Los pintores fueron en esto sumamente elocuentes: la pintan unos con la calavera en sus manos –es la penitente– y la pintan otros en éxtasis, arrebatada a los cielos. Pareciera que unos leyeron la Parte II de Chaide: *"Estado primero de pecadora"*, y otros la Parte III o de glorificación donde se dice: "*Pues a esa Celestial Jerusalén se subía la Magdalena con el pensamiento*" (III,170). Con seguridad que Malón de Chaide leyó y tuvo en cuenta las *Conciones* de su hermano de hábito Santo Tomás de Villanueva (1486-1555) a juzgar por la calidad del amor de la Magdalena; dice Santo Tomás de Villanueva: Hay tres formas de amar, *"quia iustum, quia debitum, quia proficuum"*. En su obra, Chaide aplica a la santa las tres formas de amar. Su obra tuvo una gran difusión: en el siglo XVI siete ediciones, seis a comienzos del XVII, diecisiete ediciones hasta el siglo XX.

b) María de Zayas y Montemayor (1590-1661): "Desengaños amorosos"

Zayas es una autora que coincide con Calderón literariamente y cronológicamente, perteneció además al círculo literario de Lope de Vega. Escribe *Desengaños amorosos*, nueve desengaños (1647); el cuarto desengaño está referido a la Magdalena. Filis, ante una audiencia, presenta un extenso discurso y luego se refiere al desengaño del que quiere hablar. Este es el resumen del discurso: Dos españoles naufragan, don Jaime los descubre, acoge y ampara en su castillo de Gran Canaria; a la hora de los manteles, por una puerta entró Elena, una mujer "*hasta veinte y seis años*", su hermosura es tal, que uno de los náufragos, de nombre Martín, con haber visto a muchas mujeres hermosas en Flandes, "*ésta las excedía a todas*", dice; pero vestía de saco, ceñía su ropa con una soga y llevaba en sus manos una calavera; se acercó a la mesa y "*entró debajo de ella*". Al poco, salió otra mujer, negra, exuberante, atractiva sobre toda atracción; a ésta don Jaime le da la mano y sienta a la mesa. Acto seguido el anfitrión explica a los dos náufragos aquello que han visto.

Cuenta que enamorado de una mujer muy hermosa en Flandes, ella se unía a él cada noche, ocultando siempre su nombre y rostro –era la princesa de Erne, llamada Lucrecia–; todo sucedía bajo amenaza de que, si fuese descubierta por él, don Jaime sufriría muerte. Don Jaime la descubrió y hasta divulgó su nombre, fue entonces cuando, para evitar se cumpliese la amenaza de muerte que pesaba sobre él, decidió regresar a España "desengañado"; ya nunca tuvo relación con mujeres, ni se casó, pues le perseguía "*la imagen adorada de Lucrecia*".

Laura Catelli [58] que ha estudiado en detalle la obra de María de Zayas, descubre en la autora una reacción contra la misoginia barroca, presente en este desengaño. A María de Zayas no le interesaría lo doctrinal de Calderón, ni la visión personal de Lope de Vega, está más cerca de la visión contrastante de Malón de Chaide, aunque difieran en la intencionalidad, pues Chaide cae en cierta misógina [59] que Zayas no comparte, leemos en su obra *La Conversión de la Magdalena: «Atención, pecadores, que entra el manjar, mirad que viene una mujer»* [60]. Malón de Chaide escribe bajo el signo admonitorio femenino de la Contrarreforma (1545-1563), su obra tiene como propósito exaltar el sacramento de la penitencia combatido por la Reforma, como segunda intención alentar sobre la mujer, objeto de pecado; "*...mirad el ejemplo de esta pecadora y arrepentida, perdonada y santificada, que pues para ella hubo remedio, también lo habrá para vosotras; y si ella se vio absuelta y en gracia y amistad de Dios, también habrá entrañas de piedad para recibiros a vosotras, y cielo para trocarlo por el infierno al que os habéis despeñado*" (IV, XLV, 56-57).

María de Zayas rechaza esta imagen de una María Magdalena mujer peligrosa, que debe castigar su cuerpo, vestir de saco y caminar en soledad con una calavera en la mano; sin duda que, como persona culta había leído aquel texto de la sesión XXIV del Concilio de Trento que al hablar sobre el adulterio, ¡cosa de dos!, pone el acento solo en la mujer: *"Las mujeres, o casadas o solteras, que vivan públicamente con adúlteros o concubinarios, si amonestadas por tres veces no obedecieren, serán castigadas de oficio por los Ordinarios de los lugares, con grave pena, según su culpa, aunque no haya parte que lo pida; y sean desterradas del lugar, o de la diócesis, si así pareciere convenientes a los mismos Ordinarios, invocando, si fuere menester, el brazo secular. Y si despreciando las censuras, permanecieren un año en el concubinato, proceda el Ordinario contra ellos severamente, según la calidad de su delito"*[61] . Malón de Chaide en otra ocasión se refiere así a la mujer, naturaleza femenina que llevó a la Magda-

58 CATELLI, L., "Barroco español y misoginia: la imagen de María Magdalena en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas", en *Arenal*, 18:2; julio-diciembre 2011, 409-432.

59 Leemos en "La Conversión de la Magdalena": "*Ecce Homo, que se hizo Hombre por gracia; Ecce mulier, que es mujer por flaca naturaleza. Ecce Homo, que es justo; ecce mulier que es pecadora. Ecce mulier, que peca; pues Ecce Homo que lo paga. Ecce mulier culpada; pues Ecce Homo, penado. Ecce mulier, que merece el castigo; pues Ecce Homo que es azotado. Ecce mulier, suelta; pues ecce homo, atado. Ecce Homo, que siendo Dios se hizo hombre; pues Ecce mulier, que siendo pecadora, queda santa...* (121).

60 MALÓN DE CHAIDE, *La conversión de la Magdalena.* Madrid: Reedición en Clásicos Castellanos. II, IV, 115.

61 Concilio de Trento. Ss. XXIV, *De reformatione*, cap. VIII.

lena al pecado: *"Son astutas y maliciosas; saben aprovecharse del tiempo y la ocasión para ejecutar sus ruines intentos (...) Y, porque no nos alarguemos tanto, son livianas en seso, voltizas, inconstantes, soberbias, desdeñosas, ajenas de amor, de fe, de consejo; crueles, que hacen homicidios tan horrendos, que más parecen furias del infierno que mujeres de la tierra. Tal era la Magdalena, como puerco, sucia, vil como el lodo, insaciable como el fuego, como el viento mudable, como hoja ligera, pomposa como pavón, cruel como tigre, apretada como lazo, y fogosa como pedernal y, con todo eso, se volvió agua"* (III, XL, 261). La reacción de Zayas es explicable.

La interpretación de Zayas debe ser contextualizada. Es cierto que durante el reinado de Felipe III (1578-1621) aumentó la prostitución en España en forma desmedida: la expulsión de árabes y moriscos hábiles para la agricultura y el comercio, la emigración de los mejores brazos hacia América, las guerras con los Países Bajos y, sobre todo, los excesivos gastos de la corte y la nobleza, lanzó a muchos mendigos a las calles, a pícaros vagantes por los caminos de España y a muchas mujeres a la prostitución. *El Quijote* (1605) es un muestrario de toda esta tipología – prostitutas obligadas, nobles corruptos, pícaros ladronzuelos, moriscos ocultos, emigrantes hacia América, ventas empobrecidas, bandoleros que roban para dárselo a los pobres. El siglo XVII, en este contexto, no fue un siglo fácil para el hombre, pero sobre todo para la mujer. Las casas de acogida en tal circunstancia se multiplicaron. Era oportuno el momento para presentar la imagen de una María Magdalena, mujer pecadora y arrepentida. María Magdalena se puso entonces de moda. Cuando algo se pone de moda es síntoma de que algo serio está ocurriendo. Todo "síntoma", para ser tal, exige dos condiciones: sustitución y reiteración. En el barroco, María Magdalena sustituyó a San Jerónimo y San Antonio como modelos de arrepentimiento y dura penitencia, y la reiteración se dio en la pintura, en el teatro, en la novela y en la predicación de la época. Pero el barroco, a la luz de la iconografía, fue más allá: al castigo del cuerpo como depósito de incitación y pecado, particularmente en el cuerpo de la mujer. María de Zayas reaccionó contra este uso de la imagen de la Magdalena, que, según ella, atentaba contra la dignidad misma de la mujer. Algunos en este sentido han hablado del "*exceso ejemplar*" del barroco y de una "*estética de la crueldad*". Si Calderón situó la figura de Magdalena en el marco de la teología, Lope en el de su vida pecadora y Malón de Chaide en la de la enseñanza, Zayas enmarca a Magdalena en la concepción cultural misógina del XVII. Dice ella: "*Porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea un trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras...porque las almas ni*

son hombres ni mujeres ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?" (159).

María de Zayas se levantó, en una época muy difícil para la mujer, contra un inconsciente colectivo misógino que vio en María Magdalena el símbolo de lo femenino perverso. Venía el inconsciente colectivo de muy lejos: de la Eva del Génesis, de Dalila en los Jueces, 16:4-20, de Lilith como "mujer fatal" en el Talmud, de la diosa Ishtar babilónica, de tantas entidades míticas femeninas en Grecia como Erinnis, Esfinges, Sirenas etc. Pero la predicación de finales del XVI (Alonso Cabrera) y la iconografía del XVII, habían agudizado la imagen de la mujer pecadora. El siguiente texto de Cabrera debió insubordinar a Zayas, dice Alonso Cabrera: "*No sois sólo leonas lasciva, brutas, robadoras, matadoras en los ojos de Dios, sino en los del mundo sois la gente más infame y soez que se puede pensar. Mientras estáis en esa vileza, no tenéis honra ni bien ninguno; sois la basura, los muladares de la república, las horruras del mundo*"[62].

Con todo, Zayas creo que no entendió que bajo la admonición misógina de muchos predicadores, latía otra intencionalidad que ella no suficientemente valoró: el Concilio de Trento pedía a los párrocos y predicadores poner énfasis en un requisito esencial de la confesión, el acto de contrición [63], dar muestras evidentes de haber abandonado el pecado. Qué duda cabe que la imagen que predicadores e iconografía ponían en la Magdalena, no era tanto por ser mujer, como el abandono de todo aquello que las había llevado al pecado: frente al lujo de vestidos, vestía ahora de saco; si los perfumes habían sido atractivo de amantes, ahora los lleva en sus manos para ungir los pies de Cristo; bien peinada andaba antes, y ahora desgreñada; y si en sus manos porta una calavera, es porque como judía conocía el consejo del Eclesiástico: *"Acuérdate de tus postrimerías y no pecarás jamás"* (Eclo. 7,40).

c) Santo Tomás de Villanueva. La teología del amor de Magdalena. "Porque amó mucho" (Conción 332)

Tomás de Villanueva, en tan memorable sermón hace primero una teología del amor a Dios; alaba después el amor desinteresado sin que por ello desdeñe el amor mercenario, antes bien, su doctrina supera la dicoto-

62 CABRERA, A. de, "Consideraciones del Jueves después del Domingo de Pasión", *Consideraciones sobre los Evangelios...*, Córdoba, 1601

63 Concilio de Trento, Sesión XIV, cap. IV)

mía que se venía haciendo entre los dos amores; finalmente, en este gran marco de teología espiritual, sitúa a María Magdalena la mujer que *"amó mucho"*. Es bueno extractar algunas partes de esta conción 332.

1. La grandeza de María Magdalena es que "amó mucho". "*Aunque yo pasara los días y las noches dándole vueltas a la Escritura entera y con entrega y dedicación me deshiciera en alabanzas a esta santa mujer, en mi larguísimo sermón no podría aportaros o añadiros, en elogio suyo, nada que os hiciera ver su dignidad y su grandeza como aquella tan breve concreción de dos palabras recogidas en el tema: Amó mucho. Porque es totalmente cierto que, si amó mucho a Dios, fue también muy amada por él; y cuanto más amada, tanto más ensalzada y glorificada entre los demás. Así pues, aceptad como testimonio único y segurísimo de su grandeza y de su gloria, éste que pronunció para nosotros el oráculo divino: Amó mucho*[64].

2. Amor perfecto y amor mercenario. Cómo amar por el premio. *Pero tal vez a alguno le haya entrado la duda de si es lícito amar por el premio y por alguna utilidad derivada de ahí. Porque, efectivamente, este afecto parece mercenario, y el que quiere de esa manera, parece que no ama a Dios sino al premio, porque el amor, en palabras de Bernardo, tiene recompensa, pero no la busca; es una disposición del alma, no un contrato; el premio del amor es el mismo ser amado, sólo con él se contenta y a sí mismo se basta. El amor casto empieza en sí mismo y en sí mismo termina, y está circunscrito en sus propios confines. El amor no busca, de suyo, la causa, ni el fin; amo porque amo, amo por amar. Abusa del amor el que lo saca fuera de sí mismo y lo transfiere a otra cosa extrínseca. Así pues, parece que hace un insulto a Dios y no un servicio, el que lo ama, no por sí mismo, sino porque busca otra cosa. Utilizar lo que se debe disfrutar es el colmo de la perversión, y el mismo Profeta parece repudiarlo cuando dice: Te bendecirá, por haberlo tratado bien (Sal 48,19). ¿En qué quedamos? Si la cosa es así, ¿será ilícito acaso que los hijos esperen de sus padres la herencia y que los trabajadores exijan el fruto de su trabajo? Si se prescinde de la esperanza de una mejora, ¿quién se atreverá con empresas duras y quién desdeñará lo placentero de este siglo? Quita el premio, ¿quién se apuntará a una competición? Prescinde de la recompensa, ¿quién se alistará a una carrera? ¿Quién será capaz de sacar a los* (...)? *Yo no te digo que ames a Dios sin recompensa, sino que busques al mismo Dios como recompensa de tu amor a él, y si pretendes de él alguna otra cosa, la busques por él y referida a él; de otro modo, actúas imperfectamente si amas a Dios sólo en razón de las ventajas y de la utilidad.*

64 Conción 332;109.

Quien, efectivamente, ama a otro solamente por el provecho que de él espera obtener, no es un amigo muy del agrado del otro (...) Así *pues, podemos esperar lícita y santamente de nuestro Dios, a quien amamos, y pedirle, sin temor a ofenderle, todas las cosas, no sólo las espirituales, sino también las corporales. Ahora bien, la obra será perfecta, si le pedimos todo esto con la intención de serle con ello más gratos y de servirle mejor*

3. María Magdalena amó sin medida. *María, al contrario, sentada a los pies del Señor, se alimentaba sin moverse escuchando su palabra (Lc 19,39-40). Absorta, en efecto, y como arrebatada en éxtasis, contemplando aquel rostro divino y saboreando las palabras de miel salidas de la boca del Señor, ignoraba por completo todo lo que materialmente era necesario para el servicio puntual a tan importante huésped* (...) *A que amó mucho, y el amor no soporta la espera. A causa del amor, no pudo abstenerse de mostrar sus heridas ella sola al médico solo. Pero son así las cosas: no es muy grande el amor que establece medida en las cosas o exige formas razonables; porque la medida del amor es hacerlo todo sin media, y su razón, no atenerse a razones, pues hasta el amor espiritual es superior a toda ley, a toda razón, a toda medida (él mismo es la ley, y la razón, y la medida)* (...) *Había contemplado primero el duro espectáculo de su cuerpo desgarrado y de su sangre vertida. Había presenciado las terribles torturas de la cruz, las afrentas sin cuento de los blasfemos, y lo había visto con sus propios ojos colgado en el patíbulo. Y al poco tiempo, una vez pasado ya el sábado, prepara ungüentos para el difunto, y, extenuada por aquella interminable noche en vela, estaba esperando las luces del amanecer, consumiéndose de amor por la demora. No piensa que aquel cuerpo, para el que prepara los perfumes, está custodiado por varios soldados, y que el sepulcro se halla cercado todo él por gente armada. –Escúchame, María: ¿Qué osadía es ésa de salir al encuentro de soldados en armas, tú, mujer, débil e inerme? ¿Con qué arrebato piensas arrancar a tan numerosos guardianes la presa del cuerpo santísimo? ¿No te das cuenta de la crueldad y perversidad de esta gente? ¿No viste los atroces ensañamientos del día pasado?* (...) *Te aplicarán a ti las mismas torturas y escarnios si te pillan los guardias en torno al sepulcro. Te acusarán de intento de robo y te aplicarán las penas por latrocinio. Esta gente está respirando odio contra el Señor crucificado y, si piensan que intentas robarlo, te pagarán esta piedad tuya con castigos terribles. Nada de esto afectaba al amor ardiente de esta santa mujer, que para nada se preocupaba de sí misma. Estaba pendiente sólo de su amado; la traía sin cuidado lo que pudiese ocurrirle a ella con tal de cumplir con su deber de piedad para con un cuerpo exánime. Calculad, hermanos, el grandísimo amor que tendría al Maestro en vida, ella que hasta se expone a morir por él ya difunto, no menos obsequiosa ahora con el muerto*

de lo que antes lo había estado cuando vivía. Pero lo que yo más admiro y me deja estupefacto es que, no sólo le importaba poco lo que a ella le pudiera ocurrir, sino que además no se paraba a pensar con qué medios podría conseguir lo que deseaba. Porque tú, ahora, María, estás sí dispuesta a morir y a soportar toda clase de torturas por Cristo, pero, ¿conseguirás hacer lo que deseas? ¿Tendrás la posibilidad de ungir su cuerpo, y de besar sus pies, y de limpiar sus sacratísimas heridas? ¿Piensas poner en fuga o ganarte a los guardias? Si hacerlos huir, ¿dónde tienes el ejército? Si seducirlos, ¿dónde tienes los regalos? Sin armas o dinero, no se rinde uno que está armado, no da marcha atrás el guarda.

Ella sólo piensa, mientras va de camino, en lo pesada que es la piedra, pues se decían: ¿Quién nos quitará la piedra de la entrada del sepulcro? (Mc 16,3).

IV. María Magdalena en el teatro clásico español

La figura de María Magdalena estuvo entre las preocupaciones más íntimas del teatro clásico español. He aquí un recuento: Tirso de Molina en *Los hermanos parecidos,* Calderón de la Barca en *No hay instante sin milagro,* la obra de la colección de Diego de Sarmiento *La conversión de la Magdalena,* Lope de Vega que escribe *La mujer enamorada, la Magdalena* y *El sol de la fe en Marsella y conversión de la Francia,* Bernardo Reinoso y Quiñones compone *Santa María Magdalena,* Fernando de Zárate [65] *María Magdalena* y Luis Vélez de Guevara –mencionada por La Barrera– *La Magdalena* además de *Los tres portentos de Dios* [66], comedia en la que intervienen los tres conversos Dimas, San Pablo y la Magdalena.

La tradición dramática sobre la Magdalena venía ya de la Edad Media; ella, la Penitente, ofrecía un maravilloso tema al drama, la oposición entre el pecado y la gracia, el arrepentimiento y perdón, las tensiones entre la

[65] Algunos –Alfonso de Castro y Mesonero Romanosû consideran que esta obra es de Antonio Enríquez Gómez, judaizante, cuya efigie fue quemada en un auto de fe el 14 de abril de 1660; Antonio Enríquez usaba el seudónimo de Fernando de Zárate, según Castro, autor inexistente. Sin embargo, Schack, descubre documentos sobre la existencia de Fernando de Zárate como autor de *María Magdalena.*

[66] Su historia editorial conocida tiene dos episodios: el primero en el siglo XVII, con dos impresiones desconocidas por Cotarelo (n.º 83, p. 425) y Spencer-Schevill (n.º 69, p. 297), a una de las cuales pertenece la suelta de Durán; y el segundo, ya en la centuria siguiente, constituido por una secuencia de tres ediciones sueltas con colofones sevillanos de Francisco de Leefdael, la Imprenta Real y Pedro Josef Díaz (Biblioteca Virtual Cervantes).

carne y el espíritu concedían al drama materia propicia para el conflicto. Otras santas arrepentidas habían ofrecido al teatro similar materia: María Egipcíaca, Santa Pelagia, Santa Taez, Teodora o Santa María de Cortona.

Una de las marcas de este teatro clásico español, es la reformista. Es sabido que la Reforma impulsada por la Iglesia a través del Concilio de Trento fue uno de los hechos religioso-culturales más importantes del siglo XVI. Calderón es explícito en señalarlo para su el teatro y otros teatros: "*Cuestiones de sagrada teología*".

El teatro de los autos sacramentales son eso, lecciones de Sagrada Teología que regocijan y se aplauden. Trento lo había pedido. El *Catecismo de Trento* (II,4) llama a todos los que tienen fe íntima –no solo a los párrocos a los que les pide con insistencia: *docebit, doceat, explicabit, ostendat,* etc."– confiesen todos públicamente *"summaque alacritate palam fateri, ac predicare"*.

Concitaron la atención de los dramaturgos españoles los siguientes temas conciliares: los sacramentos, particularmente el de la penitencia; la doctrina sobre los santos y sus imágenes; la Eucaristía; la fe y la gracia y el orden de la salvación, entre otros temas, pues los autos sacramentales se hacen eco de todas las doctrinas. Examinemos algunas obras cuyo centro es María Magdalena.

a) Sobre "La conversión de la Magdalena", obra anónima de la Colección de Diego de Sarmiento de Acuña [67]

La *Colección de Diego de Sarmiento* recoge 20 obras de teatro, el amanuense destaca de modo particular, a juzgar por la ornamentación, *La Conversión de la Magdalena* [68]. La obra, no obstante tomar el argumento de los Evangelios, es una *comedia hagiográfica* y no *bíblica* [69]. Fue compuesta con posterioridad a 1550 y muy fiel a la doctrina del Concilio de Trento (1545 y 1563); la doctrina conciliar del culto a los santos, sobre la peniten-

[67] La colección puede ser consultada en *BNE, mas.1467, fols.188r-201v.*

[68] El amanuense ornamentó singularmente este manuscrito. Se discute entre los estudiosos de esta obra si en principio tuvo cuatro jornadas y si la tendencia hacia la *Comedia Nueva* impuso la división tripartita. La obra consta de 1228 versos distribuidos en tres jornadas.

[69] Se apoya en leyendas tradicionales, así en Jacobo Vorágine (1228-1298), *La leyenda dorada,* y al extendido *Códice de Autos Viejos* (segunda mitad del siglo XVI), recopilación manuscrita de teatro religioso de tradición medieval.

cia, la vida eremítica y la eucaristía se encuentran en esta obra presentes; examinemos estos aspectos.

"*La conversión de la Magdalena*" y la doctrina sobre la veneración de los santos. Trento decretó en la sesión XXV (3 y 4 de diciembre de 1563) cuál y cómo había de ser la veneración de los santos y reliquias. El teatro clásico de finales del siglo XVI y de modo particular el del siglo XVII multiplicó, así pues, la comedia de santos [70]; la iconografía se enriqueció con el tema, y las iglesias se poblaron de imágenes.

La figura de María Magdalena, penitente y santa, se hizo entonces un verdadero ícono para los nuevos tiempos de renovación eclesiástica postridentina, superada solo por las dos reformistas Catalina de Siena y Teresa de Ávila. La doctrina de Trento sobre los santos y sus imágenes, fue ésta:

1823 Dz *986. Igualmente, que deben tenerse y conservarse, señaladamente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios y de los otros Santos y tributárseles el debido honor y veneración, no porque se crea hay en ellas, alguna divinidad o virtud, por la que haya de dárseles culto, o que haya de pedírseles algo a ellas, o que haya de ponerse la confianza en las imágenes, como antiguamente hacían los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos (cf. Ps 134,15 ss); sino porque el honor que se les tributa, se refiere a los originales que ellas representan; de manera que por medio de las imágenes que besamos y ante las cuales descubrimos nuestra cabeza y nos prosternamos, adoramos a Cristo y veneramos a los Santos, cuya semejanza ostentan aquéllas. Cosa que fué sancionada por los decretos de los Concilios, y particularmente por los del segundo Concilio Niceno, contra los opugnadores de las imágenes [v. 302 ss].*

1824 Dz 987 *Enseñen también diligentemente los obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, representadas en pinturas u otras reproducciones, se instruye y confirma el pueblo en el recuerdo y culto constante de los artículos de la fe; aparte de que de todas las sagradas imágenes se percibe grande fruto, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que le han sido concedidos por Cristo, sino también porque se ponen ante los ojos de los fieles los milagros que obra Dios por los Santos y sus saludables ejemplos, a fin*

[70] José Luis Sánchez Alora ha hecho un recuento sobre el número de obras hagiográficas; bastaría asomarse a las obras completas de Tirso, Lope y Calderón para darse cuenta del interés dramático que para ellos los santos concitaban. El teatro era un género muy adecuado para la expresión barroca: DÍAZ PLAJA, G., *Hacia un concepto de la literatura española* (ensayos elegidos 1931-1941), Espasa-Calpe Argentina, col. Austral, 1948. OROZCO DÍAZ, E., *El teatro y la teatralidad del barroco* (ensayo de introducción al tema), Barcelona, Editorial Planeta, 1969.

de que den gracias a Dios por ellos, compongan su vida y costumbres a imitación de los Santos y se exciten a adorar y amar a Dios y a cultivar la piedad. Ahora bien, si alguno enseñare o sintiere de modo contrario a estos decretos, sea anatema.

La conversión de la Magdalena, que comentamos es un drama de santos. Cuantitativamente el texto (II y III jornadas) está dedicado a poner de manifiesto esta santidad de la Magdalena. Los versos iniciales de la jornada II resumen su primera actitud, que es la penitencial: *"¡Ay, Dios, que pesada carga/ de mis hombros se ha quitado!"*, dice. Previamente María Magdalena ha tenido que luchar entre el Temor y el Amor divino. Un ángel finalmente la conforta al anunciarle la ejemplaridad futura de su vida:

Deja, que el mundo sabrá
Presto tu fama y tu gloria,
Y en esta acabada historia
Vida en la muerte hallarás. (fol.194v)

La santidad de María Magdalena, es propuesta como ejemplo de penitencia. El Concilio de Trento aprobó en la sesión XIV el decretó sobre el sacramento de la Penitencia [71]. El texto conciliar consta de los siguientes capítulos: Capítulo I, *De la necesidad e institución del sacramento de la Penitencia.* Capítulo II, *De la diferencia entre el sacramento de la Penitencia y el Bautismo.* Capítulo III, *De las partes y fruto de este Sacramento.* Capítulo IV, *De la Contrición.* Capítulo V, *De la Confesión.* Capítulo VI, *Del ministro de este Sacramento, y de la Absolución.* Capítulo VII, *De los casos reservados*

El drama que comentamos, presenta a través de María Magdalena una defensa del sacramento de la Penitencia. No lo hace en forma dialéctica, como sí lo hace Calderón de la Barca en *No hay instante sin milagro*, sino historiada. María Magdalena en casa de Simón el Leproso recorre los siguientes pasos: a) arrepentimiento (soliloquio); b) Jesús perdona a la Magdalena (confesión); c) propósito de la enmienda, que se escenifica en la actitud de Magdalena al arrojar lejos de sí cuánto la ha acompañado de vanidad e incitación al pecado. El Ángel confirma finalmente la absolución con estas palabras:

Sí, pues has resucitado
de la muerte a vida larga.

71 FRANCISCO, cardenal Seper, *El Sacramento de la Penitencia en la Reforma y en el Concilio de Trento*. El documento señalado es imprescindible para conocer la afirmación, dudas y negaciones sobre el Sacramento de la Penitencia en la época.

La enmienda de Magdalena no es solo de dolor y rechazo a los medios de provocación del pecado, es la suya una enmienda "*de amor*", como dice Santo Tomás de Villanueva [72]: desembarca en las playas de Marsella, predica a unos gentiles, convierte a su rey y acepta la orden eclesiástica sobre la conveniencia de la no predicación de la mujer:

El que dice que ha ordenado
Con su divino saber
Que no predique mujer
El Evangelio sagrado,
Aunque yo pudiera hacello,
Como soy apostolasda
De voluntad no forzada
.....
Y la Sagrada Escritura
A los varones dejemos.

La Santa Penitente se retira finalmente a una cueva para llevar una vida eremítica (Jornada III) [73].

María Magdalena es premiada al final con la ascensión; dice la acotación: "*Ve subir el ermitaño el ánima de Magdalena con dos ángeles...*". El personaje *Amor* dice entonces:

Y contémplala en el cielo
de su eterno amor gozando
de contino estar rogando
por quien le invoca en el suelo (fol.192v)

---

72 "*Porque los pecados no se perdonan sólo con el dolor, hace falta además el amor. Isaías lo atestiguaba: Cuando el Señor habrá limpiado las inmundicias de las hijas de Sión y lavado la sangre con que está manchada Jerusalén, mediante el espíritu de justicia y el espíritu de celo (Is 4,4). Llama espíritu de justicia al dolor, y espíritu de celo al amore la Penitencia en los diversos reformadores*" (Conción 332).

73 No podemos obviar lo que la propia Magdalena señala sobre su renuncia a la actividad de predicación: Se le prohibió predicar. Ella por obediencia lo acepta:

Con la boca publiquemos
Quién es Dios y con fe pura
Y la Sagrada Escritura
A los varones dejemos. (fol.195v)

Existe aquí una intencionalidad del autor, la defensa del monacato, sometido a cuestionamiento por los reformistas.

b) Tirso de Molina (1579-1648): *Los hermanos parecidos*

Tirso de Molina escribió setenta obras dramáticas (obras conservadas, pues se estiman cuatrocientas). *Los hermanos parecidos* es un auto sacramental en el que María Magdalena tiene una breve aparición. El drama representa en forma alegórica la historia de la salvación, desde el pecado de Adán hasta la Redención en la cruz y presencia de la Eucaristía. La obra responde a los textos bíblicos: *"Si por la transgresión de uno, reinó la muerte, mucho más reinarán en vida por medio de uno, Jesucristo, los que reciben la abundancia de la gracia y del don de la justicia"* (Romanos 5:17); *"porque ya que la muerte entró por un hombre, también por un hombre vino la resurrección de los muerto; porque así como en Adán todos mueren, también en Cristo todos serán vivificados"* (1 Corintios 15:21 y 22). El motivante de este drama con seguridad se encuentra en aquellos versos del drama de Calderón sobre la Magdalena:

Magdalena

Mas ¡ay! Que a tales pies, ¿cómo me atrevo?
a llegar si conmigo a mí me llevo?
pero no desconfíe mi esperanza
que es Hombre Dios...

En la historia de la salvación, el Hombre –personaje– descubre que Cristo además de Dios es también Hombre, por tanto "hermano" suyo en humanidad [74]. El Hombre en el reconocimiento de la Humanidad de Jesús asume una naturaleza más alta; pero no podrá ingresar a la vida de la gracia sin el previo reconocimiento de su pecado y el perdón. En este contexto el autor hace aparecer a María Magdalena y al Buen Ladrón, ejemplos de arrepentimiento y perdón por gracia de quien es su Hermano Mayor. María Magdalena y el Buen Ladrón son tratados también en su obra por Calderón de la Barca, en su caso como testimonio del milagro de la conversión. En el drama de Tirso de Molina entran en juego la historia de la salvación; aparecen también otros personajes alegóricos como la Vanidad, la Codicia, la Envidia, el Atrevimiento, el Engaño y el Deseo, figuras que representan los pecados capitales y que algunos comentaristas han visto en ellos referencias a los judíos y personajes políticos españoles de la época. La presencia de María Magdalena en el drama es tan breve, que nos permite reproducir el texto completo:

[74] La Humanidad de Cristo, en todo igual a nosotros menos en el pecado.

MADALENA:
Dadme barato, Señor.

CRISTO:
¿Quién sois?

MADALENA:
Quien siete pecados
encerró dentro del pecho.

CRISTO:
Pues, Madalena, yo os hago
libre de ellos, yo os perdono.

ENGAÑO:
¿Quién te ha dado
autoridad, que perdonas
casos a Dios reservados?

LADRÓN:
Un ladrón barato os pide.

CRISTO:
A feliz tiempo has llegado.
Yo te doy mi paraíso.

CRISTO (al Hombre)
Llega, pues, come mi cuerpo,
que es el fruto sacrosanto
de este árbol de vida;
bebe la sangre que te derramo,
que para que de este modo
más los dos nos parezcamos,
yo en ti, tú en mí viviremos.

HOMBRE:
Cantad, músicos eternos,
el amor nunca imitado
de Dios al hombre, pues son
los parecidos hermanos.

María Magdalena reconoce ante Cristo sus pecados y Cristo la perdona. Ella como el Buen Ladrón son concreciones del Hombre que, reconociendo sus pecados, son absueltos por Cristo, su Hermano. El drama concluye con la exaltación del sacrificio de la cruz en la santa misa, rito sagrado en que el Pan y el Vino resume y renueva toda la historia de la salvación.

c) Calderón de la Barca: No hay instante sin milagro

Calderón escribió hacia el 1660 el auto sacramental: *No hay instante sin milagro*: una obra teatral religiosa muchas veces representada, aunque pocas veces reflexionada. La estructura de este drama responde a la forma de las *Disputatio* medievales, un proceso de argumentación lógico-teológica [75]. El propio Calderón ya definía en la *Loa de la Segunda* que era el auto sacramental:

> LABRADORA
> «...
> *cuestiones*
> *de la Sacra Teología,*
> *que no alcanzan mis razones*
> *a explicar ni comprender,*
> *y al regocijo dispone*
> *con aplauso de este día»*

Dos personajes simbólicos, Fe y Apostasía, debaten sobre si todavía hay milagros en el mundo que atestigüen la existencia de la iglesia católica, ¡el luteranismo a la vista! La Apostasía aduce no darse ya milagros, en consecuencia, la iglesia actual no es la que fundó Cristo:

> *Cristo dijo*
> *Por Marcos en su Evangelio*
> *Que a los que a su Fe admitiesen*
> *Seguirían los portentos*
> *De que lanzarían demonios*
> *De que en idiomas diversos*
> *Nuevas lenguas hablarían*
> *Que las serpientes venciendo*
> *No les dañaría beber*

75 Santo Tomás en la *Summa Theologiae*, organizó el material en 2.669 disputas breves con 10.000 objeciones y respuestas.

Los más nocivos venenos;
Y en fin, que darían salud
Sus manos sobre el enfermo.

La Fe, por el contrario, presenta varios personajes que con su vida testiguan el título del drama: *No hay instante sin milagro.*

Estas obras religiosas, por esencia, concluyen siempre con un canto a la Caridad, al Amor de Dios en la Eucaristía, a través de la Fe y la Esperanza, como lo hace Calderón.

La poesía más ortodoxa de la época cuidaba siempre de dar presencia a las tres virtudes teologales [76], así López de Úbeda en *Obras espirituales* de 1591; señalaba:

Enviándoos Él bonanza,
Caridad os tiene en vela,
Y a la Fe dando la vela
Tomáis puerto de Esperanza

Magdalena, con todos los conversos que la acompañan en el drama, dan testimonio que la conversión es la entrada a la Fe para participar finalmente en el Sacramento del Amor, la Eucaristía. Pero esta conversión –no se le pasa inadvertido a Calderón– pasa por la penitencia, que no es la misma en el Antiguo que en el Nuevo Testamento. La Penitencia como personaje simbólico, se enfrenta a la Apostasía, y el tema es el valor de la penitencia en el Antiguo Testamento y en el Nuevo como Sacramento:

Apostasía

... *porque en ésta aún no habría Sacramento* (era del Antiguo Testamento)
que de absolver te diese licencia.

Penitencia

Es verdad, pero había Penitencia
Que es lo mismo que ahora represento;
Porque mejor se arguya
Si esto pude cuando era sombra suya,

76 ALONSO, Á., "*Poetas y predicadores; Arrepentimiento y puro amor en María Magdalena c.1550-1600)*" (*Revista de Literatura,* 2016, vol. LXXVIII, nº. 156. Habla del tema como "un tópico" de la época y cita otros autores como fray Juan de Alarcón en su obra *Vergel de plantas divinas.*

Lo que podré con tan feliz aumento,
Como elevarme Cristo a Sacramento
Cuando resucitado
Me dio la potestad sobre el pecado.

El "milagro" de la gracia en la confesión, a la que alude la Penitencia frente la Apostasía tiene como contexto el protestantismo. Tomamos este texto de Catholic.net.: "*Existe una gran variedad de distorsiones históricas respecto al sacramento de la penitencia entre las denominaciones protestantes. Algunos ven la confesión auricular (componente importante del Sacramento) como un invento del segundo milenio. Un ejemplo de este tipo de distorsiones lo tenemos en el "Manual práctico para la obra del evangelismo personal" ya citado el cual a este respecto afirma:*

> *"La confesión auricular a los sacerdotes fue oficialmente establecida en la Iglesia romana en el año de 1215. Más tarde en el Concilio de Trento, en 1557, pronunció maldiciones sobre todos aquellos que habían leído la Biblia lo suficiente para hacer a un lado la confesión auricular".*

El proceso de la Magdalena en la obra de Calderón parte de la conversión, del "*espejo*", donde se ve envuelta en los siete pecados capitales, hasta llegar a la "*cueva*" donde, penitente, sufre el éxtasis [77]. Entre estos dos polos "*espejo*" y "*cueva*" oscila el drama con las siguientes etapas: a) conciencia de estar atrapada por la soberbia, cabeza de todos los pecados capitales; b) desconfianza de acercarse a Jesús, que la confianza vence; c) rechazo de los siete demonios o pecados capitales por obra de Jesús; d) cueva penitencial y éxtasis. Este proceso es concurrente con el de los otros grandes conversos: Saulo, Constantino y Agustín. El problema de María Magdalena y Dimas es que su arrepentimiento y penitencia no se corresponde materialmente con el Sacramento de la Penitencia, institución del Nuevo Testamento. Ningún autor clásico español afirma explícitamente que la conversión y penitencia de María Magdalena fuese la misma de San Pablo o San Agustín [78]. Hemos puesto particular acento en esto al tratar a cada autor en este estudio. Es cierto que Villegas habla de "confesión mental"

---

77 La tradición occidental señala: Magdalena, con sus hermanos Lázaro y Marta, más Maximino, María Cleofás y María Salomé, para huir de las persecuciones de los cristianos en Tierra Santa, se embarcan hacia occidente, pero naufragaron en Marsella; rescatados, María Magdalena se retiró a la soledad eremítica en Sainte-Baume.

78 Véase FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Pedro O.P. *El sacramento de la penitencia. Teología del pecado y del perdón.* San Esteban. Salamanca 2003.

–no oral–, otros se pronuncian al referirse a la santa por una confesión de deseo, quienes por "virtud de la penitencia", y no faltan aquellos que ven en las palabras de Jesús para Magdalena una ya absolución.

La tradición de una María Magdalena penitente y ermitaña en una cueva de Siria, la recibe Calderón de la tradición de la Iglesia griega, la leyenda pasa después a occidente [79]. Malón de Chaide (1530-1589), con su singular estilo, ayudó a extender en España la creencia de esta María Magdalena eremítica en Siria, señala: "*Santa era, rica era, moza, hermosa, libre, poco hecha a asperezas, y tiene fuerzas para vivir en un desierto, para sufrir el rigor del sol y loa aspereza del invierno. Pásase con raíces de hierbas, sin vestido, sin cama, sin regalo, sin compañía, sin trato ni conversación humana*" (*La conversión de la Magdalena* III.76).

A Calderón no le interesa la vida concreta de la Penitente, como tampoco la vida de Dimas, Saulo, Constantino o Agustín. Para el dramaturgo, la vida vale en tanto en cuanto representamos, bien o mal, un papel escrito por Dios [80] y todo papel, toda vida ha de juzgarse de acuerdo a la fidelidad a la Fe; podrán darse y se han dado infidelidades en algún momento de la vida, en la de Dimas, Magdalena, Saulo, Constantino, Agustín, pero su conversión, *fue un milagro que testimonia la Fe.* Habla así la Fe a la Apostasía:

Reconozca que no quiero
La muerte del pecador
Sino su arrepentimiento.

Se confirma así el título del auto sacramental: *No hay instante sin milagro.* La conversión, el arrepentimiento, el acto de la confesión y los otros seis sacramentos son de por sí milagros de la Fe. Los milagros están a nuestro lado, solo es necesario limpiar los ojos para verlos.

La Apostasía, contra-personaje, niega, como se ha dicho, que la Iglesia Católica sea la verdadera iglesia al no presentar ya milagros, como en tiempo de Cristo y de los primeros apóstoles. La fe argumenta por el contrario: existe una doble forma de manifestarse la verdad, mediante milagros visibles e invisibles. En la primera comunidad cristiana, cuando la Iglesia empezó a formarse al lado de Jesús, precisó de milagros visibles para confirmarla; consolidada por obra de los apóstoles, Padres de la

79 Fray Luis de León en "Oda a todos los Santos" recogía ya a tres de estos personajes como modelos de conversión y penitencia: Saulo, Magdalena y San Agustín.

80 Calderón de la Barca: *El Gran Teatro del Mundo.*

Iglesia y teólogos, la Fe se manifiesta ahora en milagros invisibles, que la gracia permanentemente derrama. Los conversos son un ejemplo.

María Magdalena para Calderón no es la historiada hermana de Marta, la del pozo de agua, la que unge los pies de Jesús, la que acompaña a María, la que testimonia la resurrección de Cristo. No niega estas verdades, tampoco explícitamente las afirma. A Calderón le interesa la persona que en cada detalle de su vida, tras la conversión, da testimonio del milagro de la Fe en el sacramento que representa [81]; Constantino representa el bautismo; San Agustín, la confirmación de la doctrina; la Comunión aparece en forma simbólica; Saulo representa el orden sacerdotal; Dimas y Magdalena la penitencia; un galán será el Matrimonio y un Enfermo la Extrema-Unción. Los sacramentos son materia visible de un milagro invisible al *"producir lo que representan"*, de donde se confirma: *No hay instante sin milagro.*

Bajo la figura de la Apostasía y los siete sacramentos hay que observar una referencia hacia Lutero y su postura ante los sacramentos; Zwinglio y Calvino rechazaron el sacramento de la penitencia, puerta de entrada a la Fe en el drama; reaccionó contra ellos el cardenal Roberto Bellarmino en *Disputationes de controversiis christianae fidei adversus hujus temporis haereticus* (1586-1589).

La abundantísima literatura sobre María Magdalena a través de los siglos –legendaria unas veces, edificante otras– ha puesto el acento ya en la penitente ya en la santa. Calderón va más allá, es un dramaturgo-teólogo; bajo la penitente Magdalena ve el Sacramento de la Penitencia. Sin este sacramento, María Magdalena no habría podido acceder a la santidad ¿Cómo relaciona Calderón estos dos estados del alma de María Magdalena penitencia-santidad en su obra?

Para aquilatar estas ideas, será conveniente una observación. La Oración del Acto de Contrición distingue dos situaciones: 1) *"Me pesa por haberos ofendido"*, que equivale a decir: "me duele", "me siento liberado", "estoy en paz", "me lavé el alma", "toda inquietud se fue", "estoy tranquilo"; aquí hay, existe ya un arrepentimiento, pero vive todavía un "yo" que Casiano llamará *"mercenario"*, el alma se entregó a Dios por una merced, la tranquilidad, la paz, el sentirse bien al estar en gracia de Dios. Santo Tomás de Villanueva (1572) usa la misma expresión: "...*affectio mercenaria*

81 "Médico" y curación espiritual, que se repite en Calderón, Fray Luis, Lope y Malón de Chaide, es una vieja metáfora que data ya de San Agustín (In Ps. Lxvi,n.6)

videtur" (*Conciones sacrae).* Sin embargo, el Acto de Contrición exige algo más, un amor de caridad, una entrega desinteresada, un amor puro, *"por ser vos quién sois"* pide la Oración del Acto de Contrición. Todos los maestros de la vida espiritual distinguen siempre la doble situación espiritual, el *"amor desinteresado"*, que tan bien expresa el soneto *"No me mueve mi Dios para quererte"*[82] y el amor de merced, que Tomás de Villanueva no opone cuando el premio se recibe por Dios y para Dios.

En Calderón de la Barca, la Apostasía ve en la Magdalena los siete pecados capitales, pero la Fe le dirá: *"No ha de quedar aquí la experiencia"*, ella es *"visible materia/ de invisible gracia"*, amará la *"Divina Virtud"* lo digno de amarse por ser quien es. La Magdalena de Calderón no expresa su amor puro usando esta fórmula, pero cuando tiene conciencia que todo lo humano es *"un frenesí, una ilusión, una sombra, una ficción"*[83] y Dios es lo sustantivo, se entrega al *"amor perfecto"*; *"en su éxtasis la dejemos/ elevada"*. Este estado es lo ponderado, María Magdalena al final de su vida alcanzó el amor perfecto. López de Úbeda (1588) lo recogió admirablemente en estos versos de su obra *Vergel de flores divinas*[84]:

¿A dónde vais, Magdalena?
No sé, que no voy en mí:
dichoso salir de sí
y estar en sí, amarga pena.

d) Vélez de Guevara: Una obra sobre María Magdalena censurada por la Inquisición

Luis Vélez de Guevara escribió un drama muy similar al de Calderón. Así lo registra la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: LOS TRES PORTENTOS DE DIOS. / COMEDIA FAMOSA. / DE LVIS VELEZ DE GVEVARA. / Hablan en ella las personas siguientes. / [dram. pers. a tres cols.] / [filete] / IORNADA PRIMERA. / Salen cantidad de Músicos por la puerta / derecha passando por el tablado, como que / van dando vna música, y *Saulo* con vn / montante tras ellos, y *Dimas* / con el. (*María Magdalena*, que en esta presentación, no se cita)/ Musi. Ya braman sueltos los ayres / amenazando las selvas: [...]

---

82 En la misma época de este soneto, el Arcipreste de Talavera lo explicaba así: *"Dios todopoderoso (...) debe ser amado no por miedo de pena, que a los malos perpetua dará, salvo por puro amor e dilección de Él"*

83 CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño.*

84 LÓPEZ DE ÚBEDA, *Vergel de flores divinas* (1588),Alcalá de Henares: Herederos de Juan Gracián.

[Final:] los tres Portentos [sic] del cielo, / los tres prodigios de Dios. / FIN.

Germán Vega García-Luengos en su investigación *Incógnitas despejadas en el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara* (Universidad de Valladolid) concluye así su informe: "*El planteamiento de relaciones entre los susodichos santos y «otras frialdades que desautorizan la verdad de nuestra fe» son los principales responsables de que la comedia cuente con un expediente de calificación en la Sección de Inquisición del Archivo Histórico Nacional (leg. 4489/3), en el que se arguyen razones como las entrecomilladas y se ordena que sea expurgada. Entre la documentación generada por dicho expediente, iniciado en Valladolid el 20 de noviembre de 1654 al presentar la comedia a censura el «autor de farsantes» Francisco de la Calle, se incluye una copia impresa del texto, perteneciente a la misma edición de la que ahora describimos. Aparte del interés que el dato tiene sobre la funcionalidad de las sueltas, concorde con otros testimonios, las fechas sirven para poner un límite cronológico por delante a este impreso que cierra la serie analizada en estas páginas*".

Algunos textos censurados por la Inquisición:

Barrabás:

La Magdalena ha gastado
Sus botes en desperdicio
Y a calaverazos quiere
Ganar cielos y epiciclos;
Marcela que fue primera dama
De porte y de bríos
Está con Flora, criada
De Magdalena, en un nicho;
Y la cananea, en cueros
A hacer moños se ha metido
Para damas fariseas.

El texto de la Inquisición dice: *En la Inquisición de Valladolid, a 14 de noviembre de 1658, estando en su audiencian de la mañana los señores inquisidores Dr. D. Gabriel de la Calle y el Dr. D. Sancho Dorisa y don Diego Sarmiento, habiendo visto esta comedia intitulada "Los tres portentos del cielo" (sic), compuesto por Luis Vélez de Guevara y las calificaciones y censuras sobre ella dadas por los padres calificadores, que están con ella, dijeron que se notifique al autor de la compañía de comediantes, que al presente está en esta ciudad, que es el que la (ha) exhibido en este santo oficio para censurarla, que no la represente ni consienta representar a ninguno de su compañía en esta ciudad ni otra parte, pena de cien*

ducados para gastos desta Inquisición y pena de excomunión mayor; y que, si tiene otro traslado o traslados lo exhiba (so las dichas censuras y penas) y los papeles que para representarla tuviere repartidos dentro de un día; y, hecho esto, se remitan estos autos a los señores del Consejo para que, siendo servidos, se mande recoger esta dicha comedia por edictos, con penas y censuras en la forma ordinaria; y lo rubricaron ante mi don Agustín de Cervator y Verlasco.

Cervator comunicó el decreto al autor de comediantes que aceptó en todas sus partes lo señalado.

El vaso de elección, drama supuestamente atribuido a Lope de Vega, fue un precedente de *Los tres portentos de Dios,* pues ya aparece ahí Saulo enamorado de Magdalena, pero que luego tras la conversión se llamará San Pablo. En *Los tres portentos de Dios,* Saulo se enamora de María Magdalena, habiéndose encontrada ella con Jesús, Saulo entra en celos furiosos hasta que Cristo se le revela camino de Damasco.

Hechas los recortes y censuras a que nos hemos referido, María Mar Cortés, de la Universidad de Barcelona, ha hecho un estudio sumamente elogioso de la obra en su fondo y en su forma. Recomendamos su artículo publicado en *Anagnórisis,* revista de interpretación teatral, número 8, 2013, que recomendamos.

e) Fernando de Zárate, *María Magdalena.*

Algunos –Alfonso de Castro y Mesonero Romanos– consideran que esta obra es de Antonio Enríquez Gómez, judaizante, cuya efigie fue quemada en un auto de fe el 14 de abril de 1660; supuestamente Antonio Enríquez usaba el seudónimo de Fernando de Zárate, autor inexistente según Castro. Sin embargo, Schack, descubre documentos sobre la existencia de Fernando de Zárate como autor de *María Magdalena.* Esta comedia, sino otras o todas las suyas, no puede desligarse de cierta contaminación social. Son comedias religiosas, de cierta fidelidad bíblica, siempre moralizantes, pero son comedias de su tiempo y los grandes problemas del siglo XVI y XVII no dejan de filtrarse en ellas, así el judaísmo, el tema del honor, la acción perturbadora de los galanes y otras formas laicas que preocuparon a la Inquisición.

Un documento inquisitorial se refiere Antonio Enríquez y Fernando de Zárate de esta manera:

Con esta remitimos a V. A. el proceso causado en esa Inq[uisici]ón contra Antonio Enrríquez Gómez (alias D. Fer[nan]do de Zarate)

difunto, por judaizante en 109 hojas, y acumulados a él dos procesos, el uno contra el capitán Enríquez Rodríguez de Paz (alias) Antonio Enríquez Gómez, como ausente fugitivo que fue relajado en estatua en esta Inq[uisici]ón de Sev[ill]a, y seguido el proceso en la de Valladolid en 54 hojas. Y el otro contra Antonio Enríquez Gómez, seguido en la Inq[uisici]ón de Toledo condenado a relajar en estatua en 39 hojas, votado en la forma que V. A. siendo servido mandara ver y a nosotros lo que debamos executar serviremos a V. A. Inq[uisici]ón de Sevilla, abril 17 de 1663. Ldo. D. Joseph Badarán, Ldo. Don Gonzalo de la escalera y Quiroga D. Luis Bernaldo de Osinalde.

Sea de ello lo fuere, lo cierto es que la marca judaizante se encuentra en esta obra. Marta se dirige a su hermana Magdalena en estos términos:

Tu linaje está afrentado,
Tu sangre está sin honor,
Tu fama está sin valor,
Y tú sujeta al pecado. [85]

Las palabras "afrenta" y "sangre sin honor" son términos con frecuencia usados en el siglo XVI contra los judaizantes y cristianos nuevos en aquella España conflictiva, que ha estudiado Américo Castro [86]. Judíos, moros y cristianos, según Castro, habían convivido más o menos armónicamente hasta el siglo XV, sin embargo, a partir del XVI se rompe esta armonía social en España, reflejo que recoge Zárate en los términos señalados: "honor", "sangre manchada" y "afrenta". Algunos han ido algo más allá: cuando Zárate habla de María Magdalena retirada en una "cueva" como eremita, han pensado en una María Magdalena, en cuanto judía, apartada en un "gheto".

No vamos interpretar así la palabra "cueva", reiterada en el drama de Calderón, Vélez de Guevara, Fray Luis al hablar de "puerto seguro", Chaide cuando se refiere a su vida en el "desierto", López de Úbeda que sugiere "cueva" al decir que Magdalena "huyó de sí", y Zayas al presentarla en saco de penitencia y con una calavera en la mano. Todos los clásicos españoles han tomado matices del símbolo "cueva" como penitencia. Por ser el símbolo "cueva" tan persistente en España y en la tradición de María

85 Esta intervención persuasiva de Marta se encuentra en otros autores como Villegas, Pérez de Moya y De la Torre.

86 CASTRO, A., *De la Edad Conflictiva,* Madrid, Taurus, 2015

Magdalena, Julián Gallego lo ha estudiado en *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (1972).

En el caso de Zárate: *"Éntrase Magdalena en la cueva, y al querer entrar Isacar se da vuelta la cueva..."*, la cueva es refugio, apartamiento, protección y alejamiento de lo que puede llevar a pecar, por eso, en este caso recoge a Magdalena y la protege.

El tema del honor tenía antes una fuerte presencia en la Edad Media castellana [87] y continuó con más fuerza en el teatro del siglo XVII [88], pero el añadido a "sangre" tiene una referencia explícita a los judíos o descendientes de judíos. Zárate llega en algún momento casi a la altura de las exageraciones de algunas comedias de Lope [89], me refiero al caso en el que se sugiere a las pecadoras se suiciden para mantener su honra. Malón de Chaide, no llega a estas exageraciones, pero clama en *La Conversión de la Magdalena* contra aquellos, muchos, que incluso del pecado hacían honra de su vida.

Conclusión

El tema de María Magdalena ha recorrido toda la historia de la de la piedad cristiana, desde su presencia inicial en los Evangelios de Lc. 8-2 ; 23- 49 y 24 1-10; Mt. 27, 55-56 y 28, 1-10; Mc. 16, 1-8 y 15, 40-41 y Jn. 19, 25. Más tarde, en el 230 existe una iconografía que la representa llevando un vaso para embalsamar a Jesús. Aproximadamente en el 449, aparece la leyenda de *Los Siete durmientes* y en el 590, Gregorio di Tours la cita en *De Gloria martyrum.* Desde el siglo VII existe documentación histórica más confiable; en el siglo VIII Beda el Venerable instituyó en su monasterio la festividad de Santa María Magdalena; en el X fue trasladado su cuerpo y el de su hermano Lázaro, supuestamente, a Constantinopla; por la misma época Odón de Cluny compone el *Sermo in veneratione sanctae Mariae Magdalenae.* En el mismo siglo X, como complemento al ciclo pascual, se representaron varias obras, conocidas como

87 Lida de Malkiel, Mª R., *La idea de la fama en la Edad Media Castellana,* FCE, México 1952.

88 Menéndez Pidal, R., *De Cervantes y Lope.* Espasa-Calpe Argentina, 1940.

89 En el caso de Lope de Vega nos referimos a las obras de Lope que Menéndez Pidal ha seleccionado como exageración de la honra; en alguna de sus obras recomienda sacrificar a los animales que presenciaron un acto de deshonor, pues la mancha era un pecado social contaminante.

Officium sepulcri o Visitatio sepulcri. En el siglo XI, la abadía de Vezelay y la de Saint Maximim 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 a toda Francia. Las fuente más importantes para la leyenda e iconografía de María Magdalena fueron *Vitae Patrum, Flos Sanctorum* y la *Leyenda Dorada* de Jacobo Vorágine (hacia el 1260).

El motivo de la Magdalena ha tomado distintos rasgos en cada cultura: medieval, renacentista, barroca. Debemos señalar que nunca hubo en el tratamiento de la figura de María Magdalena, nada que contradijese el sentido ortodoxo de la doctrina católica. Es cierto que faltaron, a veces, precisiones en los textos o el sentido del discurso exageró más un aspecto que otro; esto es lo que obligó, después del Concilio de Trento, a un mayor rigor en su tratamiento.

Aquí hemos hecho un recorrido por la lírica española clásica, Fray Luis de León y Lope de Vega; el teatro, Calderón, Tirso y Zárate y la prosa Malón de Chaide, Santo Tomás de Villanueva y Zayas. Dejando de lado la visión personalista de Fray Luis y Lope de Vega, el teatro se ajusta más a las grandes temáticas tridentinas y, en cuanto a la prosa, llevan la marca de la circunstancia para la que las obras fueron escritas, en el caso de Chaide y Santo Tomas de Villanueva, es el sermón con su carácter doctrinal y moralizante.

Llama la atención la correspondencia existente entre iconografía, literatura y pensamiento doctrinal.

Bibliografía

ACOSTA, José (1596). *Canciones in Quadragesimam.* Salamanca: Juan y Andrés Renaut.

ALARCÓN, Arcángel de (1594). *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales.* Barcelona: Jaime Cendrat.

ASENSIO, Eugenio (1950), «El soneto "No me mueve mi Dios..." y un auto vicentino inspirados en Santa Catalina de Siena», *Revista de Filología Española,* 34, pp. 125-136.

ÁLVAREZ, Antonio (1591), *Segunda parte de la silva espiritual.* Salamanca: Juan y Andrés Renaut.

BATAILLON, Marcel (1964), «El anónimo del soneto "No me mueve mi Dios..."», en *Varia lección de clásicos españoles,* Madrid: Gredos, pp. 419-440. Biblioteca Románica Hispánica, II, 77.

BIBLIA SACRA IUXTA VULGATAM CLEMENTINAM (1977), Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

BLECUA, José Manuel (1984). *Poesía de la Edad de Oro,* II. Barroco. Madrid: Castalia. Clásicos Castalia, 136.

CABRERA, Alonso de (1906). *Sermones,* en MIR, M. (ed.), Madrid: Bailly Baillière e hijos. NBAE, 3.

CHAVES, Pedro de (2009). *Libro de la vida y conversión de la Santa María Magdalena,* en ALADRO, J. (ed.), Barcelona: Publicaciones de l'Abadía de Montserrat. Scripta et Documenta, 83.

CATRÓN, D.L. (1972), *Saint Mary Magdalene in Spanish and Portuguese Literature of the sixteenth and seventeenth centuries,* Michigan, University.

CORDE, Real Academia Española. Banco de datos. CORDE [en línea] Corpus Diacrónico del Español http://www.rae.es [ref. de 17/03/2014].

DELICADO PUERTO, G. (2011), *Santas y meretrices. Herederas de la Magdalena en la literatura de los Siglos de Oro y la escena inglesa,* Kassel: Reichenberger. Teatro del Siglo de Oro, 115.

FERRER, Vicente (1932), *Sermones,* II, en SANCHIS SIVERA, J. (ed.), Barcelona.

FIAMMA, Gabriele (1573), *Rime spirituali.* Venecia: Francesco de' Franceschi.

GREGORIO MAGNO (1958), *Obras.* Madrid, Editorial Católica.

HATZFELD, Helmut (1955), *Estudios literarios sobre mística española.* Madrid: Gredos.

HILLENAAR, Henk (1967), *Fénelon et les jesuites,* La Haya: Martinus Nijhoff. Archives Internationales d'Histoire des Idées, 21.

HUFSTADER, A. (1969), «Lefevre d'Etaples and the Magdalen», *Studies in the Renaissance,* 16, pp. 31-60.

HUFF, Mary Cyria (1948), The Sonnet «No me mueve mi Dios». Its Theme in Spanish Tradition. Washington D.C.: The Catholic University of America. Studies in Romances Languages and Literatures, 33.

JOPPIN, Gabriel (1938), *Fénelon et la mystique du pur amour.* París: Gabriel Joppin.

LACOSTE, Jean-Yves (2007), *Dictionnaire critique de théologie.* Olivier Riaudel y Jean-Yves Lacoste (3.ª ed.). París: Presses Univesitaires de France.

LÓPEZ-BARALT, Luce (1975), «Anonimia y posible filiación del soneto "No me mueve..."», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, pp. 243-266.

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.

MALÓN DE CHAIDE, Pedro (1947), *La conversión de la Magdalena*, en GARCÍA, F. (ed.). Madrid: Espasa-Calpe, 3 vol. Clásicos Castellanos, 104, 105, 130.

MEDRANO, Francisco de (2005), *Diversas Rimas*, en PONCE CÁRDENAS, J. (ed.), Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

MORREALE, M. (1985), «La oda IV de Fray Luis de León: *De la Magdalena.* Entre poesía humanística y tradición medieval», *Revista de Filología Española*, 65, pp. 181-271.

– (1989), «Apuntaciones para la lectura del soneto anónimo "No me mueve, mi Dios, para quererte" y del de Gabriele Fiamma "Qual paura, qual danno o qual tormento"», en PORQUERAS-MAYO, A.; TORRES, J. C. de, y MUNDI PEDRET, F. (ed.), *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger, Barcelona: PPU, pp. 419-456. Estudios, 9.

NOVO, Y. (1990), *Las «Rimas sacras» de Lope de Vega: disposición y sentido*, Santiago de Compostela, Universidade.

Obras spirituales de diversos en prosa y verso en el día de la fiesta de S. María Magdalena, recogidas por el muy Reverendo P. F. Ioan Bru (1591). Roma: Domingo Basa.

PADILLA, Pedro de (1585), *Jardín espiritual.* Madrid: Querino Gerardo.

PINTO-MATHIEU, Élisabeth (1997), *Marie Madelaine dans la littérature du Moyen Âge.* París: Beauchesne.

POWER, P. J. (1956), «Lope de Vega and Las lágrimas de la Magdalena», *Comparative Literature*, 8.4, pp. 273-290.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1969), «Los romances de don Francisco de Medrano», *Boletín de la Real Academia Española*, 49, pp. 495-550.

SALES, Francisco de (1969), Oeuvres. André Ravier (ed.), con la colaboración de Roger Deves. París: Gallimard. Bibliothèque de la Pleiade.

SAXER, Victor (1959), *Le Culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du moyen âge,* Auxerre-París: Cavreuil, 2 vol.

TERESTCHENKO, Michel (2000), *Amour et désespoir. De François de Sales à Fénelon.* París: Du Seuil.

VALDÉS, A. (1527), *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, en NAVARRO DURÁN, R.(ed.), Madrid, Cátedra, 1994.

VEGA, Lope (2006), *Rimas sacras,* en CARREÑO, A., y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A., Pamplona, Universidad de Navarra-Vervuert-Iberoamericana.

VILLANUEVA, Tomás de (1572), Conciones sacrae. Alcalá de Henares: Juan de Lequerica.

VILLEGAS, Alonso de (1591), *Flos sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Jesucristo,* Toledo: Juan Rodríguez.

VORÁGINE, J. (1987), *La leyenda dorada*, trad. J. M. Macías, Madrid, Alianza.

VOSSLER, K, (1933), *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, Revista de Occidente.

WALSH, John K., y RUSSELL THOMPSON, B. (1986), *The Myth of the Magdalen in Early Spanish Literature* (with an edition of the Vida de Santa María Madalena in Ms. H-I-13 of the Escorial Library, Nueva York: Lorenzo Clemente.

Novelas en el siglo xx con tema sobre María Magdalena:

- KAZATZAKIS, *La última tentación de Cristo,*.
- MUHL, L., *El manuscrito de O. El vidente. La Magdalena,* Urano Ediciones, 2013.
- MEUROIS, D., *El Evangelio de María Magdalena*, Luciérnaga, 2016.
- STARBIRD, M., *La Diosa en los Evangelios. En busca del aspecto femenino de lo sagrado,* Obelisco Ediciones, 2005.
- GARDNER, L., *El Legado Oculto de Maria Magdalena*, Obelisco Ediciones.
- RODÉS, D., y SÁNCHEZ, E., *María Magdalena y la herencia de los Cátaros. La tradición oculta en el Tarot*, Palmyra Editorial, 2006.
- CLARE PROPHET, E., *María Magdalena, el alma gemela de Jesús*, Porcia Ediciones, 2006.
- MCGOWAN, K., *El libro del amor,* Umbriel-Edición Digit.

bizantinoscesar@gmail.com