



2016

La Transformación Espiritual en "Las Lágrimas de la Magdalena" de Lope de Vega

Cristina Codina
Loyola University Chicago

Recommended Citation

Codina, Cristina, "La Transformación Espiritual en "Las Lágrimas de la Magdalena" de Lope de Vega" (2016). *Master's Theses*. Paper 3260.
http://ecommons.luc.edu/luc_theses/3260

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Copyright © 2016 Cristina Codina

LOYOLA UNIVERSITY CHICAGO

LA TRANSFORMACIÓN ESPIRITUAL EN “LAS LÁGRIMAS DE LA
MAGDALENA” DE LOPE DE VEGA

A THESIS SUBMITTED TO
THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL
IN CANDIDACY FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

PROGRAM IN SPANISH LITERATURE

BY

CRISTINA CODINA

CHICAGO, IL

AUGUST 2016

Copyright by Cristina Codina, 2016
All rights reserved.

ACKNOWLEDGEMENTS

Agradezco a Jesucristo la oportunidad de crecer internamente mediante este ejercicio.

Quiero agradecer el amor incondicional de mi esposo Jorge Luis García, sin cuyos sacrificios no hubiera sido posible realizar este arduo trabajo de investigación. También quiero agradecer el esfuerzo y el cariño de mi madre María Codina, quien ha estado presente durante todo el trayecto de esta tesis; ofreciendo su ayuda desinteresada para el cuidado de mis hijos.

Dedico el presente trabajo a mi mentora y directora la Doctora Olympia González, quien se ha dedicado a corregir, mejorar y dirigir exhaustivamente este estudio; con una gran dedicación y paciencia. Agradezco su ayuda, honestidad y confianza, ya que sin estos elementos no hubiera sido posible que surgiera el Ave Fénix de entre sus cenizas, una y otra vez. Quedo eternamente agradecida por ser ella una gran mujer, profesora, mentora y guía para el proceso de mi escritura.

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGEMENTS	iii
ABSTRACT	v
CHAPTER ONE: INTRODUCCIÓN	1
CHAPTER TWO: LOPE DE VEGA, POETA LÍRICO EN EL SIGLO DE ORO. VIDA Y POESÍA.	4
CHAPTER THREE: MARÍA MAGDALENA EN LOS EVANGELIOS	11
En la Biblia	12
CHAPTER FOUR: MARÍA MAGDALENA EN EL ARTE	15
CHAPTER FIVE: LA TRANSFORMACIÓN ESPIRITUAL EN “LAS LÁGRIMAS DE LA MAGDALENA” DE LA LOPE VEGA	18
Lope De Vega Y La Poética Del Espacio	18
La María Magdalena Bíblica En El Poema	20
Análisis Del Poema “Las Lágrimas De La Magdalena” Dividido En Cinco Escenas	24
La casa del fariseo	24
El milagro de Lázaro	32
La crucifixión	35
El sepulcro de Jesús	51
La revelación	54
CHAPTER SIX: CONCLUSIÓN	63
BIBLIOGRAPHY	67
VITA	70

ABSTRACT

El presente trabajo de investigación explora los recursos que utiliza Lope de Vega para describir la transformación espiritual de María Magdalena. El poema “Las lágrimas de la Magdalena” pertenece a la poesía religiosa que Lope de Vega cultivó en las *Rimas Sacras*. De acuerdo a Antonio Carreño y Antonio Sánchez, el poema describe una metamorfosis mística por parte de la pecadora arrepentida. En mi trabajo voy a explorar la relación entre el proceso de transformación de María Magdalena y la construcción simbólica en el poema de varios espacios con sentido místico. La transformación espiritual constituye el tema central de este poema. Dentro de la poesía religiosa de Lope, existe la cuestión de la transformación espiritual como metáfora de la búsqueda religiosa. Este proceso se conjuga mediante la expresión del pathos que sufre María Magdalena con Jesús, porque abandona su condición mundana por la condición mística, mediante la dedicación espiritual a Jesús. En la tesis, exploraré el lenguaje del espacio que aparece en el poema y el ambiente físico que apoya descriptivamente el concepto de transformación. La tesis se apoya en imágenes espaciales inscritas en las cinco escenas que se desarrollan en: la casa del fariseo, el milagro de Lázaro, la Crucifixión, el sepulcro de Jesús y la Revelación. Con el desglose del lenguaje de sufrimiento en contraste con el de gozo, mediante la descripción de los elementos que evoca cada verso la tesis mostrará varios puntos de convergencia entre lenguaje poético y concepto espacial.

CHAPTER ONE

INTRODUCCIÓN

He elaborado esta tesis con la intención de demostrar que Lope de Vega escribió el poema “Las lágrimas de la Magdalena” para develar el proceso de la renovación y transformación espiritual. Utiliza la figura de María Magdalena como icono de salvación a través de sus lágrimas. El primer capítulo de la tesis habla de Lope de Vega y su trayectoria como autor durante la época del Siglo de Oro en España. No sólo fue un reconocido dramaturgo, pero también un gran poeta. Su obra poética aporta un sentimiento y una aparente sencillez (en contraposición con otros poetas barrocos) que expresa con una gran belleza el pensamiento de su época. Su poesía fue inspirada por sus musas, su vida sentimental y su vida religiosa.

El segundo capítulo muestra la figura de María Magdalena, el lugar que ocupa en los evangelios. He pretendido hacer un recorrido fidedigno desde la mirada bíblica hasta el momento histórico en el que Lope de Vega escoge plasmar su imagen dentro de su obra. La figura de María Magdalena manifiesta el proceso de cambio de un pecador arrepentido a un alma santa. Este proceso ha sido ampliamente ilustrado en el imaginario Barroco, así como representado por distintos místicos y poetas de la época previa y posterior a Lope de Vega. Sin embargo, aquí solamente he trazado su recorrido hasta el momento histórico que representa el poema en la obra de Lope de Vega.

En el tercer capítulo vemos cómo se representó la figura de María Magdalena mediante su imagen en el arte. Dentro del imaginario de la pintura Barroca y de acuerdo a las teorías geométricas de la perspectiva, mediante el uso del color y la luz, se realizaba un trazado de líneas en el espacio plástico para crear la sensación de una perspectiva artificial. Esta perspectiva se llama trampantojo o engaño visual y produce una sensación de más profundidad o altura (Cirnigliaro 79-80). La técnica del trampantojo se utilizó en la pintura Barroca religiosa para dar énfasis a la figura o figuras principales que evocaban una determinada escena bíblica, a fin de conseguir una intensidad superior en la visión del público. Por ello, todas las pinturas en las que se representó la imagen de María Magdalena, tenían un plano oscuro y un plano de luz donde se contrastaba la importancia de su figura con más intensidad en la luz. Este capítulo nos habla del valor que tenía María Magdalena para el mundo religioso y que mediante el arte se expresó la necesidad del cambio espiritual, usando su imagen como ejemplo.

En el cuarto capítulo he desglosado el estudio espacial del poema mediante la división de cinco escenas. Estas escenas se desarrollan por medio del análisis del lenguaje espacial y el lenguaje poético, en contraste. Cada escena representa un eslabón dentro del proceso metamórfico místico de María Magdalena en consonancia con la vida de Jesús. Es decir, que el proceso de purificación espiritual de María Magdalena, dividido en cinco escenas principales dentro del poema, acompaña a Jesús en su proceso crístico. Hay una relación entre la vía vertical y la vía horizontal, que representan la cruz del sacrificio. La fuerza vertical tiene una posición ascendente dentro del espacio, en la que María Magdalena se encuentra abajo y Jesús se encuentra arriba. Ella, en su recorrido de

purificación de su alma, se une al espíritu divino de Jesús. El cambio sucede en el poema mediante el lenguaje que evoca el contraste entre el pecado y la virtud, entre el error y el bien, entre las tinieblas y la luz. Además del lenguaje del cambio, también observamos el lenguaje espacial que compone los elementos de espacio y transitoriedad. Los elementos espaciales describen el espacio en que suceden las escenas. Por ejemplo, si se trata de María Magdalena dirigiéndose a Jesús en forma de monólogo interior, utiliza los tropos del recuerdo y de la memoria. Pero si se trata del proceso crístico de Jesús, la voz poética usa la descripción de un lenguaje que muestre el éxtasis espiritual, la unión del alma con el espíritu divino, los elementos sacros como la cruz, la fuente, la sangre y el jardín.

CHAPTER TWO

LOPE DE VEGA, POETA LÍRICO EN EL SIGLO DE ORO. VIDA Y POESÍA.

Félix Carpio Lope de Vega (1562-1635) fue un escritor muy prolífico que escribió teatro, prosa y poesía. Este autor no utilizaba estilos extremos como el de los conceptistas del Barroco ni el de los culteranistas. Además, no llegó a criticar la política y la religión tan abiertamente como sus contemporáneos, tales como Cervantes, Quevedo y Góngora. Vivió el resplandor de la época dorada de España y llegó a conocer la decadencia del imperio unos años antes de su muerte. La nobleza y la iglesia respaldaban económicamente sus obras, así que Lope estaba al servicio de sus mecenas. Además, su prolífica obra dramática lo convirtió en un personaje muy popular entre el público de Madrid. La obra de Lope está dividida en seis etapas o ciclos creativos. Los ciclos son los que se refieren a los seudónimos de sus relaciones sentimentales y su ciclo religioso: Filis, Belisa, Lucinda, el penitencial, Amarilis y *senectute*. Según Montoya, estos ciclos no son secuenciales, sino circulares, pues no constituyen una evolución sino una modulación (129). Es decir, que no progresan, sino que hablan de lo mismo con otros nombres, ya sean otras musas o etapas en la vida del autor. En los tres libros de *Rimas*, que son de carácter profano, sacro y burlesco, no existe una conexión ascendente que los hilvana, sino que se trata de distintas etapas, y de un ir y venir circundante. La poesía de Lope es distinta a la de los poetas de la época, como la de Garcilaso, San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo, entre otros, porque su poesía inspira sinceridad con un estilo

trabajado para lograr la comunicación con el lector. Sus poemas reflejan la emoción de lo vivido, no son lo vivido en sí mismo, mas hablan de las sensaciones que provocan esas circunstancias. Lope no habla de mitología ni de fantasía en su poesía, a menos que tenga alguna referencia a la mitología griega en sus poemas.

En el ciclo de arrepentimiento Lope (1614 *Rimas Sacras*) experimenta momentos de angustia y desesperación, un vacío que sólo podía llenarse a través de la religión, pues había perdido a su esposa Juana y a su hijo Carlos Félix, recientemente. Sin embargo, tanto sus *Rimas* (humanas) como sus *Rimas Sacras* se caracterizan por las revelaciones del poeta. Es decir, que su vida se ve reflejada en su poesía; un aspecto no tiene vida sin el otro, pues van de la mano. Así nos lo describe Dámaso Alonso cuando al referirse a Lope dice: “Lo que se transparenta o se trasvasa en él, en los versos, es la vida del hombre en su pluralidad desenfrenada, día a día, en sus amores y en sus odios, en sus perfiles picarescos y en sus periodos de arrepentimiento y ansia de Dios, con toda su riqueza, con toda su variación” (Montoya 138).

Las lágrimas de la Magdalena así como su llanto, se hacen objeto de culto en la poesía penitente, en lo que se conoce como el “ciclo del remordimiento”, las cuales inundan la Europa católica, desde los poetas italianos durante la Contrarreforma, hasta los poetas anglicanos en Inglaterra. Por ejemplo tenemos el poema de mayor influencia en el género, ‘*Le Lagrime de S. Pietro*’ de Luigi Tansillo, publicado en 1585 conjuntamente en un solo volumen con ‘*Le Lagrime di S. Maria Maddalena*’ de Erasmo Valvasone (Haskins, 270). Este poema de Valvasone representa el ciclo de arrepentimiento que sucede desde el pecado hasta la virtud. La crítica ha dicho que Lope de Vega se inspiró

en el poema de Tansillo para elaborar su poema con tributo a la Magdalena, por ello incluyo algunos versos del poema a priori. En la décima estrofa de este poema, Tansillo habla de la mujer hermosa, que vende su belleza lasciva y vana, con engañada fe: “*La bella Donna, / e baldanzosa pende / A dannosi piacer, e rompe e sprezza / Leggi e rettori, e sola e sciolta prende / Tutta in man la paterna ampia ricchezza: / Poi di error in error lubrica vende / A vani amanti al fin la sua bellezza; / Misera! e non ne tragge altra mercede / Che falsi vezzi ed ingannevol fede*” (Valvasone 167). Y en la estrofa setenta y dos del mismo poema describe las lágrimas de la Magdalena como cristales claros que son cuentas en sus hermosos ojos y posan en el corazón humilde, y sus labios como bellos corales que muestran dulce elocuencia y llenan el cielo de nueva virtud: “*Dal gocciolar de’ limpidi cristalli, / Che imperlava i begli occhi ad ora ad ora, / Come il nero lavar d’antiqui falli / Possa umil cor, voi intendeste allora, / E le pie note che da’ bei coralli / Delle soavi labbra uscivan fora / Vi dimostrâr a una facondia dolce / Nova virtù che ’l cielo appaga e molce.*” (Valvasone 178). Lope de Vega en su etapa de sacerdote escribe las *Rimas Sacras*. El poema más significativo dentro de este volumen es “Las lágrimas de la Magdalena” no sólo por su extensión sino también por su significancia que actúa como un espejismo de la vida de arrepentimiento que en esos años llevó a cabo el poeta. La belleza con la Lope de Vega logra plasmar la trayectoria de la Magdalena en el poema, trasciende la penitencia hacia un nivel superior, convirtiéndose en transformación espiritual.

La obra de la cual Lope emplea su experiencia personal para sacralizarla es *Rimas Sacras*. Es decir, que en las *Rimas Sacras*, Lope refleja su propio estado interior, o lo que

hoy conocemos como su propia psicología, en forma de confesión. Su “yo poético” expresa dramáticamente sus vivencias interiores como persona. Así lo señala Yolanda Novo en su artículo “Erlebnis y poesis en la poesía de Lope de Vega: El ciclo de arrepentimiento y las *Rimas Sacras*”, cuando afirma que las *Rimas Sacras* denotan un tono personalizado e interior, propio de la devoción religiosa de la Contrarreforma. Lope es el poeta por excelencia que reviste al yo poético con figuras ficticias para confesarse. “En las composiciones lopescas, por tanto, queda embozada de forma peculiar su propia experiencia, sin que ello implique la identidad de unas y otra” (37). La religiosidad del poeta se acentúa con las desgracias familiares que parecen indicarle la futilidad de la vida, así pues Lope se ordena sacerdote por voluntad espiritual, para redimirse de sus pecados, especialmente los de índole amorosa, y para encontrar en la soledad religiosa, la paz de su alma. Por ello, desde que se ordena sacerdote hasta la publicación de las *Rimas Sacras* (1610-1614), Lope de Vega se confiesa a diario y medita en los *Ejercicios Ignacianos*, a fin de abandonar la literatura profana y poder ahondar en la poesía religiosa desde una perspectiva más íntima.

Lope de Vega, en sus *Rimas Sacras*, escribe un poema acerca de la vida de María Magdalena, describe los momentos que le hace testigo del milagro de la Resurrección de Jesús. A pesar de que la vida de Lope de Vega había estado lejos de ser santa, al convertirse en sacerdote, tuvo la oportunidad de meditar en los grandes misterios de los evangelios y acercarse a una vida religiosa más íntima. Por ello, su poema “*Las lágrimas de la Magdalena*” representa también la expiación y conexión divinal de su persona como poeta y como religioso, al mismo tiempo. En la poesía se utiliza una técnica, que

tiene como objeto representar a la obra de arte desde la cual articula su trayectoria y simbolismo, usándola como referencia. En el caso de la literatura del Siglo de Oro en España, entre el Renacimiento y el Barroco, había una gran preocupación, después del Concilio de Trento (1545-1563), de que el vulgo pudiera interpretar la literatura religiosa a través de las escenas más populares de la Biblia. Por lo tanto, se comenzó a escribir literatura de índole moral, en referencia a los personajes y escenas narrados en la Biblia que tuvieran una gran trascendencia para el pecador arrepentido. La imagen de María Magdalena tenía la función didáctica de educar a las masas, acerca de la fe católica, de la importancia del arrepentimiento de los pecados de la carne. En la doctrina católica, el cuerpo era inseparable del espíritu, por ello se debía pasar por el sufrimiento de la carne para poder trascender la naturaleza del pecado y llegar a la purificación del espíritu.

A través del poema el éxtasis nos remite al tópico religioso de la visión interior. En “Las lágrimas de la Magdalena” se pueden ver repetidas las instancias en las que el poeta menciona atributos físicos de la Magdalena, tales como sus ojos, sus lágrimas y sus cabellos, aunque no los describa en detalle, porque su propósito no es provocar en el lector emociones que se perciban mediante las sensaciones o mediante la visión física, sino que busca inspirar en el lector la percepción de la visión interior. Lope no pretende instar la observación, mas sí conocer a María Magdalena desde el interior, de una manera contemplativa. Además, el poeta representa la expresión de *pathos*, fusionando la manifestación del amor y el sufrimiento del alma de María Magdalena, mediante los tropos de sus cabellos y sus lágrimas; ella postrada a los pies de su amado, le rinde culto y le besa los pies, en forma de arrepentimiento y rendición. Y aunque se trate de una

estructura narrativa, las metáforas que utiliza Lope no son adornos. Así lo señala Perry Powers, quien afirma que las metáforas son la poesía y también el significado del poema, no son meramente un ejercicio de agudeza (283). Es decir, el sentido metafórico del poema elogia la visión del cambio, de la transformación espiritual. Hay elementos de comparación entre estados de conciencia, por ejemplo cuando el alma se encuentra en tinieblas, es un significado metafórico, pero también es el significado mismo de esa visión de transformación.

Mi trabajo es un estudio de Lope de Vega titulado “Las lágrimas de la Magdalena”, el poema se encuentra en un volumen de poesía religiosa llamado *Rimas Sacras*. El poema hace un recorrido bíblico de las escenas en que María Magdalena se relaciona con la vida y obra de Jesús. En “Las lágrimas de la Magdalena”, la voz poética recomienda el acto de imitación de las lágrimas, pues representan la gracia divina. Esta afirmación puede notarse en los primeros versos del poema: *Los bellos ojos y el desdén tirano / en gracia y hermosura peregrino / que mataron mejor de amor humano / y lloraron mejor de amor divino*. En este poema, Lope utiliza un anacronismo épico y un tono clasicista, estructurado por medio de los recuerdos y premoniciones de María Magdalena, en los cuales relata su pasado y presagia su futuro. Sin embargo, el relato apunta a la mejor parte de su historia, algo poco común en los relatos de arrepentimiento de la época, en los cuales la vida de María Magdalena se consideraba como el símbolo del pecado. De acuerdo a Elizabeth B. Davis, la Magdalena de Lope es un instrumento cuyo propósito es revelar el verdadero significado de la crucifixión de Jesús (39-43). Su monólogo es realizado en gran parte a los pies de la cruz, en aceptación a la muerte de

Jesús para la salvación de la humanidad. En este monólogo anticipa su vida ascética, y el abandono de objetos superficiales de la vida mundana que servían para adornarla y embellecerla. Y a disposición de Jesús, le ofrece sus lágrimas cuando tiene sed. Debe llorar hacia arriba creando con sus lágrimas un puente entre el abismo que existe entre el cielo y la tierra. “Yo lloraré por montes solitarios, / mi amor, mi bien y mi querido Esposo / las varias telas, los vestidos varios, / que adornaron mi cuerpo y rostro hermoso, / techos de oro de Ofir, mármoles parios / por pavimento cándido y lustroso, / tapices palestinos o damascos, / serán de hoy para los fríos peñascos” (vv. 441-449). Así Lope utiliza la figura de la Magdalena para representar no sólo el arrepentimiento, pero también simboliza la fuerza de su amor que trasciende lo terrenal para llenar la necesidad espiritual por medio de sus lágrimas.

CHAPTER THREE

MARÍA MAGDALENA EN LOS EVANGELIOS

¿Quién es la María Magdalena que describe Lope de Vega? La imagen de María Magdalena en la historia religiosa dentro de la tradición católica apostólica y romana es una figura que representa la penitencia y la contemplación. Esta imagen se debe a la interpretación que se ha hecho de su personaje tanto en la Biblia canónica como en el arte medieval, y consecuentemente, en la poesía religiosa del siglo diecisiete. ¿Quién fue María Magdalena? ¿Y cuál es la importancia de su figura en la historia? Estas preguntas plantean un desarrollo muy interesante a través de la perspectiva del arte, en su función didáctico-religiosa a través de los siglos. ¹

En la Edad Media su concepción es distinta a la del Siglo de Oro, ya que de penitente arrepentida pasa a ser una figura activa en torno al proceso espiritual y religioso, en cuanto a la conexión entre el alma y Dios. Es en el Nuevo Testamento de la Biblia donde encontramos las referencias a María Magdalena o María de Magdala, específicamente, y aparece en estas escenas: en la casa del fariseo Simón, en la escena de Lázaro, en la crucifixión, en la tumba y en la revelación de la resurrección de Jesucristo. Se conoce la existencia de María Magdalena a través del Nuevo Testamento, los cuatro

¹ Nota: Por ejemplo, Santa Teresa de Ávila fue una figura importante dentro de la tradición católica y su reforma estaba más de acuerdo con la penitencia austera de María Magdalena y la actitud meditativa, cuando vivió en una cueva como ermitaña en Egipto, que mediante el maltrato del cuerpo por medio de la flagelación, como solía hacerlo Santa Teresa antes de la Contrarreforma.

evangelistas la mencionan en la escena de la tumba, con más detalle, que en las otras escenas donde aparece.

En los cuatro evangelios se menciona a María Magdalena en las escenas de la casa del fariseo, la Crucifixión y en la Resurrección, sin embargo, algunos apóstoles omiten las referencias a ella en varias ocasiones, a fin de mantener la jerarquía patriarcal dentro de la iglesia. A pesar de ello, su figura era tan importante en los inicios de la iglesia, que no podía omitirse la mención de su nombre y presencia en los cuatro evangelios. Aunque no se le denomina propiamente apóstol en las sagradas escrituras, se considera una líder entre las mujeres que seguían y servían a Jesús, y era de las más devotas, por ello le fue entregado el mensaje de la resurrección directamente a ella. Por lo tanto, aunque los cuatro evangelistas la mencionen en los espacios mencionados junto a Jesús, Lope enfoca el proceso místico que sufre María Magdalena en el poema, mediante el evangelio de Juan, que es quien desarrolla más el personaje de María Magdalena dentro de cada espacio-escena.

En la Biblia

En el poema “Las lágrimas de María Magdalena”, Lope de Vega hace un recorrido fidedigno de las escenas del evangelio en cuanto a la presencia de María Magdalena en la vida de Jesús. En la *Biblia*, se hace referencia a María Magdalena como la testigo principal de la tumba vacía de Jesucristo. La presencia de las mujeres, específicamente la de María Magdalena como aquella que asume el liderazgo de las mujeres devotas de Jesús, acentúa en los cuatro evangelios canónicos, el contraste entre la fe inamovible de las mujeres y la incredulidad de los discípulos. Representando así la

devoción incondicional de la mujer arrepentida y redimida, versus el discípulo amado y santo, cuya devoción llega a ser menor. Por ejemplo, en la narración del evangelio según San Mateo, se dramatiza la diferencia entre la cobardía de Pedro y el coraje de María y sus compañeras: El uso constante de su nombre, siempre el primero en la lista, a diferencia de la mezcla de los nombres de las otras mujeres, añade aún más reconocimiento de la función principal de esta mujer. La ironía que ofrece la fiel adhesión de las mujeres y la deserción de los discípulos masculinos se destacó en Marcos y continuó en Mateo y Lucas (Thompson 112). Se hace mención la presencia de María Magdalena en el evangelio de Mateo, en tres escenas. Durante la crucifixión y muerte de Jesús, cuando Jesús es sepultado y en la resurrección.²

En la crucifixión y muerte de Jesús, en medio de otras mujeres que estaban también presentes y habían seguido a Jesús desde Galilea, sirviéndole, se encuentra María Magdalena. Esas mujeres eran María la madre de Jacobo y José, y la madre de los hijos de Zebedeo. (Mateo 27, 55-56). Cuando Jesús es sepultado también se encuentra presente María Magdalena, y la otra María, sentadas delante del sepulcro, mientras José tomó el cuerpo de Jesús, lo envolvió en una sábana limpia, y lo colocó en el sepulcro. Después puso una gran piedra en la entrada. (Mateo 27, 59-61). En la resurrección, María Magdalena y la otra María van a ver el sepulcro, y encuentran a un ángel que les dice que

² Nota: La interpretación de la María Magdalena bíblica que aparece en el poema de Lope de Vega, es la interpretación tradicional de la Iglesia Católica Romana, a partir de un sermón que el Papa Gregorio dio en el año 591, en el cual dijo: "Ella, la cual Lucas llama la mujer pecadora, la cual José llama María -de Betania-, nosotros creemos que es María, de quien siete demonios fueron expulsados según Marcos". Esta es la interpretación que ha sido usada en esta tesis porque en la época en que Lope de Vega escribió el poema aún se consideraba a María Magdalena bajo esta interpretación (Vargas 1).

Jesús ha resucitado, que comuniquen la noticia a los discípulos y que Jesús los espera en Galilea. En el camino, se les aparece Jesús y les dice ¡Salve!, ellas al reconocerlo, abrazan sus pies y le adoran. (Mateo 28, 1-10).

CHAPTER FOUR

MARÍA MAGDALENA EN EL ARTE

En el arte se le representa con una expresión que encarna el arrepentimiento y la penitencia en la mirada. Sus objetos son siempre los mismos, la Biblia, la calavera y el frasco de alabastro que contiene los aceites con los que baña los pies de Jesús en la casa del fariseo. Sus lágrimas han inspirado a los artistas, a los poetas y a los religiosos. Sus lágrimas han llegado a simbolizar la expiación divina y la rendición humana. La imagen de María Magdalena penitente, es un símbolo del Barroco, puesto que representa la temporalidad de la juventud y la contemplación del espíritu, cuyos elementos precipitan el anhelo por la muerte y la eternidad. Esa imagen, simboliza que cualquier ser humano que peque y se arrepienta de sus pecados puede ser absuelto, pero en aras de un gran sacrificio. Las imágenes de las Magdalenas de Ribera ejemplifican la penitencia, meditación y tristeza profunda que devienen del arrepentimiento de los pecados, a diferencia de la tristeza mundana de la muerte y el sufrimiento humano, esta melancolía se traduce en sentimientos místicos del asceta. Por ejemplo, la obra “San Jerónimo en meditación” de José de Ribera, se asemeja extraordinariamente a la Magdalena del Greco, en cuanto a los elementos que conforman el cuadro, siendo la figura central el penitente arrepentido, mostrando la desnudez de su alma. El abatimiento del ser humano, en actitud contemplativa, reconociendo a Jesucristo como su único medio de salvación, se puede ver representado en esta obra. Palma Martínez-Burgos comenta sobre la

representación de la meditación de la muerte en los penitentes de la pintura española del siglo de oro, y compara a María Magdalena con San Francisco, quienes “aúnan la meditación de la muerte con el éxtasis místico [...]. De la primera solo cabe insistir a estas alturas en el encanto que ejerce dentro de una nómina de penitentes mayoritariamente masculina. Ella es la gran protagonista femenina de la renuncia y la mortificación y a decir de su hagiografía gozó de los dones sobrenaturales ya que ‘Estuvo por treinta años en soledad comiendo yerbas y raíces de árboles, gastáronse los vestidos y vistióla Dios’ (162-170). La penitencia es por ende, la dedicación a la doctrina, el estudio y la contemplación. Es un momento de meditación mística, que en el siglo diecisiete llegó a encarnar todas aquellas cualidades típicas del Barroco; todo es vano, sueño, apariencia, y bajo la realidad superficial yace la eternidad. Por ello, hay una gran necesidad de evocar a la muerte mística.

Para Lope de Vega, la figura de María Magdalena representa la imagen de la pecadora que arrepentida se transforma en santa, mediante las lágrimas que suceden como una purificación de su alma. La Magdalena del siglo diecisiete es una mujer meditabunda, inmersa profundamente en la infinitud de su alma, en conexión con Dios. La calavera y el libro bañados en la luz de vela, así como el contraste entre la juventud y la muerte, son bellamente personificados en la obra de Georges de La Tour “Magdalena penitente de la lamparilla” que data de 1642 a 1644 (Museo del Louvre, Paris), en la que también se pueden apreciar el crucifijo y un instrumento de mortificación, simbolizan la muerte transitoria y el acercamiento al amor divino a través del padecimiento físico. De acuerdo a Ingrid Maisch en su libro *Mary Magdalene: The Image of a Woman through*

the Centuries, comenta que la supresión de la vida mundana y el exagerado deseo por la vida eterna eran inseparables, pues dentro de la piedad del Barroco la penitencia era una cualidad para el éxtasis espiritual (74). María Magdalena era el modelo de su vida contemplativa. Por lo tanto, la imagen de María Magdalena en la pintura, fue utilizada por el imaginario barroco y el cristianismo para representar el proceso de arrepentimiento de los pecados así como la transformación mística, por parte del pecador que anhela seguir a Dios. Muchas de las pinturas que representan a María Magdalena coinciden con la perspectiva que ofrece Lope de Vega en su poema.¹

¹ Nota: Véanse “Magdalena penitente” de El Greco, que data de 1576-77, “San Jerónimo en meditación” (Museo Nacional de Cracovia), “María Magdalena en el desierto” (Museo del Prado, Madrid) y “La Magdalena penitente” (Museo del Prado, Madrid) las tres obras de José de Ribera, que datan de 1635 a 1641, en yuxtaposición.

CHAPTER FIVE

LA TRANSFORMACIÓN ESPIRITUAL EN “LAS LÁGRIMAS DE LA MAGDALENA” DE LA LOPE VEGA

Lope De Vega Y La Poética Del Espacio

Los comentarios sobre la figura de María Magdalena en el arte nos llevan a la posible influencia de la pintura en la conceptualización de la María Magdalena del poema de Lope. Lope de Vega utiliza imágenes espaciales para recrear el momento que representa cada paso en la transformación dentro del poema. Las escenas son: la casa del fariseo, el milagro de Lázaro, la Crucifixión, el sepulcro de Jesús y la Revelación. El análisis se realiza mediante la descripción de los espacios-escena. La técnica de la ékfrasis se puede encontrar en muchas de las escenas que utiliza Lope de Vega en el poema. Por ejemplo, el cuerpo de Cristo es el árbol santo y las raíces son los cabellos de María Magdalena, quien en la escena de la casa del fariseo, al mismo tiempo que se arrodilla y humilla a los pies de Jesús reconociendo sus pecados y ofreciendo su amor desde un alma arrepentida, también recibe la gloria de Dios. Y el espacio en el que se encuentran se convierte en un espacio celestial, en el que los ángeles forman parte de la escena simbólica, mientras que los eventos del mundo físico se desarrollan al mismo tiempo. Es decir, la escena en que María Magdalena le lava, perfuma y enjuaga los pies a Jesús, es la escena física. La escena espiritual es la elevación de su alma en un estado no

corpóreo mediante el acto de la purificación. Pues purificando los pies de Jesús, se purifica también el alma de María Magdalena. Ambos procesos, el de purificar los pies y el de purificarse el alma de María Magdalena ocurren al mismo tiempo. Por lo tanto la voz poética logra expresar un espacio simbólico mediante el espacio físico en el que ocurren los eventos. En los evangelios la presencia de María Magdalena está marcada por los cuatro evangelistas, sin poder ignorar su importancia dentro de la vida y obra de Jesús. Los cuatro evangelistas hacen una clara referencia a María Magdalena como la seguidora más devota de Jesús, aquella de quien Jesús le exorcizó siete demonios, aquella quien estuvo al pie de la cruz y aquella quien al buscar el cuerpo de Jesús en su tumba, la encontró vacía y le fue revelada la noticia de la resurrección.¹

El cuerpo y los sentidos de María Magdalena son abnegados por la penitencia, sin embargo halla consuelo en el recuerdo del retrato de Jesús, al cual le corre las cortinas para admirarlo. Con el retrato, recuerda el lugar santo donde se encuentra Jesús y su dolor encuentra esperanza. En el caso de la escena de la Revelación de Jesús, María Magdalena parece hallarse perdida sin poder encontrar el cuerpo de Jesús. A pesar de esto, descubre un jardín ideal, que aparece entre los ásperos peñascos de la cueva soterrada donde se encontraba el sepulcro de Jesús. Primero habla con Jesús sin saber que él es su maestro y cuando le reconoce, de pronto se hallan en un jardín, que representa la vida. Por lo tanto

¹ Nota: Lucas nos describe cuidadosamente la circunstancia en que Jesús cena en casa del fariseo Simón y el fariseo le cuestiona la presencia de la mujer pecadora, quien arrodillada a los pies de Jesús, le enjuaga los pies con sus lágrimas, los seca con sus cabellos y los perfuma con los aceites que tiene en un cofre de alabastro. A lo que Jesús le reprocha al fariseo el hecho de que él no haya seguido la tradición hospitalaria en su casa para recibirle, entonces le perdona todos los pecados a la mujer que está postrada a sus pies. En la escena de la penitencia de María Magdalena, también halla sustento para su alma.

el jardín parece representar la presencia de Jesús, principalmente en la vida de María Magdalena, porque ninguno de los discípulos logran ver a Jesús, ni tampoco el jardín. Además, el poeta se ha concentrado en mostrar la Magdalena del evangelio de Juan y ha logrado captar tanto espacios físicos como simbólicos y del recuerdo a través de su poética rica en imágenes, ritmo, tono y el uso de los sentidos.

La María Magdalena Bíblica En El Poema

En las escenas del poema que transcurren de acuerdo a las escenas en que aparece María Magdalena en los evangelios, se inscribe su presencia mediante las referencias bíblicas como trasfondo del proceso de transformación que recibe en el poema. De acuerdo a los evangelios María Magdalena es mencionada específicamente, como figura principal entre las mujeres más cercanas a Jesucristo, tal y como nos lo ha confirmado previamente Thompson (121), demostrándose así que María Magdalena asume una postura de liderazgo. En la crucifixión y muerte de Jesús, según San Mateo, la presencia de María Magdalena es la de observadora. Durante la escena en el sepulcro, resulta también testigo del acto que realiza José al envolver el cuerpo de Jesús con una sábana limpia. Y en el último pasaje, María Magdalena cobra un sentido de mensajera de la resurrección de Jesús para sus discípulos, siendo ella testigo de la aparición del ángel, y posteriormente de Jesús, quien le dice que le informe a los discípulos de lo que ha visto y que los dirija a Galilea, para que ellos lo vean allí. La historia de María Magdalena es una proyección que sirve de ejemplo a la voz poética para aconsejar a una mujer llamada Fílida, en un diálogo subyacente. El yo poético le cuenta a Fílida la historia de María Magdalena, para describir sus experiencias con Jesús y su transformación mística. Lo que

se percibe en este espacio es la presencia de María Magdalena como personaje central en el poema de principio a fin. Desde que Magdalena inicia su trayectoria espiritual, va cambiando su vanidad por la austeridad.

El poema consta de cien estrofas de octosilábicas e inicia con esta primera estrofa que describe a María Magdalena como una mujer muy bella y tirana, cuya belleza le hará andar caminos de peregrinaje. Su amor humano se convierte en amor hacia lo divino cuando su alma se transforma de oscura a cristalina. La voz poética se enternece con la historia de María Magdalena, y la canta mediante los versos que son los números o las octavas en este caso. Estos versos transmiten la idea de la transformación espiritual cuando comparan el amor humano con el divino y la metamorfosis de un alma oscura a un ángel cristalino. Esta transformación espiritual ocurre mediante el llanto de María Magdalena. El lenguaje metafórico evoca los elementos de cambio y purificación.

vv. 1-8

Los bellos ojos y el desdén tirano,
 en gracia y hermosura peregrino,
 que mataron mejor de amor humano
 y lloraron mejor de amor divino;
 aquel metamorfóseos soberano
 de un alma oscura a un ángel cristalino,
 hoy deseo cantar, si puede el canto
 en números poner tan tierno llanto.

El poema va a servir de ejemplo para ofrecerle un consejo de salvación a Fílida, a fin de que mude su vida de perdición. La edad dorada llega rápidamente después de desperdiciar la juventud desengañada de lo mundano. La idea de que la juventud fluye como el río y desaparece rápidamente dando paso a la vejez es expresada en los cuatro primeros versos *Tú, que por las riberas del Leteo / ibas, Fílida bella, descuidada / del*

tiempo y del castigo, y al deseo / dando la vela de la edad dorada. Esta visión de transitoriedad simboliza la importancia del desapego a la vida mundanal, porque la vida fluye y no se detiene, sin que nos hayamos conectado con Dios en el transcurso. Y la voz sugiere que ella entrará en la senda espiritual, por ello debe escuchar el canto de lo que fue la vida de Magdalena y también sus recompensas. Mediante las emociones que se van a expresar en el poema, Fílida podrá ver este ejemplo como un espejo. El tiempo es un elemento clave en esta estrofa, ya que con la madurez se dará cuenta del desengaño pero habrá perdido el tiempo en el pecado durante su juventud.

vv. 9-15

Tú, que por las riberas del Leteo
 ibas, Fílida bella, descuidada
 del tiempo y del castigo, y al deseo
 dando la vela de la edad dorada,
 ya que en la senda celestial te veo
 de aquel bárbaro amor desengañada
 -que no es poco admitir los desengaños,
 hermosa perdición en verdes años-,

Los elementos de esta estrofa se refieren a la imaginación y a la mente. La voz poética dirigiéndose de nuevo a Fílida, le invita a imaginarse a Magdalena como si fuera un retrato ella, como inspiración para su propio camino de transformación mística. Le pide que aunque su alma se encuentre en las tinieblas “noche de error”, que mediante el retrato pueda ver la luz divina que transmite su imagen. La memoria es la mente, que pudiera desalentar sus esfuerzos por cambiar, sin embargo el cuadro hará que tenga siempre presente a la divinidad. Paralelamente a la historia de María Magdalena, el diálogo entre la voz poética y Fílida, en el que solo se contempla la voz poética que es quien aconseja, ocurre para poder contar la historia de María Magdalena en un meta

contexto, aquí se hace patente el plano horizontal que se cruza con la fuerza vertical representada después en el espacio que ocuparán María Magdalena y Jesús.

vv. 16-24
 oye el santo ejemplar, la imagen mira,
 portentoso milagro de hermosura,
 de aquella que te enseña y que te inspira
 en tal noche de error lumbre tan pura.
 Si la frágil memoria se conspira
 contra tu intento y en las armas dura,
 Fílida, aquí las hallarás divinas,
 corriendo a este retrato las cortinas.

Estos versos proponen un cambio. El tono de esta estrofa es conciliador. La voz poética se dirige a Fílida. De acuerdo a la voz poética, se hace necesario observar el ejemplo del llanto de María Magdalena. La vanidad y el engaño que condujeron a Magdalena al pecado y a la ignorancia, fueron de error extremos. La distancia del provecho al daño, es una distancia horizontal, de causa y efecto. Pero la luz, el bien y el consuelo son eternos y pertenecen a la fuerza vertical y divinal que legó su santidad a la humanidad. Se refiere al recorrido que hace el poema. Magdalena es un ejemplo de error que se convierte en desengaño o enseñanza para quien la contempla. Fílida admira la hermosura de Magdalena pero la voz ve la hermosura como un ejemplo de mentira: *Distancia del provecho al daño* trata de la metamorfosis que sufre. Aunque son extremos, se tocan. La diferencia entre el provecho y el daño se explora mediante el dolor de Magdalena y como consecuencia recibe la luz y la piedad de Cristo.

vv. 25-32
 Los dos con atención mirar podemos
 tú la vana hermosura, y yo el engaño,
 pues entonces de error fueron extremos
 como ahora lo son de desengaño.

Aquí el ejemplo de llorar tenemos,
y la distancia del provecho al daño,
que esta luz, este bien y este consuelo
dejó a los hombres la piedad del Cielo.

Análisis Del Poema “Las Lágrimas De La Magdalena” Dividido En Cinco Escenas

La casa del fariseo. La acción de lavarle los pies a Cristo representa también su catarsis. María Magdalena parece encontrarse transportada a otra dimensión, mediante Cristo. El poema invoca a los ángeles que desciendan del cielo para separar a Magdalena de los pies de Cristo; mas ella no puede ser separada porque ya forma parte de Él. Cristo está más apegado a la tierra o a la humanidad, por el sacramento que dejó, porque su sangre fue derramada por los mortales y para los mortales, esa sangre que redime, una sangre santa que es amor tanto en la tierra como en el cielo. Por eso Magdalena asida a sus pies intenta retenerlo, con lazadas de amor los encadena, aquí la voz poética utiliza la figura del oxímoron, porque el amor es libre, no puede ser encadenado.

En el evangelio, la visita de Jesús a la casa del fariseo Simón, relata que uno de los fariseos rogó a Jesús que comiese con él. Entró a su casa y se sentó a la mesa. Una mujer de la ciudad trajo un frasco de alabastro con perfume y se postró a sus pies, lloraba y con sus lágrimas le lavaba los pies y los enjugaba con sus cabellos, besaba sus pies, y los ungía con el perfume. Simón pensó que si Jesús fuera un profeta sabría que esa mujer era una pecadora. Jesús entonces con una parábola le explicó que quien mucho erra, tanto más ama cuando se le perdona. Jesús perdonó entonces a la mujer y le dijo que se vaya en paz (Lucas 7, 36-50).

Existen elementos de purificación en este espacio, porque mediante el acto de lavarle los pies a Jesús, Magdalena también purifica su alma. El espacio alude a la fuerza vertical, siendo los cabellos de María Magdalena las raíces del Cordero santo, es decir, las raíces de los pies de Cristo. El mar es usado como un tropo para describir cómo los cabellos hacen ondas por en el llanto. Estos versos denotan la expresión de la fuerza vertical entre Jesús y María Magdalena. Hay una transfiguración de Magdalena en Jesús, porque ella se vuelve el unguento para sus pies. El cielo hace los cabellos de Magdalena paralelos de los pies del sol, que es Cristo. Por lo tanto, los cabellos de Magdalena paralelos a los pies de Jesús en el cielo, se iluminan y gozan del arrobamiento divino.

vv. 41-48

Y como ya parece que sabía
 el camino de entrar a verse en ellos,
 precioso nardo, que mezclado había
 con lágrimas de amor, vertió por ellos.
 Y como el Cielo por los pies tenía,
 asirle pretendió con los cabellos,
 que entre las plantas del Cordero santo
 hicieron ondas por el mar del llanto.

vv. 49-56

A la Ocasión la Antigüedad pintaba
 que al Amor los cabellos ofrecía,
 y aquí María a la ocasión le daba,
 porque con los cabellos la cogía,
 de suerte que de Dios asida estaba
 con lo mismo que preso a Dios tenía,
 que quiere Dios, cuando a ofrecerse viene,
 hallar de qué tener al que le tiene.

vv. 57-64

Como la condición de Dios sabía
 y el interés de dar uno por ciento,
 en ungrle también ganó María:
 si en los cabellos se volvió el unguento,

llevó de más el precio que tenía;
de que tuviera envidia el Cielo atento,
viendo los pies del Sol en sus cabellos,
pues hizo entonces paralelos de ellos.

vv. 73-80

María, pues, con sus cabellos de oro
parece que le puso las raíces
al árbol santo cuyo fruto adoro
en una rama, aunque de dos matices,
¡Bajad aprisa del celeste coro
a desatar, espíritus felices,
los pies de vuestro Rey, que Magdalena
con lazadas de amor los encadena!

María Magdalena sufre una transformación mediante la humillación de su persona a los pies de Jesús. Esta humillación se transforma en humildad, que es una virtud del alma. De este modo Magdalena purifica sus pecados, porque *el modo de subir es descendiendo*, Jesús y María Magdalena son uno, se integran verticalmente entre el cielo y la tierra. En este fragmento hay aspectos de espacio vertical. Los elementos que se encuentran en contraposición son Dios y el alma, la planta y la palma, la palma y los cabellos de María Magdalena como raíces de la planta o de los pies de Jesús. A pesar de que la voz poética invoca a los ángeles para que desprendan a Jesús de María Magdalena, los detiene porque al ser María Magdalena extensión del árbol santo, como sus raíces, representa al amor entre el alma y Dios. Tanto Jesús como María Magdalena se encuentran en el espacio vertical, unidos por una fuerza ascendente, donde los ángeles se quedan suspensos porque este amor tan profundo no puede ser deshecho ni por las fuerzas angelicales.

vv. 81-88

Pero poned el pensamiento en calma,

y el curso detened, ángeles bellos,
 que los nudos de amor de Dios y el alma
 los ángeles no pueden deshacellos.
 La Esposa dijo: «Subiré a la palma»;
 pues, si es Cristo la palma, y los cabellos
 son las raíces de su planta amena,
 ¿Cómo a la palma baja Magdalena?

La metamorfosis ocurre mediante este proceso de purificación espiritual, en el cual el anhelo del alma de María Magdalena de fusionarse con el espíritu divino que es Cristo, le impulsa a buscar su salvación hacia arriba. Por ello la hiedra funciona como metáfora en María Magdalena, ella se convierte en hiedra y trepa hacia arriba, haciéndose cielo y ángel. Se purifica en un espacio vertical, en el que ella se halla abajo y Jesús arriba. La divina humildad representada por Magdalena, describe cómo el alma se humilla ante Dios, porque Dios la contiene, y ella en Él está completa. Magdalena es más amada por Jesús que el fariseo, porque ella ha pecado más y por lo tanto al arrepentirse, su amor es mayor. Tal y como nos lo cuenta la parábola que Jesús le revela al fariseo. Es por ello *que el modo de subir es descendiendo*, representa cómo Magdalena necesitó descender a sus propios infiernos anímicos para poder subir a Cristo, tal como lo hace la hiedra, que desde el suelo va creciendo y subiendo, mientras está asida a un muro u a otro árbol, como lo está Magdalena con Jesús. La hiedra es una planta que trepa desde el suelo hacia arriba, como una enredadera y es una alegoría de los cabellos de María Magdalena.

vv. 89-96
 ¡Ay divina humildad!, ¡qué bien se ha visto
 que el modo de subir es descendiendo,
 pues, como hiedra, por los pies de Cristo
 a sus divinos brazos vas subiendo!
 Acuerdo fue de tu valor previsto
 irte a los pies, y en ellos asistiendo

hacerte Cielo y ángel, si escabelo
son de sus pies el serafín y el cielo.

El alma de María Magdalena hace de los pies de Cristo, cabeza de su vida. Es decir, que dirige sus pasos hacia el camino del bien y de la búsqueda de Dios. Necesita su llanto para ver la luz del sol vestida del velo humano, es decir, mediante su llanto puede reconocer a Jesús como su salvador, pues Jesús es el espíritu divino con un envoltorio de cuerpo humano y aun así brilla con todo su fulgor, como el sol. La fuerza vertical se manifiesta mediante el lenguaje de contraste con elementos como la cabeza y los pies, el suelo y el cielo. La imagen de Magdalena postrada en el suelo, se repite en estas estrofas, en la que por medio de su llanto, es capaz de ver a Dios. El llanto es el agente purificador por excelencia, sin el llanto no puede ser pura y por lo tanto no podría ver a Dios.

vv. 97-104
Discreta fue también buscando en ellos
principio al bien, en Cristo persuadida,
que ponerle María sus cabellos
fue hacer sus pies cabeza de su vida;
también el llanto de sus ojos bellos
fue para ver la luz del Sol vestida
del velo humano, porque desde el suelo
se ve bien en las lágrimas el Cielo.

El espacio se construye mediante los elementos de contraste entre el agua, el reflejo a través de la luz y los rayos eclipsados. Cristo es la fuente de vida y representa la pureza del alma y la limpieza espiritual. Hay una oposición entre la luz y la penumbra, la fuente de vida y el pecado. La memoria y el recuerdo juegan un papel importante para María Magdalena ya que el recuerdo del pecado la mueve a llanto. Y por lo tanto permite el fluir de su proceso de transformación espiritual. Magdalena ve a Cristo a través de sus

lágrimas que son como una laguna en la que se ven reflejados los rayos de Cristo, pero están eclipsados por el agua, no se ven de forma nítida. El agua de Magdalena son sus lágrimas y también sus dos fuentes. La viva Fuente es Cristo, es decir, la fuente de vida. Esta imagen es un trampantojo porque la visión de la luz de Cristo funciona como una ilusión a nuestros ojos humanos incapaces de ver su resplandor. María Magdalena sólo puede verlo a través de su llanto, su arrepentimiento y su dolor. Sus lágrimas son un espejo en el que se ve a sí misma y recuerda sus pecados.

vv. 105-112

Cual suele ver los rayos eclipsados
del sol en agua el que a su luz aspira,
así de los de Cristo disfrazados
Magdalena en su llanto la luz mira.
La memoria otra vez de sus pecados
la mueve a llanto, y en sus pies suspira,
cuando la vez primera diligente
con dos fuentes buscó su viva Fuente.

Dentro de esta escena, también existe una vía horizontal. En la casa del fariseo Simón, los pensamientos del fariseo son egoístas y por lo tanto pertenecen al plano mundano u horizontal. Este espacio dentro de la escena transmite elementos de lo fingido, la falsedad y la hipocresía. Aquello que se oculta es el pecado. El ambiente en este lugar es de envidia e ignorancia espiritual. El fariseo ignora que María Magdalena, con el acto de humildad, reconoce su culpa y desea purificarse más que el fariseo quien cree que es muy sabio y bueno. El fariseo Simón envidia a Magdalena, por eso murmura y la acusa, porque no comprende por qué es mayor la gloria que ella recibe de Jesús, siendo más pecadora que él. Al ser cortesana y atreverse a entrar en la casa de un hombre respetable cuyo invitado es un profeta, no la considera merecedora de la gracia de Dios.

Sin embargo, ella es quien unge y perfuma los pies de Jesús, conforme a la costumbre, recibimiento que el fariseo no le ofrece a Jesús. La voz poética le cuestiona al fariseo su orgullo e hipocresía, pues la humildad de María Magdalena recibe el tesoro mayor, que es el amor de Jesús. Esta escena ilustra la importancia del perfume que usaban las prostitutas, María Magdalena unge los pies de Cristo con el unguento en el frasco de alabastro, este unguento es un perfume. Estos versos denotan una reiterada insistencia en el perfume de Magdalena, las palabras *el nardo aromatiza, la fragancia, ungiere, precioso nardo* aluden al perfume. Sin embargo el nardo es una flor blanca que representa la pureza. Por lo tanto, el perfume que utiliza María Magdalena, aunque es un perfume de prostituta, al usarlo como unguento para los pies de Cristo, se vuelve sagrado, limpio y puro.

vv.113-120

La casa toda el nardo aromatiza,
 los convidados sienten la fragancia,
 y al falso apóstol la codicia atiza
 con la imaginación de su ganancia.
 «Aquesta perdición desautoriza,
 pues fuera para pobres de importancia,
 nuestro Maestro» –dice–, «y mejor fuera
 que repartirlo se vendiera».

vv. 121-128

No porque la limosna le tocaba,
 ni de los pobres la piedad movía,
 mas porque fue ladrón, y lo que hurtaba
 en ocultos bolsillos escondía.
 ¡De cuantos hoy que la piedad alaba,
 cubriendo la piedad de hipocresía,
 se extiende con fingido y tierno pecho
 toda su caridad a su provecho!

vv. 129-136

Tú, pues, a quien pesaba de que se ungiese
 precioso nardo el pie que el Cristo adora,
 ¿Qué fin tener pudiste que no fuese
 el que la tierra vitupera ahora?
 ¿Por qué te lastimó que se le diese
 a las plantas que el sol con besos dora?,
 aunque mejor diré que del tesoro
 de sus divinos pies recibe el oro.

La escena del fariseo es la que introduce la presencia de María Magdalena en la vida de Jesús. Esta primera escena y/o espacio, nos permite reconocer a una pecadora arrepentida, porque se arrodilla a los pies de Jesús para ungir sus pies y pedirle salvación. Cuando Simón invita a Jesús a comer a su casa, entra también una mujer pecadora que comienza a besar los pies de Jesús, bañándolos con sus lágrimas y secándolos con sus cabellos, para luego ungirlos con perfume. El fariseo se quejaba en sus pensamientos, de que Jesús no supiera que esa mujer era una pecadora, pero él le respondió que a ella con su acción, se le habían perdonado los pecados. (Lucas 7, 36-50). La presencia de María Magdalena en el evangelio según San Lucas, aparece primero en la escena de la casa del fariseo Simón. Lucas incluye la escena del fariseo, que no está incluida en los evangelios de Mateo y Marcos, mas esta imagen de la pecadora a los pies de Jesús, es la que permanece en la tradición medieval y en la iconografía religiosa de principios del cristianismo en la Edad Media. Además, en el capítulo ocho del evangelio según San Lucas, se narra explícitamente de que de María Magdalena, Jesús expulsó siete demonios, y en el capítulo diez se la reconoce como una seguidora de Jesús, porque está escuchando sus enseñanzas. En el evangelio de Lucas también se hace referencia a María Magdalena en la escena de las mujeres que sirven a Jesús, pues ellas lo acompañan de

aldea en aldea, así como sus doce discípulos. Las mujeres eran María, que se llamaba Magdalena, de la que habían salido siete demonios, Juana, mujer de Chuza intendente de Herodes, y Susana, y otras muchas que le servían de sus bienes. (Lucas 8, 1-3).

El milagro de Lázaro. En esta escena hay un contraste entre el caos de la multitud durante el milagro de Lázaro y la solemnidad de la sepultura de Cristo. La voz poética entona la historia como si fuera Jesús quien habla y asevera que su sepultura será sencilla y que no atraerá multitudes. Porque a las multitudes sólo les interesa ver el milagro, por ello se mantienen en la vía horizontal, sin salirse del montón. No les interesa quien obró el milagro, sino que les mueve la curiosidad y no la solemnidad. La gente quería ver la resurrección de Lázaro, se preguntaba qué habría experimentado Lázaro durante los cuatro días en que permaneció difunto. La multitud compara a Jesús con Lázaro, pues Jesús también tiene el color del difunto. La descripción del ambiente es desordenada, las personas se admiran con el milagro, mas no hay respeto por el difunto ni por guardar decoro, pues se amontonan en la sala.

vv. 137-144

«Si siempre entre vosotros la pobreza
tendréis, no a Mí, dejadla», –Cristo dice–,
«para que el día de mayor tristeza
mi sepultura pobre solemnice»;
mas como convidaba la grandeza,
a quien ninguna duda contradice,
del milagro de Lázaro, la gente
entrose por las puertas diligente.

vv. 145-152

No venían a ver a Cristo vivo,
sino a Lázaro, que antes vieron muerto;
¡oh error de los mortales excesivo!,
¿en que puede parar tu desconcierto?

Al que le dio la vida, pueblo altivo,
no miras, siendo Dios, como Dios cierto,
y el hombre a quien la dio tu engaño mira;
¿más el milagro que el autor te admira?

vv. 153-160

Entre la desigual canalla junta,
y entre los convidados le señala;
cual dice: « ¡Aquel de la color difunta
a quien Jesús con su persona iguala!»;
cual, admirado, desde afuera apunta,
sin tocar los umbrales de la sala,
y cuál de las cabezas por encima
la mano descortés al otro arrima.

Magdalena está presente en esta escena, aunque no sufre transformación, el milagro sirve para presenciar una virtud más de Jesús, la compasión. Y como ella se incorpora a Jesús, mediante la unión entre su alma y el espíritu divino, forma parte de Jesús y sus milagros, por ser ella una extensión del cuerpo de Jesús, así como se vio anteriormente en la escena de la casa del fariseo. Tanto María Magdalena como Marta de Betania, forman parte de la escena junto a Lázaro, por ser hermanas de él. Ellas se encuentran lamentando la pérdida de su hermano. Mientras tanto Magdalena espera a Jesús y él también llora la muerte de su amigo Lázaro. La multitud se pregunta qué le pasa a Lázaro en la antesala de la muerte. Finalmente, el milagro de Jesús para con Lázaro, se describe como la aurora, es decir, el despertar a la vida. Comparativamente, la muerte de Lázaro para el mundo y su posterior resurrección mediante la divina luz de Cristo, también se asocia a la muerte de Magdalena para los pecados del mundo y su entrada en la senda vertical. Ella comienza a andar en el camino de la verdad y la vida, el

camino de Cristo, la vía vertical que se cruza con la horizontal, que es la de las multitudes.

vv. 161-168

« ¿Qué éste murió? » –decía algún anciano
que bañaba el temor las venas frías–,
« ¿Qué ya probó el dolor del fin humano,
y se vio sin el cuerpo cuatro días? »;
« ¿Quién pudiera tocarle con la mano? »
–otro decía–, « aunque las dudas mías
no son de que ya vive, pues es cierto
que yo le vi por estos ojos muerto ».

vv. 169-176

Tal replicaba: « ¡Oh, quien saber pudiera
lo que pasó mientras difunto estuvo,
que apenas el ingenio considera
adonde y de que suerte se entretuvo! ».
La aurora entonces, a la voz primera
que de las aves en la tierra tuvo,
vestida de celajes, al oriente,
coronada de luz, sacó la frente.

En otra escena en que Jesús visita a Marta y a María, que eran dos hermanas y tenían un hermano llamado Lázaro, Marta se queja de que María está escuchando la palabra de Jesús en lugar de ayudarla con los quehaceres de la casa, a lo que Jesús responde que María ha escogido la buena parte y no se le será quitada. (Lucas 10, 38-42).

En el cuarto evangelio, Juan hace referencia a María Magdalena en varias escenas, incluyendo la muerte de Lázaro, a lo que se le atribuye que ella y María de Betania, eran la misma persona, hermana de Lázaro y Marta, y por lo tanto, la misma que en la casa del fariseo, bañó de lágrimas los pies de Jesús y los enjugó con sus cabellos, para luego ungirlos con los perfumes que traía en su frasco de alabastro. La presencia de María Magdalena en el evangelio según San Juan, se ve reflejada en cinco escenas. En la escena

de la muerte de Lázaro de Betania, hermano de María y de Marta, hay una acotación que dice que María fue la que ungió al Señor con perfume, y le enjugó los pies con sus cabellos (Juan 11, 1-2). En la escena de la resurrección y la vida de Lázaro, menciona que Marta y María estaban en casa consoladas por los judíos, ya que su hermano yacía difunto cuatro días. Y en cuanto Marta oyó que Jesús venía, salió a encontrarle; pero María se quedó en casa. (Juan 11, 17-20). En la escena relata cómo Jesús llora ante la tumba de Lázaro, entonces Jesús va a ver a Marta y a María, y María en cuanto le ve, se postra a sus pies y le dice: Señor, si hubieses estado aquí, no habría muerto mi hermano (Juan 11, 28-32).

La crucifixión. En la escena de la Pasión y Crucifixión de Cristo, que aparece en los versos del 185 al 592, Magdalena sigue sus pasos, con la mirada desde lejos durante la Pasión y durante la Crucifixión ella permanece bajo la cruz, alimentando la tierra con su llanto, mezclando sus lágrimas junto a la sangre que vierte Jesús de su cuerpo. En esta escena María Magdalena se lamenta de los pecados del mundo, compara la fragilidad y belleza de la vida de Jesús con la vanidad de los seres humanos. Esta humanidad no merece a su salvador. La flor quitada *de su planta verde trueca el color* simboliza a Jesús como una flor arrancada de su planta verde, cambia de color, la flor es también la vida y al ser arrancada, muda su color, es decir, se marchita y muere. Cristo es una esperanza que nunca encuentra descanso porque siempre vive para salvar a los pecadores del abismo. El pregón suena anunciando la muerte de Jesús, mientras él carga su cruz que es también su cetro, símbolo de su poder espiritual, que anuncia el sacrificio divino. Los elementos de la cruz, la muerte, el dolor, el llanto y las culpas, ayudan a describir el

ambiente de este espacio. María Magdalena y la Virgen María, mediante su llanto personifican el dolor y reflejan en sus rostros, como un espejo, el sufrimiento de Jesús.

vv. 185-192

Ya de su injusta muerte el pregón suena;
ya lleva sobre el hombro el Cetro santo;
ya el Ave celestial, de gracia llena,
va llena de dolor, congoja y llanto.
Sus pasos va siguiendo Magdalena,
que puede tanto amor padecer tanto,
con tan tierno llorar que parecía
que solo por sus culpas padecía.

María Magdalena siente dolor al ver a Cristo y ve su dolor reflejado en el rostro de la virgen María, pero en lugar de buscar consuelo busca su dolor, porque ella vive en Cristo también y es parte de él. Ella se atribuye todos los pecados del mundo, la pena de la humanidad la quiere pagar María Magdalena en lugar de Cristo. Los elementos que ilustran el espacio son la vanidad, el error, el recuerdo, la flor marchita que pierde su color, es decir, va apagándosele la vida, sin luz. El espacio está representado por la figura de Jesús quien es la frágil esperanza sin descansar nunca, siempre en servicio de la humanidad ingrata. Por lo tanto el espacio aparece en penumbra, sin el color de la vida, brotando solamente la sangre de Jesús en el madero, color púrpura.

vv. 193-200

« ¡Ay» –dice–, «mi Jesús!, si yo pensara
ver este triste y lamentable día,
la vida, el alma en vuestros pies dejara;
mas ¿Quién donde vivió morir podía?
Si se puede de Vos volver la cara
por consuelo a los ojos de María,
quien los mira por Vos en tanto duelo,
más busca su dolor que su consuelo.

vv. 201-208

» ¿Es posible, Señor, que os han traído
a tales pasos los que di perdida?,
¿Qué siendo, como sois, el ofendido,
vais a ofrecer vuestra inocente vida?
Yo, que de vuestra muerte culpa he sido,
debo pagar la pena merecida,
no Vos, que siendo la inocencia propia,
la pena es desigual, la muerte impropia.

vv. 209-216

»Paso no he dado en mis errores vanos
que en los que ahora doy no se me acuerde.
¡Oh loca vanidad de los humanos,
que el límite mortal de vista pierde!
¡Oh, vida, oh breve flor, que entre las manos
quitada apenas de su planta verde
trueca el color! ¡Oh frágil esperanza,
que nunca centro ni descanso alcanza!

Magdalena al comparar las riquezas del mundo con las riquezas divinas, denota un cambio en su actitud contemplativa. María Magdalena contrasta la vanidad que la vistió en su cabello, de falsas luces en la penumbra, con la corona de espinas que viste Jesús en sus cabellos. Sus alhajas de oro, diamante y las telas de colores son elementos vanos en contraposición con la intensidad del color de la sangre que viste a Cristo. Ella también coteja la falsedad de la cadena en su cuello con el cordel que va arrastrando a Jesús. Los cabellos santos de Jesús de los cuales la humanidad es indigna. Ella se ve en la imagen de Cristo transformada. Los resplandores de oro ahora se transforman en su imaginación en la corona de espinas. Los cabellos de Magdalena habían servido para ser adornados con falsos brillos, mientras que los cabellos de Cristo la enamoraron y los venera el cielo.

vv. 225-232

»Si os viera, ¡oh mis dulcísimos amores!,
ceñida la cabeza de ese espino
no ataran mi cabello resplandores,
el oro puro y el diamante fino;
ni me vistieran telas de colores,
si yo os imaginara, Rey divino,
vestida de esa purpura sangrienta
que con la que vertéis color aumenta.

vv. 233-240

» ¿Qué cadena, Señor, pusiera al cuello,
si con ese cordel os retratara?,
ni del terso marfil lustroso y bello
con su igualdad entonces me burlara.
Cuando me enamoró vuestro cabello,
no presumí que a tanto mal llegara,
que aquellas hebras que venera el Cielo
gozara el aire y el indigno suelo.

El canal vertical que hay entre Magdalena y Cristo se ve reflejado en los elementos físicos ascendentes de los pies hasta los ojos, siendo los pies los despojos o los pecados y los ojos el alma. Hay una relación entre lo que está abajo y lo que está arriba. Los cabellos de Magdalena postrados a los pies de Jesús, sirven de ungüento para Jesús, pero también son purificados por medio del tacto con los pies santos. En los ojos de Jesús, queda rendida Magdalena, porque su mirada atrae el alma de María Magdalena, de forma que ella queda asida a él. Entonces ella forma parte de la divinidad de Cristo, su cuerpo es una extensión del cuerpo de Cristo, porque sus cabellos funcionan como raíces. Magdalena se rindió a los cabellos de Cristo y al mismo tiempo ella se rinde a él con sus cabellos. Hay una repetida insistencia en la imagen de los cabellos tanto de los de él como los de ella, porque los cabellos son el símbolo de la pureza y de la energía sexual sublimada hacia los cielos. Es decir, los cabellos de Cristo son el símbolo de la pureza

divina y los cabellos de Magdalena aluden a la sexualidad, ambos unidos en vibrante armonía de éxtasis divino, se complementan y forman uno. Los cabellos de Magdalena son el unguento que lava sus pecados y también enjuagan los pies de Cristo, como raíces de su planta.

vv. 265-272

»Luego propuse yo con mis cabellos
 enamoraros por los pies, mi vida,
 pues por los ojos, con los vuestros bellos,
 quedé yo entonces por el alma asida;
 que así era bien diferenciarse en ellos,
 ya que por los cabellos fui rendida;
 que lo que para amores y despojos
 en Vos es pies, en Magdalena es ojos.

Hay una comparación entre la fuerza física del soldado y la fuerza espiritual de Jesús. La fuerza física desmaya ante la fuerza divina. Los cabellos como símbolo de la fuerza espiritual de Jesús, son maltratados por el soldado romano. El soldado usa su mano para ejercer el dominio de Jesús, en cambio Jesús sin dominar, por medio de sus cabellos hace que el soldado se pierda en ellos. Es decir, el soldado a través de la fuerza bruta, de la violencia escéptica, comete el error que le conduce a la perdición de su alma. Magdalena se plantea el curso de las acciones del soldado romano y cómo la falta de criterio ante la brutalidad de la escena, lo conducirá al error. La imagen de los cabellos de Cristo, asume una tonalidad oscura y sangrienta.

vv. 273-280

»Mas no pensaba yo, Cordero mío,
 que osara asir con atrevida mano
 esos cabellos el furor impío
 de aquel soldado bárbaro romano.
 Es la cabeza ya sangriento río
 y no se tiembla. ¡Oh ciego error humano,

que asiendo la ocasión por los cabellos
haya ventura que se pierda en ellos!

María Magdalena desea que el dolor de Cristo traspase sus entrañas. Esta imagen en el poema describe un sufrimiento desgarrador. Ella quiere que su piedad sea bañada en la sangre de su Señor. En este caso la sangre es redentora, simboliza la purificación. La carne, las entrañas, la sangre y el dolor de una espada aguda, nos dibujan la escena de la Crucifixión. El dolor de Jesús funciona como la salvación de María Magdalena, en la que el sufrimiento de Jesús se transforma en elevación espiritual para ella. Mediante el dolor de Cristo, puede ella depurar sus pecados y abandonar todo lo mundano que no esté asociado con las virtudes del alma. El sufrimiento es necesario para estar con Jesús y padecer su dolor en carne propia. Hay elementos metamórficos en este espacio, los elementos de transformación son la vida de María Magdalena postrada en la cruz, con la cabeza coronada de espinas, la espada traspasando su costado y la sangre que brota y baña el cuerpo de Jesús, también le baña a ella. María Magdalena se transforma en el cuerpo de Jesús en la cruz, a través de su padecimiento.

vv. 281-288
 » ¡Oh quien pudiera ahora, vida mía,
 con parte de esas puntas coronada,
 tenerla en vuestra Cruz!; mas, ¡que osadía!,
 pero no es el dolor tan corta espada.
 Traspase mis entrañas este día,
 y, como en sangre, en mi piedad bañada,
 haga el efecto con su filo agudo
 que la verdad en vuestra carne pudo.

La relación entre el sufrimiento de María Magdalena y Cristo se acentúan en este espacio porque se manifiesta la incorporación del alma de María Magdalena al espíritu

divino de Cristo. El cuerpo de Cristo simbolizado mediante el leño, el madero, la cruz, es también una extensión del cuerpo de María Magdalena. Ya que ella padece el dolor de Cristo como propio, por ello su amor le hace aposento. Es decir, María Magdalena tiene una entrega total de su alma a Cristo, y es en su amor donde puede descansar Jesús. El alma de María Magdalena se incorpora al cuerpo de Cristo, por ende comprende y vive su sufrimiento como si se tratara de sí misma en la cruz.

vv. 289-296

»Que ya me va, Señor, crucificando
el alma en ese leño el amor nuestro,
de suerte que con ella voy probando
lo que ha de padecer el cuerpo vuestro.
Primero voy sus brazos ocupando
con el afecto y el dolor que nuestro,
de suerte que presume el sentimiento
que va delante a haceros aposento.

Hay una fuerza vertical entre María Magdalena y Cristo. En esta vía vertical ascendente, Magdalena se encuentra abajo y Cristo arriba. Entonces se produce una serie de elementos que tienen contraste. También existe el tema de los elementos en contraposición y comparados. Las plantas viles de la humanidad están en la parte inferior de este espacio, el cielo cristalino está arriba y representa la divinidad. Los viriles son unos cristales que se usaban entonces en aquella época como vidrios preciosos, por eso los viriles son la metáfora de la lluvia o las lágrimas. Estas lágrimas fecundan la tierra.

vv. 297-304

»La sangre que vertéis, ¡oh Rey divino!,
no sé cómo la pisan plantas viles
y no se humilla el cielo cristalino
a engastar su riqueza en su viriles.
El Salvador de los profetas vino,
el cielo llovió ya perlas sutiles;

mas si para agua se ha de abrir la tierra,
¿Cómo esa sangre soberana encierra?

Las perlas son la metáfora de una lluvia de sufrimiento por parte de los seres celestiales. Magdalena en su monólogo interior plantea la cuestión de la tierra que se abre para absorber la sangre sagrada de Cristo en la cruz, ya que tanto la sangre de Cristo como las lágrimas de Magdalena riegan la misma tierra bajo la que se encuentran. Este riego fecunda la tierra y crea la belleza para el espíritu. La lluvia y el cielo cristalino se convierten en el agua que entra a la tierra y se unen a la sangre de Cristo. María Magdalena asume los pecados del mundo, pero comparte el sufrimiento con Jesús. Se narra un espacio en el que puede verse un contraste entre Jesús y el diablo, entre la luz y la oscuridad, entre el pecado y la vida eterna. El dulce esposo con la verde palma se refiere a Jesús montado en el burro a las puertas de entrada a Jerusalén. Él es el príncipe de la luz que vence las tinieblas sentado sobre el burro. El burro representa la pasión animal y grotesca, es decir, el pecado del mundo, Jesús ha vencido al diablo y goza de la vida eterna, que es la palma verde de la esperanza. Se describe una fuerza vertical en la que los despojos de María Magdalena son sus pecados. La infernal caliginosa calma es el infierno tenebroso en el cual mora el oscuro rey del Averno, es decir el diablo en el infierno. El imperio de Jesús que es la humanidad pecadora, le prime el hombro, porque le crucifica y le traiciona. María Magdalena quiere morir con Jesús en la cruz.

vv. 305-312

» ¡Oh camino mortal de mis enojos!,
¡oh dulce Esposo con la verde palma!,
lo que vais con los pies, voy con los ojos,
y lo que con los ojos, con el alma.
Bien sé que por quitarle los despojos

que en la infernal caliginosa calma
 tiene el oscuro Rey del hondo Averno
 vuestro imperio os oprime el hombro tierno.

vv. 313-320

»Mas no puedo dejar de lamentarme
 con tan mortales ansias y suspiros,
 viendo que no me llevan a matarme,
 que quisiera morir para seguiros.
 ¿Cómo podré sin Vos, mi Esposo, hallarme,
 enseñada, Señor, a recibiros
 en mi pobre castillo y en mi pecho
 que a no haber almas os viniera estrecho?

No puede dejar de lamentarse por su pérdida. No sabrá hallarse sin su Esposo acostumbrada a recibirle, refiriéndose al castillo está hablando de su alma recibiendo a Jesús. El dolor humano de María Magdalena es un dolor que personifica el deseo de morir junto a Cristo, para seguirlo. Porque no concibe la idea de estar sin él. Ella tiene un sentimiento de apego a la vida de Jesús.

Magdalena recuerda con nostalgia su primer encuentro con Jesús en Betania. Lamenta no haber ungido los pies de Jesús desde ese momento, porque desde que lo hizo fue la más dichosa. Jesús le iluminó la vida cuando le limpió con sus cabellos. El espacio está narrado por medio del recuerdo y de la proyección que ese recuerdo pudiera tener en otra escena. *Al fin de esa mortal carrera* es el final de la Pasión de Cristo, sus *plantas* son sus pies, los cuales Magdalena desearía que sus pasos regresaran a Jesús a Betania, para que ella lo adorara y lo ungiera postrada a sus pies. El verso *que hicisteis sol cuando os limpié con ellos* se refiere a los cabellos de Magdalena que se convirtieron en sol, cuando los utilizó para limpiarle los pies a Jesús. Porque Jesús al ser el sol, hace sol a los cabellos de Magdalena por ser ella una extensión de su ser. Magdalena consiente en el sacrificio

de Jesús. Recapacita y se da cuenta de que Jesús tiene que salvar a la humanidad y vencer la batalla con el fiero Capitán, que es el diablo. Para que ellos le alaben y se salven y se asombre el diablo. De esta forma la humanidad volverá al paraíso perdido de Adán, porque ahora se encuentra en tinieblas. El verso *id a morir para que viva en hombre* denota un cambio en la perspectiva de Magdalena.

vv. 321-328

»¡Ay, Dios!, si al fin de esa mortal carrera
a Betania llegaran esas plantas
y allí posada Magdalena os diera,
y llorara otra vez lágrimas tantas,
¡qué dichosa, Señor, mi boca fuera,
si regalara vuestras carnes santas,
y envolviera los pies en los cabellos
que hicisteis sol cuando os limpié con ellos!

vv. 329-336

»Mas no, mi bien: amor me desatina;
id a morir para que viva el hombre,
pues vuestra santa humanidad camina
adonde pueda levantar su nombre,
que levantando en esa Cruz divina,
para que el fiero Capitán se asombre,
el mundo sanará de la cicuta
que la posteridad de Adán enluta».

Para Magdalena, el sacrificio de Jesús le produce un inmenso dolor y aunque sabe que la humanidad es ingrata y no se merece este sacrificio, consiente que Jesús muera para salvar a la humanidad de la herida que dejó Adán a sus descendientes, desde el pecado original. Cristo va subiendo al monte en una postura que denota humildad, encorvado cargando su cruz, tirado del cordel por la garganta.

El espacio se muestra vertical dividido en tres planos. Los elementos del cielo, el aire y el sol están en el plano superior, el mar y la tierra se hayan en el plano intermedio y

el infierno se haya en el plano inferior o tercero. Estos elementos funcionan como el escenario en que se desarrolla la acción. Acuestan su cuerpo sobre la cruz, lo levantan y queda en posición vertical. María Magdalena detalla el momento en que Jesús es clavado y levantado en la cruz. María Magdalena está pensando en todo esto mientras Cristo camina cargando su cruz al Monte del Calvario tirado del cordel por la garganta. Cuando lo clavan en la cruz y lo levantan, toda la tierra se conmueve y se estremece, deseando morir a sus pies también, junto a su creador.

vv. 337-344

Esto decía Magdalena santa
 cuando, llegando al monte el Verbo eterno,
 tirado del cordel por la garganta,
 tienden sobre la Cruz su cuerpo tierno.
 Apenas enclavado se levanta,
 y aire, sol, cielo, tierra, mar e infierno
 se conmueven de ver que su Autor muere,
 cuando también a morir a sus pies quiere.

En este espacio se describe una estructura triangular con tres elementos que acompañan la imagen de Cristo en la cruz. La madre santa se encuentra en estado de éxtasis, o meditación mística *Su Virgen madre al lado diestro estaba / a un éxtasis divino remitida*. Magdalena está en medio de los dos con su llanto. María Magdalena no alcanzaba los pies de Cristo, por ello está asida a la cruz. Mientras la vida de Jesús se va apagando, esa vida que tantas veces le dio aliento a María Magdalena, la virgen María yace a la derecha de Jesús y Juan a su izquierda. Este espacio es importante porque María Magdalena se transforma mientras está asida a la cruz, con sus lágrimas sacia la sed de Cristo, así como le lava sus pies y se convierte en el madero mismo, sufriendo ella también una crucifixión junto a Jesús, uniendo su alma al espíritu divino. Por medio de su

llanto, su dolor y su arrepentimiento ofrece su amor incondicional a la vida en la senda vertical, porque ella está a los pies de la cruz asida humildemente, mirando hacia arriba, su mirada se encuentra en dirección hacia los cielos, es ascendente.

vv. 345-352

Mas ya que los de Cristo no alcanzaba,
 al de la Cruz humildemente asida,
 mientras Cristo santísimo expiraba,
 inmensas veces le prestó la vida.
 Su Virgen madre al lado diestro estaba
 a un éxtasis divino remitida;
 Juan al siniestro, y Magdalena hermosa
 en medio de los dos toda llorosa.

La descripción del espacio sigue siendo vertical, pero la presencia de María Magdalena junto a Cristo, asida a su cruz, parece fusionarse con el cuerpo de Jesús. De forma metonímica Jesús es la serpiente sagrada que está en la cruz. María Magdalena le habla a Jesús en la cruz, le dice que tiene un nudo en la garganta como una manera de transmitir que su sufrimiento le impide hablar con claridad. Al ver a Jesús sufrir, ella sufre también. Se inclina hacia su garganta y le dice que siente que se muere con él con tanta pena que se le corta el aliento, o lo que es lo mismo, la vida. El metal de la Virgen Palestina es una metonimia para referirse a la espada representada por Cristo en la cruz. En el poema la crucifixión de Jesús, es también un estado de conciencia para el alma de Magdalena, quien aun con muchas penitencias y dolor debe sufrir la muerte brutal de su amado Esposo. La subida de Jesús al Monte Carmelo para que sea crucificado se muestra como una anáfora del Verbo santo y es un símbolo de prosopopeya. Es necesaria la inhumanidad del ser humano, quien destruye la santidad del cuerpo de Jesús para que ese cuerpo se convierta en algo nuevo; en el redentor. Cristo es Dios, y como Dios que es, es

autor del *aire, sol, cielo, tierra, mar e infierno*, este verso actúa como una personificación de los elementos de la naturaleza, y hasta el propio infierno creado por Dios, se rinde a los pies de Cristo. La Virgen María, el apóstol Juan y María Magdalena están en la cruz. La Virgen se encuentra en estado de éxtasis al lado derecho de la cruz, Juan al lado izquierdo y María Magdalena entre ambos. El sufrimiento de Magdalena por el de Jesucristo, convierte sus pecados en penitencia. Para vivir junto a la grandeza de Dios se han de sacrificar los apegos y hacer grandes sacrificios. La pérdida de Jesús como persona del mundo es también una forma de apego por parte de María Magdalena, quien debe abandonar este deseo. Hay elementos de espacio y posición en esta escena. Como se dijo anteriormente Cristo es metafóricamente la *Sierpe santa /del metal de la Virgen palestina*, que se refiere a la serpiente de cobre o bronce que Dios mandó construir a Moisés después de que los pecadores se hubieran arrepentido por ofender a Dios y quien les mandó primero serpientes venenosas para que su mordedura les causara la muerte. Dios entonces mediante la escultura de metal en forma de serpiente, les hace que la miren fijamente aquellos que quieran salvarse. De la Virgen palestina, se está refiriendo a la madre de Jesús. Es decir, que esta sierpe santa no es Moisés sino Jesucristo por ser hijo de la Virgen palestina. Esta imagen se encuentra también en el cuadro de Jusepe Leonardo (1630-1640) titulado *La serpiente de metal*, el cual describe la escena bíblica de Moisés y los israelitas (Números 21:6-9). La descripción del espacio sigue siendo vertical, pero la presencia de María Magdalena junto a Cristo, asida a su cruz, parece fusionarse con el cuerpo de Jesús. De forma metonímica Jesús es la serpiente sagrada que está en la cruz. María Magdalena le habla a Jesús en la cruz, le dice que tiene un nudo en

la garganta como una manera de transmitir que su sufrimiento le impide hablar con claridad. Al ver a Jesús sufrir, ella sufre también. Se inclina hacia su garganta y le dice que siente que se muere con él con tanta pena que se le corta el aliento, o lo que es lo mismo, la vida. El metal de la Virgen Palestina es una metonimia para referirse a la espada representada por Cristo en la cruz.

vv. 353-360

Alzó los ojos a la Sierpe santa
del metal de la Virgen palestina,
y anudada la voz en la garganta,
al blanco cisne así la voz inclina:
«Dulcísimo Jesús, en pena tanta
desmaya el alma, el corazón declina
a la parte mortal, que el sentimiento
corta el discurso del vital aliento.

María Magdalena medita y dialoga con Jesús. A los ojos de ella les duele contemplar el dolor de Jesús. Aunque esos mismos ojos le ofendieron con sus pecados, ella quiere con sus ojos que personifican su perdón (el perdón de Cristo), mirarlo. Porque los ojos de Jesús aun en su dolor, son capaces de infundirle luz, ya que su mirada es limpia y pura. Se describe un espacio vertical, en el que Magdalena está abajo y Jesús está arriba en la cruz. María Magdalena también se compara con la oveja de la parábola del buen pastor y la oveja descarriada. En esta parábola, Jesús encuentra a la oveja descarriada, la alza en sus hombros y la carga de vuelta al rebaño. Así la oveja no cae en la fatalidad ni muere. Mediante el sentimiento de ser perdonada e iluminada por Jesús.

vv. 361-368

»¿Cómo pueden, Señor, mis ojos veros,
y al dolor atrevidos contemplaros?;
mas fuéronlo también para ofenderos
como a su perdón quieren miraros.

Volved esos clarísimos luceros
más que las luces de los cielos claros,
que os llama aquella oveja fugitiva,
que en vuestros hombros condujisteis viva.

María Magdalena sufre porque ella fue esa oveja descarriada quien Jesús rescató sobre sus hombros para volver al rebaño, o al camino del bien. Ella quiere mirar los ojos de Jesús porque la luz de su mirada le da fuerzas para seguir el arduo camino de su dedicación espiritual. Las lamentaciones de María Magdalena al ver a Cristo clavado en la cruz personifican su amor divino y su fragilidad ante Jesús. Él la salva y la conduce por el buen camino. Esta analogía se puede notar en los versos *que os llama aquella oveja fugitiva, / que en vuestros hombros condujisteis viva*. En este verso la voz poética utiliza la aliteración con las palabras sonoras veros, atrevidos, volved, en yuxtaposición con las palabras clarísimos luceros, luces, cielos claros y de nuevo vuelve al sonido 'v', con oveja fugitiva, vuestros, viva. La intención de utilizar el sonido 'v' es para alargar el sentimiento de contemplación, mientras que el sonido 'z' y 'cl', son más rápidos y más fluidos. Pues en la contemplación, no se pierde la mirada, sino que se fija en lo importante, en este caso, los ojos de Cristo como brillantes luceros que se clavan en el alma como una profunda punzada, para luego volver a la meditación y oración de unión, del alma con Dios, con la alargada sonoridad de 'v'. María Magdalena medita y dialoga con Jesús. A los ojos de ella les duele contemplar el dolor de Jesús. Aunque esos mismos ojos le ofendieron con sus pecados, ella quiere con sus ojos que personifican su perdón (el perdón de Cristo), mirarlo. Porque los ojos de Jesús aun en su dolor, son capaces de infundirle luz, ya que su mirada es limpia y pura.

Ella describe el rostro transfigurado de Jesús en la cruz. La sangre le adorna los ojos y se va apagando su vida. Su piel blanca y cálida como el jazmín, va perdiendo su color y se vuelve rosa. Mientras ella le observa, va muriendo y desdichada se consume en su dolor. Su alma está ahogándose en un mar de tormentoso llanto. Sus sentidos se sumergen y despiertan en otro mundo, un mundo que está muerto y sin sentido. María Magdalena describe un espacio de sufrimiento, de dolor, de llanto, de sangre y de vacío. El rostro de Cristo en la cruz va cambiando y apagándose, en su calidad humana. En los versos finales de esta estrofa se puede ver el cambio que sufre María Magdalena. Cuando dice *anego mis sentidos, / y despierto para otra muerte el sentimiento muerto* ella abandona sus percepciones físicas, sus sentimientos mundanos, sus apegos, tanto de la vida horizontal como de su propio cuerpo y de sus pecados y entra en otra esfera, muriendo en sí misma y despertando para su ser, convirtiéndose en el alma que se dispone a la unión con el espíritu.

vv. 393-400

»Yo, viendo vuestros ojos celestiales
 enflaqueciendo aquella luz hermosa,
 y que, a fuerza de rojos cardenales,
 de cándido jazmín os vuelven rosa,
 suspiro con dolores desiguales,
 y, vuelta en mar el alma procelosa,
 anego mis sentidos, y despierto
 para otra muerte el sentimiento muerto.

La imagen que se presenta es la de Jesús en la cruz junto a María Magdalena. El cuerpo de Jesús está tan lastimado que María Magdalena se pregunta quien osó desfigurarle su humanidad porque su sangre está derramada como el aceite, desde sus cabellos hasta sus pies está todo su cuerpo deshecho y no hay un altar para poder ponerlo.

María Magdalena describe el rostro transfigurado de Jesús en la cruz. La sangre le adorna los ojos y se va apagando su vida. Su piel blanca y cálida como el jazmín, va perdiendo su color y se vuelve rosa. Mientras ella le observa, va muriendo y desdichada se consume en su dolor. Su alma está ahogándose en un mar de tormentoso llanto. Sus sentidos se sumergen y despiertan en otro mundo, un mundo que está muerto y sin sentido. María Magdalena describe un espacio de sufrimiento, de dolor, de llanto, de sangre y de vacío. El rostro de Cristo en la cruz va cambiando y apagándose, en su calidad humana. Las espinas que coronan la cabeza de Cristo, que sangra y su sangre desciende por su cuerpo magullado con el color de la rosa. Ella describe el dolor en el cuerpo de Cristo como un dolor propio que le acaece también: *rojos cardenales / de cándido jazmín os vuelven rosa*. El alma procelosa o atormentada de Magdalena *vuelta en mar* surge en medio del llanto, porque el mar es una metáfora para describir su estado anímico de sufrimiento, ahoga sus sentidos y se niega a si misma con su cruz, igual que Jesús. Es un proceso dentro de su camino espiritual. Entonces logra despertar para otra muerte, la muerte interior, es decir, su penitencia.

vv. 393-400

»Yo, viendo vuestros ojos celestiales
 enflaqueciendo aquella luz hermosa,
 y que, a fuerza de rojos cardenales,
 de cándido jazmín os vuelven rosa,
 suspiro con dolores desiguales,
 y, vuelta en mar el alma procelosa,
 anego mis sentidos, y despierto
 para otra muerte el sentimiento muerto.

El sepulcro de Jesús. El poema menciona que le fue concedida la licencia a dos nobles para poner el cuerpo santo de Jesús en un peñasco. La voz poética representada

por María Magdalena utiliza la prosopopeya para alabar a la piedra que sella el sepulcro de Jesús, como si la misma cobrara vida. Y le advierte que de piedra se convertirá en cera, como le pasó a ella, pues aun las cosas inanimadas tienen compasión por el Señor Jesucristo. Magdalena hablándole a la piedra, le dice que ella ya es Cielo porque en su centro contiene el mismo cielo, y es eterno. Pues el peñasco y la piedra donde se alberga la santidad, se funde en santidad. Este espacio representa un lugar desolado que encarna el sufrimiento. Relacionadas a esta imagen están las palabras *peñasco helado, mármol y piedra*. En los versos 593 a 600 se describe el tiempo que transcurrió cuando el cuerpo de Jesús se hallaba en el sepulcro. La noche en tinieblas, el cuerpo santo yacía en un peñasco helado, es un momento de arrobamiento y de misterio, porque la tierra y la piedra engullen el cuerpo de Cristo, como si se tratara de una matriz en la naturaleza, que mantiene el cuerpo en la oscuridad de la noche, con una piedra sellando la entrada al sepulcro.

La imagen de la piedra impenetrable que sella la entrada al sepulcro abre estos versos cuando Magdalena postrada a la entrada del sepulcro adora la piedra en actitud suplicante. Ella habla de convertirse en piedra para ser la tumba de Cristo. Su llanto es como una urna de cristal. Se describe cómo mediante sus lágrimas ella es la única que puede ver a Cristo, aunque el sepulcro se halle sellado *aunque el alma llorando destilara / y en transparentes urnas convirtiera? / porque ninguno alcanza a veros tanto / como por el cristal de un tierno llanto»* por lo cual siente una adoración por la piedra que encierra el cuerpo de Cristo, porque en realidad ella se transforma en esa piedra y es la vasija que recoge el cuerpo, es su sagrario por medio de su llanto.

vv. 601-608

Allí con tierno llanto Magdalena
renueva su dolor: «¡Oh piedra santa!»
-dice con dulces besos-, «piedra llena
de tal tesoro y de riqueza tanta,
bien es que estéis de sentimiento ajena,
porque a tenerle, en ocasión que espanta
a los espíritus, recelo
que teneros quisiérades por Cielo.

vv. 641-648

»Quedad, pues, piedra a Dios; mas, ¿quién quedara
por piedra, y de sepulcro le sirviera,
aunque el alma llorando destilara
y en transparentes urnas convirtiera?
No como ahora mármol ocultara,
que quien os ama, mi Jesús, os viera,
porque ninguno alcanza a veros tanto
como por el cristal de un tierno llanto».

En la escena anterior, Magdalena realiza su penitencia, pero es en esta escena del sepulcro de Jesús en la que realmente logra vaciarse y desnudarse de todos sus sentidos corporales y hasta desprenderse de la aprehensión imaginaria de los sentidos, es decir, de su memoria. Y de que en algún momento fuesen parte de ella, de su recuerdo. Pues para poder recibir y ver a Cristo mediante su torrente de lágrimas, debe vaciarse de toda reminiscencia de lo que es corpóreo. Para que el alma pueda fusionarse con Dios, debe aniquilar a la memoria. La luz de Cristo, sólo puede ser vista y absorbida por el alma vacía. Por ello, la tumba de Jesús aparece vacía en el tercer día. Según San Juan de la Cruz, en el Libro III Capítulo uno de su obra “*Subida al Monte Carmelo*”, Dios no tiene forma ni imagen que pueda ser comprendida por la memoria humana ni la memoria de los sentidos “porque aquella divina unión la vacía la fantasía y barre de todas las formas y noticias, y la sube a lo sobrenatural” (SJ 407).

El evangelio de Lucas cuenta que José de Arimatea le pidió a Pilato el cuerpo de Jesús. Lo bajó de la cruz, lo envolvió con una sábana y lo puso en un sepulcro abierto en una peña, en la que aún no se había puesto a nadie. Era el día antes de la pascua, en la aurora del día de reposo. Las mujeres que acompañaron a Jesús desde Galilea (entre las cuales se encontraba María Magdalena), siguieron a José de Arimatea, vieron el sepulcro y cómo fue puesto el cuerpo. Ellas prepararon especias aromáticas y ungüentos para el cuerpo de Jesús y descansaron el día de reposo, de acuerdo al mandamiento (Lucas 23, 50-56). En el evangelio de Juan, fueron dos nobles los que pidieron el cuerpo de Jesús a Poncio Pilato, estos fueron José de Arimatea y Nicodemo (Juan 19, 38-39). De acuerdo al evangelista Marcos, José de Arimatea, además hizo rodar una piedra a la entrada del sepulcro, y María Magdalena y María madre de José miraban dónde lo ponían (Marcos 15, 43-47). En el evangelio de Mateo, se aclara que María Magdalena, y la otra María, estaban allí sentadas delante del sepulcro. (Mateo 27, 59-61). Es un paralelismo entre el trabajo de purificación mística de Magdalena y la vida de Jesús después de la muerte en la cruz. Aquí también se puede notar el cambio o transformación espiritual de María Magdalena.

La revelación. El espacio que ocupa Magdalena buscando a Jesús en su sepulcro vacío, es un espacio en el que ella también se halla vacía, en meditación profunda, por eso es en la Revelación de la resurrección que puede llenarse de Jesús, recibir a Jesús resucitado. El alma de Magdalena se ha unido al espíritu divino de Jesús. Mediante sus lágrimas y la sangre sagrada de Cristo se ha fecundado la tierra de la cual nace el jardín de las virtudes celestiales. En esta escena encontramos el anhelado jardín del Edén. De

acuerdo a la interpretación del poema que hace Carreño, sólo Magdalena puede llegar a Dios mediante sus lágrimas que son el símbolo del pecador arrepentido, pues son su conexión y oración a Dios (296). El cristal son sus ojos que con su tierno llanto puede ver a Jesús. Y es cuando Dios lo determina, cuando Jesús une su cuerpo a su alma *unir al cuerpo el ánima sagrada, / imposible morada cristalina, / salió del Limbo en pura luz bañada, / y recogiendo por virtud divina / la sangre*, que deja este mundo para unirse a su alma sagrada, en la morada cristalina, bañado en luz, recogiendo la sangre, que es el símbolo de la salvación crística. Las imágenes que evoca la estrofa en cuanto a la luz son místicas, ya que esta luz divina a la que se refiere la voz muestra la parte humana unida a la parte divina de Cristo.

En esta escena, los evangelios describen cómo las mujeres desde muy temprano esa mañana, llegaron al sepulcro trayendo las especias aromáticas que habían preparado y hallaron movida la piedra que sellaba el sepulcro. Al entrar, no hallaron el cuerpo de Jesús. Perplejas, vieron a dos ángeles quienes les dijeron que Jesús había resucitado. Estas mujeres eran María Magdalena, Juana y María madre de Jacobo. Ellas comunicaron el mensaje a los apóstoles. Mas los apóstoles no les creyeron. Entonces Pedro fue al sepulcro y vio los lienzos sin el cuerpo y se maravilló (Lucas 24, 1-12). María Magdalena no sabía dónde estaba el cuerpo de Jesús y se lo dijo a Simón Pedro y al discípulo aquel al que amaba Jesús. (Juan 20, 1-2). Lope toma la interpretación del evangelista Juan porque éste es el que da protagonismo a María Magdalena en cuanto a la trayectoria final que sufre Jesús. De acuerdo al evangelio de Juan, María Magdalena está presente no sólo

durante la crucifixión, sino también en el sepulcro y es quien recibe directamente el mensaje de la Revelación de la Resurrección de Cristo.

vv. 673-680

cuando al sepulcro Magdalena vuelve
con fe divina y amoroso llanto
y, mirándole abierto, se resuelve
con Pedro y Juan comunicar su espanto.
Las palabras en lágrimas envuelve,
y al clavero del Cielo y al que tanto
fue en ser amado de Jesús felice,
con mil singultos amorosos dice:

vv. 681-688

«Llevaron al Señor; yo he visto abierto
su sepulcro santísimo, y quitado
el grave mármol de que fue cubierto
el Sol por mis pecados eclipsado;
el cóncavo peñasco descubierta
vieron mis ojos, y la piedra a un lado,
que es de faltar indicio manifiesto;
¡ay de mí, que no sé dónde le han puesto!

vv. 697-704

tal iban Pedro y Juan, pero, en efeto,
quedose el viejo atrás, y desde afuera
miró los lienzos Juan, e hizo conceto
de que estaba su Sol en otra esfera.
Pedro llegó y entró lo más secreto
de aquella piedra, como piedra era,
aunque pudiera Juan, pues había visto
abierto el pecho de la piedra Cristo.

vv. 705-712

Entró también, mirando a Pedro dentro,
y luego que los dos juntos hallaron
lienzo y sudario en el dichoso centro,
creyeron los misterios que ignoraron
y, saliendo a los otros al encuentro,
la esperanza y la fe les confirmaron;
Magdalena, entre tanto, al monumento
volvió otra vez con tierno sentimiento.

Este es el momento climático del poema, porque es cuando aparece Cristo resucitado. En esta escena, Cristo que estaba en la penumbra surge a la luz, al ser Cristo el jardín, representa la meditación que ocurre en Magdalena. Magdalena se encontraba en una cueva eclipsada y cuando Jesús resucita, nace un campo verde que abre la dureza de la piedra fría y se convierte en un cálido huerto fecundo, sin estar ya eclipsado. Jesús se le aparece a María Magdalena, ella estaba fuera llorando y de pronto se inclinó hacia adentro del sepulcro donde pudo ver a dos ángeles con vestiduras blancas que estaban sentados uno en la cabecera y otro a los pies de donde había sido puesto el cuerpo de Jesús. La descripción de los ángeles como seres luminosos en estas estrofas, utiliza el tropo de la antítesis con los versos *y el cuerpo en nieve cándida bañado / que hacían oscuro el sol que ya los montes vían / de mil estrellas fúlgidas compuesto / A quien con rostro honesto, / de la pregunta en púrpura teñido*, este recurso acentúa la luminosidad de la imagen del lugar santo, en contraposición con la oscuridad de la cueva y la compungida Magdalena por el llanto. Se puede ver el contraste del peñasco desolado con el de la imagen del jardín iluminado. Magdalena busca a Cristo y le pregunta a los ángeles donde han puesto el cuerpo, el lugar que aparece ante sus ojos es sagrado, porque allí aparece Jesús. *Cristo Jesús, al exterior sentido / representado en forma de hortelano / el impasible cuerpo soberano*. El espacio es un lugar sagrado que se transforma en un jardín porque Cristo lo habita y él es el hortelano. Este hortelano es el que ara la tierra, esa tierra fecundada mediante las lágrimas de Magdalena y la sangre crística.

vv. 713-720

Estando, pues, llorando, alzó los ojos

para mirar aquel lugar sagrado,
 que es muy propio de un triste a los despojos
 de las memorias de su bien pasado;
 con rostros blancos y cabellos rojos,
 y el cuerpo en nieve cándida bañado,
 vio dos hermosos ángeles, que hacían
 oscuro el sol que ya los montes vían.

vv. 721-728

Estaba el uno al pie del lugar santo
 y el otro a la cabeza donde puesto
 fue el cuerpo hermoso, dando al aire el manto,
 de mil estrellas fúlgidas compuesto.
 «Mujer» –le dicen-, «tan profundo llanto,
 ¿qué causa tiene?». A quien con rostro honesto,
 de la pregunta en purpura teñido,
 responde, y crece el llanto el bien perdido:

vv. 729-736

«A mi Señor, amigos, me han llevado,
 y dónde le pusieron no he sabido;
 mirad si es justo el llanto y el cuidado,
 pues no tengo más bien del que he perdido».
 Pero volviendo el rostro vio su amado
 Cristo Jesús, al exterior sentido
 representado en forma de hortelano
 el impasible cuerpo soberano.

vv. 737-744

Abrió el Señor el cielo de su boca,
 y díjole: «Mujer, a llorar tanto,
 ¿qué causa en este sitio te provoca?;
 ¿qué vas buscando con tan tierno llanto?».
 «Señor» -responde-, «si de aquesta roca
 sacaste por ventura el cuerpo santo
 de mi difunta vida, dime adónde
 le tienes puesto y qué lugar le esconde.

Jesús en forma de hortelano se revela a María Magdalena, ella sorprendida al verle, reconoce el sol de su vida. Jesús le abre la mente y *corrió la cortina a su memoria*.
/ Entonces ella al Sol que ya volvía / de la tiniebla eterna con victoria / reconoció, de

aquella luz movida. Así Magdalena puede ver lo que Pedro y Juan no pudieron. Ella es la escogida para ser testigo de la Revelación. Porque ella logró vaciarse del pecado y por ello podía transmitirles a los discípulos la visión de Cristo resucitado, porque pudo llenarse de Cristo y ver lo que otros no habían visto. El espacio que ocupan Jesús y María Magdalena es un huerto, donde Jesús es el hortelano. Magdalena lo encuentra y reconoce en él el creador, el Cristo vivo. El campo sembrado y fértil, es la descripción del espacio que ocupan Magdalena y Jesús.

vv. 745-752

»Dime, hortelano, ¿Dónde está mi Esposo?,
así con aguas puras sucesivas
hagan los cielos fértil y abundoso
este campo que siembras y cultivas,
para que yo le saque del dichoso
lugar que ocultas y en que de Él me privas,
y al alma, que dio vida la luz suya,
aquel divino cuerpo restituya.

vv. 761-768

El príncipe del Cielo, que tenía
con los divinos dotes de su gloria
bañado el cuerpo, respondió: «María»,
y corrió la cortina a su memoria.
Entonces ella al Sol que ya volvía
de la tiniebla eterna con victoria
reconoció, de aquella luz movida
que dio a los cielos movimiento y vida.

En el huerto alegórico de Jesús y María Magdalena, ella transformada en santa, se eleva a los cielos para vivir en la armonía del espíritu divino. Se manifiesta la anáfora con la palabra 'qué' interrogativa, pues la voz lírica que representa el diálogo entre Jesús resucitado y María Magdalena, refuerza la sensación de sorpresa y de intriga. La escena se despliega en el jardín en el que María Magdalena está dentro de la esfera divina en la

presencia de Jesús resucitado. El huerto simboliza el jardín divino donde se recogen los frutos del alma, o las virtudes del alma. Jesús como hortelano funciona como una imagen alegórica del que ara la tierra para cosecharla. Es decir, Jesús mediante su trabajo interior ha logrado subir a los cielos de la gloria y descender para seguir ayudando a la humanidad. Magdalena está postrada a los pies de Jesús, y él se encuentra en una posición elevada en cuanto a ella. Él le dice que su llanto, su boca y sus cabellos sembraron la humildad y por ello recoge gloria divina. Jesús deja a Magdalena a sus pies, para que ella lo adore como lo hizo la vez primera, para poderse elevar hacia el cielo con él, en un espacio vertical y ascendente. Finalmente, la voz poética se despide de Fílida, concluyendo que las lágrimas de dolor de Magdalena fueron las más bellas que derramó un alma arrepentida, que hasta el cielo las envidia por ser tan puras y sinceras. Por eso le recomienda que tanto ellos dos como todos los pecadores sigan el modelo de María Magdalena, porque el llorar purifica el alma y por ello todos deben llorar tal cual ella lo hizo con el ejemplo de su vida.

vv. 785-792

Aquí os halle, divina Magdalena,
 y así os quiero dejar en pies tan bellos,
 pues lo que los debéis también me ordena
 que si os hallé en sus pies, os deje en ellos.
 Mas si no los tocar os causa pena
 con el llanto, la boca y los cabellos,
 presto veréis qué gloria, qué alegría
 coge quien siembra lágrimas, María.

La purificación del alma mediante las lágrimas de Magdalena ocurre en el espacio del jardín, en la presencia de Cristo. Porque el jardín es el lugar donde ocurre la transformación espiritual de Magdalena, en la que finalmente une su alma al espíritu

divino. El poeta utiliza el evangelio de Juan para describir la escena de la Revelación. Los otros tres evangelistas no citan a María Magdalena como única receptora del mensaje y encuentro con Jesús resurrecto. Tanto Mateo, como Marcos y Lucas, mencionan a Magdalena entre otras personas que vieron a Jesús resucitado, por eso, aquí tan sólo describo el pasaje del evangelio de Juan, pues es el que se recoge en esta escena. Los ángeles que estaban en el sepulcro de Jesús le preguntaron a María Magdalena el motivo de su llanto y ella respondió que se habían llevado el cuerpo de su Señor y no sabía dónde lo habían puesto. De pronto, se giró y vio a Jesús allí, pero no sabía que era Jesús. Entonces Él le dijo: “Mujer, ¿Por qué lloras? ¿A quién buscas? Ella, pensando que era el hortelano, le dijo: Señor, si tú lo has llevado, dime dónde lo has puesto, y yo lo llevaré. Jesús le dijo: ¡María! Volviéndose ella, le dijo: ¡Raboni! (que quiere decir Maestro). Jesús le dijo: No me toques, porque aún no he subido a mi Padre; mas ve a mis hermanos, y díles: Subo a mi padre y a vuestro Padre, a mi Dios y a vuestro Dios. Fue entonces María Magdalena para dar a los discípulos las nuevas de que había visto al Señor, y que le había dicho estas cosas. (Juan 20, 11-18).

Para concluir, se puede ver que todos los espacios-escena aquí descritos insisten en la presencia de Magdalena en los evangelios, de cómo ella fue testigo de la vida y obra de Jesús, acompañándolo hasta su resurrección. Cada escena que ha sido seleccionada para ilustrar los espacios de transformación, incluye elementos físicos y de la memoria de María Magdalena en cuanto a los pasos que va dando Jesús, en su proceso crístico. Y María Magdalena se une a este proceso porque ella va desapegándose del pecado y paulatinamente se vacía de su vanidad para llenarse de la luz de Cristo. La superposición

entre la vía horizontal y la vertical forman un paralelismo que simboliza el sacrificio de Cristo en la cruz y al mismo tiempo, cómo las tinieblas en las que se encuentra María Magdalena, pueden dar paso a la luz divina, porque se le corre al retrato las cortinas, es decir, se le abre el entendimiento para recibir el espíritu divino.

CHAPTER SIX

CONCLUSIÓN

Lope de Vega en el poema “Las lágrimas de la Magdalena” de las *Rimas Sacras*, se consagra en transmitir el simbolismo sagrado de la metamorfosis espiritual de María Magdalena de un alma pecadora a un alma santa. En este trabajo he realizado un seguimiento desde los elementos externos hacia los internos. Es decir, primero se han desglosado los ciclos que surgen en la vida del poeta, para después hilvanar su vida sacerdotal con su obra sagrada. También se ha descrito ampliamente la influencia de María Magdalena desde la perspectiva de los evangelios hasta su huella en la obra pictórica y literaria dentro del marco Barroco. Por último, se ha conectado el estilo poético del autor en el poema observado con el concepto espacial ilustrado por medio de las escenas en que María Magdalena como figura central del poema sufre una transformación espiritual.

Cada uno de los espacios descritos en el poema y que han sido seleccionados para este trabajo son esenciales para ilustrar cómo acaban transformándose en jardín. Por ejemplo, en la escena de la casa del fariseo, María Magdalena aromatiza la casa y todos los invitados sienten la fragancia. En este caso, la fragancia es un elemento sutil que pertenece al mundo horizontal, el mundo de los sentidos. Tanto el fariseo como sus convidados simbolizan la envidia, la hipocresía, la falsedad y los sentidos del cuerpo. Son elementos que ocupan la vía horizontal porque no se salen de la norma. La fragancia

comienza siendo un elemento sensorial y acaba transformándose en el unguento sacro y puro que Magdalena ofrece a los pies de Cristo. Aquí hay una transformación. Los elementos del mundo sensorial se desvanecen porque ella está arrepentida de sus pecados y se convierten en la fragancia de su alma, la esencia de su ser, quien ella es realmente en su interior, despojándose de los atributos físicos, de sus pecados y de sus apegos. En la escena del milagro de Lázaro, se describe el espacio mediante el caos de voces y de presencias ajenas a la intimidad de Lázaro. María Magdalena y Marta de Betania son hermanas de Lázaro, y mientras ellas lloran la muerte de su hermano, llegan las multitudes curiosas a ver el milagro en que Jesús resucita a Lázaro, no porque tengan en gran estima a Lázaro o a Jesús, mas por simple curiosidad. De nuevo hay una constancia con la vía horizontal para estas personas que se acercan a presenciar el milagro sin tomar en cuenta quien realiza estos milagros.

En la escena de la Pasión, muerte y Crucifixión de Jesús, lo que sale a colación es la importancia de la vía vertical. María Magdalena está con Cristo en la cruz y sus lágrimas sacian su sed y su presencia se une al madero, mientras lamenta los pecados del mundo y se hace cargo de ellos, sufriendo con Cristo. En la escena del sepulcro de Jesús, Magdalena se convierte en una urna de cristal por medio de sus lágrimas y se vuelve la piedra que contiene el cuerpo santo. Por lo tanto, Magdalena es la vasija y también el altar para el cuerpo de Cristo. Su cuerpo que otrora sirviera para el pecado, que fue un templo profanado, se convierte en la matriz que guarda el cuerpo divino de Jesús, en aras de la unión con su Padre celestial. Esta imagen denota una terrible humildad por parte de Magdalena. Y por último, en la escena de la Revelación de la Resurrección de Jesús,

Magdalena es la única receptora del mensaje y del mensajero. Ella es la única a quien se le aparece Jesús. El sacrificio y el llanto del arrepentimiento, así como la penitencia de Magdalena han dado su fruto. El Árbol santo que es Cristo, mediante su sangre ha regado la tierra así como Magdalena con sus lágrimas; por lo tanto de esta tierra fecundada nace un bello jardín de virtud y el hortelano es Jesús. Jesús es quien cosecha y Magdalena quien siembra con sus lágrimas eternas. Magdalena se purifica completamente en este espacio del jardín y entra en otra esfera, muere para el mundo y todo lo sensorial, para vivir en Cristo, en la unión de su alma al espíritu divino.

Espero haber demostrado que el poema desarrolla la imagen de María Magdalena en los espacios descritos en los evangelios y que Lope trajo a colación mediante la transformación espiritual de María Magdalena. A través de la descripción de los espacios-escena, he podido comprobar que en palabras de la voz poética, María Magdalena en efecto sufrió una transformación mística y unió su alma al espíritu divino. Ella sigue los pasos de Jesús en cuanto al sufrimiento, el desapego y la compasión hacia la humanidad. También personifica los pecados de la humanidad, mediante el simbolismo de sus joyas, vestidos y riquezas transitorias, que pertenecen al plano horizontal. Se desarrolla en ella la búsqueda espiritual cuando comienza a despojarse de todo lo fútil y purifica su alma asiéndose a Cristo por medio de una fuerza vertical. El abandono de la vía horizontal y su trayectoria ascendente en la vía vertical, forman la cruz de Cristo, que simboliza el sacrificio, la penitencia y por último, la gloria de los cielos. Ella recoge lo que siembra a través de su llanto y sus eternas lágrimas. Su humildad le hace merecedora

de Cristo. Sus lágrimas están presentes durante todo el poema, son símbolo de su redención y su catarsis.

BIBLIOGRAPHY

- Apostolos-Cappadona, Diane. *In Search of Mary Magdalene: Images and Traditions*. 2002. American Bible Society, New York, N.Y.
- Brown, G. J. "Lope De Vega's Epigrammatic Poetic for the Sonnet." *MLN* 93.2, Hispanic Issue (1978): 218-32. Print.
- Brown, Gary J. "Lope De Vega's Evolving Rhetoric and Poetics: The Dedicatory Epistle to Arguijo (Rimas, 1602)." *Hispanofila* 156 (2009): 29. Web.
- Brown, Gary J. "Reading Lope De Vega: On Writing and the Articulation of Poetic Voice." *Ehumanista* (2010): 338. Print.
- Cirnigliaro, Noelia S. *Domus: Ficción Y Mundo Doméstico En El Barroco Español*. , 2015. Print.
- Dámaso, Alonso. *Poesía Española*. Quinta edición ed. Madrid, España: Editorial Gredos, 1976. Print.
- Davis, Elizabeth B. "'Woman, Why Weepest Thou?': Re-Visioning the Golden Age Magdalen." *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 76.1 (1993): 38-48. Print.
- De Jesús, Santa Teresa. *Santa Teresa Obras Completas*. Ed. Tomas Álvarez. Séptima edición Burgos, Spain: Monte Carmelo, 1994. Print.
- De la Cruz, San Juan. *San Juan de la Cruz Obras Completas*. Ed. Eulogio Pacho. Cuarta edición Burgos, Spain: Monte Carmelo, 1993. Print.
- Eagleton, Terry. *How to Read a Poem*. Malden, MA; Oxford: Blackwell Pub., 2007. Print.
- Graham, Heather Sexton. "Renaissance Flesh and Woman's Devotion: Titian's Penitent Magdalen." *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies* 39 (2008): 137-54. Print.
- Grieve, Patricia E. "Point and Counterpoint in Lope De Vega's Rimas and Rimas Sacras." *Hispanic Review* 60.4 (1992): 413-34. Print.

- Haskins, Susan. *Mary Magdalen: Myth and Metaphor*. London: HarperCollins, 1993. Print.
- Jacobs, Linda L. "The Image of Mary Magdalene in Seventeenth-Century Poetry." *Publications of the Mississippi Philological Association* (1987): 62-78. Print.
- Jansen, Katherine Ludwig. *The Making of the Magdalen: Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000. Print.
- Ly, Nadine. "Organización léxica, personal, temporal y espacial de los poemas amorosos de Garcilaso: Canciones y Eglogas." Organizaciones textuales ⊕ textos hispánicos): actas del III Simposio del Séminaire d'études littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail. Université de Toulouse II-Le Mirail, 1981.
- Maci, Stefania M. "The Role of the Metrical and Rhyme Pattern in Mary Magdalene." *Linguistica e Filologia* 18 (2004): 147-67. Print.
- Maisch, Ingrid. *Mary Magdalene: The Image of a Woman through the Centuries*. Collegeville, Minn.: Liturgical Press, 1998. Print.
- Montoya, Miriam. "El Concepto De Belleza En Las Rimas y Rimas Sacras De Lope De Vega." *Divergencias: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios* 2.1 (2004): 129-39. Print.
- Novo Villaverde, Yolanda. "Memoria Poética e Intertextualidad En Algunos Versos De Lope De Vega Desde El Soneto I De Rimas Sacras." 221-42 (1998). Print.
- . *Las Rimas Sacras De Lope De Vega : Disposición y Sentido*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicación e Intercambio Científico, 1990. Print.
- Powers, Perry J. "Lope De Vega and Las Lágrimas De La Madalena." *Comparative Literature* 8.4 (1956): 273-90. Print.
- Preminger, Alex., and T. V. F. Brogan. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1993. Print.
- Reina, Casiodorode, Apriano de Vaera, and Sociedades Bíblicas en América Latina. *La Santa Biblia: Antiguo y Nuevo Testamento*. Revisada por Apriano de Valera (1602); otras revisiones; 1862, 1909, y 1960 Con referencias ed. Asunción: Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960. Print.

Sánchez Jiménez, Antonio. "Composición De Lugar En Las Rimas Sacras (1614) De Lope De Vega: La Influencia Ignaciana." *Anuario Lope de Vega* 10 (2004): 115-28. Print.

La Santa Biblia. 20^a ed. Madrid: Ediciones Paulinas, 1978. Print.

Thompson, Mary R. *Mary of Magdala: Apostle and Leader*. New York: Paulist Press, 1995. Print.

Valvasone, Erasmo de, and Luigi Tansillo. "Le Lagrime Della Maddalena." *Le Lagrime De S. Pietro; Con Le Lagrime De La Maddalena*. Venice: , 1589. 166-178. Print.

Vargas, Rodolfo. "La Magdalena, Apostola Apostolorum" InfoCat. N.p., 22 July 2011. Web. 11 May 2016. <http://infocatolica.com/>

Vega, Lope, Antonio Carreño, and Antonio Sánchez-Jiménez. *Rimas Sacras*. Madrid: Iberoamericana, 2006. Print.

Wolf, Kirsten. "Mary Magdalen's Precious Ointment." *Opuscula, XI*. Ed. Britta Olrik Frederiksen. Reitzel, 2003. 182-186. Print. Bibliotheca Arnamagnæana~~Barn~~42 .

VITA

Cristina Codina graduated with distinction with a Master's Degree in Spanish Literature from Loyola University Chicago in 2016. She holds a Bachelor's Degree in Spanish Education from University of Illinois at Chicago in 2011. Born and raised in Barcelona, Spain until the age of 25. She has lived abroad in Brazil and Peru. Currently, she lives in the United States since 2007. She has travelled throughout Europe and Latin America. She has worked as a Spanish professor, a translator for museum exhibits and philosophy courses (translation and voiceover) and as an interpreter of Spanish and English (for legal purposes), respectively. She fluently speaks four languages: English, Spanish, Catalan and Portuguese. She has won two poetry contests for poems in Spanish and bilingual poems in English and Spanish. Currently she writes poems in English and Chinese-Mandarin in translation, poems in English and poems in Spanish. She studied Fine Arts in a private studio for 5 years in Spain, she studied Philology at Universidad de Barcelona in Spain and she studied Anthropology in Universidad Nacional de Trujillo, while she lived in Peru. Her academic interests are Golden Age Spanish poetry and mysticism. In her free time she is fond of storytelling, cooking and painting. She is happily married and has three children.

