Revista Agustiniana 178-179 (2018) 143-174

# PRESENCIA DE MARÍA MAGDALENA EN LA POESÍA DE FRAY LUIS DE LEÓN

FRANCISCO NAVAS PLATA

## I. PRESENTACIÓN

Fray Luis de León nació el año 1527 o el 1528 en Belmonte (Cuenca) y falleció en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) en 1591. Profesó como religioso agustino en 1544 en el monasterio de San Agustín de la ciudad de Salamanca.

Su estancia en prisión de Valladolid (1572-1576) por haber sido acusado falsamente a la Inquisición, marcará el resto de su vida y escritos. Fue un profesor sabio en la Universidad de Salamanca, amado y envidiado. Tuvo grandes amigos y enemigos infames, sobre todo dominicos, que le denunciaron por traducir textos bíblicos al castellano. Él buscó siempre la soledad del claustro y el silencio de la vida retirada, pero se vio inmerso en las luchas e intrigas universitarias, que le hicieron sufrir mucho.

En varias obras trata Fray Luis el tema de la mujer desde el punto de vista bíblico y cristiano. En *La perfecta casada* [1] (1583) comenta en prosa el capítulo final del Libro de los *Proverbios* de la Biblia. Es un canto de alabanza a la dulzura y la belleza del amor de la mujer hacia el esposo y la familia. Aunque aparece débil y frágil, la esposa es ensalzada como el motor de la familia, pues sin su consejo y compañía, el esposo se muestra como una persona desvalida. Conocemos a la mujer de carne y hueso, no idealizada, realizando sus tareas diarias. También en el "Capítulo último de Los Proverbios de Salomón", en verso, hace un elogio de la mujer fuerte y virtuosa. En la traducción y comentario del *Cantar de los Cantares* traduce literalmente al castellano los versículos de cada capítulo y después

[1] Véase en *Obras Completas Castellanas*, Tomo I, Ed. del P. Félix García, BAC, Madrid, 1996, 5ª ed., pp. 223-357.

hace una glosa o comentario del texto. Trata el tema del amor conyugal con entusiasmo juvenil, con imágenes amorosas muy expresivas. También tiene una versión de "Los Cantares de Salomón" en octava rima, aunque algunos críticos ponen en duda su autoría.

En toda la obra de Fray Luis aparece constantemente la tradición de la cultura clásica humanista, grecolatina y renacentista, mezclada con la tradición de la cultura cristiana. Siempre encontramos el saber profano y la tradición del pensamiento cristiano muy unidos y relacionados, asumiendo valores y aspectos positivos de la sabiduría pagana. Prefería la temática de trascendencia religiosa, pero esto no era impedimento para que le gustasen los autores clásicos porque, además de su claro valor literario, se podía encontrar en ellos muchas enseñanzas de tipo moral que no contradecían el pensamiento cristiano. Su poesía es profundamente religiosa y moralizante. Propone la trascendencia de la salvación cristiana, frente a las apariencias mundanas y el desgaste del tiempo. Posee una visión ética y trascendente de la vida con el fin de conseguir la salvación del alma. Fray Luis llega a afirmar en "Monte", en *De los nombres de Cristo* que la poesía "la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para, con el movimiento y spíritu della, levantarlos al cielo de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino" [2], por eso toda la poesía que no trate de temas religiosos o sagrados estaría corrompida.

El fraile agustino hace una confesión en la "Dedicatoria" a Portocarrero sobre su iniciación como poeta: "En mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas" [3]. Se trata simplemente de una afirmación retórica y literaria. Releía y corregía con afán sus poemas, buscaba la perfección. Su estilo es conciso, vigoroso y seco, siguiendo fundamentalmente a Horacio y Garcilaso. Sus obras son fruto de su esfuerzo tenaz, no solo producto de su facilidad natural.

Sus poemas, escasos en número, circulaban en su época en múltiples manuscritos, aunque no fueron impresos hasta 40 años después de su fallecimiento, gracias a Quevedo (1631), con la idea de contrarrestar los excesos de los culteranos y el gongorismo.

Las fuentes en las que se inspira Fray Luis para sus odas son bien conocidas. Son los poetas clásicos greco-latinos: Píndaro, Horacio (fundamentalmente), Virgilio; los poetas del Renacimiento italiano; y Garcilaso.

---

2 En "Monte", *De los nombres de Cristo*, Ed. de Cristóbal Cuevas, Cátedra, Madrid, 1986, p. 254.

3 En *Poesía*, Ed. de Ramajo Cano, Real Academia Española-Galaxia Gutenberg, Madrid, 2012, p. 3.

Los temas predominantes son los característicos del Renacimiento y sus tópicos: vida retirada ("beatus ille" de Horacio), el desprecio de los honores públicos, la paz y la belleza de la naturaleza ("locus amoenus"), la harmonía del hombre y del universo, el paso del tiempo ("ubi sunt"). Aparecen ideas filosóficas propias del neoplatonismo y del estoicismo. Como buen fraile y hombre de fe, su otra fuente de inspiración serán los temas y personajes tomados de la Sagrada Escritura, de la tradición de la Iglesia y de la Historia Sagrada. Resalta el sosiego y la armonía de la naturaleza, donde el *locus amoenus* es trasunto del Paraíso. El universo entero es harmonía, es amor, es música. Es la música de Dios, que es el gran Músico, como afirma San Agustín. Fray Luis es eminentemente contemplativo y místico; y siempre manifiesta su nostalgia de Dios, del cielo, de la patria prometida, que anhela alcanzar fervientemente.

Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (1630) ensalza y corona a Fray Luis como poeta por sus versos propios y bíblicos, no solo como prosista y rival de los autores clásicos.

Durante la Edad Media y el siglo XVI María Magdalena era una santa conocida y admirada, a la que se le profesaba gran devoción y admiración. Por ello no debemos extrañarnos de que la escogiera para esta oda. El tema de la Magdalena aparece en Cancioneros medievales en forma de romances, villancicos y glosas. Aparece en los *Ejercicios* de San Ignacio, dentro de la meditación de los «misterios» de la vida de Cristo. Encontramos varios poemas dedicados a la Magdalena en el *Vergel de flores divinas* de López de Úbeda (1582). Muy conocida es la obra de su hermano agustino, Fray Pedro Malón de Chaide, *La conversión de la Magdalena*[4] (1588). Lope de Vega[5] incluye un extenso poema en sus *Rimas sacras* (1614) en octavas reales a las "Lágrimas de la Magdalena" y también le dedica un soneto (LXVIII) "A la Santísima Madalena", que comienza: "Buscaba Madalena pecadora..."[6]. En el soneto realza la conversión de la pecadora arrepentida y que Cristo la perdona "porque había amado mucho". También Francisco de Quevedo le dedica el soneto cuyo primer verso es: "Llegó a

4 Véase la Ed. del P. Félix García, Ediciones de la lectura, Madrid, 1930, 3 tomos.

5 Véase GALLEGO ZARZOSA, A., *María Magdalena y su tratamiento erótico: la Magdalena de Lope*, Universidad Complutense de Madrid, AnMal Electrónica 32 (2012), ISSN, 1697-4239. http://www.anmal.uma.es/numero32/Magdalena_Lope.htm. Se estudia la carga erótica de María Magdalena como personaje desde sus inicios literarios. Lope se identifica personalmente con María Magdalena en su proceso de arrepentimiento.

6 En LOPE DE VEGA, *Poesía selecta*, ed. de Antonio Carreño, Cátedra, Madrid, 1984, p. 332. Este soneto es la poesía nº 90.

los pies de Cristo Magdalena..." [7], que comienza con un tono de aparente devoción religiosa sobre la conversión de la Magdalena, pero concluye en el último terceto con un aire satírico y jocoso sobre los boticarios, que eran objeto de muchas críticas en su época, en el que puede apreciarse falta de respeto religioso. La admiración por la Magdalena en la literatura hispana llega hasta nuestros días, pues la Condesa de Pardo Bazán le dedicó uno de sus *Cuadros religiosos*.

La fama de este personaje tan atractivo de la Magdalena está presente en nuestra época en pleno siglo XXI, aunque está bañada por el mito, las leyendas e incluso por la falsedad. Mezclan a varias mujeres que figuran en los Evangelios por su relación con Jesús y crean un mito, un personaje distinto inventado y alejado de la realidad histórica. *El código Da Vinci* es una novela de misterio escrita por Dan Brown y publicada en 2003. Se convierte en un libro superventas mundial, con más de 80 millones de ejemplares vendidos y ha sido traducido a más de 44 idiomas. Mezcla los géneros de suspenso detectivesco y esoterismo con una teoría de conspiración relativa al Santo Grial y al papel que desempeñó María Magdalena en el Cristianismo. Narra la que sería la auténtica historia de la vida de Jesucristo, quien habría estado casado con María Magdalena, con quien habría tenido hijos, descendientes que habían llegado a Francia y habrían formado la dinastía merovingia, que perduraría hasta nuestros días. La novela fue duramente atacada por su falsedad, no solo por los medios relacionados con la Iglesia Católica y el Cristianismo, sino también en los medios académicos solventes por realizar afirmaciones sobre presuntos hechos históricos sin aportar ningún tipo de pruebas y por contener errores religiosos, culturales, históricos y geográficos [8]. La idea más polémica que desarrolla esta novela es la supuesta descendencia de Jesucristo y María Magdalena, que proviene del libro *Holy Blood, Holy Grail* (1982), en español, *El enigma sagrado*. También existe la versión cinematográfica de "El código Da Vinci" realizada en 2006 en Estados Unidos, dirigida por Ron Howard y protagonizada por Tom Hanks. Tuvo gran éxito de público, a pesar de las fuertes críticas que desató por sus falsas interpretaciones del Cristianismo y el duro enfrentamiento con las autoridades de la Iglesia Católica.

---

[7] Véase QUEVEDO, *Poesía varia*, Ed. de James O. Crosby, Cátedra, Madrid, 1981, pp. 52-53. Aparece con el título: ["Anima a los boticarios con el ejemplo de la Magdalena"]. Este soneto religioso-burlesco de Quevedo se publica por vez primera en una antología de poemas recogidos en las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro de Espinosa.

[8] En este enlace de Internet encontramos varias críticas interesantes mundiales sobre esta novela: es.catholic.net/op/artículos/50557/cat/.../el-código-da-vinci-y-la-iglesia-catolica.html.

A mediados de este mes de marzo se ha estrenado una película titulada *María Magdalena,* coproducida por Reino Unido y Australia y dirigida por Garth Davis. Cuenta la historia de María (Rooney Mara), una joven mujer que se une a un nuevo movimiento social dirigido por Jesús de Nazareth (Joaquin Phoenix). Hace una revisión del personaje en clave feminista como el apóstol de los apóstoles. Se aprovecha de la decisión del Papa Francisco en 2016 de nombrarla "apostolorum apostola" ("apóstol de los apóstoles"), al ser la primera testigo y mensajera de la resurrección. Tiene influencia del apócrifo *Evangelio de María Magdalena,* encontrado en 1896. El Mesías aparece con claros influjos del movimiento hippy y de la New Age. Hace brillar intelectual y afectivamente a María Magdalena y prescinde de la visión tradicional como prostituta. Es una discípula aventajada de Jesús y el apóstol más fiel de su legado espiritual.

Fray Luis retoma leyendas y tradiciones medievales sobre la Magdalena, junto a ideas renacentistas. Muestra la confusión y unificación de varias mujeres del Evangelio en una sola persona, sin apartarse de las creencias generales respaldadas por la liturgia. Sin embargo, no aparece la figura de María Magdalena presente durante la pasión de Jesús, ni como testigo primigenio de su Resurrección.

Dedica más de la mitad de la oda a explicarnos el ejemplo, el modelo de la Magdalena, la pecadora. Tiene antecedentes en modelos clásicos y la tradición popular, que se servían de estos ejemplos para llegar mejor a la gente y se los proponían como personajes a seguir e imitar. Horacio propone la historia de varios héroes paganos. El procedimiento también se daba en la oratoria romana. Contamos con un discurso lleno de ejemplos de personajes antiguos en *Pro Archis poeta* de Cicerón, como modelos de la historia antigua. La oratoria sagrada proponía vidas de santos como modelos para imitación de los fieles. Esta estructura aparece en la prosa castellana en la obra *El Conde Lucanor* (1335) del Infante Don Juan Manuel, que está compuesta por una serie de cuentos moralizantes ("exempla"): "libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude, et entre las palabras entremetí algunos exiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren" [9].

[9] Véase DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor,* Ed. J. M. Blecua, Castalia, Madrid, 1971, p. 52.

## II. Oda 6 "de la Magdalena"

La oda 6 está compuesta por XVIII liras. En poesía, la lira es un tipo de estrofa que se utilizó mucho durante el Renacimiento italiano y español. Fue introducida en la literatura italiana por el poeta Bernardo Tasso.

Una lira es una estrofa de 5 líneas (versos), 3 de las cuales son de 7 sílabas (heptasílabos) y las 2 restantes de 11 (endecasílabos). El orden y rima de los versos es el siguiente: 7a, 11B, 7a, 7b, 11B. La rima de la lira se estructura de la forma: aBabB. Se pueden unir varias liras para formar poemas más largos basados en este tipo de estrofa. Es el caso de muchas poesías de Fray Luis que conocemos como odas y que suelen estar compuestos por varias liras consecutivas. Con él la lira adquiere toda su perfección.

En la lírica española esta estrofa fue introducida por su amigo, el poeta toledano Garcilaso de la Vega, en su "Oda a la flor de Gnido" ("Ode ad florem Gnidi" [Canción V]), que compuso cuando se hallaba en Nápoles entre 1532 y 1536. Esta forma estrófica tomará el nombre del término lira que aparece en el primer verso del poema: "Si de mi baja lira..." [10]. Podemos apreciar el influjo de esta oda de Garcilaso también en el tema, aunque con un enfoque distinto. Garcilaso invita a Elisa a ser receptiva con su enamorado humano. Fray Luis, por el contrario, invita a la dama a convertirse al gran amor, Cristo.

En Fray Luis abundan los encabalgamientos que contribuyen a crear una oscilación entre el refrenarse y el adelantarse al tema. Esta tensión entre el retraso y el rápido avance dentro de una estrofa se reproduce a lo largo de toda la oda. Se produce con bastante frecuencia la alternancia entre tensión y distensión, manifestada en la ausencia de adjetivos y en las reiteraciones, los circunloquios y sintagmas más largos.

Aparecen dos tipos de mujeres, que se muestran reflejadas en las letras clásicas y en los textos bíblicos: la mujer virtuosa y la mujer viciosa. Elisa sería más bien el modelo de la mujer viciosa y depravada. En la Magdalena se unen los dos tipos de mujer. La vieja dama puede muy bien verse reflejada en la Magdalena, que había estado poseída por el demonio y había ejercido la prostitución en su juventud. Durante la primera parte de su vida fue una mujer viciosa, pero pasa a vivir como una mujer virtuosa a partir del momento de su conversión a Cristo. La Magdalena es la protagonista de una lucha entre dos amores, el amor profano y el amor divino,

[10] Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, Ed. de Elías L. Rivers, Castalia, Madrid, 1979, p. 93.

vividos con pasión. El final comprobamos con su conversión que vence el amor divino.

Hace una llamada urgente a la conversión de una mujer de edad madura, de una dama a la que parece que Fray Luis conocería bien, incluso pudo ser su consejero espiritual. Como manifiesta también en el tratamiento que hace en *La perfecta casada*, le propone imitar a una santa, María Magdalena, que tradicionalmente había sido el modelo y la patrona de los pecadores. Durante la Edad Media fue considerada el arquetipo de la pecadora arrepentida. Encontramos el influjo de los *exempla* conmovedores tan queridos por la oratoria sagrada.

Aparece el tópico del *carpe diem* a lo humano, la tradición del goce vital, cuyo máximo exponente es Horacio. Disfruta de la vida, ahora que eres joven. Se hace una *laudatio* del tiempo pasado y de la juventud. Fray Luis desarrolla el contraste con el *carpe diem* a lo divino moralizante. Las lágrimas y el dolor del alma embellecen a la mujer con el arrepentimiento y la cercanía a su gran enamorado, Cristo. Nos muestra la tradición del engaño de la belleza física, sobre todo la femenina. La belleza juvenil se marchita con el paso del tiempo.

El poeta como posible consejero espiritual de esta vieja dama le propone un contenido hagiográfico muy divulgado en el mundo cristiano: la conversión de la Magdalena. Se siente atraído por este tema religioso neotestamentario y por los aspectos humanos y femeninos del personaje. Ensalza la profundidad de este amor femenino desprendido de sí y generoso. Lo utiliza para contraponer las fuerzas del bien y del mal y el triunfo final de la bondad. Este contraste aparece en el léxico, lo trascendente y lo inmanente, el cielo y el suelo.

El tema fundamental de este poema es el paso inexorable del tiempo *(tempus fugit)* que se manifiesta en la pérdida de la belleza física, en este caso de la mujer cuando pasa de la juventud a la vejez. Se pone en contraste con la belleza espiritual del alma de la pecadora, que se arrepiente, se convierte y está junto a Dios. Se aprecia una presencia fuerte de Horacio *(Oda I)*.

Las lágrimas de la Magdalena son un signo externo de su profundo dolor interior y simbolizan la conversión y el arrepentimiento. La Magdalena era una mujer lasciva que compraba ungüentos para adornarse, aunque después los utilizase para honrar a Jesús.

A continuación establecemos el texto de la oda para mejor comprensión del estudio por parte del lector. Modernizamos las grafías, la puntuación

y la acentuación; respetando las formas que reproducen la pronunciación de la época de Fray Luis. Mantenemos las palabras y expresiones propias del siglo XVI, aunque hoy estén ya en desuso. El texto está tomado de las ediciones críticas actuales, que se basan en las dos fuentes fundamentales para fijar el texto de las poesías de Fray Luis: en especial, la edición de Quevedo (1631), que sigue preferentemente Oreste Macrí y, también, el manuscrito o códice de Jovellanos, por el que siente preferencia el P. A. Custodio Vega.

I Elisa, ya el preciado
cabello, que del oro escarnio hacía,
la nieve ha variado;
¡ay! ¿yo no te decía:
Recoge, Elisa, el pie, que vuela el día?

II Ya los que prometían
durar en tu servicio eternamente,
ingratos se desvían
por no mirar la frente
con rugas afeada, el negro diente.

III ¿Qué tienes del pasado
tiempo sino dolor? ¿cuál es el fruto
que tu labor te ha dado,
si no es tristeza y luto,
y el alma hecha sierva a vicio bruto?

IV ¿Qué fe te guarda el vano,
por quien tú no guardaste la debida
a tu bien soberano,
por quien mal proveída
perdiste de tu seno la querida

V prenda, por quien velaste,
por quien ardiste en celos, por quien uno
el cielo fatigaste
con gemido importuno,
por quien nunca tuviste acuerdo alguno

VI de ti mesma? Y agora,
rico de tus despojos, más ligero
que el ave, huye, adora
a Lida el lisonjero;
tú quedas entregada al dolor fiero.

VII ¡Oh cuánto mejor fuera
el don de hermosura, que del cielo
te vino, a cuyo era
habello dado en velo
santo, guardado bien del polvo y suelo!

VIII 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;

IX que la gentil señora
de Mágdalo, bien que perdidamente
dañada, en breve hora
con el amor ferviente
las llamas apagó del fuego ardiente,

X las llamas del malvado
amor con otro amor más encendido;
y consiguió el estado,
que no fue concedido
al huésped arrogante en bien fingido.

XI De amor guiada, y pena,
penetra el techo estraño, y atrevida
ofrécese a la ajena
presencia, y sabia olvida
el ojo mofador; buscó la vida;

XII

y, toda derrocada
a los divinos pies que la traían,
lo que la en sí fiada
gente olvidado habían,
sus manos, boca y ojos lo hacían.

XIII

Lavaba larga en lloro
al que su torpe mal lavando estaba;
limpiaba con el oro,
que la cabeza ornaba,
a su limpieza, y paz a su paz daba.

XIV

Decía: «Solo amparo
de la miseria extrema, medicina
de mi salud, reparo
de tanto mal, inclina
aqueste cieno tu piedad divina.

XV

¡Ay! ¿Qué podrá ofrecerte
quien todo lo perdió? aquestas manos
osadas de ofenderte,
aquestos ojos vanos
te ofrezco, y estos labios tan profanos.

XVI

Lo que sudó en tu ofensa
trabaje en tu servicio, y de mis males
proceda mi defensa;
mis ojos, dos mortales
fraguas, dos fuentes sean manantiales.

XVII

Bañen tus pies mis ojos,
límpienlos mis cabellos; de tormento
mi boca, y red de enojos,
les dé besos sin cuento;
y lo que me condena te presento:

XVIII preséntate un sujeto
tan mortalmente herido, cual conviene,
do un médico perfeto
de cuanto saber tiene
90 dé muestra, que por siglos mil resuene.»

Esta oda recibe varios títulos en los primeros manuscritos e impresos que se conservan: *Otra, A una señora pasada la mocedad, De la Magdalena, A una mujer envejecida.*

No conocemos indicios ciertos que nos permitan fechar esta composición. Sin embargo, el P. Llobera dice que su extraordinario lirismo y mérito nos obligan a considerarla como obra de un poeta que ha llegado ya a plena madurez. Algunas leves incorrecciones le hacen suponer que fuera escrita antes de entrar en prisión.

La mayoría de los críticos consideran que fue escrita en su etapa anterior al proceso inquisitorial y a su estancia en prisión, cuando sigue más de cerca los modelos horacianos. La secuencia sintáctica rompe con frecuencia las unidades estróficas y se producen frecuentes encabalgamientos, incluso abruptos. Pertenecería el grupo de odas escritas con anterioridad a 1569. En esta época podemos encuadrar las odas: 5 ("A Felipe Ruiz. De la avaricia"), 6 ("De la Magdalena"), 9 ("Las Serenas"), 16 ("Contra un juez avaro") y 19 ("A todos los santos").

Gerardo Diego comenta sobre esta oda que: "No es de las más perfectas, pero su arrebatada pasión nos obliga a estamparla". Arjona escribe: "Nada hay en esta pieza que no sea poético, ni reparo considerable que hacer a su mérito".

Para contarnos la historia de esta santa, María Magdalena, Fray Luis no se atiene estrictamente a los datos evangélicos, sino que se deja llevar por la tradición litúrgica, que confunde, trasforma y unifica en un solo personaje a tres mujeres distintas que aparecen en los relatos del Nuevo Testamento: 1. Mujer anónima pecadora que unge los pies del Señor en casa de Simón el fariseo (Lc 7, 36-50); 2. María, llamada Magdalena, de la que habían salido siete demonios y que acompañaba a Jesús (Lc 8, 2); y 3. María, la hermana de Marta, que sentada a los pies del Señor escuchaba su palabra, también la hermana de Lázaro que unge los pies de Jesús con perfume de nardo y los seca con sus cabellos (Lc 10, 38-42; Jn 11, 1-5; Jn 12, 1-3). También debemos añadir aquí el episodio de la unción de Beta-

nia (Mt 26, 6-13), cuando una mujer derramó sobre la cabeza de Jesús un perfume muy caro.

Atendiendo a su temática general podemos dividir la oda en dos partes casi iguales en extensión, siguiendo la propuesta del P. Llovera [11]. La primera ocupa las liras de la I a la VIII (vv. 1-40) y la segunda parte va de la lira IX a la XVIII (vv. 41-90). En la primera Fray Luis exhorta a Elisa a la conversión, dejando su vida mundana y cambiando a una vida cristiana. En la segunda parte le propone el ejemplo moralizante de la conversión de la Magdalena, que cambia radicalmente de vida, cuando conoce al Señor.

Nosotros mantenemos la estructura general del poema, pero añadiendo las observaciones hechas por Alarcos Llorach [12]. La primera parte estaría formada por las 7 primeras liras (de la I a la VII, vv. 1-35) y se caracteriza por el uso de fórmulas alocutorias (vocativos, formas verbales de segunda persona y sus correspondientes pronombres). La segunda parte comenzaría en la lira VIII hasta el final del poema (vv. 36-90). La lira VIII sirve de transición, se produce un giro nuevo y anuncia un cambio a partir de la partícula *mas* (v. 36), para pasar después a la exposición del ejemplo de la Magdelana. Gira en torno a la idea manifestada en el verso 36 que afirma que nunca es tarde para la conversión y el cambio de vida, a pasar de los problemas de la vejez. Invita a Elisa a imitar a María Magdalena en su arrepentimiento, en su conversión y en su cercanía amorosa a Cristo. Al final de la oda desconocemos el desenlace y si esta vieja dama siguió los consejos de Fray Luis, siguiendo los pasos de Jesús e imitando el modelo propuesto de la Magdalena.

En la primera parte predomina la exposición e influencia de los saberes clásicos: de Horacio, del estoicismo, del *carpe diem* a lo humano. En la segunda parte se proponen los valores del pensamiento cristiano (*carpe diem* a lo divino) manifestados muy claramente en el ejemplo a seguir, imitar la conversión de la Magdalena. El objetivo de Fray Luis es cristianizar los tópicos paganos.

Al lector de nuestra sociedad actual, más acostumbrado a los temas profanos y, a veces, desconocedor de los relatos evangélicos, le resulta más difícil asimilar el contenido religioso de este poema. Los sentimientos

[11] *Op.cit.*, p. 119.
[12] *Op.cit.*, pp. 57-58.

religiosos son más difíciles de comprender si están además bellamente adornados con la expresión literaria, como es el caso de esta hermosa oda.

Pasamos a comentar más detenidamente algunas liras y versos de la oda, siguiendo la estructura que proponemos:

## a) Primera parte

Liras I-VII (vv. 1-35)

Puede estar dirigida a una dama a quien él había intentado meter a monja, pero se había negado hasta que ya nadie la podía ver de fea y vieja. Fray Luis, en un *carpe diem* moralizante, amonesta a Elisa exhortándola a la conversión. Los protagonistas son Elisa, la vieja dama, y Fray Luis, el poeta. Predomina el tono de amonestación. El poeta descubre un mal y seguidamente invita a la corrección. Aparece constantemente el contraste o antítesis entre la vida pasada de Elisa y la visión dolorida actual del poeta. Se contraponen dos hechos en el tiempo. La felicidad y la hermosura efímera de la joven dama en el pasado y el olvido de los asuntos del cielo; y su propuesta de cambio en el presente. En el pasado solo se preocupó de los asuntos *del polvo y suelo* (terrenales y perecederos), olvidándose del *cielo*, que es lo fundamental, pues solo de él proviene la hermosura eterna.

El poeta, en el presente, se dirige a Elisa, que ahora está en la vejez, que se manifiesta en los cabellos, las arrugas y los dientes ennegrecidos. Todo ello indica que la belleza de la juventud es efímera. No habla de la juventud jubilosa, que aparece en el soneto XXIII [13] de Garcilaso. Y como en la Oda X de Horacio no se contempla el haber desperdiciado la juventud. Horacio en varias ocasiones se burla de las mujeres que han llegado a la senectud y no aceptan el pasos del tiempo y su fealdad (*Odas I, III, IV*). Fray Luis adopta una postura distinta, la esperanza cristiana al final de la vida (vv. 36-37). Su actitud es moralizante, un *carpe diem* a lo divino. La concepción de la vida que tiene Horacio es totalmente distinta: hay que gozar y disfrutar de la vida en la mocedad, sin preocuparse.

Se produce el contraste del paso del tiempo en esta historia, lo que sucedió en el pasado y el estado actual de los hechos. Se pone de manifiesto con la alternancia de las formas verbales del pasado y el presente; y con el uso del adverbio *ya*.

---

[13] "En tanto que de rosa y d´azucena", *Op.cit.*, p. 59.

Lira I. Vv. 1-5. El poeta muestra a Elisa, la protagonista, en la senectud y ya ha perdido todos los encantos de que gozó en su mocedad.

V. 1. *Elisa.* Vocativo para invocar el nombre de la dama, que es la destinataria. El nombre está tomado de Garcilaso (Égloga I [14]). Es un anagrama de Isabel. El nombre también aparece en algún otro poema del Siglo de Oro que exalta el amor humano.

V. 2. Aparecen las engañosas apariencias del pasado en la metáfora que expresa que el cabello de la dama era más valioso que el oro. El cabello rubio, dorado, era un tópico de la poesía para expresar la belleza de una dama. Véase en el soneto XIII [15] y la égloga I de Garcilaso.

V. 3. *la nieve.* Metáfora renacentista muy común para referirse al cabello canoso. Aparece en muchos autores. El pelo cano que manifiesta el paso del tiempo y la vejez.

Vv. 4-5. Interrogación retórica invocando a la dama, a Elisa. Reitera, vuelve a citar el nombre de la dama a quien se dirige.

V. 4. *¡ay!* Exclamación dolorida del poeta.

V. 4. *¿yo no te decía:* El poeta (emisor) aparece explícitamente y se lamenta de los hechos presentes. Le recuerda que en el pasado le hizo advertencias que no siguió.

V. 5. *Recoge el pie.* Le aconseja que se aparte del camino de la perdición y huya de las vanidades del mundo, porque son muy pasajeras. Le pide que no avance más, ni siga por ese mal camino. Los engaños del mundo (la vida disoluta) se parecen a una serpiente venenosa que, escondida, puede morderte. El consejo que antaño le dio el poeta fue desoído.

V. 5. *que vuela el día.* El poeta urge a la transformación por el paso inexorable y muy rápido del tiempo (*tempus fugit*).

Lira II. Vv. 6-10. El poeta hace una alusión indirecta a la fidelidad de Cristo, el auténtico esposo y amante, en contraste con la volubilidad de los amantes que ha tenido la dama y ahora que es vieja y fea la abandonan.

---

[14] Égloga I, v. 258: "que, despertando, a Elisa vi a mi lado.", *Op.cit.*, p. 128. V. 282: "¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,", *Op.cit.*, p. 129. V. 394: "Divina Elisa, pues agora el cielo...", *Op.cit.*, p. 133.

[15] Véase el Soneto XIII, v. 4: "los cabellos qu'el oro escurecían;", *Op.cit.*, p. 49.

V. 6. *los que prometían.* Alude a varios amantes o clientes de la dama o cortesana.

V. 7 *durar en tu servicio.* Entre los poetas clásicos era un tópico que el amante se confesara un esclavo al servicio de su dama. En castellano, servir también tiene la acepción de cortejar a alguna dama.

Vv. 9-10 *rugas afeada, el negro diente.* Indican la fealdad de su vejez (la frente arrugada y los dientes ennegrecidos) en contraste con la belleza de su ya pasada juventud. La belleza marchita de la vieja dama se manifiesta en un trío de elementos muy comunes en la tradición literaria: pelo cano (nieve), arrugas y dientes ennegrecidos.

Lira III. Vv. 11-15. A partir de aquí comienza el doble enfoque hacia Elisa y hacia el amante. Esta estrofa está orientada a la dama: *¿Qué tienes..., tu labor te ha dado.* El núcleo es la actitud de Elisa. Está compuesta por dos interrogaciones retóricas. Todas las respuestas implícitas a estas preguntas son negativas y aparecen en una serie de sinónimos: *dolor, tristeza y luto, vicio bruto.* En la lamentación del poeta aparece el tópico de *ubi sunt?* (¿dónde están..., qué pasó con..., qué ocurrió con...?) relacionado con el paso del tiempo, pero no en sentido pagano, sino que le da un enfoque cristiano y moralista. Se trata de un tópico muy utilizado por los clásicos y que en España tiene su cima en la muy famosa elegía *[Coplas] de Don Jorge Manrique a la muerte de su padre*[16]. Aquí el poeta aporta un aire más espiritual y ascético. Se lamenta porque la dama ha perdido el tiempo, no por no haber gozado de su juventud, sino porque se ha apartado de la senda del bien, obrando el mal. Elisa, sirviéndose de los atributos de su belleza, ha desperdiciado su juventud con falsos amores.

Vv. 12-15. Por el contexto podemos deducir que la dama era una cortesana que tuvo varios clientes o amantes (v. 6) y que esta había sido su *labor*, su oficio o trabajo (prostituta), dedicarse al *vicio bruto*, que solo le acarreó penalidades. El ejemplo posterior de la Magdalena confirma esta hipótesis.

V. 13 *labor.* Aquí también puede tener el significado latino de sufrimiento y dolor causado por el amor apasionado. También puede interpretarse como cultivo de la propia belleza.

---

16 JORGE MANRIQUE, *Poesía*, Ed. de Jesús M. Alda Tesán, Cátedra, Madrid 1981. Fundamentalmente en las estrofas IX, XVI, XVII, XIX y XXI, pp. 148-154. Vv. 97-100: "Dezidme: La hermosura, / la gentil frescura y tez / de la cara, / la color e la blancura / cuando viene la vejez, / ¿cuál se para?, p. 148.

V. 15 *vicio bruto.* Torpe o bestial. También pudiera ser feo o sucio.

Liras IV, V y v. 26 hasta *de ti mesma?* Forman una larga interrogación retórica: *¿Qué fe.../... de ti mesma?* Vv. 16-26. Hace alusión al amante voluble como agente secundario de las acciones, pues la culpable sería la dama. El poeta se queja y avisa a Elisa de su mal comportamiento pasado. El amante no es el destinatario, es la dama. Continúa utilizando el tópico del *ubi sunt?*

Lira IV. Vv. 16-20. Esta estrofa está orientada hacia el amante, como simple agente involuntario.

Vv. 16-17. Se produce la figura del políptoto: *guarda / guardaste.*

Vv. 16-18. Parece que la cortesana o meretriz entre sus varios clientes o amantes tuvo uno por el que ella sintió especial predilección. El poeta le confirma que su amante le es infiel, porque ella no le guarda fidelidad a Dios que es su *bien soberano.*

V. 19 *mal proveída* (imprudente). La dama es malamente (poco) prudente y precavida. Aparece una lítote, mediante la cual el poeta manifiesta su intención.

Liras IV-V. Se produce una larga enumeración de formas verbales en pasado que se alternan como rima interna (*guardaste, perdiste, velaste, ardiste, fatigaste, tuviste*) y que aumentan la intensidad de la queja del poeta por la conducta equivocada de Elisa.

Vv. 20-21 *la querida / prenda.* Se produce un encabalgamiento abrupto entre las dos estrofas. Algún crítico piensa que podría aludir a la pérdida de un hijo o a la pérdida de la virginidad de la dama.

Lira V. Vv. 21-25. Continúa la larga interrogación retórica.

Vv. 22-24. Fuerte hipérbaton: "por quien el cielo fatigaste con un gemido importuno".

V. 22 *uno.* Adverbio con el significado de únicamente, solamente.

V. 23 *el cielo fatigaste.* Construcción típica latina, abundante en los clásicos españoles.

Liras V-VI. vv. 25-26 *acuerdo alguno / de ti mesma.* Se produce encabalgamiento entre las dos estrofas. El poeta hace alusión a que Elisa no atendió sus consejos y vivió sin preocuparse de sí misma, ni de Dios. Sus amores mundanos impuros la han mantenido muy ocupada. La preocupación por

uno mismo es un ideal y un tópico tomado de los estoicos, de Cicerón, de Horacio, de Séneca. El poeta cristianiza este tópico: la persona debe recogerse dentro de sí misma y en el interior de su alma descubrir a Dios.

Como agustino, sigue la propuesta de San Agustín de buscar la verdad, que proviene de Dios, dentro del alma, en el interior de uno mismo: "Noli foras ire; in te ipsum redi; in interiore hominis habitat veritas". Esta idea del alejamiento del alma de su centro que es Cristo aparece constantemente en las *Confesiones*[17] de San Agustín [18]. Fue muy grande el influjo del pensamiento y la vida de San Agustín entre los literatos del Siglo de Oro español y, muy especialmente, su conversión al Cristianismo y su cambio de vida. Para algunos era un modelo masculino a imitar, como la Magdalena por su profunda conversión. Lope con su famosísimo soneto [19]: "Qué tengo yo que mi amistad procuras?", vv. 13-14: *"Mañana le abriremos", respondía, / para lo mismo responder mañana!,* es su más claro representante. Estos versos expresan una gran identificación con el pensamiento de San Agustín y su tardanza en tomar su decisión definitiva, bellamente expresado en las *Confesiones*[20]: "¿Hasta cuándo, hasta cuándo, ¡mañana!, ¡mañana!? ¿Por qué no hoy? ¿Por qué no poner fin a mis torpezas ahora mismo?". El crítico Rafael Lapesa [21] encontró reminiscencias de la presencia de Fray Luis en este hermoso soneto. Este mismo pensamiento lo expresa de nuevo Lope en su poema en tercetos "Agustino a Dios", dedicado al obispo de Hipona, incluido también en sus *Rimas sacras.*

Además se puede apreciar en esta búsqueda de la interioridad la influencia de Erasmo y de los erasmistas españoles de su época. El sabio auténtico, no solo busca la verdad intelectual, sino que quiere vivir la verdad para así poder llegar a la felicidad.

V. 25 *acuerdo alguno.* Alusión al "Recuerde el alma dormida" de las *Coplas,* de Jorge Manrique.

Lira VI. Vv. 26-30. Compara el amor y la caza.

---

17 SAN AGUSTÍN, *Confesiones,* Traducción y notas del P. A. Custodio Vega, ed. revisada por el P. Licinio González, Ediciones Escurialenses, S. L. de El Escorial, 1987, 463 pp.

18 LEZCANO TOSCA, H., "San Agustín en la literatura religiosa de Lope", *Criticón,* 107 (2009). https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/107/107_137.pdf.

19 Véase el soneto 84 [XVIII] de Lope, *Op.cit.,* p. 326.

20 En *Confesiones,* Libro VIII, cap. 12, 28, Ed. cit., p. 235.

21 "Presencia de Fray Luis de León en el soneto de Lope "¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?"", en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy,* Gredos, Madrid 1977, pp. 178-185.

V. 26 *Y agora.* Utiliza la forma arcaica del adverbio de tiempo por "ahora". Introduce el triste presente, después de la interrogación sobre el recuerdo apasionado del pasado.

Vv. 27-28. Es un tópico clásico el comparar al amante burlador e infiel con el ave de presa que huye. También es muy común en la tradición literaria comparar el amor y la caza.

Vv. 28-30. El antiguo amante huye porque él adora a Lida y en contraposición ella queda entregada al dolor. Es muy frecuente que en la poesía latina se manifieste la infidelidad y la inestabilidad de los amantes. El amor muere con frecuencia. En la poesía española aparece este fenómeno en la poesía y en la novela pastoril.

V. 28 *huye.* Hay que entenderlo como h aspirada. El amante huye de la dama.

V. 29 *Lida.* Este nombre de Lida o Lide como personaje femenino aparece en las poesías de Horacio.

Lira VII. Vv. 31-35. Toda ella es una exclamación retórica. En la entonación exclamativa aparece el sentimiento personal del poeta. El poeta se queja nostálgico y apesadumbrado, porque la mujer no le hizo caso y no tomó el velo de monja. Se lamenta porque a la mujer le ha llegado la vejez con la pérdida de la belleza y porque no prestó atención a sus advertencias. De la visión del tópico del *carpe diem* hedonista de Horacio se pasa al *carpe diem* a lo divino de Fray Luis, cristianizado y moralizante. Cuánto mejor hubiera sido dar esta hermosura al velo santo, a quien pertenecía, y preservarla del polvo y del suelo.

V. 32 *hermosura.* Hay que entenderla como h aspirada.

Vv. 32 y 35 *cielo / polvo y suelo.* Antítesis para resaltar el contraste entre los bienes del cielo y los terrenales.

V. 33 *te.* Última alusión personal a la dama.

V. 33 a *cuyo era.* De aquel de quien era, es decir, de Dios. El antecedente de cuyo sería cielo.

V. 34 *habello.* Es un arcaísmo por haberlo.

Vv. 34-35 *velo santo.* El velo conventual, de monja, porque Fray Luis había aconsejado a la dama hacía mucho tiempo que se metiera en un convento. El P. Méndez encabeza el título de esta oda de la siguiente manera: "Líricos de Fray Luis de León a una dama a quien él había procu-

rado meter monja, y ella no quiso hacerlo hasta que naide ya la podía ver de fea y vieja" [22].

## b) Segunda parte

Liras VIII-XVIII (vv. 36-90)

Para hacer más fuerte esta invitación urgente al cambio, a la conversión, le pone delante el ejemplo de María Magdalena. Ahora cambian los protagonistas. El hablante y el interlocutor son la Magdalena y Cristo. En esta parte predomina el tono de súplica.

Esta segunda parte la podemos dividir, a su vez, en dos secciones. Las seis liras que abarcan de la VIII a la XIII (vv. 36-65), que son expositivas; y la parte formada por las cinco últimas estrofas, de la XIV a la XVIII (vv. 66-90), el parlamento de la Magdalena. Estas cinco últimas liras son deprecatorias y componen una especie de plegaria.

### Segunda parte. Seccción a

Liras VIII-XIII (vv. 36-65). Se trata de liras expositivas.

Lira VIII. Vv. 36-40. Es una lira introductoria. Hubiera sido mejor consagrar al cielo lo que de él proviene, pero el cielo nos es piadoso y no hay hora tardía para el arrepentimiento *mientras que dura el día.* La dama estaba entregada al dolor fiero, pero con el arrepentimiento *en breve del dolor saca reposo.*

Vv. 36-37. Esta situación, la vejez, no termina con la lamentación, como en los paganos, sino que aparece la esperanza cristiana. La senectud es el paso obligado hacia una vida futura mejor y todavía tenemos tiempo para prepararnos. El poeta invita a la dama al arrepentimiento, sirviéndose del tópico del *carpe diem* a lo divino.

V. 36 *mas.* Usada como conjunción adversativa "pero", para contraponer un concepto a otro. Esta sirve para introducir un cambio y dar un giro al poema: "Pero nunca es tarde".

V. 37 *nos.* Hace referencia al plural. En esta segunda parte más didáctica y ejemplificadora desaparecen el yo del emisor y el tú del destinatario.

V. 37. Gracias al cielo, nunca es tarde mientras vivimos.

---

22 Véase MACRÍ, *Op.cit.*, p. 298.

Vv. 39-40. Alusión a cómo funciona la fiebre para curar la enfermedad. Consiste en sacar fuerzas de flaqueza.

V. 39 *hervoroso.* Entendido como h aspirada. Enfebrecido, con fiebre. Parece una creencia médica que el pecho con fiebre tarda muy poco tiempo en sanar. Relacionado con el v. 44 *ferviente,* amor ardiente.

Lira IX. Vv. 41-45. El poeta comienza a presentarnos el ejemplo y modelo de la Magdalena, para convencer a la dama. Es la pecadora que en breve hora aplacó el dolor del malvado amor y consiguió el estado de reposo de un amor más encendido. Utiliza el tópico del *carpe diem* (goce vital de la juventud y la hermosura), cuyo máximo representante es Horacio, pero lo cristianiza. Es un *carpe diem* moralizante que invita al abandono de las vanidades de este mundo. Este aparece en el estoicismo que invita a no perder el tiempo: hay que dedicarlo a cultivar el conocimiento, la razón, la filosofía, y no dejarse dominar por las pasiones. La variante cristiana que influye en Fray Luis aparece ya en los consejos del Evangelio: hay que estar vigilantes en el tiempo presente y no dejar la conversión para mañana, pues puede ser tarde para la salvación personal.

V. 41 *que.* Es un procedimiento explicativo común en Fray Luis. Desarrolla y amplifica los contenidos aludidos en el v. 40, a lo largo de las dos liras siguientes (IX y X).

Vv. 41-42 *la gentil señora / de Mágdalo.* Sustituye el nombre del personaje, María Magdalena, por el de su posible lugar de nacimiento. Parece que en el personaje literario de María Magdalena aquí reflejado, el poeta unifica varias figuras femeninas que aparecen en el Nuevo Testamento y que tienen alguna relación con Jesús. En esta oda Fray Luis olvida el tema del perfume o ungüento con que la mujer agasajaba a Jesús.

V. 41 *gentil señora.* Proviene de fuentes medievales y trovadorescas, de la literatura del amor cortés. Puede entenderse como dama generosa y noble, de linaje elevado.

V. 42 *de Mágdalo.* Sería un topónimo probablemente de Galilea, podría hacer alusión a un castillo. De Magdala, que es el pueblo de Galilea de donde era originaria María Magdalena. Por curiosidad, Cuevas recoge la opinión que dice que debía su nombre del arte con que sabía arreglar su cabello.

V. 43 *dañada.* Afectada o condenada por el amor malvado. Incluso podía leerse como condenada al fuego del infierno.

Vv. 44-45. Se introduce una metáfora y da un rodeo para hablar de la pasión amorosa, que pudo ser vencida con el arrepentimiento que borró sus pecados. Una metáfora muy común en el Renacimiento: amor = llamas = fuego.

Liras X, XI, XII y XIII. A partir de este momento el poeta se ve forzado a adornar el relato evangélico (tomado fundamentalmente de Lucas 7, 38) y los datos de la tradición sobre la figura de María Magdalena. Se fija en las tres actividades principales de la Magdalena en casa de Simón: llora, seca y besa los pies del Señor. Quizá por economía del poema, se olvida del tema del ungüento o perfume, con que la pecadora ungió los pies del Señor, que aparece en los relatos evangélicos.

Lira X. vv. 46-50.

Vv. 46-47. Se vuelve a introducir otra metáfora muy parecida a los vv. 44-45 para referirse a las llamas del amor humano, que puede ser vencido por otro amor superior, el amor a Cristo.

Vv. 48-50. La mujer obtuvo el *estado* de gracia, porque el Señor la perdonó inmediatamente después de estas muestras sinceras de arrepentimiento. Cosa que no sucedió con Simón el fariseo, que lo había invitado a su casa a un banquete solo por meras apariencias, sin intención de un cambio interior profundo. El tema de la falsedad del comportamiento de los fariseos, su soberbia y sus falsas apariencias es recurrente en los Evangelios y muy duramente criticado por Jesús.

V. 50 *al huésped arrogante en bien fingido.* Aquí también sustituye el nombre del personaje. Alude a Simón el fariseo, que era un "arrogante en bien fingido", porque presumía de unas cualidades que fingía. Aquí la palabra *huésped* no está utilizada en su acepción actual más frecuente y habitual, como "hospedado", sino con la acepción contraria como "anfitrión" y "hospedador", que en este caso se trata de Simón. La palabra todavía mantenía la doble acepción. *Fingido* puede relacionarse con *bien* y se interpretaría como un bien no auténtico. O podemos relacionarlo con *huésped* y entonces aludiría a Simón, que es falso cuando manifiesta esta bondad. Para esta segunda posible interpretación solo tenemos que recordar los duros reproches de Cristo en el Evangelio a los fariseos que son caracterizados por su falsedad e hipocresía.

Lira XI. Vv. 51-55. El poeta describe con concisión la entrada de la pecadora en casa de Simón. Parece un personaje que hace de contrapunto y es una aguafiestas del disfrute de los huéspedes. Encontramos un

fuerte paralelismo antitético entre la buena intención de la mujer y sus acciones, frente a un ambiente opuesto que la ignora o la mira mal: *techo estraño, ajena presencia, ojo mofador.* Utiliza el presente de actualización para referirse a los pensamientos íntimos de la pecadora e intensifica sus valores éticos: *penetra, ofrécese, olvida.* Aparecen en claro contraste con los imperfectos de las formas verbales, que demoran la acción y sirven para narrar las acciones externas de la Magdalena (en los siguientes vv. 56-66). El poeta presenta a la Magdalena en primer plano a los pies de Cristo y todos lo demás personajes, el fariseo y los invitados, aparecen difuminados.

Vv. 51-65. El poeta nos describe la escena narrada en los Evangelios.

V. 51 *De amor guiada.* A la mujer pecadora le fueron perdonados sus muchos pecados porque amó mucho.

V. 51 *y pena.* Encontramos paralelismo con su oda 8 "Noche serena", vv. 6-7: "el amor y la pena / despiertan en mi pecho un ansia ardiente;" [23].

V. 52 *penetra el techo.* Aquí utiliza el verbo penetrar como transitivo, uso muy infrecuente. *Techo* se utiliza en lugar de "casa".

V. 54 *sabia.* La pecadora conoce la auténtica sabiduría cristiana.

V. 55 *el ojo mofador.* Las personas que se podían burlar de sus acciones que eran Simón y sus invitados fariseos al banquete.

V. 55 *buscó la vida.* La pecadora busca la verdadera vida, que es Cristo.

Liras XII – XIII y v. 66. Aparece el uso del imperfecto para describir las acciones externas de la pecadora, demorando la acción: *traían, olvidado habían, hacían, lavaba, lavando estaba, limpiaba, ornaba, daba, decía.* La escena aparece retratada en *De los nombres de Cristo,* en *"Cordero"*: "La misma mansedumbre (de Cristo) admitió a la mujer pecadora, hizo que se dejase tocar de una infame, y consintió que le lavasen sus lágrimas, y dio limpieza a los cabellos que le limpiaban sus pies" [24].

Lira XII. Vv. 56-60. A partir de esta lira apreciamos implícita la mención a la Magdalena. Igualmente no aparece nunca el nombre de Jesús con referencias directas. Siempre se alude a Él mediante metáforas o perífrasis.

23 *Op.cit.*, p. 52.
24 *Op.cit.*, p. 565.

V. 56 *toda derrocada.* La pecadora aparece arrodillada, caída, echada por tierra. Está debilitada física y moralmente.

V. 57 *la traían.* Aquí con el significado de "la atraían".

Vv. 58-59. Referencia a la actitud de Simón. Lo que habían olvidado la gente fiada de sí (los fariseos, arrogantes y pagados de sí mismos) era lavarle los pies al invitado, recién llegado. Jesús en el Evangelio defiende el comportamiento de la pecadora que se ha prestado a agasajarlo, cosa que no realizó el fariseo cuando llegó a su casa.

V. 59 *gente, olvidado habían.* Por influjo latino, el verbo *habían* (en plural) no concierta con el sujeto *gente* (en singular), porque se considera plural, al ser un sustantivo colectivo.

V. 60 *sus manos, boca y ojos.* Son los agentes reales de las tres acciones mencionadas en los relatos evangélicos.

Lira XIII. Vv. 61-65. Aparecen explicadas las tres acciones externas de la Magdalena, con el claro contraste que se produce con otras tres gracias internas correlacionadas que le concede Jesús. La Magdalena: lavaba en lloro, limpiaba con el oro, daba paz. Jesús: al que su torpe mal lavando estaba, a su limpieza, a su paz. Se produce un juego de paradojas, común entre los humanistas.

Vv. 61-65. El poeta desarrolla varias paradojas: "lavaba al que lavando estaba", "limpiaba a su limpieza" y "paz a su paz daba". Utiliza el polípto-to o derivación, repitiendo una palabra en distintas formas gramaticales: *lavaba / lavando, limpiaba / limpieza.* Se produce paralelismo con relación simétrica en *lavaba... / limpiaba.*

V. 61 *larga en lloro.* La mujer lloraba mucho. Con el sentido de abundante, generosa.

V. 62 *torpe mal.* Aquí utilizado con la acepción de "feo", no con su significado habitual de "poco diestro".

Vv. 63-64. Metáfora que destaca el tópico tradicional que consideraba que la Magdalena era poseedora de una abundante cabellera rubia.

V. 63 *con el oro.* Metáfora común porque existe una convención literaria tradicional que afirma que el cabello de la Magdalena era rubio, dorado.

V. 65 *paz a su paz daba.* Mientras la Magdalena estaba lavando y besando los pies a Jesús (cosa que no hizo el fariseo), al mismo tiempo, por su

conversión, ella estaba recibiendo el perdón y la limpieza de su alma de todo pecado por parte del Señor y recibiendo su paz.

## Segunda parte. Sección b

Liras XIV-XVIII (vv. 66-90). Estamos ante una plegaria compuesta por liras deprecatorias.

Lira XIV. Vv. 66-70.

V. 66 *Decía.* Pensaba. Son los pensamientos que vienen a la mente de la pecadora mientras está a los pies del Señor, pues permanece en silencio. El poeta recrea esta intervención de la pecadora, pues no consta en los relatos evangélicos que la Magdalena emitiera una sola palabra en su encuentro con Jesús.

V. 66. Comienza la deprecación de la Magdalena (vv. 66-90). Es una especie de oración como plegaria que podemos relacionarla con el esquema de los himnos litúrgicos.

Vv. 66-68 *amparo, medicina, reparo.* Metáforas que aluden a tres cualidades fundamentales de Jesús, que se unifican al final en una sola: *médico perfeto* (v. 88).

Vv. 66-70. Aparecen cuatro metáforas referidas a Cristo, que es: *solo amparo, medicina de mi salud, reparo de tanto mal, piedad divina.*

Vv. 67-68 *medicina de mi salud.* Cristo como médico, salud y salvación. Véase en *De los nombres de Cristo*, en *"Jesús"*: "Porque su obra propria de Cristo es ser *salud y Jesús*, conviene a saber: componer entre sí y con Dios las partes secretas del alma, concertar sus humores e inclinaciones, apagar en ella el secreto y arraygado fuego de sus passiones y malos desseos" [25]. La idea de Dios como médico y sanador de los cuerpos y de las almas ya aparece en el Antiguo Testamento y en los Padres de la Iglesia.

V. 69 *inclina.* La pecadora implora a Cristo.

V. 70. Antítesis entre *aqueste cieno* y *piedad divina.* Elimina una "a", sería "a aqueste".

Lira XV. Vv. 71-75.

[25] Op. cit., p. 634. En el capítulo dedicado al nombre "Jesús", Fray Luis acude con frecuencia a la idea recurrente de Cristo como salud y salvación, sobre todo entre las pp. 624-635.

V. 71 *¡Ay!* Llamada de atención con una interjección dolorida.

Vv. 71-72. Interrogación retórica con antítesis.

Vv. 72-75. Reitera con amplificaciones la idea manifestada en el v. 60 sobre los tres elementos: *manos osadas, ojos vanos, labios tan profanos.*

V. 75 *labios tan profanos.* "Tan públicos". Alude a que habían besado a muchas personas.

Lira XVI. Vv. 76-80.

V. 76 *Lo que sudó.* Alude al conjunto de los tres elementos mencionados previamente que ahora aparecen fundidos: las manos, los ojos y los labios (también aparecen fundidos en el v. 85: *lo que me condena).* La pecadora que tanto trabajó para ofenderle, ahora tiene que esforzarse más para servirle.

V. 78 *mi defensa.* Aparece la metáfora asociada con el concepto tradicional de Cristo abogado defensor de la pecadora.

Vv. 79-80. Los ojos de la Magdalena fueron fraguas en que se forjaron mortales dardos de perdición (armas para la conquista amorosa), y ahora pasan a ser fuentes manantiales de arrepentimiento con lágrimas de penitencia. El tema de los ojos como rayos amorosos aparece en el soneto VIII [26] de Garcilaso. El tópico de las abundantes lágrimas como signo de arrepentimiento es muy frecuente en la literatura religiosa y ascética. Fray Luis retoma esta convención poética del "don de las lágrimas" (donum lacrymorum) por influencia de un soneto de Petrarca: "Salid lágrimas..." y de la Égloga I de Garcilaso: "Salid lágrimas corriendo...". Se repite esta expresión en el v. 3 del soneto *A la Magdalena* atribuido a Fray Luis por el P. Vega [27]. Véase a Fray Luis en la oda 8, "Noche serena", vv 8-9 "despiden larga vena / los ojos hechos fuentes" [28].

Lira XVII. Vv. 81-85.

Vv. 81-84. Describe las actividades desarrolladas por los tres elementos relacionados con la pecadora: *bañen mis ojos, límpienlos mis cabellos* (con las manos), *mi boca les dé besos.* Esta estructura triple sobre el arrepentimiento de la pecadora aparece en contraste con la tripe metáfora en que aparece el perdón de Cristo (vv. 66-70).

---

26 Op. cit., p. 44.

27 V. 3: "mis ojos tus pies bañen hechos fuentes". Este soneto aparece incluido en el *Vergel de flores divinas* y lo analizamos detenidamente al final de este artículo.

28 Ed. de Ramajo Cano, p. 52.

Vv. 82-84. Aparece otro fuerte hipérbaton: "mi boca, red de enojos y de tormento, les dé besos...".

V. 85 *lo que me condena.* Alusión conjunta a los tres elementos, como en el v. 76: manos, ojos, labios.

Lira XVIII. Vv. 86-90. Resalta el contraste entre un sujeto (la pecadora) *mortalmente herido* y *un médico perfeto* (Cristo) que la sana y la libera de sus pecados.

Vv. 86-90. Los muchos y graves pecados de la Magdalena son proporcionales a la grandeza y bondad de Cristo y, en este sentido, merecedores de su poderío.

Vv. 87-90. "tan mortalmente herido como conviene para que un médico...". Aquí *do* tiene valor final por influjo latino: "para que".

V. 87 *cual conviene.* "Como conviene para que". Se trata de un cliente idóneo para que el médico pueda mostrar su gran valor.

V. 88 *do.* "Donde". Utiliza esta forma arcaizante del adverbio de lugar.

V. 88 *médico perfeto.* Metáfora de Cristo que es el médico perfecto que sana las almas. Se comprimen al final las tres cualidades de Jesús resaltadas en los vv. 66-68 en una sola. Aparece en *De los nombre de Cristo*, en *"Jesús"*: "Cordero que llevara sobre sí los peccados del mundo, y vid que nos comunicara su xugo, y puerta que nos metiera en el cielo, y médico que curara mil llagas" [29].

V. 90 *siglos mil.* Clara alusión a la duración infinita del mensaje de Jesús en el tiempo, "por los siglos de los siglos"; véase Mateo 16, 13-20, sobre la edificación de la Iglesia sobre Pedro y sus sucesores. Encontramos una clara relación con el v. 50 de la oda *A todos los Santos*, "la redondez del mundo, es llena", donde se alude a la extensión del mensaje de Jesús en el espacio, por todo el mundo. Esta doxología final también puede hacer mención a que la gloria de la Magdalena va a perdurar por los siglos.

## III. ODA 19: "A TODOS LOS SANTOS"

(Lira X, vv. 46-50)

¿Quién no dirá tu lloro,
tu bien trocado amor, ¡oh Magdalena!;

[29] *Op.cit.*, p. 627.

de tu nardo el tesoro,
de cuyo olor la ajena
casa, la redondez del mundo, es llena?

Fray Luis también dedica una lira perfecta en esta oda, también llamada en algunas ediciones *En la Fiesta de todos los Santos,* a exaltar la santidad de María Magdalena. Encontramos claras alusiones a los relatos evangélicos que narran la conversión de la célebre penitente (Lc 7, 36-50). "La ajena casa" alude a la casa del fariseo Simón donde tuvo lugar su conversión. Ésta se manifiesta en sus lloros de penitencia, transformados en amor y la unción de los pies del Señor con el preciosísimo perfume del nardo, que representa a Cristo, cuyo mensaje va a ser expandido por todo el mundo. Aquí sí aparece la mención explícita al perfume o ungüento (v. 48 *tu nardo*) con que unge la Magdalena a Jesús y que Fray Luis había olvidado hacer mención en la oda 6 "De la Magdalena". En el v. 50: *la redondez del mundo, es llena?,* se anuncia que el mensaje de Jesús es universal y va a ser difundido por todo el mundo.

El llanto de la Magdalena debido al arrepentimiento es la metáfora que manifiesta la belleza de su alma. Toda la estrofa está formada por una interrogación retórica.

## IV. "A LA MAGDALENA. SONETO"

(Poesía atribuida a Fray Luis de León por el P. Ángel Custodio Vega)

Las manos que la muerte a tantos dieron
veslas en tu servicio diligentes;
mis ojos tus pies bañen hechos fuentes,
que de mortal Amor dos fraguas fueron.
Límpiente mis cabellos, que trujeron
de sí colgadas infinitas gentes;
mira a tus pies rendidas y obedientes
las gracias a quien tantos se rindieron.
Los pechos más que piedra endurecidos
vencí: ¿y no venceré tu gran clemencia?
Decía al buen Jesús la Magdalena.
¡Oh misterios del cielo, nunca oídos!
Que da salud lo que antes dio dolencia,
y absuelve Amor a la que Amor condena.

Este poema estructuralmente está compuesto por una estrofa llamada soneto, que está formado por 14 versos endecasílabos (11 sílabas) de arte mayor, con rima consonante, repartidos en dos cuartetos y dos tercetos, de la siguiente manera: ABBA ABBA CDE CDE. De procedencia italiana, los sonetos amorosos de Dante Alighieri, de Petrarca y la influencia del Renacimiento italiano hacen que se extienda al resto de literaturas europeas. En España en esta época también lo cultiva Garcilaso.

Este soneto aparece publicado como anónimo por vez primera en la antología poética religiosa *Vergel de flores divinas*, folio 168, realizada por el licenciado Juan López de Úbeda, en 1582; y en el que aparecen varios poemas dedicados a La Magdalena. También aparece reproducido como anónimo en el códice de la Biblioteca Nacional 3909, junto con otras poesías de Fray Luis.

Ofrece una serie de semejanzas muy importantes, incluso coincidencias literales, con la *Oda de la Magdalena* de Fray Luis: "Elisa, ya el preciado...": El v. 1 con los vv. 72-73; el v. 2 con el v. 77; el v. 3 con los vv. 79-80 y el v. 9 de la Oda 8 *Noche serena*; el v. 4 con los vv. 79-80 el v. 5 con el v. 82. También encontramos repetición de las rimas *dolencia... clemencia* de la Oda *A nuestra Señora*: v. 10 con v. 96 y verso 13 con v. 98.

El P. Vega [30] copia el texto del soneto según la versión del manuscrito 3909 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Propone tres posibles hipótesis sobre la autoría del soneto: es anterior a Fray Luis y sería para él una fuente de inspiración; es posterior y sería una copia o imitación de la Oda de la Magdalena; o podría ser el mismo autor y las coincidencias serían la reproducción de sus mismos pensamientos y expresiones. El P. Vega se inclina por la tercera hipótesis, de que sea un mismo autor el de la oda y el del soneto, Fray Luis. El estilo no se opone a esto. Son muchas las coincidencias y significativas y, además, aparece publicado en el Códice 3909 junto a otra poesía de Fray Luis: la Oda *A Nuestra Señora* (*Virgen, que el sol más pura*), que también aparece como anónima. Parece que la crítica recibió con agrado la atribución de este excelente soneto por las significativas coincidencias con la forma y expresiones luisianas.

El P. Félix García, en las ediciones posteriores a la publicación de las *Poesías* de F. Luis del P. Ángel C. Vega, se inclina también, aunque vacilante, a atribuir este poema a Fray Luis. Piensa que este soneto, sin duda, es digno de la calidad poética del autor de *La noche serena*. El soneto lo

30 *Op.cit.*, Ed. Saeta, pp. 579-581, y *Op.cit.*, Ed. Planeta, pp. 269-270.

incluye en el apartado de Imitaciones, pp.810-811, tomo II, de las *Obras Completas Castellanas* de Fray Luis.

J. M. Blecua [31] dedica dos páginas a comentar la posible atribución de este soneto a Fray Luis por parte del P. Ángel C. Vega. El P. Vega alega para ahijarlo a Fray Luis las semejanzas y contactos con la *Oda de la Magdalena*: "Elisa, ya el preciado...". Blecua pone en duda esta atribución porque no se comprende que Fray Luis escribiese esa oda y más tarde un soneto, ni al revés; aparte que figura como anónimo en el manuscrito 3.909 de la Biblioteca Nacional y en el de *"Jesuitas"* de A. Rodríguez-Moñino, f. 349.

Margherita Morreale [32], prestigiosa hispanista italiana y gran estudiosa y conocedora de la poesía de Fray Luis, hace alusión en sus estudios a este soneto atribuido al fraile agustino. Lo reproduce con algún cambio en la puntuación y agrega la atribución de variantes, con relación al texto propuesto por el P. Vega. El corte italianizante y petrarquista le induce a buscar entre los múltiples seguidores e imitadores de Petrarca. Como hipótesis ella propone al famoso escritor de Venecia Gabriele Fiamma (1532-1585), canónigo regular y obispo, como inspirador del tema. Fue autor de muchos escritos y poesías religiosos. Su poesía se publica con el título *Rime spirituale* (1570), que destina a la edificación de la juventud cristiana. Esta obra se difundiría en España en la época. La vida y la obra de ambos autores ofrecen muchos puntos en común. Morreale encuentra gran influencia en Fray Luis del soneto XCIII "Chiome, di mille cor reti e catene,...", donde trata con sensibilidad y elegancia a la Magdalena, dentro del esquema petrarquista de la belleza de la "madona". La santa interpela a los miembros pecaminosos de su cuerpo para iniciar su conversión. De todas formas esta hipótesis no aporta nada en contra de la posible autoría de Fray Luis, pues, incluso recibiendo su influencia, se trataría de una elaboración original y personal.

Ramajo Caño [33] se limita a decir que Fray Luis pudiera ser el artífice de este soneto dedicado a la Magdalena, siguiendo los motivos alegados por el P. Vega sobre su posible autenticidad, mientras no aparezcan otros argumentos que lo pongan en duda.

---

31 En *Poesía Completa*, pp. 53 y 774.

32 Véase en *Revista de Filología Española*, pp. 186-189. y en *Homenaje a Fray Luis de León*, pp. 285-289.

33 En *Poesía*, p. 674.

Nosotros nos mantenemos en la línea de la autenticidad luisiana de este soneto, ateniéndonos a los argumentos esgrimidos por el P. Vega. Solamente se nos plantea una duda y esta es que el poema pudiera haber sido escrito por un buen poeta desconocido; discípulo, seguidor y buen imitador de Fray Luis, que bien pudiera ser un hermano religioso agustino.

## V. Bibliografía consultada y ediciones críticas de las poesías originales de fray luis


Alarcos LLorach, Emilio, "Tres odas de Luis de León", *Archivum* 31-32, Oviedo 1981-82, pp. 19-63. Internet: Downloads/Dialnet-TresOdasDeLuisDeLeon-.pdf.

Blecua, José Manuel, Ed. Fray Luis de León, *Poesía completa*, Gredos, Madrid 1990, 797 pp.

Cuevas, Cristóbal, Ed. Fray Luis de León, *Poesías completas*, Castalia, Madrid 1998, 673 pp.

García, Félix OSA, Ed. Fray Luis de León, *Obras Completas Castellanas*, BAC, Madrid 1944, XXXVI + 1.694 pp. 5ª edición revisada, BAC, Madrid 1991, 2 vols. Vol. I: XXXI + 1006 pp. Vol. II: VII + 1086 pp. Refleja la 4ª edición (1967), que fue la última que revisó el P. Félix García. Añade una bibliografía actualizada muy completa por Rafael Lazcano. Se publica con motivo del IV Centenario de la muerte de Fray Luis. Cito por esta edición. La poesía aparece en el 2º vol.

Lazcano, Rafael, *Fray Luis de León. Bibliografía*, Editorial Revista Agustiniana, Madrid 1994, 679 pp.

Llobera, José, Ed. Fray Luis de León, *Obras poéticas, Tomo I*, Talleres tipográficos del Seminario, Cuenca 1931, 460 pp.

Macrí, Oreste, Ed. Fray Luis de León, *Poesías*, Editorial Crítica, Barcelona 1982, 375 pp.

Morreale, Margherita, "La oda VI de Fr. Luis de León: De la Magdalena. Entre poesía humanística y tradición medieval", *Revista de Filología Española*, 65, Madrid 1985, pp. 181-271.

Monrreale, Margherita, *Homenaje a Fray Luis de León*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2007, 1.337 pp. Especialmente el

Capítulo I: "La oda 6 A la Magdalena entre la elaboración humanística y la tradición devota", pp. 273-475.

RAMAJO CAÑO, Antonio, "Cultura clásica y cristiana en un poema de Fray Luis de León: De la Magdalena", *Studia Philologica Salmanticensia* 7-8, 1984, pp. 303-320. http://www.cervantesvirtual.com/obra/cultura-clasica-y-cristiana-en-un-poema-de-fray-luis-de-len-de-la-magdalena.

RAMAJO CAÑO, Antonio, Ed. Fray Luis de León, *Poesía,* Galaxia Gutenberg, Barcelona 2006, CXXXVII + 734 pp. Con estudio preliminar de Alberto Blecua y Francisco Rico. Otra Edición revisada y actualizada, editada por La Real Academia Española-Galaxia Gutenberg, Madrid 2012, XII + 858 pp. Cito por esta edición.

VEGA, Ángel Custodio OSA, *Poesías,* Ed. Saeta, Madrid 1955, 646 pp. (existe otra edición compendiada en Planeta, Barcelona 1970, 515 pp.).

secretariogeneral@rcumariacristina.com