Revista Agustiniana 178-179 (2018) 55-108

LA IMAGEN DE MARÍA MAGDALENA EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ

I. MARÍA MAGDALENA, TEMA DE HOY Y DE SIEMPRE

María Magdalena tema de hoy [1] y tema de siempre, pues como dice Santo Tomas de Villanueva: *"Jesucristo la recomendó como ejemplo: Ha amado mucho"*[2]. Tema de hoy, de teología, antropología, dramaturgia, género e iconografía [3]. María Magdalena prestigia a la mujer, señaló San

---

1 En los últimos años se han publicado: *La última tentación de Cristo* de Kazantzakis, novela, y la película de Scorsese con el mismo título y sobre la misma obra; Marguerite Yourcenar escribe *María Magdalena o la salvación*; *El Código Da Vinci* exacerbó el tema, seguido por *The Da Vinci Code*, película estadounidense dirigida por Ron Howard. La novelística sobre el tema se ha incrementado en forma inusitada en los últimos años: *La Magdalena,* de De Lars Muhl (2013); *El Evangelio de María Magdalena,* de Daniel Meurois (2016); *La Diosa en los Evangelios. En busca del aspecto femenino de lo sagrado,* de Margaret Starbird (2005); *El Legado Oculto de María Magdalena,* de Laurence Gardner, Editor: Obelisco; *María Magdalena y la herencia de los Cátaros. La tradición oculta en el Tarot* de Daniel Rodés y Encarna Sánchez (2006); *María Magdalena. El alma gemela de Jesús,* de Elizabeth Clare Prophet (2006); *El libro del amor,* de Kathleen McGowan, provoca el tema periodístico de Juan José Tamayo. "Esto no es ficción: María Magdalena fue pionera" (21 de mayo, 2006), en el diario *El País*, Madrid. Véase: "Bibliografía sobre María Magdalena", elaborada por Manuel García Viño y publicada en esta revista, XXXIII, 101.

2 *Conción*, 332. Santo Tomás de Villanueva se detiene en el elogio al amor en cuanto caridad, suprema virtud, como dice San Pablo (1Cor 13, 7.4-5). Otras fuentes ayudaron a perpetuar no solo la vida de la Magdalena, sino de otros santos: los juglares, así Gonzalo de Berceo; el *Flos sactorum;* a nivel litúrgico el *Martirologio;* los relatos legendarios como la obra de Vorágine *La leyenda áurea;* las *Vitae sanctorum;* y el culto a los santos en ciertos monasterios del Camino de Santiago, como el de San Millán.

3 Véase la bibliografía.

Pablo II [4]; su figura se inserta como tema espiritual en la teología de la misericordia, añadió el Papa Francisco. El Santo Padre, fiel a esta presencia de María Magdalena en el Evangelio, dispuso tuviese el mismo grado de festividad que se da a la celebración de los apóstoles en el calendario romano; ella fue "*apóstola de los apóstoles*", según Santo Tomás y Rábano Mauro, pues fue anunciadora de la Resurrección a los que iban a anunciar después por el mundo tal misterio. El Secretario para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos, Arthur Roche, declaró al respecto: *"El Santo Padre Francisco ha tomado esta decisión precisamente en el contexto del Jubileo de la Misericordia para destacar la importancia de esta mujer que mostró un gran amor por Cristo y fue muy querida por Cristo, como afirman hablando de ella Rabano Mauro ("dilectrix Christi et Christo plurimum dilecta": De vita beate Mariae Magdalenae, Prologus) y San Anselmo de Canterbury ("electa dilectrix et dilecta Electrix Dei», Oratio a LXXIII Sanctam Mariam Magdalenam). Es cierto que la tradición cristiana en Occidente, sobre todo después de San Gregorio Magno –señala el prelado– identifica en la misma persona a María de Magdala, la mujer que derramó perfume en la casa de Simón el fariseo, y a la hermana de Lázaro y Marta. Esta interpretación continuó y tuvo influencia en los autores eclesiásticos occidentales, en el arte cristiano y en los textos litúrgicos relacionados con la santa. Los bolandistas expusieron ampliamente el problema de la identificación de las tres mujeres y prepararon el camino para la reforma litúrgica del calendario romano. Con la actuación de la reforma, los textos del Misal Romano, de la Liturgia de las Horas y del Martirologio Romano se refieren a María de Magdala. Es seguro que María Magdalena formaba parte del grupo de los discípulos de Jesús, que lo siguió hasta el pie de la cruz y, que en el huerto donde se encontraba la tumba, fue la primera "testis divinae misericordiae", como afirma san Gregorio Magno. El Evangelio de Juan dice que María Magdalena lloraba porque no había encontrado el cuerpo del Señor y Jesús tuvo misericordia de ella haciéndose reconocer como Maestro y transformando sus lágrimas en alegría pascual"*[5].

---

[4] Palabras del Secretario de la Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos. *Boletín de la Santa,* 2016 -06. Bynum, Caroline Walker (1991). *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion.* N.Y. Zone Books. "*La Humanidad que por medio de María se aportó al Logos, era femenina".* Piar Nieva de la Paz (Coordinadora): *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo xx.* Ed. Rodopi. Amsterdam-N.Y. 2009.

[5] Sobre la importancia de María Magdalena en el inicio de la Iglesia, véase: *Teología y Vida,* vol. XLVII (2006), 304-318. "María Magdalena: Literatura, Psicoanálisis y Teología", por Cristina Bustamante .E. Licenciada en Teología .Pontificia Universidad Católica de Chile. "Esto no es ficción: María Magdalena fue pionera", 21 de mayo, 2006, en el diario *El País,* Madrid. Juan José Tamayo, autor, es director de la Cátedra de Teología y Ciencias de las Religiones, de la Universidad Carlos III de Madrid, y

María Magdalena en los Evangelios

Los Evangelios registran los siguientes pasajes sobre María Magdalena:

- Lc. 8, 2 y Mc. 16, 9: María Magdalena es la mujer liberada de los siete demonios.
- Mt. 27, 55-56; Mc. 15, 40-41; Lc. 23, 49 y Jn. 19, 25: La mujer que se pone al servicio de Jesucristo y le acompaña hasta su muerte
- Mt. 28, 1-10; Mc. 16, 1-8; Lc. 24, 1-10 y Jn. 20, 1-10: aquélla que junto a otras mujeres va la mañana de Pascua al sepulcro para embalsamar el cadáver de Jesús.

Tres pasajes encontramos en el Evangelio con nombres que nos sugieren la misma María Magdalena: María la pecadora, "*que unge los pies del Señor*"; María de Magdala, la posesa liberada por Jesús y María Magdalena, que acompañó a Cristo en la cruz [6]; Juan pone el acento en la ausencia de los apóstoles a la hora de la cruz [7].

María Magdalena tuvo otras presencias relevantes en el Evangelio: fue la primera en ir al sepulcro el domingo de Resurrección: "*Pasado el sábado, al alborear el primer día de la semana, María Magdalena y la otra María fueron a ver el sepulcro*" (Mateo 28:1). "*Iban con los perfumes para embalsamarlo... Descubrieron así que alguien había apartado la pesada piedra del sepulcro del Señor*". Y ¡la noticia!: "*Jesús resucitó en la madrugada, el primer día de la semana, y se apareció primero a María Magdalena, de la que había echado siete demonios*" (Marcos 16:9); "... *ve a decir a mis hermanos: Subo a mi Padre y a vuestro Padre, a mi Dios y a vuestro Dios*" (Jn. 20:17).

---

autor de Nuevo diccionario de teología (Trotta. Madrid, 2005). Gubern Roman, "La resurrección de María Magdalena", apunta el importante papel femenino de la mujer en el origen del cristianismo y el proceso de desinstalación de la mujer en la Iglesia. M. Campos Luque observa atinadamente: María da a luz a Jesús, María Magdalena da a luz el conocimiento de la resurrección de Jesús, dos grandes misterios por obra de mujer. Caroline Walker Bynum destaca la marca femenina en la Humanidad de Cristo al haber sido gestado en las entrañas de María, en *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion.* N.Y. 1991. Zone Books, sin mayor reflexión teológica, llega a afirmar: "*la Humanidad que por medio de María se aportó al Logos, era femenina*".

6 Juan (19:25) escribe: "*Junto a la cruz de Jesús estaban su madre y la hermana de su madre, María, mujer de Cleofás, y María Magdalena*"

7 Esta presencia de María Magdalena aparece en todos los evangelios, hecha excepción de San Lucas.

Historia y leyenda sobre María Magdalena

A partir de estos testimonios, suficientes y esenciales para la fe, incompletos para todo aquél que ambicione un imposible, conocer la vida completa de María Magdalena, la imaginación empezó a desplegar las más extrañas historias, con piedad a veces –así las obras clásicas que aquí vamos a tratar– y en forma impía otras; ya en el siglo XIII, el texto alemán *Ludus de Passione de Benediktbeuern,* antecedía en impiedad a las novelas de Kazantzakis y Dam Brown en el siglo XX.

Pocas figuras femeninas más complejas en la historia de la santidad que la de María Magdalena. Tal complejidad radica en ser una figura de historia abierta, no cerrada. Las figuras de historia abierta son porosas, es decir, permiten que penetre en ellas el juego infinito de la imaginación, la tópica y el inconsciente. Las otras, las figuras moldeadas están definidas, tienen perfiles, no permiten como María Magdalena significados plurales.

El Evangelio no nos entrega la vida completa de María Magdalena; no sabemos con absoluta certeza si el nombre de las tres Marías se refería realmente a tres personas o a una sola; la iglesia oriental considera tres nombres referidos a una misma persona, María Magdalena; no así la iglesia occidental [8]. Tampoco sabemos bien cuáles fueron sus pecados, los siete demonios expulsados de ella como relata el Evangelio han sido interpretados de distintas maneras; sobre la preeminencia de María Magdalena con respecto a los apóstoles, la lectura es igualmente abierta: en la crucifixión, a excepción de San Juan, los apóstoles estuvieron ausentes, no María Magdalena; San Pablo nos dice: "*Si Cristo no resucitó, vana es nuestra esperanza*", hecho tan fundamental es a María Magdalena a quien se revela, no directamente a los apóstoles, ella se lo comunica a ellos. Sabemos que era pecadora y porque amó mucho se le perdonó mucho; en el Evangelio el acento está puesto no en el pecado sino en el amor, en la caridad

[8] La Iglesia de oriente, a partir de Orígenes, distinguió tres personajes distintos y dedicó a cada una su liturgia con tres fiestas separadas. La Escuela Bíblica de Jerusalén ratifica hoy tratarse de tres mujeres distintas. En la Iglesia occidental, Malón de Chaide se hace eco de esta polémica ¿tres Marías distintas o una sola? y transa: "*En esto va poco, pues no es de fe, tenga cada uno licencia de sentir como le pareciere*". La liturgia romana, a partir de San Gregorio Magno (s. VI) –Homilías números 25 y 33 sobre los Evangelios (año 591)– identificó las tres Marías: la pecadora, la de Magdala y la hermana de Lázaro, como una sola, María Magdalena. En el siglo XVI se desató una gran polémica al respecto, Jacques Lefèvre d'Étaples (1517) en *De María Magdalena et triduo Christi disceptatio* puso en duda se tratase de una sola María, la Universidad de Teología de París prohibió entonces el texto por demasiado imaginativo.

que recubre la multitud de los pecados. Santo Tomás de Villanueva leyó bien el Evangelio, pues su conción 332 está centrada en el amor a Cristo no en el pecado; sin embargo, muchos se han permitido poner el acento en María Magdalena pecadora, penitente y eremítica; otros en la *"apóstola apostolorum"*, la que presenció la crucifixión y anunció la resurrección, *"apóstol femenino"*, que viaja a la Provenza y obtiene multitud de conversiones. Finalmente, el haber acompañado a la Virgen María en el hecho de la crucifixión, abrió la imaginación para verla en Éfeso acompañando a María en sus últimos días [9].

La complejidad de la figura de María Magdalena, que arranca de las diversas lagunas bíblicas, sin importancia para la doctrina del Evangelio, ha permitido otros acentos: unos, guiados por la tópica de la *"mulier pecatrix"* han visto en ella el prototipo de la pecadora, reforzando tal imagen con figuras como Eva, Rajab, Lilith, Venus, Ishtar, y otras mujeres pecadoras del Antiguo Testamento y en otras distintas culturas. La antropología tradicional de tono patriarcal ha enmarcado a María Magdalena en la mujer *"sexo débil"*, por sus lágrimas; en la mujer-vanidad y engaño o en la mujer-tentación. La estética, como historia de las formas, encontró otras configuraciones atractivas de María Magdalena, así: vio en la vida de ella un material maravilloso para elaborar leyendas a partir de *La leyenda Dorada, Acta Sanctorum, Vitae Patrum* y otras fuentes de piedad y maravilla. La estética encontró, además, en el par antitético con Jesús, fuerzas generadoras del conflicto en el teatro. En la misma línea de las formas, gustó la estética de síntesis o simplificaciones, así María Magdalena comparte a veces rasgos de su vida con otras mujeres pecadoras: María Egipcíaca, Taez, Pelagia [10] etc. Por cierto la simbología de las lágrimas, cabellos y perfumes, que en el Evangelio tienen una significación acotada, la imaginación desplegó amplias significaciones, particularmente para la iconografía.

---

9 Después de la información que recibimos de los Evangelios, la tradición afirmó que ella partió a Éfeso y acompañó a María en esta ciudad; en esta ciudad se muestra hoy día su casa y su tumba. Los monjes de Vezelay, a mediados del siglo XI, afirmaban otra cosa, que María Magdalena desde Palestina se dirigió a Francia, predicó en Aix-en-Provence, y acabó sus días como eremita en la cueva de Saint Baume.

10 Tal sucede en la obra de Fernando de Zárate: Pelagia, Táez y María Magdalena, tres pecadoras, están tratadas según el mismo molde como ha estudiado Natalia Fernández Rodríguez en su obra, imprescindible para el tema, *La Pecadora Penitente en la Comedia del Siglo de Oro*. Universidad de Valladolid, 2009. Una obra como ésta, de tal rigor investigativo, prestigia a toda una Universidad.

En cuanto el culto, éste se inició, según Saxer [11], aproximadamente en el 449, fecha en que aparece la leyenda de *Los Siete durmientes* o el 590, fecha en la que Gregorio di Tours escribe *Di Gloria martyrum*; sin embargo, ya antes en el 230, la iconografía la representaba portando un vaso de ungüento camino de la tumba, así en Duraeuropos [12]. Desde el siglo VII existe ya documentación sucesiva e historia más creíble sobre el culto a María Magdalena; en el VIII Beda el Venerable instituyó en su monasterio la festividad de Santa María Magdalena, señalando el día 22 de julio de acuerdo a la tradición constantinopolitana; en el siglo X fue trasladado su cuerpo y el de su hermano Lázaro, supuestamente, a Constantinopla [13]; Odón de Cluny compone [14] entre el 860 y el 1030 el *Sermo in veneratione sanctae Mariae Magdalenae.* En el siglo X, como complemento al ciclo pascual, se dieron varias representaciones, conocidas como *Officium sepulcri o Visitatio sepulcri.* En el siglo XI, la abadía de Vezelay [15] y la de Saint Maximim [16] compitieron, a veces apasionadamente y con escasa documentación, por el culto a María Magdalena. Fue en el XIII cuando el culto a María Magdalena se generalizó ya a toda Francia. Aparecen entonces numerosas leyendas entre ellas la influyente *Leyenda Dorada* de Jacobo Vorágine (hacia el 1260). Una de las leyendas habla de Carlos II, conde de Provenza, encarcelado por los aragoneses y orando por su libertad, Maria Magdalena le ayudó a salir en 1279. En pago edificó un convento, guardó en él sus reliquias convento y reliquias que puso bajo el cuidado de los dominicos.

En la etapa de formación de esta imagen de María Magdalena, se discutió también cuál sería el pecado de la mujer de Betania. Aquí se abrieron dos fuentes, la María Magdalena bíblica y la María Magdalena interpretativa o legendaria. Los Evangelios hablan de la "*expulsión de siete demonios*",

---

11 SAXER, V., "Maria Maddalena", en Biblioteca Sanctorum VIII, Roma 1966. Los datos de la síntesis del culto a María Magdalena a lo largo de la Edad Media están tomados de este autor.

12 GRABAR, A., *Christian Iconography. A Study of its Origins.* London, 1969, p. 123.

13 Hoy se muestra el sepulcro de Lázaro, como hemos podido ver, en la catedral de San Lázaro en Larnaca (Chipre). La invasión de los turcos otomanos hizo que sus reliquias se trasladasen a esta isla.

14 Algunos creen que no fue escrito por el cluniacense, dado que el cluniacense se ajusta a todas las tipologías presentes en los ejemplarios de la época: La mujer pecadora, la penitente, la familiar de Jesús, la contemplativa y la anunciadora de la resurrección de Cristo a los apóstoles.

15 Vezelay afirmaba tener en su abadía el sepulcro de María Magdalena.

16 Este monasterio se apoyaba en la tradición según la cual María Magdalena viajó en barco junto a San Maximino, Santa Marta, San Sidonio y San Lázaro, para llegar a Marsella

pero ¿qué significaba esto? Aquí dio comienzo a la interpretación [17]: Para el Papa San Gregorio Magno (591), fue "*mujer fornicaria*", idea que generará una secuencia interpretativa en el mismo sentido; el dominico Jacobo de la Vorágine (s. XII) en *Leyenda Dorada* habla de "la pecadora" y sugiere apetitos carnales y lujos (¿prostituta, adúltera?); Pedro Chaves (1549) en *Libro de la Vida y Conversión de Santa María Magdalena,* reclama por juzgarla "prostituta", es una hipérbole señala, cuando el Evangelio habla de "*siete demonios*"; Alfonso Valdés (1527) en *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* duda igualmente del calificativo de prostituta, tan aventuradamente dada por San Gregorio; tal vez, se piensa, que la costumbre de sustituir a los dioses paganos por modelos cristianos llevó a identificar, señala, a María Magdalena con Venus; Alvaro de Luna (1446) en *Libro de las virtuosas y claras mujeres"* ofrece 127 modelos de mujeres virtuosas, el capítulo XIV del Tercer Libro lo dedica a María Magdalena, dice de ella: "*Fue dada toda a deleites*", pero no dice cuáles, *"deleites"* en una familia rica son muchas cosas; Malón de Chaide en *La Conversión de la Magdalena* habla de "*obras infames, escandalosas y de mal ejemplo"*, tampoco nombra prostitución, la considera simplemente pecadora. Los escritores postridentinos: Villegas, Ribadeneira, Sanctoro, Fray Luis de León Lope de Vega, Calderón Tirso y el *Flos Sanctorum*, omiten en María Magdalena la palabra prostitución [18].

La consideración de Chaide como la de Chaves, Valdés, Álvaro de Luna y Castiglione, autores que estudiaremos más adelante, están de acuerdo con la postura renacentista antimisógina. El Renacimiento con sus palacios ducales y lujos, ponen el acento en una María Magdalena de vida opulenta ¿Procedía María Magdalena en realidad de una familia rica? Las excavaciones arqueológicas parecieran demostrar que esto fue así [19].

---

17 Esta síntesis está sugerida por las observaciones de Alicia Gallego Zarzosa, en "María Magdalena y su tratamiento erótico: la Magdalena de Lope", *AnMal Electrónica* 32 (2012). Universidad Complutense de Madrid.

18 Solo un análisis muy fino de ciertas palabras nos podrían llevar a ello.

19 Apoya la tesis últimos descubrimientos arqueológicos en Magdala; en las excavaciones de este proyecto arqueológico han participado científicos de la Universidad Anáhuac de México y de la Autoridad de Antigüedades de Israel, con la colaboración de centenares de voluntarios de todo el mundo desde que se inició el proyecto en 2009. El P. Juan Solana, director de estas excavaciones, señala: La región de Magdala era de gente acomodada, lo confirma las numerosas monedas encontradas, tres mil quinientas; las construcciones lujosas de basalto desenterradas; " l*a sinagoga* –expresa el mismo Solana– *es la única de ese tiempo en Israel que tiene frescos, mosaicos y cuyo altar es muy elaborado".*

María Magdalena en el Renacimiento [20]

La España de Carlos V de algún modo homogeneizó la cultura de Europa [21]. Castiglione escribió en Italia (1528) *El Cortesano* [22], obra con cincuenta ediciones en el siglo XVI, y que fijó la tipología del hombre renacentista. Entre los rasgos del hombre propuesto, se encuentran saber latín y griego, hablar conceptuosamente, manejar bien la espada y el caballo y, sobre todo, enamorar platónicamente a la dama (Tratado VI, VII y último). Un hedonismo vital se esparce a lo largo de toda la obra de este autor (1478-1529). Castiglione también nos presenta un ideal de Dama que va a contaminar la figura de María Magdalena en la época: "(...) *es necesario que la Dama, demás del conocimiento que ha de tener de la persona con quien hablare, tenga noticia de muchas cosas, porque, tratando agora de las unas y agora de las otras, haga conversación larga desenfadada y sustancial. Ha de saber también en el conversar escoger de todas las cosas que supiere las que hicieren más al propósito de la condición de aquel con quien hablare, y tenga aviso en no decir a descuido alguna vez palabras que le ofendan, y guárdese de ser pesada, alabándose indiscretamente o hablando mucho; no ande mezclando en las burla cosas de sexo, ni en las cosas de sexo burlas; no sea grosera y ni vana en mostrar saber lo que no sabe; mas procure cuerdamente de honrarse con lo que sabe, huyendo, como ya hemos dicho, la afetación en todo; con esto quedará ella aderezada y ennoblecida de buenas costumbres, y hará con buena gracia los exercicios del cuerpo que en la mujer se requieren, y terná su habla abundosa y llena de prudencia, de honestidad y de gusto, y así será no solamente amada, mas acatada de todo el mundo, y podrá ser que merezca igualarse con este nuestro gran Cortesano, y así en las calidades del alma como en las del cuerpo".*

El Cortesano es un diálogo platónico: un grupo de hombres (los poetas Aretino, Pallavicino y el noble Guliano de Médici) más una mujer (Isabel Gonzaga) dialogan sobre un tema previamente elegido. Giuliano en una de estas pláticas defiende la igualdad entre hombre y mujer; Pallavicino, por el contrario, considera que la mujer es inferior al hombre. Esta es la tesis de Castiglione: ciertamente existe una igualdad de naturaleza entre hombre y mujer, no obstante ello, alguien debe tomar la decisión última: en estos casos, la mujer deberá estar subordinada al hombre, subordinación que no significa "inferiorización". Ante la moral, hombre y mujer,

20 Aquí vamos a estudiar algunas muestras señeras, porque, en realidad, María Magdalena llena páginas enteras de escritores del Siglo de Oro español.

21 Bastaría pensar en la actividad de la imprenta europea reproduciendo obras españolas en Amberes, Italia y Alemania.

22 Traducido al castellano por Boscán en 1534. Castiglione fue nombrado Nuncio de la Santa Sede en España (Toledo) por el Papa Clemente VII. Murió en Toledo el año 1529.

han de dar cuenta por igual ante Dios. Fiel a esta idea moral, Cranach el Viejo (1540) pintó *Los adúlteros*, obra en la que Jesús muestra algunos judíos a María Magdalena –adúlteros, por supuesto–; no la presenta como pecadora, sino como ejemplo de lo que ellos deben buscar, el arrepentimiento. Acaso sea Tintoretto en *Cristo y la adúltera* (1556) quien mejor destaque esta vida de peligro en el Renacimiento [23]. En 1620 Valentín de Boulogne reiteró con el mismo título un mismo tema, *Los adúlteros*; Pieter Aertsen (1559), Bruegel (1565) y Poussin (1653), desde otro punto de vista, nos hacen escuchar las palabras de Jesús ante la Magdalena: "*Quién esté libre de culpa, tire la primera piedra*".

El principio de misoginia que suscribe Pallavicino en *El Cortesano* era una idea vieja, se encontraba ya en los evangelios agnósticos; se lee que Levi increpó así a Pedro: *"Pedro, siempre fuiste impulsivo. Ahora te veo ejercitándote contra una mujer como si fuera un adversario. Sin embargo, si el Salvador la hizo digna, ¿quién eres tú para rechazarla? Bien cierto es que el Salvador la conoce perfectamente; por esto la amó más que a nosotros. Más bien, pues, avergoncémonos y revistámonos del hombre perfecto, partamos tal como nos lo ordenó y prediquemos el evangelio, sin establecer otro precepto ni otra ley fuera de lo que dijo el Salvador»* .

San Vicente Ferrer en esta época renacentista compuso para la fiesta de María Magdalena (22 de Julio de 1407), dos sermones sobre María Magdalena, uno en 1412 y el otro en 1419. Si singularizamos a Vicente Ferrer es porque él, en el tema que nos ocupa, constituye un paradigma de la época. No es una audacia decir esto, después de ver la magna obra de Félix Herrero Salgado que cataloga seis mil sermones españoles en los siglos XVI y XVII [24]. No es una audacia, porque las retóricas de la época estaban

---

23 La circunstancia ya venía de atrás; hay que ver cómo Dante zahiere a Florencia por la corrupción de sus costumbres.

Florencia, dentro de la muralla antigua,
Donde se toca aún y tercia y nona
Estaba en paz púdica y sobria,
No daba miedo todavía, naciendo,
La hija al padre; No había palacios sin tener la prole.
Sardanápalo aún no había llegado.

24 HERRERO SALGADO, F., *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1996-1998, 2 vols. 539 + 734 páginas. *"Treinta años de trabajo le han permitido fichar alrededor de dos millares de predicadores y cerca de seis mil sermones de la más diversa índole"* (Cristóbal Cuevas).

bastante uniformadas y en lo doctrinal, el Concilio de Trento normó con bastante rigor los contenidos [25].

La intención de tan singular predicador como fue Vicente Ferrer, no fue en el tema de la Magdalena, exaltar o rebajar al hombre o a la mujer, fue predicar el arrepentimiento y penitencia a todo el que viene a este mundo. Se descarta ciertamente en razón de las fechas, la influencia de Castiglione, pero no la ausencia del pensamiento renacentista, que empezaba a acusarse en Vicente Ferrer en aquél amonestar a los padres sobre la precaución que deben tener con sus hijos con respecto a la lujuria; dice, es el segundo pecado capital; hombres y mujeres están sometidos a ella; Cristo, pese a ello, siempre estará dispuesto al perdón, como perdonó a María Magdalena. La mujer educada en la piedad, despreocupada de su belleza, modesta y entregada a la caridad, se protegerá más y mejor del pecado. En el segundo sermón, el santo dominico presenta cinco consejos válidos para todos, y reitera nuevamente como causa de pecado: la opulencia, la estirpe, la nobleza, la vida cortesana, circunstancias de pecado de ayer, de hoy y de siempre. Ya se advierte en los sermones de San Vicente Ferrer cierto desprendimiento de la leyenda medieval y una afirmación sólida de la fuente evangélica, así como rigor textual [26].

El teatro fue otra forma de predicación de la época. Los dramas sobre María Magdalena se llamaron inicialmente *Pasiones*; la *Pasión* de Arnoul Gréban (c.1458), que todavía se representa hoy, enfatiza la conversión de María Magdalena; escenifica con grandes recursos como se desprende del rico vestuario femenino y como recibe otro más humilde, el de la penitencia. La visualidad propia de las *Pasiones* no destaca el pecado, sino los lujos de las cortes renacentistas. Algunas de estas obras ponían énfasis en el optimismo y alegrías propios del Renacimiento, en estos casos, María

25 MARTÍ, A., *La preceptiva retórica española en el siglo de oro*. Madrid, Gredos. Rico Verdú (1973) enumera y estudia treinta y tres tratados de Retórica entre 1529 y 1598; cita a Nebrija, Vives, Petreius, Salinas, Matamoros, Llull, Núñez, Gallés, Fox, Furió, Vallés, El Brocense, Palmireno, Suárez, Saura, Sempere, Arias, Costa, Torres, Blas, Jorba, Guevara, J. Santiago, Zúñiga y Guzmán. No se observa innovación, aunque se separe ya Retórica y Dialéctica; cobran especial protagonismo las retóricas dedicadas a la formación del orador sagrado: aunque el autor más importante es Fray Luis de Granada, debemos citar también a Ciruelo, Estella, García Matamoros, Granada, Sampere, Santiago, Segovia o Valdés. M. A. Garrido, A. L. Lujan del L. Alburquerque, M. A. Martínez, del Instituto de Filología, CSIC, publicaron en RFE, vol. LXXVIII, 3-4-1998, un documentado artículo con el título "Retóricas españolas del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de Madrid".

26 El Renacimiento puso rigor filológico en el uso de las fuentes, por ello recurre a la Biblia y fuentes cultas medievales, con postergación de las legendarias.

Magdalena se muestra confortando a María en su soledad e invitándola a tender sus ojos al misterio pascual y la alegría de la Resurrección.

El Renacimiento también fue hedonista. La *Passion* d'Arras de Eustache Mercadé (1420-30), la de d'Auvergne (1477) y la de Jean Michel (1486), ponen hincapié en este aspecto, aunque siempre en vistas a corregir moralmente lo que sucedía en la sociedad. La iconografía siguió las mismas pautas: Carlos Crivelli (1480) nos presenta una María Magdalena ricamente ataviada dispuesta a dejar, seguramente, sus lujos de cortesana renacentista, aunque este arrepentimiento no se perciba bien; la María Magdalena de Marbuse (1530) lleva en su mano un tallado cofre de ungüentos, declarando en sus ojos un sensualismo extraviado; la Magdalena de Jan Van Scorel (1530) porta el mismo cofre y los mismos lujos de atuendos, disfrutando ahora de los aires primaverales de una campiña esperando, tal vez, a algún amado, solo que quien llegó fue Jesús; finalmente, Camillo Procaccini (1551-1629) en *Éxtasis de María Magdalena,* Francesco Lupicin en *Asunción de María Magdalena* y la *Asunción de Magdalena* de Lanfranco (1605), muestran en sus pinturas sobre la Magdalena, aunque sin quererlo, más el hedonismo que el misticismo.

Es sabido que el Renacimiento introdujo en la Edad Moderna la valoración del "yo" [27]. Fiel a ello en numerosas obras e iconografía, María Magdalena goza de una gran autonomía y firmeza en las actitudes de su vida; en esta condición, le dirá a Marta: yo estoy con Jesús, tú con los quehaceres de la casa; o bien, arroja displicente a un lado todos sus lujos, o ya "reprende" a María madre de Jesús que olvida, apegada a la cruz, la gloria de la Resurrección. Sabe María Magdalena que el amor y la misericordia "*cubre la multitud de los pecados*". (...). Castiglione en afirmación de esta valoración de la persona, afirma: "*Es necesario que la Dama, demás del conocimiento que ha de tener de la persona con quien hablare, tenga noticia de muchas cosas, porque, tratando agora de las unas y agora de las otras, haga su conversación larga desenfadada y sustancial. Ha de saber también en el conversar escoger de todas las cosas que supiere las que hicieren más al propósito de la condición de aquel con quien hablare, y tenga aviso en no decir a descuido alguna vez palabras que le ofendan, y guárdese de ser pesada, alabándose indiscretamente o hablando mucho; no ande mezclando en las burlas cosas de seso, ni en las cosas de seso burlas; no sea grosera y ni vana en mostrar saber lo que no sabe; mas procure cuerdamente de honrarse con lo que sabe, huyendo, como ya hemos dicho, la afetación en todo; con esto quedará ella aderezada y ennoblecida de buenas costumbres, y hará con*

[27] Véase BURTZHARD, J., *La cultura del Renacimiento en Italia,* México, FCE.

buena gracia los exercicios del cuerpo que en la mujer se requieren, y terná su habla abundosa y llena de prudencia, de honestidad y de gusto, y así será no solamente amada, mas acatada de todo el mundo, y podrá ser que merezca igualarse con este nuestro gran Cortesano, y así en las calidades del alma como en las del cuerpo"[28], no otra cosa pareciera sugerir otra mucha iconografía y la misma conción de Santo Tomas de Villanueva, que comentaremos.

Fue rasgo igualmente del Renacimiento el platonismo, que con tanta fuerza introdujo Ficino en Italia (1433-1499). El tema del "*Noli me tangere*" fue excusa para que muchos autores introdujesen esta marca platónica en sus obras. María Magdalena en los autores platónico-cristianos, muestran trascendida o afirmada en lo que permanece. Dice Ficino: Cristo es nuestro *modelo*, la *forma viva* que debemos imitar, *luz* que ilumina a todo el que viene a este mundo; la terminología de Ficino es clara en vinculaciones platónico-cristianas [29]. No menos de quince destacados pintores del Renacimiento tomaron este tema platónico para sus obras: Correggio (1489-1534) en el *Noli me tangere* destaca los ojos, los sentidos espirituales más puros; Fray Angélico y Jorge Manuel Theotocopuli desmaterializan la figura elevándola más allá de ella misma; Bronzino, el Veronese y Alonso Cano lo hicieron en la escultura. En algunos pintores, esta exaltación se expresa en la figura de María Magdalena, que se levanta ascensional hacia los cielos, así: *Santa Magdalena de los Ángeles* obra de Tilman Riemenschneider (1490-1492) altar mayor de Münnerstadt; *El Tránsito a los cielos de María Magdalena* de Domenichino y *Santa María Magdalena* de Valdés Leal. La literatura de la época no fue ajena a esta espiritualización mayor de María Magdalena: Villegas escribe: "*Era levantada entre día y noche del suelo por ministerio de ángeles, siete veces, a oír cantos celestiales*" (Villegas, f.234c). El P. Rivadeneira recoge varios milagros de María Magdalena en confirmación de su estado celestial, entre ellos uno del que dice: "*Le sucedió al padre fray Silvestre, como cosa muy sabida y cierta*". Este estado de ascensión se halla en Vélez de Guevara cuando María Magdalena expresa a Cristo: "Mi esposo, mi bien, mi *gloria*" (14 a). En *La Conversión de la Magdalena* de Zárate, se significa la misma situación con esta acotación: "*Vese la cueva, y Santa María Magdalena de rodillas con un Cristo en la mano y bajando ángeles en tramoyas, y suena música*" (f.36r) [30].

---

28 CASTIGLIONE, B., *El Cortesano*. Prólogo de Ángel Crespo. Traducción de Juan Boscán, Alianza Editorial, S.A., 2008, Madrid, p. 309.

29 Véase: Ficino: *Comentario al Fedro*.

30 Apoyado en esta situación, y no en los Evangelios, Ribadeneira supone que María Magdalena estuvo presente en la Ascensión del Señor.

La imagen de María Magdalena en el barroco: Concepto general

El siglo XVII cambió la percepción de María Magdalena. Iconografía y literatura se hicieron cargo de estos nuevos valores. El XVII es un siglo muy complejo: la Contrarreforma puso de moda la figura contrastante de lo carnal frente a lo espiritual, María Magdalena resultó ser modelo adecuado en este aspecto para tenebristas y claroscuristas; en lo político, la decadencia de los Austrias cubrió el ambiente de un sentimiento de inseguridad [31], María Magdalena se usó como excelente ejemplo para proclamar qué sea el desengaño, vanidad y pecado; la unidad católica dio lugar a múltiples iglesias protestantes, Calderón y otros dramaturgos como Tirso de Molina y el autor anónimo de la Colección de Diego de Sarmiento, provecharán la figura de Magdalena para hacer valer los valores de la Contrarreforma; la cultura unitaria greco-romana del Mediterráneo se derrumbó ante las nuevas formas de vida que aportaron los descubridores, la santa penitente pasará, así pues, a América con su permanente mensaje de amor y penitencia [32].

A esta nueva época, se llamará barroco y el tema que nos ocupa: "*La imagen barroca de María Magdalena*".

El Concilio de Trento (Sesión XXV, 3 de Diciembre de 1563) dictó el decreto *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus,* de tanta importancia para el culto, el arte y la literatura, específicamente para el nuevo tratamiento de la imagen de María Magdalena. A partir de dicho decreto, lo público religioso y lo eclesial empezaron a tener distinto tratamiento: más riguroso en las obras por encargo de la iglesia, menos cuando las obras fueron privadas o representaciones populares. Pintura y literatura con temas de María Magdalena, bajo la cautela directa de la iglesia, defendieron los sacramentos cuestionados por los reformistas, destacaron el valor de la penitencia, y exaltaron el sacrificio y la presencia de la santa al lado de la cruz y en el sepulcro.

---

31 Fueron los reflejos más cabales: *La vida es sueño* de Calderón, *El Quijote* de Cervantes y las *Soledades* de Góngora; el tiempo se hace acuciante y la muerte ronda al hombre más que la vida como observamos en los *Sonetos* de Quevedo y en la pintura de Valdés Leal.

32 Tal austeridad de la santa se hace eco en los arcos de Santa María Magdalena de las Salinas (México), una obra del siglo XVII. Un pueblo también de México es María Magdalenas; la vida bíblica de María Magdalena se confunde con el realismo mágico latinoamericano (véase CHOJNACKI, R., "Apóstoles indígenas; mujeres indígenas: íconos e ideologías de la religión y las mujeres en los altos de Chiapas", en *Mujeres latinoamericanas: Entre el desarrollo y la supervivencia,* Universidad Internacional de Andalucía, 1999.

Es preciso distinguir, al respecto, sacramento de la penitencia de penitencia, pues, aunque los escritores de la época exaltan la penitencia de María Magdalena para recomendar el sacramento de la penitencia, no son lo mismo. El Concilio de Trento en su sesión XIV, capítulo primero, advirtió sobre ello: "*Es de advertir que la Penitencia no era sacramento antes de la venida de Cristo, ni tampoco lo es después de ésta, respecto de ninguno que no haya sido bautizado*". En lo privado religioso, más libre por no estar bajo la cautela directa de la Iglesia, la representación popular religiosa de la penitente gustó de los contrastes formales barrocos, los claroscuros, las antítesis violentas: María Magdalena arrojando lejos sus lujosos vestidos; la pecadora pública en una escena y en la otra la penitente; o ya, María Magdalena aceptada por Jesús y rechazada por los apóstoles. Uno de los contrastes barrocos más fieros es aquél que leemos en *Desengaños amorosos* (1647), novela de María Zayas, que más adelante comentaremos.

Si de las formas pasamos a observar las temáticas que envuelven la figura de María Magdalena, las sorpresas no son menores: el realismo, tan propio del XVII, llena la representación de la santa de detalles significativos; Natalia Fernández Rodríguez, que ha estudiado el tema, destaca los siguientes atributos: el vaso, el libro, el crucifijo, el cilicio y el cráneo, que apuntan a su vez a los sacramentos:

Vaso - bautismo
Libro - confirmación
Crucifijo - confesión
Cráneo - la extremaunción

Este concretismo del XVII no fue elemento privativo de la literatura y el arte, también de la piedad; pocos años antes San Felipe de Neri (1515-1595), San Ignacio de Loyola (1491-1556) y Santa Teresa de Jesús (1562-1565) gustaban ya de lo que sería el realismo del siglo siguiente. San Ignacio de Loyola al meditar, pone énfasis en "*la composición del lugar*"; no descarta la imaginación al servicio de lo divino; San Felipe de Neri gustaba de integrar el entorno natural como camino hacia Dios y no se puede entender a Santa Teresa de Jesús sin el despliegue de toda una imaginería maravillosa: *"vergel", "camino", "castillo", "cárcel", "paloma", "capullo", "gusano de seda"*, sin su estilo "*escribo como hablo*", menos aún, sin la devoción a la Humanidad de Cristo. En este contexto de piedad cercana, María Magdalena, no será una extraña, los escritores del XVII destacan en ella:

El oído: la santa que "escucha" la palabra de Jesús
El gusto: la que "gusta" el agua de la vida eterna

El tacto: las que "toca" y enjuga con sus cabellos los pies de Jesús
La vista: la primera que ve a Cristo resucitado

El barroco no desdeña los cinco sentidos, y María Magdalena cumple con ello a cabalidad. Maravall ha estudiado la teatralidad en el arte barroco: ¿qué más espectáculo que la "Transfixión de Santa Teresa" de Bernini? Plástica, teatro y mística se dieron la mano en esta época para representar a todos los santos, particularmente a María Magdalena. María Magdalena, por otra parte, sirvió de maravilloso ejemplo al teatro clásico para recoger entre otros rasgos significativos de la tragedia griega: la *agnórosis* y la *catarsis*. La *agnórosis*, se avenía perfectamente con los contrastes efectistas del barroco, ese paso de la próspera a la adversa fortuna, y la *catarsis* que no era ajena a la intencionalidad ascética contrarreformista.

La estética barroca ciertamente no es unitaria, su lema es "*ex pluribus, unum*". Tal vida plural llevó a escritores de finales del XVI y principalmente del XVII a destacar múltiples ángulos de la santa, todos válidos, ninguno excluyente: Malón de Chaide (1530-1589) escribe la *Conversión de la Magdalena*, un sermón (¡695 páginas!) en el que predica desde la vida de María Magdalena los diversos estados del alma del pecador; Fray Luis de León (1527-1591), *Oda VI*, "A la Magdalena" [33], hace una etopeya o retrato espiritual de la santa, sin que llegue al biografismo de Lope; María de Zayas y Montemayor escribe *Desengaños amorosos*, nueve desengaños (1647), uno de ellos dedicado a María Magdalena; un drama, *La conversión de la Magdalena*, (circa 1550), obra anónima de la Colección de Diego de Sarmiento de Acuña, comedia de santos [34], es de clara marca contrarreformista; Lope de Vega en "Las lágrimas de Magdalena" (1614), derrama sus propias lágrimas y arrepentimientos; Tirso de Molina, roza la imagen de la Penitente en una historia de la salvación y Calderón dramatiza el tema de la santa en *No hay instante sin milagro* (circa 1660), un canto teológico a la Fe. Examinemos en forma pormenorizada tales obras y autores.

---

33 A. Colombí y J. Aladro aluden a las coincidencias entre la primera octava de la obra de Lope con los versos 46-47 de Fray Luis. Por otra parte, anotan, no sin razón, que el tema de María Magdalena es un tema eminentemente agustiniano, se encuentra en San Agustín (citada en ocho obras distintas) Tomás de Villanueva, San Alonso de Orozco, Fray Luis de León y Malón de Chaide. (*María Magdalena, guía de pecadores: Fray Luis, Malón de Chaide, Lope de Vega*. (Aladro: Universidad de California, Santa Cruz; Alicia Colombí, Universidad del Estado de N.Y. Albani).

34 Sobre la Comedia de Santos se celebró un congreso internacional (1, 2, 3 de diciembre del 2006, en Almagro. Véase actas publicadas por la Universidad de Castilla y la Mancha.

II. María Magdalena en la lírica clásica española

a) Fray Luis de León (1527-1591): María Magdalena, entre el suelo y el cielo [35]

El poema de Fray Luis de León *A la Magdalena* es relativamente corto, cincuenta y cinco versos; sin embargo, no hay duda alguna que la Oda XIV *Al apartamiento* estuvo directamente inspirada por la vida de la Magdalena, María Magdalena en el eremo: allí, lugar "*de reparo cierto del grave mal pasado*", donde *"ni se esconde envidia en rostro amigo, ni voz perjura, ni mortal testigo"* –¿los judíos acusándola de adúltera, temas reiterado en la iconografía?– En el eremo María Magdalena revisa su pasado *"el trabajar perdido, la falsa paz, el mal no merecido"*:

..... *curo*
los daños del veneno
que bebí mal seguro,
mientras el mancillado pecho apuro;
mientras que poco a poco
borro de la memoria cuanto impreso
dejó allí el vivir loco
por todo su proceso
vario entre gozo vano y caso avieso
¡Ay, otra vez y ciento...
otras seguro puerto deseado!

Desde el punto de vista que nos interesa, en el poema titulado *A la Magdalena* existen condensaciones sobre la santa que Fray Luis no explaya, como sí hicieron Chaide, Calderón y Lope. La persona María Magdalena en Fray Luis sufre una doble tensionalidad espiritual: se debate entre el amor imperfecto (de siervos) y el amor perfecto, que al final ciertamente se cumplirá [36]. He aquí fragmentos de tal tensión: *"...el pecho hervoroso/ en breve del dolor saca reposo"; "de amor guiada y pena" / "a su limpieza y paz a su paz daba"*. El amor todavía no es perfecto, el paralelismo con que escribe

35 ¿Fray Luis de León renacentista o barroco? Remito a una autoridad pocas veces discutida, como Margot Arce de Vázquez en *Obras Completas*, vol. 4. Universidad de Puerto Rico, 2001, pág. 403. La autoridad de Margot Arce de Vázquez justifica que incluyamos aquí a Fray Luis.

36 Casiano distingue tres clases de amor a Dios: los que le aman como siervos (por temor), los que le aman como mercenarios (por el premio eterno) y los que le aman desinteresadamente.

Fray Luis entrega y a la vez retrotrae en un amor de merced; pero apunta, sin duda, a un amor puro, desinteresado cuando al final dice: "*a un amor con otro amor más encendido*", "*a los divinos pies que le atraían*", "*al médico perfecto*". Fray Luis seguramente conoció a Fray Luis López de Úbeda –lo comentaremos más adelante– que en su *Cancionero general de la doctrina cristiana* (1579) dice del amor perfecto [37]:

Su puro amor (el de Cristo) el alma te ha encendido
Que si tu amor humano le ha enojado
Con otro amor divino le has servido.

Pero existe en el poema de Fray Luis otro tema que en un teólogo como él puso como implícita doctrina: la gracia y la conversión. La gracia de la conversión no se manifiesta del mismo modo en todas las conversiones, hay procesos cortos como el de San Pablo y procesos largos como el de San Agustín. Dios llama a todos a la salvación, pero no del mismo modo llama a todos. Fray Luis de León sigue en esto la conversión repentina de la Magdalena – proceso corto- que venía de la Edad Medía, de Vorágine y quienes siguieron su *Leyenda Dorada*. Dice Fray Luis:

Mas hora no hay tardía,
Tanto nos es el cielo piadoso,
Mientras que dura el día;
El pecho hervoroso
En breve del dolor saca reposo;
Que la gentil señora
De Mágdalo, bien que perdidamente
Dañada, en breve hora
Con el amor ferviente
Las llamas apagó del fuego ardiente...

Existe una intencionalidad en el poema de no *dar largas* a la conversión. El texto de Lucas 7:47, sea cualquiera la traducción que se lea, fija el mismo ritmo de presura: pecado - conversión; los traductores de Lucas, usan para ello frases breves y yuxtapuestas, como queriendo decir: aquí no hay mucho que comentar, Dios está con quien ama.

---

37 Fray Luis López de Úbeda, *Cancionero general de la doctrina cristiana* (1579), Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica. Preparó además dos antologías de poemas religiosos en que incluye algunos de fray Luis de León, como *Virgen que el sol más pura*, ed. 1582 fol.102 v. Este poema de Fray Luis aparece sin nombre del autor.

Para Fray Luis de León el alma de María Magdalena, como la suya, vive en tensión entre el cielo y el suelo. Moreno Villa en su obra *Leyendo a...* destaca entre las palabras culminantes de Fray Luis el adverbio temporal "*cuándo*", un término de ansia ardiente: "*Cuando será que pueda*"; "*cuando suena la música extremada*"; *cuando contemplo el cielo*"; "*cuando el cierzo y el ábrego porfían*"; "*cuando la cumbre toca*". La tensionalidad del alma de María Magdalena es la tensionalidad del alma del propio Fray Luis de León [38].

b) López de Úbeda. Magdalena o el amor perfecto

Juan López de Úbeda (¿ -1582) compone varias obras religiosas; la recopilación *Obras Espirituales* (1591) [39] está dedicado a María Magdalena. López de Úbeda nos presenta a una santa que, porque "*amó mucho, se le perdonó mucho*". Pero no un amor por temor al infierno, ni por el premio del cielo, amó con un amor perfecto, que es el amor desinteresado: "*Aunque no hubiese cielo yo te amara/ y aunque no hubiese infierno te temiera*", que dice el conocido soneto anónimo *"No me mueve mi Dios para quererte"* [40]. Aquella tensión que sobre el amor se observaba en Fray Luis, aquí en López de Úbeda se decanta y afirma.

Del amor de entrega hablan estos versos del autor:

–¿Adónde vais, Magdalena?
–No sé, que no voy en mí:
dichoso salir de sí
y estar en sí, amarga pena (1588: 171r).

---

38 A Fray Luis le duele el tiempo largo, por eso su estilo es condensado; si puede decir "Salinas", en el tercer verso de la oda al músico, no dice: Francisco Salinas que interpreta divinamente el órgano. Lo señalaba al formular su arte de escribir: *"cuento, mido y peso las palabras..."*

39 LÓPEZ DE ÚBEDA, Juan (1579), *Cancionero general de la doctrina cristiana*, Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica. LÓPEZ DE ÚBEDA, Juan (1588), *Vergel de flores divinas*. Alcalá de Henares: Herederos de Juan Gracián. La vida de Juan López de Úbeda está más llenas de sombras que de luces, véase el acucioso estudio filológico de Alejandro García: "Una aproximación al teatro de Juan López de Úbeda (textos y contexto)", Reidy Universitat de València.

40 Álvaro Alonso trabajó el tema en el artículo "Poetas y predicadores: Arrepentimiento y puro amor en María Magdalena (c. 1550-1600)", *Revista de Literatura*, 2016, julio-diciembre, vol. LXXVIII, n.o 156, pp. 397-410.

Álvaro Alonso se ha fijado con acierto en algunas imágenes reiteradas de Úbeda, como la imagen del "*fuego*". Las "*lágrimas*" de Lope, se convierten aquí en chispas de fuego de amor; si en Lope las lágrimas lavan, en Úbeda encienden. La imagen tradicional del "*fuego*" es el de la purificación, el fuego en el corazón de María Magdalena purifica su alma, la entrega a Dios y desborda en lágrimas [41]. He aquí otros versos de López de Úbeda:

El corazón inflamado,
en divino amor ardiendo,
por los ojos va saliendo
en lágrimas destilado (Obras Espirituales, 1591: 61).

López de Úbeda tiene clara conciencia del amor que propone, por eso, para él el "amor puro" que el hombre da a Dios, no es sino el amor que a Dios se debe por ser Él quién es. Tirso de Molina –obra que comentaremos más adelante– glosa la misma idea: Cristo al tomar nuestra Humanidad exige le devolvamos una fraternidad tan desinteresada como la que Él nos dio. Los versos de Úbeda que selecciona Álvaro Alonso son éstos:

Su puro amor [el de Cristo] el alma te ha encendido,
que si tu amor humano le ha enojado
con otro amor divino le has servido
(López de Úbeda, 1579: 121v).

López de Úbeda hace suyo el dicho popular: *"amor con amor se paga":*

.....
que el puro amor con puro amor se paga (1579: 122v)

c) Lope de Vega: María Magdalena, "soy yo"

María Magdalena estuvo siempre en las preocupaciones más íntimas del poeta Lope de Vega: la hace aparecer particularmente en *Rimas Sacras* (1614); escribe sobre ella la comedia *La mejor enamorada, la Magdalena* [42]; compone un romance *A la Magdalena,* incluido en *Triunfos divinos con otras rimas sacras* (1625) y escribe un soneto, el LXVIII: *A la Santísima Magda-*

41 BACHELARD, G., *Psicoanálisis del fuego,* México, F.C.E. Véase CIRLOT, E., *Diccionario de símbolos tradicionales.*

42 Si bien obra de dudosa autoría. No obstante ello, Lope en *El peregrino en su patria* (1604) afirma haber compuesto una comedia sobre María Magdalena

lena. Nos interesa comentar el poema más sentido de él, *Las lágrimas de la Magdalena*.

"Las lágrimas de Magdalena" es una obra que pertenece al llamado "ciclo de penitencia" del autor [43]. Con el mismo título, las lágrimas, habían sido publicadas anteriormente numerosas obras en Inglaterra y Francia [44]; Roberto Belarmino en *Disputationes* (1586-1589), ya había ponderado las lágrimas de San Pedro como signo de penitencia; es singular que al año siguiente de ser traducido al español el poema de Valvasone *Lagrime di Santa María Maddalena,* 1613, Lope de Vega haya publicado el suyo, 1614. No obstante ello, el poema de Lope es plenamente original, a través de cinco escenas –Casa del Fariseo, de Lázaro, la Crucifixión, la sepultación de Jesús y la revelación de la Resurrección [45]– Lope expone y medita en el proceso de purificación espiritual de María Magdalena. No parece acertada la observación de Alicia Gallegos cuando dice: "*La decisión de María de arrojarse a los pies de Jesús es repentina*"[46]. Lope de Vega considera las etapas de la vida de María Magdalena en un camino lento y ejemplar hacia la unión mística [47]; el poema que comentamos está estructurado sobre dos ejes: cuenta y canta, cuenta la escena de Betania, el Vía Crucis, la Crucifixión, Sepulcro y Resurrección, y canta o se ensimisma a su vez en lo espiritual.

También para Calderón –*No hay instante sin milagro*– María Magdalena era camino, modelo, pero camino hacia la conversión de la mente. Para Lope, María Magdalena es ejemplo vivo de cómo trocar el corazón. La situación espiritual de Lope en aquel momento de su vida, crisis espiritual,

---

43 José F. Montesinos habla de "Lope de Vega, poeta de circunstancias", en *Estudios sobre Lope,* Salamanca, Anaya, 1967.

44 Ya Erasmo di Valvasone había publicado una obra con el mismo título *Lagrime di Santa Maddalena* (1560); después Giovanni Ralli escribe *Lagrime di Santa* Maddalena (1588); ahora en Francia, Simeon-Guillaume de la Roque escribe *Les Larmes de la Madeleine* (1590), y César de Notredame, *Les Perles ou le Larmes de Ste. Magdaleine* (1606); Raphael du Petir, poema anónimo *Larmes de la Magdeleine* incluido en *Muse Cretienne* (1613). La obra de Valvasone tuvo dos traducciones en España una de 1587 y la otra de 1613.

45 Lope se apoya fundamentalmente en el Evangelio de San Juan, un Evangelio más propicio para el fin que a él le interesan.

46 Obra citada. Es cierto que Lope tiene la habilidad de abrir y cerrar todo un proceso en dos versos, es la técnica del conceptismo, pero las lágrimas de Magdalena son más lentas.

47 Malón de Chaide diseña los tres estados por los que pasó María Magdalena: pecadora, penitente, "*el tercero es cuando ya el alma, vuelta en gracia y amistad de su clementísimo Padre y Señor, goza de la paz*" (I.50)

dio a esta rima sacra una sinceridad de estilo confesional, solo percibida en los místicos. El estilo de Calderón es otro, doctrinal, el de Lope es vital [48].

No es fácil explicar el poema de Lope de Vega. La composición es lírica y la poesía lírica no dice, expresa y lo que se expresa se medita, no se explana. Este poema es una meditación. El autor se detiene y observa cada gesto [49] de María Magdalena y con cada uno de ellos una gracia ve que cae del cielo sobre su alma para elevarla. El ejemplo más claro de lo que decimos es aquella parte donde se refiere a "María Magdalena, ante la cruz" [50]: abrazada al madero se siente abrazada al crucificado; la mirada de Jesús que cae sobre ella, ella la devuelve con la luz y claridad de su alma; si el rostro de Jesús se apaga, apagarse siente ella su vida a las atracciones del mundo; las gotas de sangre de Él, se unen a las lágrimas de ella que limpian el pecado del mundo y su propio pecado; muere Jesús y descansa en el madero de la cruz, dispone la santa su alma para que duerma Jesús en su corazón; finalmente, cuando Jesús resucite y se le revele como un jardinero, el jardín es para Jesús el Paraíso, para ella la unión mística [51]. Lope acentúa, superando todo platonismo renacentista, la unión mística:

.....
Aquel metamorfóseos soberno
De un alma oscura a un ángel cristalino,
Hoy deseo cantar, si puede el canto
En números poner tan tierno llanto (vv. 1-8).
.....
¡*Bajad aprisa del celeste coro*
A desatar, espíritus felices

48 En esta etapa de arrepentimiento, Lope de Vega lleva una vida intensamente religiosa, se confiesa todos los días y lleva una vida apartada. Puede verse: Yolanda Novo en "Erlebnis y Poesis en la poesía de Lope de Vega: el ciclo de arrepentimiento y las Rimas Sacras (1614)", Santander, LXVII, Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, enero-diciembre (1991), pp. 35-74.

49 Late bajo cada gesto de María Magdalena, el realismo barroco, acentuador de los sentidos. Confróntese con el soneto de Góngora "*Mientras por competir con tus cabellos*".

50 Nos recuerda "Al Cristo de Velázquez" de Unamuno en el detallismo. Lope de Vega terciario franciscano pide a Cristo que lo abrace como lo hace María Magdalena.

51 Resulta por lo menos extraño que Montesinos hable "del mal gusto nacido del funesto conceptismo sacro" (1925), en "Las poesías líricas de Lope de Vega" en *Estudios sobre Lope*. Salamanca, Anaya, 1969. Precisamente el conceptismo, por su decir condensado, permite detenerse a meditar en el amplio contenido. Vossler es más cauteloso, habla de un estilo que "enfada", y es natural para quien no esté habituado a los clásicos (VOSSLER, K., *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid, Revista de Occidente, 1933).

Los pies de vuestro rey, que Magdalena
Con lanzadas de amor los encadena. (vv.77-80)

Malón de Chaide sin duda que fue fuente del poema de Lope, son claras la coincidencias: "*María Magdalena determina de apartarse a un desierto, a donde a solas pudiese gozar de la contemplación de su Amado* (III,166) (...) " *A esa Celestial Jerusalen se subía la Magdalena con el pensamiento"* (III,170) (...) "*Allí seguía ella a su dulce Esposo; hablábale; acompañábale; estábase con él*" (III,175).

No es aventurado señalar que Lope tuvo también a la vista la Oda VI de Fray Luis *A la Magdalena*[52]. Ese juego dialógico en Lope entre María Magdalena y Cristo en la cruz, ya se encuentra en el agustino; en casa de Simón el fariseo (Lc:7,36-50) se valora el tiempo de la conversión: para Fray Luis como para Lope son instantes permanentes de Dios; el "*pecho hervoroso"* en el agustino, se convierte en "*reposo"* en Lope; llevó en sus manos ungüentos de amor humano y sintió en su interior "*un amor más encendido";* lavando los pies de Jesús, *"su torpe mal lavando estaba";* enferma siente recibir de Jesús sanidad de *"médico más perfecto".* No es "aventurada", como señalamos, la relación entre las dos obras, la de Fray Luis de León y la de Lope. Relación decimos, pues en Lope la estilística del erotismo, del que era experto, no se desdibuja nunca. Pensemos cada vez que alude a los cabellos de la Magdalena: limpian y se limpia, encendieron amores vanos y encienden amor divino, ataron al pecado, pero mucho más atan a Dios, como expresó otro poeta contemporáneo de Lope, Juan Solórzano en estos versos:

El demonio un lazo dellos
hizo, para en él tomaros,
y vos, por desenlazaros,
a Dios enlazáis con ellos (Obras Espirituales, 1591: 64).

Las "lágrimas", título del poema de Lope de Vega son, como observamos, mucho más que lágrimas: penitencia, don de lágrimas, nuevo bautismo, alegría que se desborda, lluvia de gracias, agua que purifica, río que

[52] A. Colombí y J. Aladro aluden a las coincidencias entre la primera octava de la obra de Lope con los versos 46-47 de Fray Luis. Por otra parte, anotan, no sin razón, que el tema de María Magdalena es un tema eminentemente agustiniano, se encuentra en San Agustín que la cita en ocho obras distintas. Fueron agustinos: Tomás de Villanueva, San Alonso de Orozco, Fray Luis de León y Malón de Chaide. (*María Magdalena, guía de pecadores: Fray Luis, Malón de Chaide, Lope de Vega.* (Aladro: Universidad de California, Santa Cruz; Alicia Colombí, Universidad del Estado de N.Y. Albani).

lleva a la vida eterna [53]. Toda la simbología religiosa del agua es recogida por Lope de Vega en este poema, destacándose la penitencia y nuevo bautismo. El Concilio de Trento (Sesión XIV, 8) señaló: todo padecimiento por los pecados –las lágrimas son un signo de dolor– nos asocia a Cristo *"que satisfizo por los nuestros y de quien provine toda nuestra suficiencia (...) porque si padecemos con Él, con Él seremos glorificados"*.

Hemos señalado las cercanías entre el poema de Fray Luis y de Lope, *"Las lágrimas de la Magdalena"*. En ambos poemas *"mas, hora no hay tardía"*, como dice Fray Luis, en Lope *"las lágrimas"* son ya conversión, no hay proceso, no sabemos cómo era la vida de Magdalena, cómo llegó a los pies de Jesús, cómo Dios fue guiándola a la conversión. Una tradición, que recoge Alonso de Villegas [54] en su *Flos Sactorum,* señala que su hermana Marta, observando su vida licenciosa, le recomendó escuchar un sermón de Jesús [55], pero ni Lope ni Fray Luis hablan de esto, se ciñen al Evangelio: *"Amó mucho, se le perdonó mucho"*, proceso corto de conversión. Villegas, en la fiesta de Santa María Magdalena se extiende ampliamente en su vida de pecado, pero con conciencia de estar fuera de la Ley de Dios, y necesidad de buscarlo: *"Magdalena* –se dice– ¿qué es de tu Dios?" (f.232d). Insiste Villegas en un Dios, que espera siempre al pecador.

Desde el punto de vista del estilo, el uso de los contrastes violentos: suelo-cielo; luz-sombra; gracia-pecado; verticalidad-horizontalidad; muerte-vida; sangre-lágrimas, despliegan una inusitada simbología en el poema. Para concluir: Cristo, Magdalena y Lope de Vega terminan siendo uno.

Si de "amor mercenario" a "amor desinteresado" hemos hablado, en esta obra de Lope hay más de lo segundo que de lo primero. No sucede así en otras obras religiosas de él en las que el "amor desinteresado" se

---

53 Sobre las lágrimas en el proceso místico puede verse Santa Teresa *Libro de la Vida* (Caps. 10, 14, 19); el P. Rivadeneira dice del don de lágrimas de San Ignacio: *"...y vino a perder la vista de los ojos de puro llorar"*. Lope no solo insiste en las lágrimas en el título del poema, también en los *Soliloquios* (VI, vv.21-24)

54 Alonso de Villegas fue *Capellán de la Capilla Mozárabe de la Santa Iglesia de Toledo* como reza su *Flos Sanctotum.* Citamos por la edición de 1794, en la Imprenta de Isidro Aguasvivas.

55 Villegas abunda en la alabanza de Marta, fiesta 29 de julio, por recomendar a su hermana "lo lindo hombre", que era Jesús, "de avisado en su razonar y de otras muchas gracias que tenía, por donde llevándola al Sermón, se convirtió". Villegas exalta a Marta por su largo y lento consejo a su hermana Magdalena, que terminó por llevarla a la conversión. Pero otros autores como Pérez de Moya, De la Torre y Zárate hablan de la intervención de Marta en la conversión de su hermana.

encuentra francamente disminuido. El lector entenderá lo que decimos si compara dos sonetos, uno *"¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?"* del propio Lope de Vega, y el otro *"No me mueve mi Dios para quererte"*, anónimo. El soneto de Lope es profundamente sentido, pero su "yo" pecador, no accede a la entrega del amor de Dios por ser quién es. Es que el alma de Lope no era contemplativa, era un hombre de acción, dramaturgo, circunstancialmente fue lírica. La lírica de Lope es intensa, pero no sostenida. El poema *"No me mueve mi Dios para quererte"* es sostenido, está lleno de la serenidad de aquél que ya superó el arrepentimiento.

III. María Magdalena en la prosa didáctica

La prosa didáctica, biografía, sermón, relatos sobre María Magdalena, con distinta intencionalidad, ponen el acento en el mensaje que quieren entregar. El lingüista K. Bühler reconoció que es de la prosa la función referencial, así como de la lírica el nivel expresivo y del teatro la función apelativa. Tres textos vamos a estudiar aquí: En Malón de Chaide *"La conversión de la Magdalena"*, en Tomás de Villanueva la conción 332 y el relato *"Los desengaños"* de Zayas.

a) Malón de Chaide (1530-1589): "La Conversión de la Magdalena"

Distingue Malón de Chaide tres etapas en la vida de la Magdalena: *"Para que por mejor orden procedamos, será menester considerar en la Magdalena tres estados los cuales se deben pensar en todos los que de pecadores (por la gran misericordia del Señor que los trae a su conocimiento) pasan a ser justos. El primero es de pecadores cuando están apartados de Dios y de su gracia y de su gracia y amor. El segundo es de penitentes cuando prevenidos con la dulzura de las misericordias de Dios, muy alto comienzan a caer en la cuenta de su mal estado y corridos de su daño y perdición, avergonzados de la torpeza de sus obras se vuelven a Dios y hacen penitencia. El tercero es cuando ya el alma vuelta en amistad y gracia de su clementísimo Padre y Señor, gozan de la paz..."*[56].

A la primera etapa espiritual de Magdalena, Chaide dedica la Parte Segunda de su libro que, con razón titula *"Estado Primero de Pecadora"*, son catorce capítulos. No voy a detenerme en esta parte por ser suficientemente clara: toda persona debe arrepentirse y hacer penitencia. El autor en

[56] Malón de Chaide, *La Conversión de la Magdalena*. Introducción a la Parte Primera. Citamos por la edición: en Alcalá, por Justo Sánchez Crespo, 1603.

III:31-55 –capítulos 43 a 45– recomienda, "*temer a Dios y sus castigos, pues hace bien al alma*". La conversión de la Magdalena, si juzgamos por esta Parte Segunda de Malón de Chaide, no fue espontánea, sino lenta, como suele ser lenta la conversión de muchos pecadores; sintió a lo largo de su vida la sequedad de la que habla el salmo 90, que glosa el autor. Chaide describe así la vida de Magdalena antes de su conversión: "*Pues teniendo la Magdalena hermano y caballero y deudos nobles, no es de creer que consintiesen que una su hermana viviese tan disolutamente, que de infame tuviese ya perdido el nombre. Paréceles que habiendo sido casada con un marido principal en Magdala, ora por haberlo dejado, ora por ser muerto, comenzó a dejarse llevar por sus apetitos y dio en las libertades que suelen traer consigo las riquezas y la exención de un superior, cuando éste falta. Y así comenzó a gustar del billete y de la guitarrilla y del sarao y conversación, del paseo y fiestas y músicas, y de cosas semejantes que, puesto que no llegan a la persona, manchan al fin la fama y nombre y ponen nota en la vida. Que no se puede negar aquel dicho que la conciencia es para nosotros, más la fama es para nuestros prójimos*" (II, VII, 151-152). Por otra parte, leemos en el Evangelio que Cristo expulsó de Magdalena siete demonios, Malón de Chaide interpreta los siete demonios como la larga permanencia en ella del pecado, incluido el abandono de su marido, algo en lo que coincide con Pérez de Moya.

A la segunda etapa, la del amor entregado y puro de María Magdalena, Malón de Chaide llama *"metamorfosis"* o transformación. Sin embargo, lejos del autor oponer "amor mercenario"-"amor puro", metodológicamente mezcla ambos; en II.255 pareciera que María Magdalena es ya otra persona, entregada a un amor desinteresado, pero acto seguido (256) junta los dos: "*...riega los pies de Cristo, por dolor, por amor, por devoción, por congoja de la vida pasada*". Es entendible la posición de Chaide, un libro de edificación, con carácter de predicación, debe atender más a la vida purgativa que a la iluminativa y unitiva, sin desdeñarlas. Esta es la causa de la amplitud del género –¿sermón?– que presenta *La Conversión de la Magdalena* de Chaide. No de otro modo encontramos en fray Alonso de Cabrera y Alonso Villegas, apelan al sermón como medio de conversión: la confesión o sacramento de la penitencia, es la consecuencia de la predicación [57]. Por otra parte, Chaide como Calderón se refieren a una

[57] *El Catecismo Romano compuesto por Decreto del Sagrado Concilio Tridentino para los párrocos y publicado por San Pío* V, es insistente en el sermón o la predicación; que sea dedicado a los párrocos es solo una indicación. Puede verse Pedro Lira Urquieta en "*Un clásico desconocido*", publicado en *Boletín de la Academia Chilena. Correspondiente de la Real Academia Española,* 1971, Edit. Andrés Bello, pp.61-66.

conversión histórica, más amplia que la de la Magdalena, a la de Lutero, Zwinglio, Calvino y Enrique VIII en Inglaterra; explícitamente confiesa: " *Vemos por nuestros pecados a Hungría, Bohemia, Alemania, Flandes, Inglaterra y Francia, casi perdidas"* (I,218).

El libro, ciertamente, fue dedicado a una monja, supuestamente con una vida espiritual más elevada; ello explica haya alusiones al deber de amar a Dios en forma desinteresada y pura, así cuando dice: *"¡Oh hermosura sobre toda hermosura! Y ¿quién será aquel que de tanta belleza no se enamore"* (III,151). Pareciera a la luz de esta exclamación que toda evidencia en la vida espiritual se torna consistencia, y no es así. El demonio siempre busca, aun en las almas más arrepentidas el regusto de sentirse ya en paz, –sentimientos en los que el "yo" está vivo aún- para conseguir derribarlas. En Malón de Chaide, el demonio sabe que María Magdalena en esta etapa, ya no conserva amor imperfecto, sino puro: ¿"*No es ésta aquella famosa Magdalena que yo escogí para mi recámara, la que yo de mi mano fortalecí para con ella conquistar mil almas? ¿No es aquella con cuyos ojos y cabellos y con cuya hermosura ganaba yo grandes triunfos y victorias?* (II,254). El demonio reconoce a una María Magdalena en la que no hay ya "amor imperfecto" y es difícil derribar. Chaide en la Primera Parte de su obra nos presentaba a una María Magdalena que en un arrebato de amor desinteresado exclamaba: *"¿Qué quiero yo, Dios mío, bien mío, gloria mía, sin Vos en el cielo? Si Vos, esperanza mía, no estáis allí, todo me fuera noche, todo tristeza, todo infierno; y si a Vos, vida de mi alma, os tuviese en el infierno, me sería dulce paraíso, allí tendría yo mi gloria"* (I.75). El motivo literario de "infierno sin Dios" e "infierno con Dios", se encuentra en varios autores de la época; es conocida la alusión que a ello hace el autor anónimo del soneto "*No me mueve mi Dios para quererte*"; Medrano, por su parte, lo expone así:

Yo quiero ser condenada
con que vos me condenéis,
y con solo que me améis
seré bienaventurada.
Que más estimo vivir
en el infierno querida
que en el cielo aborrecida,
si así pudiese allá ir (Medrano, 2005: 326).

Malón de Chaide en el útimo capítulo de su obra glosa el texto con el *Cantar de los Cantares;* este libro de la Biblia que expresa el amor de Cristo a su Iglesia y lo expresa, como es natural, como amor puro y desinteresado, el mismo que tuvo al final de su vida María Magdalena.