura mediante dos imágenes en paralelo, una para el momento en que Eufrosine vestía ropajes femeninos y la segunda durante su época como Esmeraldo. De hecho, incluso podría apuntarse que la escena con su padre del c. 14 pudo ser la que definitivamente sirviera de motivo literario al anónimo autor, aunque no se

descarta una cierta libertad conservando, eso sí, el motivo esencial de la vida de la santa que mayor popularidad mereció.

Sea como fuere, el miniaturista parece jugar de manera consciente con esa ambigüedad de género que se observa a lo largo de toda la obra, con esa representación casi idéntica de las dos caras de la santa, como la joven Eufrosine y el eunuco Esmeraldo. De esta manera se aparta en cierta medida de las representaciones tradicionales de las santas travestidas como monjes y se juega con la ambigüedad del personaje representando ambas figuras sin apenas diferencias. Se trata de unas imágenes de una gran importancia a pesar de su reducido tamaño, ya que, en realidad, podrían ser unas de las más antiguas representaciones de santa Eufrosine, además con esa dualidad que caracteriza su historia.

Bibliografía

- ANSON, John (1974): "The Female Transvestite in Early Monasticism: The Origin and Development of a Motif", *Viator*, nº 5, pp. 1-32.
- BALL, Jennifer (2009-2010): "Decoding the Habit of the Byzantine Nun", *Journal of Modern Hellenism*, nº 37, pp. 25-52.
- BOUCHERIE, Anatole (1883): *Vita Sanctae Euphrosynae secundum textum graecum primaevum nunc primum edita*, en *Analecta Bollandiana*, nº 2 (1883), pp. 196-205.
- CONSTANTINO, Stavroula (2014): "Holy Actors and Actresses Fools and Cross-Dressers as the Protagonists of Saints' Lives". En EFTHYMIADIS, Stéfanos (ed): *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography. Volume II: Genres and contexts*. Ashgate, Farnham – Burlington, pp. 343-362.
- DAVIES, Stevan L. (1980): *Revolt of the Widows: The Social World of the Apocryphal Acts*. Southern Illinois University Press, Carbondale-Edwardsville, 1980.
- DELCOURT, Marie (1961): *Hermaphrodite. Myths and Rites of the Bisexual Figure in Classical Antiquity*. Studio Books, Londres.
- HILL, Raymond T. (1919): "The Vie de sainte Euphrosine", *Romanic Review*, nº 10, pp. 159-169; 191-232;
- HILL, Raymond T. (1921): "The Vie de sainte Euphrosine", *Romanic Review*, nº 12, pp. 44-49.
- HOTCHKISS, Valerie R. (1996): *Clothes Make the Man: Female Cross Dressing in Medieval Europe*. Routledge, Nueva York.
- JAMES, Liz (1996): *Light and Colour in Byzantine Art*. Clarendon Press, Oxford.
- LUBINSKY, Crystal Lynn (2013): *Removing Masculine Layers to Reveal a Holy Womanhood: The Female Transvestite Monks of Late Antique Eastern Christianity*. Brepols, Turnhout.
- MARTINI, Emidio – BASSI, Domenico (1906): *Catalogus codicum graecorum bibliothecae Ambrosianae*. Georg Olms Verlag, Milano.
- МОНГАЙТ, Александр Л. (1966): "Фрески Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке", *Культура Древней Руси*. Moscú, pp. 137-140.

- MORENO CUADRO, Fernando (2017): *Iconografía de santa Teresa de Jesús, II, Las series grabadas*. Fonte-Monte Carmelo, Burgos.
- MORENO CUADRO, Fernando (2018): "Estampas del *Psalterium Carmeliticum* de Petrus Monachus (Venecia, 1735)". En FERNÁNDEZ CORDERO, María Jesús - PIZARRO LLORENTE, Henar (eds.): *Santidad. Trazos universales y huellas carmelitas*. Edizioni Carmelitane, Roma, pp. 337-346.
- MUTHESIS, Anna (2016): "Cloth, Colour, Symbolism and Meaning in Byzantium (4th-15th Centuries)", *Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias*, nº 37, pp. 181-198.
- NARRO, Ángel (2019): *El culto a las santas y los santos en la antigüedad tardía y la época bizantina*. Síntesis, Madrid.
- PATLAGEAN, Evelyn (1976): "L'histoire de la femme déguisée en moine et l'évolution de la sainteté féminine à Byzance", *Studi Medievali*, nº 17, pp. 597-623.
- REAU, Louis (1958): *Iconographie de l'art chrétien*, vol. II: *Iconographie des Saints* I. Presses Universitaires de France, Paris.
- SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah (2016): *The Gendered Body: Female Sanctity, Gender Hybridity and the Body in Women's Hagiography*. Winter, Heidelberg.
- VAN PELT, Julie (2019): *Saints in Disguise: a Literary Analysis of Performance in Byzantine Hagiography*. Ghent University, Ghent.