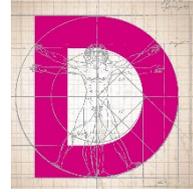


Digilec 11 (2024), pp. 269-293

Fecha de recepción: 14/09/2024

Fecha de aceptación: 02/12/2024

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2024.11.11222>



e-ISSN: 2386-6691

MARÍA MAGDALENA EN “LA VISIÓN DE LOS REYES MAGOS” DE EMILIA PARDO BAZÁN: REDEFINICIÓN HISTORIOGRÁFICA Y REIVINDICACIÓN GNÓSTICA DE LA MUJER DAMNIFICADA

MARY MAGDALENE IN “THE THREE WISE MEN VISION” BY
EMILIA PARDO BAZÁN: HISTORIOGRAPHIC REDEFINITION AND
GNOSTIC CLAIM OF THE DAMAGED WOMAN

José Antonio CALLEJÓN GARCÍA
Universidad de Almería
Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-8026-4400>

Resumen

“La visión de los Reyes Magos” de Emilia Pardo Bazán aborda el tema de la redención espiritual y redefine la imagen historiográfica de María Magdalena con una reivindicación de la mujer. Este artículo analiza su simbología y alusiones enigmáticas a Magdalena haciendo una revisión imparcial de los evangelios canónicos y apócrifos. Además, establece una conexión feminista con el imaginario metafórico pictórico y literario.

Palabras clave: Pardo Bazán; María Magdalena; la visión de los Reyes Magos; teatro simbolista; feminismo.

Abstract

“La visión de los Reyes Magos” by Emilia Pardo Bazán addresses the theme of spiritual redemption and redefines the historiographic image of Mary Magdalene with a vindication of women. This article analyses its symbolism and enigmatic allusions to Magdalene making an impartial review of the canonical and apocryphal gospels. Moreover, it establishes a feminist connection with the pictorial and literary metaphorical imagery.

Keywords: Pardo Bazán; Mary Magdalene; La visión de los Reyes Magos; symbolist theatre; feminism.

1. INTRODUCCIÓN

La clasificación del teatro de ensueño de Emilia Pardo Bazán que defiende en mi tesis doctoral *Emilia Pardo Bazán. Proyección didáctica y valor artístico-humanístico de su teatro de ensueño* (en abril de 2024) en la Universidad de Almería, está sustentada en los textos dramáticos *Prólogo en el cielo*, fraguado en su génesis como preludeo de la novela *Doña Milagros* publicada en 1894 (Pardo Bazán, Doña Milagros, 2021); *La suerte, tragedia moderna* en la que la escritora explora un realismo mágico y que logra estrenar en 1904 (Pardo Bazán, Teatro, 2010); y *La muerte de la Quimera*, una tragicomedia que la dramaturga ideara para que fuera representada con marionetas pero que finalmente vio la luz como proemio de la novela *La Quimera* editada en 1905 (Pardo Bazán, Teatro, 2010). A dicha compilación de textos dramáticos simbolistas de realismo mágico, o fraguados para representación con marionetas¹, o ideados para su lectura, hay que añadir cinco más que la autora publicó en rotativos y reeditó en *Obras Completas* (no en el volumen XXXV dedicado al teatro), por lo que no se les ha prestado consideración por su valor dramático, sino más como cuentos o artículos, no siéndolo, si se atiende al modo en que están escritos. Sirva de ejemplo “El gusanillo”, que doña Emilia publica en 1898 en *El Liberal*, y en 1907 lo incorpora al volumen XXXI de sus *Obras Completas* dedicado a la colección de cuentos *El fondo del alma* (Pardo Bazán, El fondo del alma, 1910).

La recopilación en cuatro volúmenes llevada a cabo en 1990 por el catedrático Juan Paredes no solo recupera y clasifica los cuentos de doña Emilia, sino que proporciona un índice cronológico y un índice de las publicaciones periódicas en las que aparecieron (Pardo Bazán, Cuentos completos, 1990, Volumen IV., Págs. 451-461), prueba irrefutable de cómo cinco textos dramáticos trascienden en el tiempo como cuentos por conveniencia editorial, ya que no se entiende tal catalogación por el mero hecho de ser teatro breve y/o para ser leído. Ni tampoco por el hecho de que los personajes adopten a veces el rol de narradores en los diálogos hacia una inmersión metateatral. Su dimensión genérica, apunta el profesor González Herrán, tiene que ver con la estética de recepción (González Herrán, 2002). Ahora bien, por el estilo en que están escritos, manifiestan el ingenio de doña Emilia en su reto de renovar el teatro anquilosado español de finales de siglo XIX del mismo modo que hiciera Valle-Inclán.

Por tanto, debe quedar claro, que el que Emilia Pardo Bazán divulgara varios textos dramáticos a través de rotativos en vez de enfocarlos a la puesta en escena, no inhibe su complejidad dramática para una representación por actores o por marionetas; para hacer lecturas dramatizadas; para hacer radio; para su adaptación al cine, a la televisión, e incluso al cómic. Sí que cabe preguntarse por qué doña Emilia elige el género dramático en vez del formato narrativo del cuento o del relato para estos cinco textos en concreto. Se pueden deducir diferentes motivos, entre ellos, la moda finisecular. Pero,

¹ Maurice Maeterlinck (Gante, 1862-Niza, 1949) defiende una percepción purista del teatro del alma o de ensueño a través de la representación con marionetas excluyendo el ser humano (lastre) de la escena.

sobre todo, su espíritu vanguardista y visionario mencionado, confrontando puntos de vista diferentes sobre temas filosóficos a través de discusiones entre los personajes, que lógicamente va a provocar la reflexión y el posicionamiento del lector tras tomar conciencia sobre el conflicto social y/o existencial abordado. De ahí que en la clasificación que establezco en el organigrama Corpus Órbita Teatral de Emilia Pardo Bazán, los incluya en el subconjunto «textos incluidos dentro de una narración o publicados en rotativos», como parte del conjunto textos dramáticos «editados» por Emilia Pardo Bazán (Callejón García, 2024).

Casualmente, dicha corrección encaja como introducción idónea de un texto en el que doña Emilia redefine la imagen compleja de María Magdalena, y que analizo a continuación no sin antes concretar cuáles son los cinco textos breves ateneístas dramáticos publicados en rotativos, enunciados de forma cronológica: “La visión de los reyes magos” (*La Época*, 1895, recopilado en *Cuentos de Navidad, de Reyes, de la Patria y Antiguos*, OC. T. XXV); “El gusanillo” (*El Liberal*, 16 de enero de 1898, Interiores, que a su vez es recogido junto con El Terruño y Profesiones en *Cuentos El fondo del alma*, OC. T. XXXI); “Diálogo secular” (*El Imparcial*, 1 de enero de 1901), no incluido por su autora en ninguna colección de cuentos, que Juan Paredes reedita en el subconjunto de *Cuentos de Navidad, Año Nuevo y Reyes*; “Diálogo” (*El Imparcial*, 5 de septiembre de 1904, recopilado en Interiores, 1907); y “Corro de sombras” (*Blanco y Negro* n° 875, 1908, no incluido por su autora en ninguna colección de cuentos posterior, que Juan Paredes agrupa en el grupo *Cuentos de antaño*, y que inspirará una edición homónima) (ver Tabla 1).

Tabla 1

Textos dramáticos ateneístas de Emilia Pardo Bazán: Aparición y 1ª reedición

Título	Aparición	Reedición
La visión de los reyes magos	<i>La Época</i> 1895	<i>Cuentos de Navidad, de Reyes, de la Patria y Antiguos</i> . OC. T. XXV, 1902
El gusanillo	<i>El Liberal</i> 16 de enero de 1898	Recogido en <i>Interiores</i> que a su vez es recogido junto con El Terruño y Profesiones en <i>Cuentos El fondo del alma</i> . OC. T. XXXI, 1907
Diálogo secular	<i>El Imparcial</i> 1 de enero de 1901	Clasificación Póstuma por Juan Paredes en <i>Cuentos Completos*</i> dentro del grupo <i>Cuentos de Navidad Año Nuevo y Reyes Volumen 3/4</i> , 1990 (Pardo Bazán, <i>Cuentos completos</i> , 1990, pág. 474)

Diálogo	<i>El Imparcial</i> 5 de septiembre de 1904	Recogido en <i>Interiores</i> que a su vez es recogido junto con <i>El Terruño y Profesiones en Cuentos El fondo del alma</i> . OC. T. XXXI, 1907
Corro de sombras	<i>Blanco y Negro</i> nº 875 1908	En <i>Cuentos Completos*</i> dentro del grupo <i>Cuentos de antaño</i> (Volumen 4/4) (Pardo Bazán, <i>Cuentos completos</i> , 1990, pág. 167). Y en <i>Cuentos de antaño</i> (1994) (Pardo Bazán, <i>Cuentos de antaño</i> , 1994)

Añado como apostilla aclaratoria, que Emilia Pardo Bazán decidió no incluir “Diálogo secular” (1901) en 1902 en el tomo XXV de Obras Completas titulado *Cuentos de Navidad, de Reyes, de la Patria y Antiguos*, posiblemente por su recepción como artículo. Herrán González analiza la ambigüedad genérica de ciertas publicaciones de Clarín y Emilia Pardo Bazán, y en el caso de “Diálogo secular”, se refiere a él como ese tipo de artículos que adoptan la apariencia de cuentos en que están borrosos los límites entre ficción y crónica (González Herrán, 2002). Del mismo modo, doña Emilia también descartó la reedición de “Corro de sombras” (1908) en 1909 en el tomo XXXI titulado *Sud-express* (Cuentos actuales); y en 1923 en el tomo XLIII titulado *Cuentos de la tierra*, posiblemente por ser sustancialmente un texto dramático.

Dentro de este grupo de diálogos dramáticos proyectados a confrontar con lenguaje coloquial distintas perspectivas filosóficas a través de la discusión de personajes realistas o caricaturizados provocando un debate pedagógico, “La visión de los Reyes Magos” se singulariza de los demás, de entrada, en que se trata de un texto dramático interconectado a los «cuentos de circunstancias»² publicados a finales del siglo XIX y comienzos del XX en revistas y periódicos de España, país de profunda tradición católica. Emilia Pardo Bazán dedicó, entre sus más de 600 cuentos, 62 a asuntos de circunstancias, y dentro de estos, 8 a la festividad de los Reyes Magos. Pero solo uno de esos 8, “La visión de los Reyes Magos”, es texto dramático, siendo inevitable referir como su antecedente el *Auto de los Reyes Magos*, pieza dramática toledana incompleta de la que se conservan 147 versos polimétricos, y que está considerada la primera obra teatral escrita en castellano, atribuida a algún escritor francés del siglo XII que pudiera haber servido de referente a Pardo Bazán para el planteamiento del diálogo.

Aunque, solo para eso, puesto que “La visión de los Reyes Magos” adquiere una dimensión simbolista-gnóstica en el diálogo y en las acotaciones más extensas y poéticas que las actorales o escénicas miméticas características de las obras que doña Emilia ideara para su representación, y que le dan una impronta narrativa propia de los cuentos a través de la primera acotación y de la última que recrea una visión no previsible por el lector y que conecta a la dramaturga con escritoras espiritistas de su tiempo. De hecho, colabora

² Ha de entenderse lo de teatro de circunstancias como un teatro relacionado con las festividades religiosas en curso: la Navidad, la Semana Santa, la Epifanía; y las celebraciones de índole profano: Año Nuevo, o el Carnaval.

con la revista espiritista barcelonesa *La Luz del porvenir*³ creada en 1879 por Amalia Domingo Soler (Sevilla, 1835-Barcelona, 1909) quien tras una «visión» según relató ella, buscaría refugio primero en la iglesia luterana, y tras tomar contacto con un ejemplar del periódico *El Criterio* que le regaló el médico homeópata Dr. Hysern (Banyoles, 1804-Madrid-1883), comenzaría a escribir en la revista *La Revelación* y se integraría en la doctrina espiritista.

2. LA SIMBOLOGÍA EN “LA VISIÓN DE LOS REYES MAGOS”

La historia de los Reyes Magos tiene raíces en diversas tradiciones, desde la mitología persa hasta el cristianismo. El Zoroastrismo (VI a. C), religión ancestral que enfatiza en la verdad y en la justicia, ejerce una fuerte influencia en la tradición de los Reyes Magos, y Pardo Bazán retoma estos elementos y los entrelaza con su propia propuesta, creando una obra rica en significados. La marcha de los Reyes es tratada como un viaje al interior, una búsqueda espiritual que lleva al encuentro con lo divino, como el de un viaje iniciático, mientras retornan por la planicie del desierto, concreta la primera acotación, haciendo un camino distinto para «burlar al sanguinario Herodes». Y ahora en vez de ser guiados en la oscuridad de la noche por la Estrella de Belén, que representa como en muchas tradiciones la luz que ilumina el camino hacia la verdad, son iluminados por una luna «brillando con intensa y argentada luz», empleada para reflejar la introspección y la complejidad filosófica ante el misterio y lo sobrenatural inexplorado. Amparados por esta, platican sobre sus ofrendas y aspiraciones, caracterizados en un diálogo breve, como arquetipos universales con afán de trascender.

Baltasar representa en su ancianidad, el conocimiento de los arcanos y la sabiduría ancestral conectada a lo oculto y profundo; Gaspar, el brío y los valores viriles; y Melchor, el rey de piel oscura, representa la espiritualidad, la diversidad y la inclusión de otras culturas:

BALTASAR. — (Acariciándose la nevada y luenga barba, moviendo la anciana cabeza a estilo del que vaticina).

GASPAR. — Enderezándose sobre su montura, requiriendo la espada, frunciendo las cejas y echando chispas por los ojos).

³ *La Luz del porvenir*, dirigida por Amalia Domingo Soler, es una revista que va a ser suspendida durante cuarenta y dos semanas por decreto de Alfonso XII tras ser denunciado a las autoridades un artículo del primer número titulado *La idea de Dios*, por un clero católico que se muestra muy reaccionario ante cualquier movimiento que pueda suplantarle. Aun así, en vez de amilanarse, Amalia crea inmediatamente otra revista con el título de *El Eco de la Verdad*. A su regreso, *La Luz del porvenir* se lanza los jueves con artículos doctrinales y de reclamo del espiritismo, además de carácter reivindicativo, abordando temas como los derechos políticos y sociales de la mujer o la pena de muerte (con posicionamiento en contra de esta). Definitivamente, la revista teísta, pero anticlerical de una mujer, dedicada a mujeres, partidaria del racionalismo científico, y que mantiene duras controversias y polémicas con los tonsurados, se va a convertir en uno de los embriones del incipiente movimiento por los derechos de la igualdad de género en Cataluña, y su directora participará en la fundación de la Sociedad Autónoma de Mujeres y la Sociedad Progresista Femenina, las dos entidades punteras del feminismo laicista barcelonés. Las ediciones de *La Luz del porvenir* se prolongan hasta 1900 (a punto de cumplir los veinte años de existencia), año en que se fusiona con la revista también barcelonesa *La unión espiritista* (Callejón García, 2024, pág. 74).

MELCHOR. — (Tímidamente, con humildad profunda) (...) Yo (...) el etíope de negra tez...

En coherencia a la simbología encarnada por cada personaje, se produce un debate filosófico en el que los tres Reyes confrontan la simbología de sus ofrendas al Niño, por ver cuál de ellas es la más acertada. Con el oro, metal que representa la riqueza y la gloria, Baltasar pretende festejar el estatus del Recién Nacido en el contexto de la historia, en un homenaje adecuado para el Mesías, que constata el discurso:

BALTASAR. — (...) Tributos percibirá, no como nosotros, días, meses y años, sino siglos, decenas de siglos, generación tras generación, y los percibirá de todo el Universo, de toda raza y lengua, de nuevas tierras que se descubrirán para aclamar su nombre.

En un momento de duda y prudencia de Baltasar, que anticipa o teme que la riqueza y la ostentación será observada por Jesús con tristeza, Gaspar se lo auténtica y defiende el significado de su don, la mirra, por resaltar la naturaleza humana de Cristo y su entereza para afrontar el sufrimiento, teniendo en cuenta que la mirra era una resina aromática que no solo se empleaba en la antigüedad como perfume, sino para embalsamar a los muertos. Así que anticipa el sacrificio de Jesús subrayando su papel como Salvador que vendrá a redimir a la humanidad a través del sufrimiento:

GASPAR. — (...) La mirra amarga como el vivir, y como el vivir, sana y fortificante; he ahí lo que conviene a quien ha de realizar obra viril, obra de vigor y salud. (...)

Por su parte, Melchor, que ha escuchado cómo el anciano sabio ha glorificado a Jesús como rey, y como el valeroso Gaspar lo ha enaltecido como hombre, les rebate en su percepción de Dios que reconoce en el Niño, al que ha rendido Adoración, desde un plano más contemplativo y un estremecimiento religioso, que sorprende a Baltasar y a Gaspar por identificarse al recién nacido con lo divino:

MELCHOR. — (...). No le reconocéis así al pronto, porque es un Dios diferente de los dioses que van a morir: no condena, ni odia, ni extermina; ama, reconcilia, perdona y sólo con acercarme a Él noto en mi corazón una frescura inexplicable y en mi espíritu una paz que glorifica. (...)

Cuando Baltasar plantea la avenencia de las tres dádivas para hacer algo que satisfaga al prodigioso Niño, Gaspar pronuncia la pregunta retórica que, a efectos gnósticos y dramáticos, evoca la visión que están a punto de tener:

GASPAR. — No puede ser. ¿Dónde habrá un don que convenga al Rey, al Hombre y al Dios juntamente?

Sin embargo, la visión⁴ que tienen, es la de la figura de una mujer. Emilia Pardo Bazán lanza entonces en la última acotación, su potente mensaje feminista, desde una descripción tradicional de la figura de la mujer, pero con pistas enigmáticas que quiere concluir con el nombre “Magdalena”:

La luna brilla con claridad más suave, más misteriosamente dulce y soñadora. El desierto parece un lago de plata. Sobre el horizonte se destaca una figura de mujer bizarramente engalanada y ricamente vestida, hermosa, llorosa, con larga cabellera rubia que baja hasta la orla del traje. Lleva en las manos un vaso mirrino lleno de unguento de nardo, cuya fragancia se esparce e impregna la ropa de los Magos, y sube hasta su cerebro en delicados y penetrantes efluvios. Y los tres Reyes, apeándose y prosternados sobre el polvo del desierto, envidian, con envidia santa, el don de la pecadora Magdalena.

La luz lunar de la escena introducida desde el comienzo de la obra, en sus fases cambiantes, simboliza la transitoriedad de la vida y las emociones humanas, lo efímero de las experiencias y la inevitabilidad del cambio, idónea para alumbrar la introspección de los personajes. Y dado que está asociada con lo femenino, que evoca la delicadeza, la intuición y la sensibilidad, desentraña cómo Emilia Pardo Bazán la elige con un brillo más suave que al comienzo, para reflejar la experiencia femenina y la búsqueda de identidad en una sociedad patriarcal. Y no solo eso, sino que su matiz plateado en *La visión de los Reyes Magos* adquiere unas connotaciones simbólicas sugestivas ambiguas poderosas. De una parte, la plata evoca la traición de Judas Iscariote a Jesús:

Entonces uno de los doce, se llamaba Judas Iscariote, fue a los principales sacerdotes, y les dijo: “¿Qué me queréis dar, y yo os lo entregaré?” Y ellos le asignaron treinta piezas de plata. Y desde entonces buscaba oportunidad para entregarle (Mateo 26: 14-18).

De otra parte, la plata se asocia a la redención y a la purificación, y realza como en Proverbios y en la Parábola del Buen Samaritano, los valores espirituales sobre los materiales, reflejando la dualidad de la naturaleza humana:

Porque mejor es la sabiduría que las piedras preciosas; y todo cuanto se puede desear, no es comparable con ella (Proverbios 8: 11).

⁴ Según la Real Academia de la Lengua, una *visión* se refiere en su acepción octava, a una imagen sobrenatural que se percibe por el sentido de la vista o por representación imaginativa (RAE, pág. <https://dle.rae.es/visi%C3%B3n?m=form>). Si bien dicha definición, en el contexto cristiano (ni esotérico ni espiritista), se refiere al acto de ver a Dios, en el cual consiste la bienaventuranza. En contraposición, la doctrina espiritista decimonónica, codificada por Allan Kardec (Lyon, 1804-París, 1869), se basa en la creencia de la existencia de espíritus y en la posibilidad de comunicarse con ellos. Esta corriente filosófica y religiosa sostiene que los espíritus son seres inmortales que evolucionan a través de múltiples reencarnaciones, aprendiendo y mejorando a lo largo del tiempo. Los principios fundamentales del espiritismo incluyen la existencia de Dios, la inmortalidad del alma, la reencarnación, la comunicación con los espíritus y la moralidad basada en los principios del amor y la caridad. Además, se enfatiza la importancia del libre albedrío y la responsabilidad personal en el desarrollo espiritual. A través de la “mediumnidad”, los espiritistas buscan comprender las enseñanzas de los espíritus, con el objetivo de obtener orientación y mejorar su vida espiritual.

[...] Jesús, dijo: “Un hombre descendía de Jerusalén a Jericó, y cayó en manos de ladrones, los cuales le despojaron; e hiriéndole, se fueron, dejándole medio muerto. Aconteció que descendió un sacerdote por aquel camino, y viéndole, pasó de largo. Asimismo un levita, llegando cerca de aquel lugar, y viéndole, pasó de largo. Pero un samaritano, que iba de camino, vino cerca de él, y viéndole, fue movido a misericordia; y acercándose, vendó sus heridas, echándoles aceite y vino; y poniéndole en su cabalgadura, lo llevó al mesón, y cuidó de él. Otro día al partir, sacó dos denarios, y los dio al mesonero, y le dijo: Cuídamele; y todo lo que gastes de más, yo te lo pagaré cuando regrese. ¿Quién, pues, de estos tres te parece que fue el prójimo del que cayó en manos de los ladrones?” Él dijo: “El que usó de misericordia con él». Entonces Jesús le dijo: «Ve, y haz tú lo mismo” (Lucas 10: 25-37).

Tras la recreación de la atmósfera, llega la descripción física enigmática de Magdalena cuya identidad se confirma al lector en el cierre de la acotación y de la obra, como una figura digna de adoración y de envidia, y no de desprecio e insulto. Lo primero que hay que preguntarse es qué es «bizarramente engalanada y ricamente vestida» (primera descripción de la figura de la mujer que en el horizonte se aparece a los Reyes Magos) en la Galilea del siglo I, ya que en la época de Jesús, el vestuario de una mujer está profundamente influenciado por normas sociales, culturales y religiosas, y por tanto, la forma en que una mujer se vestía podía comunicar su estatus, moralidad y propósito en la sociedad dependiendo del contexto y la interpretación del observador. Así que «bizarramente engalanada y ricamente vestida» podría admitir diferentes interpretaciones. Aunque en *los evangelios*, documentos muy estudiados por Emilia Pardo Bazán desde su niñez, no hay descripciones específicas de la vestimenta de María Magdalena, su atuendo, como la de muchas mujeres de su tiempo, probablemente era humilde y práctico, acorde con las costumbres de su entorno cultural, según las menciones sobre la vestimenta femenina en relación con la modestia y la decencia:

Asimismo, que las mujeres se vistan de ropa decorosa, con pudor y modestia, no con peinados ostentosos, ni oro, ni perlas, ni vestidos costosos, sino como corresponde a mujeres que profesan piedad, con buenas obras (Timoteo 2: 9-10).

Vuestro atavío no sea el externo, el de peinados ostentosos, de joyas de oro, o de vestidos lujosos, sino el interno, el del corazón, en el incorruptible ornato de un espíritu afable y apacible, que es de gran valor delante de Dios (Pedro 3: 3-4).

En una sociedad en la que la modestia era altamente valorada, cualquier desviación de este ideal podía acarrear un estigma social, atendiendo a los prejuicios de que una mujer que vestía de manera inusual estaba involucrada en prácticas inmorales, ya que las ropas extravagantes de colores brillantes, telas lujosas o estilos que llamaran la atención alejados de la norma podían asociarse con la prostitución. Pero por otro lado, las mujeres que adoptaban vestimentas inusuales podrían estar expresando una declaración de su fe, o de individualidad en un entorno donde se gestaban nuevas ideas y movimientos de transformación religiosa y social como el cristianismo, de ruptura con las tradiciones pasadas. Por tanto, el concepto de una mujer de Galilea de la época de Jesús como «bizarramente engalanada y ricamente vestida» puede ser un poderoso

símbolo de resistencia, individualidad y desafío a las normas sociales, empleado por Emilia Pardo Bazán para provocar una reflexión más profunda sobre el papel de las mujeres en la historia, sus luchas por la autonomía y la autoexpresión, y cómo estas manifestaciones pueden haber influido en la evolución de la sociedad a lo largo del tiempo. Se puede apreciar en un versículo de Proverbios que incluso las mujeres también podían ser trabajadoras y tener su propio estilo.

Ella se hace ropa de lino fino y vende, y da cintas al mercader (Proverbios 31: 22).

Aun valorando que en la época de la Galilea de Jesús una mujer «bizarramente engalanada y ricamente vestida» no pudiera corresponder a cómo en nuestro tiempo se entiende, hay que referir en este punto del estudio la información matizada sobre María Magdalena dada por Jacobo de la Vorágine⁵ en el capítulo XCVI de *La leyenda Dorada* (Vorágine, 1999, págs. 383-384 del Tomo 1). Ser la «princesa del castillo de Magdalo», situado en Betania, es una descripción metafórica, pero que no deja de identificarla como una mujer de abolengo, y que encaja con la descripción de Pardo Bazán, frente a la imprecisión del pasaje de Lucas 7, 36-50 que no puntualiza que la mujer de mala reputación sea una prostituta, y en absoluto María Magdalena. Incluso la imagen contrapuesta que sobre Magdalena revelan los textos apócrifos en los que el arrepentimiento forma parte de la progresión gnóstica (tal y como evidencia el libro *Pistis Sophia* del siglo III), sugiere que la mujer que se presenta a la casa del fariseo, no era Magdalena, según explica la doctora en Teología Bíblica Carmen Bernabé Ubieta (Bernabé Ubieta, 2019), y que el malentendido se produce por el sincretismo del arrepentimiento y la redención. Aunque no se puede descartar que más que un error, sea una deformación interesada de los hechos respaldada por el Papa Gregorio I en el siglo VI, que con el epíteto «prostituta», por pecadora, injuria a María “Magdalena”:

Uno de los fariseos rogó a Jesús que comiese con él. Y habiendo entrado en casa del fariseo, se sentó a la mesa. Entonces una mujer de la ciudad, que era pecadora, al saber que Jesús estaba a la mesa en casa del fariseo, trajo un frasco de alabastro con perfume; y estando detrás de él a sus pies, llorando, comenzó a regar con lágrimas sus pies, y los enjugaba con sus cabellos; y besaba sus pies, y los unguía con el perfume. Cuando vio esto el fariseo que

⁵ El clérigo dominico y cronista italiano Santiago della Vorágine, Jacopo da Varazze, o Jacobo de la Vorágine (Varazze, 1230-Génova, 1298/99) beatificado por Pío VII en 1816, es celeberrimo no solo como arzobispo de Génova, teólogo y traductor (traduce por primera vez La Biblia al italiano), también como escritor, principalmente, por la autoría de *La leyenda Aurea (1250-1280)*, igualmente conocida como *La leyenda dorada*, o también *Legenda sanctorum* (Lecturas sobre los santos), *Legendi di Santi Vulgari Storiado*, o *Lombardica historia* en sus primeras ediciones, obra de intención religiosa que se centra en la vida y los milagros de los santos, refleja la espiritualidad medieval y la importancia de la fe en la vida cotidiana, y transmite un mensaje moral y espiritual desde la fascinación literaria circunscrita en el contexto del siglo XIII, como vehículo para explorar las tensiones entre lo material y lo anímico, invitando a los lectores a reflexionar sobre el verdadero significado del sacrificio que los fieles realizaban como muestra de su devoción, a través de pasajes más metafóricos que fidedignos en los que la prioridad esencial es el mensaje educador, por encima del de parecer una crónica histórica. De hecho, se convierte, tras la invención de la imprenta dos siglos después, en un referente para artistas que llegan a inspirarse en sus narraciones legendarias y recrean varias de sus escenas en cuadros pictóricos y/o en esculturas.

le había convidado, dijo para sí: Este, si fuera profeta, conocería quién y qué clase de mujer es la que le toca, que es pecadora [...] «Mas ella ha ungido con perfume mis pies. Por lo cual te digo que sus muchos pecados le son perdonados, porque amó mucho; mas aquel a quien se le perdona poco, poco ama». Y a ella le dijo: «Tus pecados te son perdonados». Y los que estaban juntamente sentados a la mesa, comenzaron a decir entre sí: “¿Quién es éste, que también perdona pecados?” Pero él dijo a la mujer: “Tu fe te ha salvado, ve en paz” (Lucas 7, 36-50).

Magdalena era muy rica; pero como las riquezas y los placeres suelen hacer buenas migas, a medida que tomando conciencia de su belleza y de su elevada posición económica, fuese dando más y más a la satisfacción de caprichos y apetitos carnales, de tal modo que las gentes, cuando hablaban de ella, como si careciera de nombre propio designábanla generalmente por el apodo de «la pecadora». Había oído ella hablar mucho de aquel Cristo que iba de unos lugares a otros siempre predicando. Un día, al enterarse de que estaba en Jerusalén, movida por el Espíritu divino se presentó en casa de Simón el Leproso, en donde según sus noticias hallábase Jesús comiendo; pero avergonzada por la mala reputación que tenía, no atreviéndose a entrar ostensiblemente en la sala donde Jesús comía con algunos hombres justos y famosos por su severidad, entró disimuladamente, procurando que los comensales no la vieran, y, adoptando las precauciones necesarias para pasar inadvertida, postrose en el suelo junto al Señor, lavóle los pies con sus lágrimas, enjugóselos con sus propios cabellos y seguidamente derramó sobre ellos un riquísimo perfume que consigo había llevado. [...] A pesar de las cautelas tomadas por María, el fariseo Simón, es decir, el dueño de la casa, la vio entrar y espío desde su puesto lo que la mujer hacía; también él exteriormente disimuló y nada dijo, pero interiormente comenzó a pensar que aquel Cristo no podía ser realmente un profeta, porque de serlo, de ninguna manera consentiría dejarse tocar por aquella mala mujer. Jesús que sí era profeta y conoció los pensamientos que Simón estaba formulando, recriminó a éste por su soberbia, refutóle el concepto que tenía de la justicia y perdonó a María todos sus pecados. (Vorágine, 1999, págs. 383-384 del Tomo 1).

La acotación última termina, y también la obra, describiendo otra «Adoración»: los tres Reyes apeados de los camellos, «con envidia santa» del don de la pecadora Magdalena⁶, se postran ante ella, cuando de manera imprevista (para ellos y para el

⁶ Jacobo de la Vorágine proporciona los tres posibles significados del primer y segundo nombre de la apóstol. Con respecto al segundo, [Magdalena] pudo haberse formado desde *manens rea* (fue tenida por rea), que equivale a decir culpable. O también proceder de *fortificada*, *invicta*, o *magnífica* (Vorágine, 1999, pág. 383 del Tomo 1). La identificación que el autor de *La leyenda Áurea* hace de María Magdalena como una figura de estatus noble en su comunidad no solo no es infundada, sino que explica la etimología de [Magdalo] o [Migdol], localidad de la costa occidental del Mar de Galilea, en Israel, situada en la orilla occidental del lago de Genesaret (mar de Galilea), cuya historia (con otros nombres) se remonta a períodos mucho antes de la era cristiana, con evidencia de asentamientos que datan de la época del Segundo Templo (516 a.C. - 70 d.C.). Su ubicación marítima estratégica, explica el catedrático Santiago Guijarro Oporto (académico de la Real Academia en la sección de Teología) facilitó el desarrollo de una economía basada en la pesca, aparte de la agricultura como certificar los hallazgos arqueológicos de herramientas de trabajo en el campo. Si bien uno de los descubrimientos arqueológicos más notorio ha sido la sinagoga, excavada en 2009, del siglo I, por proporcionar una visión única de la vida judía en la época de Jesús, y que sugiere que Magdala fue un centro religioso vibrante.

lector), se les aparece en visión, como respuesta divina a la pregunta retórica de Gaspar, adelantándoles llorosa el futuro, y estremeciéndolos en un aprendizaje gnóstico.

El término “polvo” es introducido a efectos simbólicos desde un prisma cristiano, por hacer referencia a dos pasajes bíblicos, uno enfatizando la fragilidad de la vida humana y la compasión de Dios, y otro reflejando la inevitabilidad de la muerte y el ciclo de la vida:

Porque él conoce nuestra condición; se acuerda de que somos polvo (Salmos 103: 14).

Todos van a un lugar; todos son polvo, y todo vuelve a ser polvo (Eclesiastés 3: 20).

Lo más innovador del texto es el «cuadro» de los tres Reyes ante el don de las lágrimas de una pecadora arrepentida, como un gesto simbólico de disculpas⁷ del hombre hacia la belleza de la mujer en todos sus significados, simbolizada en este texto a través del pelo largo y rubio (armónico con la belleza descrita por Della Vorágine) que Magdalena postra a los pies de Jesús arrepentida, pero que no excusa los agravios cometidos contra ella a lo largo de la Historia de la Cristiandad. La envidia «santa» es un reconocimiento «real» de los tres profetas hacia la primera persona que «verá» al Mesías resucitado, según revelan los pasajes bíblicos sobre la resurrección:

Cuando pasó el día de reposo, María Magdalena, María la madre de Jacobo, y Salomé, compraron especias aromáticas para ir a ungirle [...] Habiendo, pues, resucitado, Jesús por la mañana, el primer día de la semana, apareció primeramente a María Magdalena [...] (Marcos 16: 1-13).

Pero María estaba llorando junto al sepulcro; y mientras lloraba se inclinó para mirar dentro [...] Ve a mis hermanos y diles: «Subo a mi Padre vuestro Dios». Fue entonces María Magdalena para dar a los discípulos las nuevas de que había visto al Señor (Juan, 20: 11-18).

⁷ La Iglesia celebra la Fiesta en honor a Sta. María Magdalena el 22 de julio desde la Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos del 3/6/2016, a decisión del Papa Francisco, quien en el contexto del Jubileo de la Misericordia se preocupó por justipreciar el recuerdo de una mujer que mostró un gran amor a Cristo, y por Cristo fue muy amada, con un decreto que la reconoce con el título de «Apóstol de la Esperanza» (hasta entonces figuración en el Calendario Romano con el grado de *memoria obligatoria*). El acto fue significativo dentro de la tradición católica, ya que María Magdalena es reconocida como una figura clave en el Nuevo Testamento, especialmente en los relatos de la Resurrección de Jesús. El título de Apóstol de los Apóstoles (como la llamó por primera vez Rábano Mauro, abate del siglo IX) se refiere a su papel fundamental en la proclamación de la Resurrección, pues fue ella quien recibió el mensaje del ángel y luego se lo comunicó a los discípulos. Este reconocimiento subraya la importancia de su testimonio y su papel en la historia de la salvación, resaltando la dignidad y la misión de las mujeres en la Iglesia. Además, al ser llamada Apóstol de la Esperanza, se destaca el mensaje de renovación que María Magdalena representa. Su transformación, desde ser una mujer marcada por el sufrimiento hasta convertirse en una mensajera de alegría y fe, simboliza la capacidad de Dios para transformar vidas. Esta declaración también invita a una reflexión más profunda sobre el papel de las mujeres en la comunidad cristiana y su contribución a la evangelización. El decreto del Papa Francisco también se enmarca dentro de un esfuerzo más amplio por reconocer y valorar la herencia y la contribución de las mujeres en la historia de la Iglesia. Al honrar a María Magdalena de esta manera, se busca inspirar a la comunidad católica a seguir el ejemplo de fe, valentía y dedicación que encarnó. (Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos, 2016).

Con la «envidia santa» de los Reyes, Pardo Bazán no está adoptando una posición simplista en su mensaje hacia la discusión prejuiciosa de si, el epíteto «pecadora» que ha estigmatizado durante siglos a Magdalena se debe o no se debe a que fuera prostituta, idea cimentada a partir del siglo VI por el Papa Gregorio I en un sermón basándose en dos pasaje Lucas 7, 36-50 anteriormente citado⁸, estigmatización reaccionaria que se forja más por un tema de celos e inseguridad del hombre con respecto a la mujer como corroboran el Logion 114 del Evangelio de Tomás, o el Folio 18, versículos 1-20 del Evangelio de M^a. Magdalena, textos apócrifos⁹ en los que Pedro manifiesta a Jesús y a los apóstoles su animadversión por las mujeres:

Simón Pedro les dijo: “¡Que se aleje Mariham de nosotros! Pues las mujeres no son dignas de la vida” (Evangelio de Tomás. Logion 114).

Entonces Leví tomó la palabra y dijo: “Pedro siempre fuiste impulsivo. Ahora te veo arremetiendo contra una mujer como hacen nuestros adversarios. Sin embargo, si el Salvador la hizo digna, ¿quién eres tú para rechazarla?” (Evangelio de M^a Magdalena Folio 18, 1-20).

Cabe referir también la envidia de Pedro en el manuscrito *Sophia de Jesucristo* conocido también como *Pistis Sophia* o *La fe de la sabiduría*, que en contraposición con los textos canónicos que identifican a Magdalena en el epíteto de «pecadora», se refiere, a ella como «bendita» y a la que el Jesús alecciona y confiere permiso para hablar:

⁸ El director de Ediciones Obelisco, Juli Peradejordi, elucida prologando *El Evangelio de María Magdalena*, que el lavado de pies a un invitado para mostrar acogida u hospitalidad era llevado a cabo por un esclavo no judío o por una mujer «no prostituta», lo que, según él hace descartar la designación peyorativa de meretriz dada por el Papa Gregorio I en el siglo IV al epíteto «pecadora» atendiendo a los prejuicios del fariseo que hospeda a Jesús según el pasaje de Lucas 7, 36-50 (Peradejordi, 2004, pág. 10).

⁹ El descubrimiento en 1945 cerca de Qumrán, Israel, de *Las Escrituras de Nag Hammadi*, una colección de manuscritos apócrifos (que no forman parte del canon bíblico oficial) entre los que se hallan junto a otros textos, El Evangelio de Tomás, El Evangelio de Felipe o el *Evangelio de María* (escrito en el siglo II según su contenido), se refieren a María Magdalena como una sabia y una guía espiritual, en lugar de una simple pecadora. En este texto gnóstico (de conocimiento oculto e interpretaciones alternativas a las de los textos bíblicos) se la retrata como una de las discípulas más cercanas a Jesús, a quien él le confió enseñanzas secretas y la reconoció como una autoridad espiritual. Es presentada, por tanto, no como una pecadora, sino como una líder entre los discípulos, con un conocimiento profundo de las enseñanzas de Jesús. El Evangelio de María Magdalena destaca, pues, su papel como portadora de la revelación y su relación especial con el Maestro, lo que ha llevado a algunos estudiosos a considerar su figura como un símbolo de la sabiduría femenina en el cristianismo primitivo. Esta perspectiva refleja no solo un error histórico, sino también la necesidad de una revisión crítica de las narrativas que han dominado la historia del cristianismo. Del mismo modo, esta tesis está respaldada por el legado de la monja Anne Catherine Emmerick (Coesfeld, Alemania, 1774- Dülmen, Reino de Prusia, 1824), beatificada en 2004 por Juan Pablo II, quien en sus visiones nunca describe a M^a Magdalena como una prostituta sino como una figura espiritual significativa, una devota de Cristo, testigo de su resurrección, amor y dedicación hacia él. Y desde otro prisma más rebelde, por Elizabeth Cady Stanton (Johnstown, Nueva York, 1815- Íbidem, 1902) coetánea de doña Emilia, que en su conocida *Biblia Femenina* (1895, 1898) pone en entredicho las interpretaciones erróneas y prejuiciosas de los textos bíblicos acerca de la figura de M^a. Magdalena, y reinterpreta con un comité integrado por 26 mujeres las Sagradas Escrituras suscitando la polémica a partir del mismo prólogo incendiario en el que apunta que «en sus enseñanzas la Biblia degrada a la mujer desde el Génesis hasta Revelaciones».

Pedro se adelantó y dijo a Jesús: «Mi señor, no soportaremos a esta mujer, pues nos quita la oportunidad y no nos ha dejado hablar a ninguno de nosotros, ya que discurre muchas veces». (*Pistis Sophia*, Capítulo 36. Pedro se queja de María).

Y Jesús, compasivo, contestó a María: «María, bendita eres, a quien perfeccioné en todos los misterios de lo alto, habla abiertamente porque tu corazón es elevado al reino de los cielos más que todos tus semejantes» (*Pistis Sophia*, Capítulo 17. María pide y recibe permiso para hablar).

Otros dos pasajes explican la envidia de Pedro hacia María Magdalena a quien Jesús hace revelaciones gnósticas como la del *Nous* u *Ojo Interior* al que igualmente hace referencia, como «lámpara», un pasaje bíblico (Peradejordi, 2004, págs. 28-29):

La lámpara del cuerpo es el ojo; así que si tu ojo es bueno, todo tu cuerpo estará lleno de luz; pero si tu ojo es maligno, todo tu cuerpo estará en tinieblas. Así que, si la luz que en ti hay es tinieblas, ¿cuántas no serán las mismas tinieblas? (San Mateo 6: 22-23).

Pedro, dijo a Mariam: «hermana, sabemos que el Maestro te amó más que a las demás mujeres. Dinos aquellas palabras que el Maestro te dijo y que recuerdes, que tú conoces y que nosotros no hemos escuchado». Mariam respondió diciendo: «Lo que no os está dado comprender os lo anunciaré. Vi al Maestro en una visión y le dije: Señor, en este instante, el que contempla tu visión, ¿es por psiqué, que te ve? ¿o por el pneuma?» El Maestro respondió: «Ni por psiqué ni por pneuma, sino que es el Nous que se encuentra en medio de ellos el que ve la visión y él es el que¹⁰ [...]» (María Magdalena, Folio 10, 18-25).

El reconocimiento de intimidad e igualdad entre Jesús y M^a. Magdalena que contrasta con las representaciones más convencionales de la dinámica entre Jesús y sus discípulos varones, y que ratifica el Evangelio de Felipe, sugiere que la conexión entre Jesús y la apóstola¹¹ es tanto física como espiritual, entendiendo besar en la boca en la literatura gnóstica como un símbolo de transmisión de conocimiento y sabiduría:

Una mujer que no ha dado a luz a sus hijos puede convertirse en la madre de los ángeles. Tal era María Magdalena, la compañera del Hijo. El Señor la amaba más que a todos los otros discípulos y la besaba a menudo en su boca. [...]. (Evangelio de San Felipe. Logion 55).

2.1. Exégesis de los símbolos de “La visión de los Reyes Magos”

La visión de los Reyes Magos sucede al regreso de la Adoración. Los Reyes van conversando por el desierto en la noche, haciendo una ruta disímil para evitar a Herodes,

¹⁰ La respuesta gnóstica de Jesús queda inconclusa en el folio 10, porque no se han encontrado las hojas 11, 12, 13 y 14 del manuscrito original. Y también faltan al comienzo, el folio 1, 2, 3, 4, 5 y 6.

¹¹ [Apóstola] es femenino de [apóstolo], el vocablo antiguo, que significa en su etimología griega «enviado». [Apóstol] debería ser neutra, pues su femenino se construye «la apóstol», lo que evidencia un desfase entre su empleo inclusivo, y la clasificación dada por la RAE, que advierte en las *Conclusiones*.

y guiados por una luz diferente. El texto incorpora variedad de símbolos míticos y naturales, todos fácilmente apreciables, sugestionando la psiquis del lector/espectador durante el diálogo de los personajes, que culmina con la «visión» imprevista. Y se describe una atmósfera esotérica que favorece la introspección para ir preparando estratégicamente el efecto de «la entrada» de M^a Magdalena. Con respecto a los Reyes Magos, llama la atención el que doña Emilia no los caracterice como en la actualidad los identificamos. Según su documentación, el anciano docto de nevada y luenga barba era Baltasar; y Melchor, el negro abogando por la diversidad que demuestra su sentimiento de hermandad como miembro de la raza de piel oscura de Cam hacia los integrantes de piel blanca de Jafet, ambos símbolos míticos metateatrales. La dramaturgia construye tres paradigmas en personalidades muy marcadas en función a sus ofrendas al Niño Dios y al vocabulario simbólico que cada Rey emplea y que les diferencia en sus discursos. Así, Baltasar quien glorifica al Niño como Rey, menciona «oro» hasta 9 veces en su primer parlamento; Gaspar, de carácter más combativo y valeroso, quien lo enaltece como Hombre, emplea una terminología más relacionada con la valentía ante las adversidades y el sufrimiento, en conexión a la mirra; y Melchor, quien le venera como un Dios, emplea un lenguaje más vinculado a la adoración espiritual simbolizada por el incienso.

Con respecto a los símbolos míticos metateatrales, es empleada la sinonimia para referirse al Niño Jesús hasta de 7 formas diferentes, así como de tres maneras a su «Madre», también «la Doncella», o «Virgen» (Ver Tabla 2). La adhesión de apelativos es frecuente, tanto a modo de epítetos caracterizando a los personajes míticos/bíblicos con su propia simbología intrínseca, como para cautivar los sentidos (imaginación) del lector. Durante la conversación de los actantes, abundan los adjetivos sugestionando el sentido de la vista para describir la escena bajo la luz plateada de la luna (mencionada en Introducción), o caracterizarlos físicamente y a través de las dádivas al Niño Jesús que les singulariza a modo de arquetipos. Pero el color negro de la tez de Melchor, o el de la noche, a diferencia de otras obras de carácter gótico como *La suerte*, no posee connotaciones funestas. Y aunque menos veces, también se apela al sentido del oído, del gusto y del olfato en descripciones como «cavernoso rugido del león», «amargo cáliz» (metonimia), o «balsámico perfume». Aunque el olfato es esencialmente sugestionado en la mente del lector/espectador con la entrada en escena de Magdalena portando un vaso mirrino con esencia de nardos que envuelve a los Reyes de Oriente. Cabe señalar más metonimias sugestionando el sentido de la vista como «limpio azul»; y metáforas como «nevada barba» o «lago de plata»; la simbología de arte sinestésico empleando «dulce y soñadora» que personifica a la luna en su feminidad (Ver Introducción); así como la antítesis que conforman las palabras «envidia santa» pondera el valor del don de las lágrimas de María Magdalena con claro enfoque hacia la redención y a reivindicar el papel de la mujer.

Tabla 2

Clasificación de los símbolos de La visión de los Reyes Magos

S. MÍTICOS	SÍMBOLOS ACOMPAÑADOS DE APELATIVOS			
Actantes Magdalena Reyes Magos Baltasar Gaspar Melchor	<p>Epítetos de personajes Sanguinario Herodes; Venerable y doctísimo Baltasar; Indomable y valeroso Gaspar; Ignorante de negra tez Melchor; Pecadora Magdalena; Llorosa y hermosa mujer; Prodigioso Niño</p>			
	INDUCCIONES AL INTELLECTO Y RETORICISMOS			
Luna Dromedarios León (latente) Metateatrales Él Rey Hombre Dios Niño Hijo Primogénito Doncella Virgen Madre Raza (de Cam) Herodes Belén Cam Jafet	<p>A la vista Argentada luz; nevada y luenga barba; anciana cabeza; blanco suelo; blancos flabelos; blancos hijos; celeste criatura; limpio azul; rubia y larga cabellera; bizarramente engalanada; ricamente vestida</p> <p>Al oído Cavernoso rugir</p> <p>Al gusto Amargo cáliz</p> <p>Al olfato Balsámico perfume; fragancia de nardo; delicados y penetrantes efluvios</p> <p>Metáfora y Metonimia Nevada barba, Lago de plata – Amargo cáliz, Limpio azul;</p> <p>Abstracto/ Ambiguo Real autoridad; sacro dedo; profético espíritu; serena noche</p> <p>Antítesis Envidia santa</p> <p>De arte sinestésico Luna dulce y soñadora</p>			
	SÍMBOLOS ARQUETÍPICOS DE LOS REYES MAGOS			
Estrella de Belén Monstruos Dragones	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%; text-align: center;"> BALTASAR Dádiva al Rey </td> <td style="width: 33%; text-align: center;"> GASPAR Dádiva al Hombre </td> <td style="width: 33%; text-align: center;"> MELCHOR Dádiva a Dios </td> </tr> </table>	BALTASAR Dádiva al Rey	GASPAR Dádiva al Hombre	MELCHOR Dádiva a Dios
BALTASAR Dádiva al Rey	GASPAR Dádiva al Hombre	MELCHOR Dádiva a Dios		

	Oro	Mirra	Incienso
	Rey	Hombre	Dios
	Velo	Espada	Don
	Cofre	Monstruos	Corazón
	Cedro	Dragones	Divinidad
	Corona	Tentaciones	Él
	Tronos	Enemigos	Espíritu
	Diamantes	Martirio	Paz
	Gemas	Llanto	Libertad
		Amargura	Adoración
		Yugo	
		Sangre	

3. MARÍA MAGDALENA EN EL IMAGINARIO PICTÓRICO

3.1. San Juan/María Magdalena en *La última cena* de Leonardo da Vinci

La estampa que en la imaginación del lector evoca la descripción de Magdalena y los tres Reyes de Oriente en la última acotación de “La visión de los Reyes Magos” provoca una mirada al arte pictórico como un medio poderoso para explorar y cuestionar las narrativas tradicionales. La figura de María Magdalena ha motivado diversas representaciones artísticas a lo largo de la historia¹², reflejando las complejidades de su carácter y su papel en la tradición cristiana. Así, si en sus primeras representaciones del arte paleocristiano es representada como una figura de penitencia y de redención, en la Edad Media es transformada en la prosopopeya de pecadora redimida, a menudo representada portando como símbolo de redención el frasco de unguento para la unción de los pies de Cristo; en la época del Renacimiento la representación de María Magdalena se vuelve más humanizada y los pintores la retratan con una profundidad emocional que invita a la contemplación; en el Barroco el enfoque continúa evolucionando ofreciendo una versión poderosa de su carácter femenino y empoderamiento, como constata el momento de introspección de la *María Magdalena* (1622-25) de Artemisia Gentileschi. Y ya en la Modernidad, ha sido reinterpretada de diversas maneras, desde una figura de liberación hasta un símbolo de resistencia feminista. Atendiendo al papel de M^a Magdalena en los evangelios a partir de la acotación de Pardo Bazán, es obligado mencionar en el *top* de la Historia del Arte, por haber suscitado especulaciones variopintas en lo que concierne a su controvertida figura y a su relación con Jesús y los apóstoles, el mural renacentista que en 1498 Leonardo da Vinci da por concluido, estando ya la polémica servida en un pasaje bíblico (canónico), explica Juli Peradejordi prologando el Evangelio de María, que por correlación entre los dos seguidores más amados a todos los niveles por Jesús, se populariza la idea provocativa de que Juan y María Magdalena es la misma persona:

¹² El asunto de la evolución de la figura de María Magdalena en la Historia del Arte me ha llevado a hacer como trabajo metodológico de investigación previo a la publicación de este artículo, la composición de *Sonetografía de María Magdalena*

Estaban junto a la cruz de Jesús su Madre y la hermana de su Madre, María de Cleofás y María Magdalena. Viendo Jesús a su Madre y al discípulo a quien amaba, que estaba allí... (San Juan 19: 25).

Dicha especulación insinuante sin evidencias concluyentes para establecer una conexión definitiva entre las dos identidades se *retroalimenta* en el sincretismo, pues Juan simboliza la iglesia interior o espiritual femenina que encarna María Magdalena frente a la iglesia exterior que simboliza Pedro. Más si cuenta con el respaldo enigmático de la pintura *La última cena* realizada por Leonardo da Vinci, en la que el erudito caracteriza a Juan con rasgos y cabello de mujer, tomando como modelo a su discípulo y amante Salai¹³, que constata el también polémico retrato de *Juan Bautista*.

En el fresco se pueden identificar a los doce apóstoles, cada uno con su propia reacción y expresión facial. De izquierda a derecha, se encuentran: Bartolomé, Santiago el Menor, Andrés, Judas Iscariote (con la bolsa de dinero), Pedro, Juan (que parece desmayarse), Jesús en el centro, Tomás, Santiago el Mayor, Felipe, Mateo y Simón. Cada uno refleja diferentes emociones, desde la sorpresa hasta la incredulidad, lo que enriquece la narrativa visual. La imagen de Juan, que aparece a la derecha de Jesús como el más afectado por la noticia, ha sido interpretada por algunos como una representación femenina, lo que ha llevado a la especulación sobre su identidad como María Magdalena. Leonardo da Vinci, en su obra, podría estar utilizando la figura de Juan no sólo como un apóstol, sino como un símbolo de la espiritualidad femenina y la importancia de la mujer en el cristianismo primitivo, sirviéndole el personaje dual para explorar el conflicto interno o la búsqueda de la identidad. De modo que la idea de que María Magdalena y Juan fueran la misma persona podría ser otra interpretación errónea de los textos bíblicos surgida mucho tiempo después de los eventos narrados, pero aprovechada por Leonardo da Vinci para manifestar la dualidad de una misma persona en diferentes momentos o situaciones, porque de lo que no cabe duda, es de que a la derecha de Jesús en la escena de *La última cena*, le acompaña una mujer o un apóstol muy femenino, que también ha levantado muchas especulaciones entre el «triángulo Jesús, Juan y María Magdalena». En cualquier caso, la ambigüedad de la figura andrógina de ese discípulo/a es una llamada a la reflexión y una crítica a las limitaciones de las narrativas patriarcales que han predominado en la historia del cristianismo. Por consiguiente, la figura de Juan/ María Magdalena en *La última cena* de Leonardo da Vinci se debiera interpretar como un reflejo de la dualidad de lo masculino y lo femenino en la espiritualidad cristiana que invita al debate sobre el importante papel de las mujeres en los relatos evangélicos, transportable de la comunidad cristiana primitiva a nuestros días, como también lo hace desde otra escena controvertida, con gran sutileza, Emilia Pardo Bazán, en “La visión de los Reyes Magos”. Porque el número de representaciones pictóricas recreando escenas de la Epifanía o de la Adoración de los Reyes Magos al Niño Jesús en el Portal de Belén es inconmensurable, pero no existe ninguna representación pictórica de los Reyes Magos

¹³ A la búsqueda de modelos, los pintores anhelan inmortalizar a sus amantes. No solo lo hizo Leonardo da Vinci con Gian Giacomo Caprotti de Oreno (Salai), también Sandro Botticelli con Simonnetta Vespucci en varios cuadros, y Miguel Ángel poniendo a Jesús el rostro del joven Tommaso Cavalieri.

postrados ante María Magdalena, escena ucrónica¹⁴ propia del teatro de ensueño que Emilia Pardo Bazán va a emplear también posteriormente en *La muerte de la Quimera* (1905), como explico en el epígrafe *Singularidades de la adaptación tragicómica del mito de la Quimera* localizado como 3.1.1 en mi tesis (Callejón García, 2024, pág. 274) y antes refiero en el epígrafe *El teatro simbolista de Emilia Pardo Bazán*, localizado como 2.5 del mismo trabajo de investigación doctoral (Callejón García, 2024, pág. 135. Nota a pie de página 94) (Ver cronología de hipótesis históricas sobre M. Magdalena en Tabla 3).

Por tanto, a modo de ejercicio experimental, he fusionado la descripción de la primera acotación y la de la última y los he incluido como *prompt* en una aplicación de Inteligencia Artificial (ver Figura 1). El experimento de ningún modo pretende medirse a la pincelada ni a la genialidad de artistas como Caravaggio, Rafael, Miguel Ángel o Leonardo da Vinci, solo hacer una recreación de la escena final de *La visión de los Reyes Magos* para constatar el mensaje feminista enmascarado que a través de la descripción y la simbología Pardo Bazán inyecta en la psiquis del lector:

¹⁴ La ucrónia como género literario, que también podría denominarse novela histórica alternativa, se caracteriza porque la trama transcurre en un mundo desarrollado a partir de un punto en el pasado, en el que algún acontecimiento sucedió de forma diferente a como ocurrió en realidad. [...] Ese momento o acontecimiento común que separa a la realidad histórica conocida de la realidad ucrónica (o especulación) es denominado «Punto Jonbar» o punto de divergencia en honor a John Barr, personaje de un relato de 1930 de Jack Williamson (Bisbee, Arizona, 1908-Portales, Nuevo México, 2006).

Figura 1

Los Reyes Magos postrados ante María Magdalena en el desierto



Las imágenes que componen el *collage* han sido generadas con Inteligencia Artificial (Leonardo.Ai, s.f.), indicándole que tome como referencia para la pincelada, la pintura *La tormenta en el mar de Galilea* (1633) de Rembrandt. Y después han sido tratadas con tonos cromáticos similares procurando asemejar la «iluminación plateada». Con respecto a la composición escénica y actoral, cada imagen ofrece el momento desde un prisma distinto. Así, *la imagen n° 1* podría ser la más fiel a la descripción de la acotación: María Magdalena es vista a lo lejos por los Reyes (de espaldas al espectador). Esto me ha permitido incorporar también el poder y el peculio que simboliza Herodes, (o el Castillo de Magdalo con el que encaja la descripción de Magdalena). *La imagen n° 2* muestra la escena desde un plano invertido, poniendo el foco en el vaso mirrino de unguento y en la expresión entristecida de María Magdalena de perfil; ahora la luna, enorme, resalta el instante en que dos Reyes están postrados y un tercero viene rezagado aún sin apearse del dromedario que se introduce como elemento. Y *la imagen n° 3*, con panorámica propia de cine, ha hecho *zoom* a los personajes desde una perspectiva diagonal.

Magdalena, en primer plano con el rostro muy triste y portando el receptáculo con esencias de nardos, es observada justo desde detrás, en un segundo plano, por los Reyes postrados a ella.

Tabla 3

Cronología de hipótesis históricas sobre la identidad de María Magdalena

Ponente/ Documento	Identidad/es de Magdalena e hipótesis referidas en este artículo
Evangelios apócrifos (escritos entre s. I-III)	El conjunto de los textos gnósticos descubiertos en 1945 en Quenoboskion (heréticos para la Iglesia católica), entre los que se hallan El Evangelio de María, El Evangelio de Felipe y El Evangelio de Tomás, revelan a una Apóstol muy amada por Jesús e influyente en su tiempo
Papa Gregorio I (Roma 540-Roma 604)	María Magdalena es contemplada como prostituta a partir del siglo VI a raíz de un sermón de Gregorio Magno en donde la solapa a Magdalena con idea que deduce del pasaje Lucas 7, 36-50
Obispo Rábano Mauro (Maguncia, Alemania, 776-Oestrich-Winkel, Francia, 856)	El monje y teólogo beneditino autodenominado se refiere por primera vez a Magdalena con el sobrenombre de apóstol de apóstoles en el siglo IX, más en armonía con la Iglesia Ortodoxa en la que la apóstola siempre ha sido venerada como santa testigo de la resurrección
Jacobo de la Vorágine (Varazze, 1230-Génova, 1298/99)	Describe en el siglo XIII a María Magdalena, concretamente en su libro <i>La Leyenda Aurea</i> (1250-1280), como princesa muy guapa y rica que se entregó ociosa a los pecados carnales y después fue redimida por Jesús, arrepentida
Leonardo da Vinci (Anchiano, 1452-Amboise, Francia, 1519)	Conecta con el sincretismo arquetípico en la transcripción del pasaje de un evangelio canónico (San Juan 19: 25) que sugiere que Juan y Magdalena son la misma persona, y caracteriza andrógino a Juan en su pintura mural <i>La última cena</i> como un reflejo de la dualidad de lo masculino y lo femenino en la espiritualidad cristiana, tomando como modelo a su discípulo y amante Gian Giacomo Caprotti de Oreno (Salai), lo que suscita interpretaciones polémicas en lo que concierne al triángulo Jesús, Juan y María Magdalena, paralelamente a las especulaciones sobre la vida privada del artista
Anne C. Emmerick (Coesfeld, 1774-Dülmen, 1824)	Describe en los siglos XVIII y XVIII a María Magdalena en sus visiones, como una devota de Cristo, testigo de su resurrección, amor y dedicación hacia él. Testimonio recogido por el poeta Clemens María Brentano y el médico Guillermo Wesener en el libro <i>Visiones y revelaciones completas de la venerable Ana Catalina Emmerick</i>
Cady Stanton (Johnstown, Nueva	Pone en entredicho las interpretaciones prejuiciosas de los textos bíblicos acerca de la figura de M ^a Magdalena, y reinterpretar con un

York, 1815-Íbidem, 1902)	comité integrado por 26 mujeres las Sagradas Escrituras denunciando en su libro <i>La Biblia Femenina</i> , que <i>Las Santas Escrituras</i> degradan de principio a fin a la Mujer
Juli Peradejordi (s. XXI)	Desmiente la hipótesis de que Magdalena era prostituta. El director de la editorial Obelisco argumenta en el Prólogo de la 1ª traducción al castellano del Evangelio de María (2004), que en la tradición judeocristiana el lavado de pies a un invitado no lo realizaban ni esclavos judíos ni prostitutas
Papa Francisco (s. XXI)	Justiprecia la memoria de María Magdalena refiriéndose a ella como la Apóstol de la Esperanza y símbolo de transformación a través de la fe. Honra la contribución de las mujeres en la Historia de la Iglesia, y designa el 22 de julio, como el día festivo en honor a Santa María Magdalena, en 2016
Carmen Bernabé Ubieta (s. XXI)	No apareciendo el nombre de Magdalena en el pasaje Lucas, 7, 36-50, la teóloga sugiere en un artículo de 2019 que es muy probable que por un malentendido se creyera a María Magdalena la pecadora arrepentida que buscó a Jesús en casa del fariseo, lo que la ha estigmatizado históricamente

4. CONCLUSIÓN

El Zoroastrismo es una de las religiones más antiguas del mundo, fundada por el profeta y filósofo Zaratustra (Zoroastro) en la antigua Persia alrededor del siglo VI a.C. Esta religión monoteísta se centra en la adoración de Ahura Mazda, el dios supremo, y en la lucha entre las fuerzas del bien y del mal, que ha tenido una influencia significativa en varias religiones posteriores, incluidas el judaísmo, el cristianismo y el islam. Sus enseñanzas sobre la dualidad del bien y del mal, la resurrección y el juicio final han sido adoptadas y adaptadas por estas religiones. Con respecto a esto, hay que destacar que tres personajes mencionados en el Evangelio de Mateo (Mateo 2:1-12) que viajaron desde el este para rendir homenaje al niño Jesús tras su nacimiento son descritos como «magos», un término que en la antigüedad se refería a sacerdotes y eruditos de la religión zoroastriana. Los magos zoroastrianos eran conocidos por sus conocimientos en astrología y otras ciencias. Y tal y como refiere doña Emilia, habrían seguido una estrella para encontrar al recién nacido Jesús, lo que sugiere que podrían haber utilizado sus conocimientos astronómicos para interpretar el acontecimiento celestial como un signo del nacimiento de un rey. La conexión entre los Reyes Magos y el Zoroastrismo radica, pues, en que estos sabios del este, posiblemente provenientes de Persia, podrían haber sido practicantes del Zoroastrismo, lo que explicaría su capacidad para interpretar las estrellas y reconocer la importancia del nacimiento de Jesús. “La visión de los Reyes Magos” corrobora también que Emilia Pardo Bazán, igual que muchos escritores de su época, se sintió atraída por el espiritismo, puntualizando en esto, que no lo hizo siendo integrante de la doctrina, sino desde un prisma filosófico y artístico que corroboran numerosos ejemplos entre sus cuentos y relatos, pero especialmente la novela *La Sirena Negra* (1908 OC. T.XLII), en la que combina elementos de realismo con toques de

misterio y esoterismo como la magia negra o la reencarnación dentro del engranaje de la historia que gira en torno a los conflictos internos de «Gaspar», un hombre atormentado por una profunda melancolía y una obsesión por la muerte, que ve trastocada su vida cuando conoce a una mujer misteriosa, a la que llama «la sirena negra», figura ambigua que representa tanto la belleza como la destrucción, lo seductor y lo fatal, y que lo introduce en un mundo de ocultismo y espiritualismo despertando su anhelo por lo desconocido y lo trascendente, y que le llevan a experimentar visiones, sueños premonitorios y fenómenos paranormales provocando en él interrogantes de dualidad como el bien y el mal, o el amor y el odio a la búsqueda de su identidad, y que le sitúan en la frontera entre la vida y la muerte, muerte planteada en la novela como liberación o puerta de escape del sufrimiento hacia un mundo más allá de la existencia terrenal.

Trece años antes doña Emilia publicaba en *La Época* un texto dramático fraterno y de redención muy apropiado para las fechas navideñas, lleno de simbología introspectiva religiosa. A través de los Reyes Magos, Pardo Bazán establece el debate de la búsqueda de la sabiduría, de la importancia de la diversidad y de la expectativa en un futuro mejor. La visión que tienen de María Magdalena al unísono sus Majestades de Oriente es una alabanza al don de las lágrimas para alcanzar la redención, un viaje desde la oscuridad hacia la luz convirtiendo la figura de María Magdalena en un símbolo de esperanza hacia la transformación a través del sufrimiento y del arrepentimiento. Pardo Bazán utiliza este tema para explorar la capacidad humana de cambiar. Pero al mismo tiempo, redefine la imagen de María Magdalena y reivindica la importancia de las mujeres en la historia cristiana.

Es verdad que doña Emilia se confiesa públicamente católica, pero eso no equivale a tener un posicionamiento simplista con respecto a la identidad de María Magdalena teniendo en cuenta además que su catolicismo no autocensuró su naturalismo mediante el que denunciara a una sociedad con diferentes varas de medir al hombre y a la mujer, y por el que sí que recibió la matraca feroz de los académicos ultracatólicos que le negaron el acceso a la Real Academia hasta tres veces (curiosamente, las veces que Pedro negó a Jesús). Tras una observación imparcial de la última acotación del texto dramático, hay que decir que la descripción dada sobre María Magdalena en “La visión de los Reyes Magos” tiene su mejor encaje con la información proporcionada por Jacobo de la Vorágine en *La leyenda Áurea* (la de una aristócrata rica arrepentida de sus pecados). En cualquier caso, que fuera o no fuera prostituta no tiene más gravedad que el afán de crear un relato para enjuiciarla de manera machista por ser mujer y estigmatizarla con sambenitos misóginos. Contrastar la versión que los evangelios canónicos y los apócrifos dan sobre María Magdalena, y también observar el imaginario metafórico pictórico y literario no elucida respuestas concluyentes lógicamente, pero sí permite apreciar que en los evangelios canónicos el papel de la mujer está rebajado con respecto al del hombre, y en los apócrifos gnósticos María Magdalena es relevante e influyente en su tiempo. Sirva de ejemplo, cómo Jesús defiende el derecho de las mujeres a interactuar con él cuando Pedro le reclama que reprima a Magdalena, asunto que testimonia *Pistis Sophia*, considerada la Biblia Gnóstica.

En el artículo me he referido a María Magdalena como la apóstola o la apóstol. El género de la palabra «apóstola» no admite discusión, es la expresión femenina del término

antiguo «apóstolo», tal y como concreto en la nota a pie de página nº 11. Por ello es sectario e impropio que en la actualidad la RAE continúe conceptuando masculino el género de «apóstol», fundamentado tal dictamen en el Nuevo Testamento, que alude solo a los doce discípulos escogidos por Jesús para predicar su evangelio, y descartando la posibilidad de que hubiera también «mujeres escogidas». Su acepción dada sobre María Magdalena (Santa) que cito textualmente, no se enreda en polémicas: «Mujer convertida por Jesús, al que acompañó junto con otras mujeres por Judea y a quien apareció por primera vez, según el Evangelio, después de la Resurrección. Fiesta, 22 de julio». (RAE, Diccionario de la Lengua española, pág. 810). Pero se echa en falta otra acepción con un sentido más amplio, alguna en la que la RAE reconozca que [apóstol] también puede referirse a cualquier misionero o predicador fervoroso de esa u otra causa, ya que la palabra «apóstol» proviene del latín «apostolus», que a su vez se deriva del griego «ἀπόστολος» (apóstolos), término conformado por «ἀπό» [apó], (que significa «de», «desde») y «στέλλω» [stéllō], (que significa «enviar»), exponiendo que según su génesis, la evolución a «apóstol» significa «enviado/a» o «mensajero/a», en concordancia con el género del artículo que le preceda.

En contraposición, las instituciones de la lengua tienden a ser conservadoras, y en este asunto, conviene reflexionar cómo el uso inclusivo de la palabra «apóstol» semejante al de «estudiante», «joven», «artista», «testigo», «periodista», «atleta», etc., palabras neutras oficiales, no le vale a la RAE, apegada a los evangelios canónicos, y reacia a reconocer «apóstol» como palabra neutra. Llama la atención, sin embargo, que en el siglo IX el Obispo Rábano Mauro llamara a María Magdalena por primera vez «apóstol de apóstoles» (Ver Tabla 3). O que en la actualidad el propio Papa Francisco se refiera a ella como «la apóstol de la esperanza» (Ver nota a pie de página nº 7 del artículo). Lo que me obliga a advertir a los lectores y a la propia RAE sobre el desfase que hay entre la evolución semántica del término «apóstol» que acoge en su significado tanto a hombres como a mujeres en contextos religiosos, literarios, artísticos, filosóficos, etc., frente a la restricción machista o estancada que se ciñe con hermetismo al Nuevo Testamento. En definitiva, la cuestión del género de la palabra «apóstol» respalda más si cabe el enfoque de mi análisis honesto con el espíritu de Emilia Pardo Bazán, así como mi interés por señalar que los textos canónicos, al contrario que los apócrifos rebajan a la mujer ante el hombre. De ahí el colosal valor didáctico en nuestros días de este texto progresista de Emilia Pardo Bazán quien rediseña a María Magdalena como arquetipo de la mujer que ha sido prejuzgada y estigmatizada por la sociedad. Al presentarla como una pecadora arrepentida, Pardo Bazán propone reflexionar sobre la naturaleza del pecado, la culpa y la salvación, a la vez que cuestiona los roles de género y las expectativas sociales impuestas a las mujeres. No es casualidad, sino causalidad, el que, en un texto simbolista cargado de significados, la última palabra que la dramaturga quiere que resuene en la psiquis del lector al concluir la lectura sea la de «Magdalena».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernabé Ubieta, C. (3 de Mayo de 2019). *Miriam de Magdala: Testigo y Discípula... Obtenido de Reflexión y Liberación*. Portal del Pensamiento liberador Latino Americano: <http://www.reflexionyliberacion.cl/ryl/2019/05/03/miriam-de-magdala-testigo-y-discipula/>
- Callejón García, J. A. (13 de Septiembre de 2024). 'Sonetografía' de María Magdalena. Obtenido de Teatro Twang: <https://teatrotwang.art.blog/2024/09/13/sonetografia-de-maria-magdalen/>
- Callejón García, J. A. (2024). *Emilia Pardo Bazán. Proyección didáctica y valor artístico-humanístico de su teatro de ensueño*. [Tesis Doctoral]. Almería: Universidad de Almería.
- Da Vinci, L. *La última cena*. (1495-98). Convento de Santa Maria delle Grazie, Milán.
- Emmerick, A. C. (1852). Visiones y revelaciones completas de la venerable Ana Catalina Emmerick. I-XV, [Edición facsímil]. (C. Brentano, & G. Wesener, Edits.) Asociación para la difusión de los relatos de A. C. Emmerick.
- Gentileschi, A. *María Magdalena*. (1622-25). Museo Soumaya, México.
- González Herrán, J. M. (2002). "Artículos"/ "cuentos" en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán. En J. M. González Herrán, & B. V. Cervantes (Ed.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XX: Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX: [II Coloquio]* (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999) (Reproducción digital ed., págs. 209-228). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. <https://xurl.es/y1zah>
- González, J. A. (Ed.). (2015). *Evangelio de Felipe. Las Escrituras de Nag Hammadi*. Editorial Trotta.
- Guijarro Oporto, S. (2017). La Galilea del tiempo de Jesús. Las excavaciones de Magdala y el "documento Q". *Revista Bíblica* (79), 89-125.
- Harmenszoom van Rijn, R. (1633). *La tormenta en el mar de Galilea*. Museo Isabella Stewart Gardner, Boston, Massachusetts.
- Leonardo.Ai. (s.f.). Obtenido de <https://app.leonardo.ai>
- Pallarés, J. M. (Ed.). (2017). *Pistis Sophia*. Editorial Kairós.
- Pallarés, J. M. (Ed.). (2019). *Evangelio de Tomás. Las Escrituras de Nag Hammadi*. Editorial Kairós.
- Pardo Bazán, E. (1910). *El fondo del alma*. XXXI, Edición Digital por Biblioteca Miguel de Cervantes, 2021.
- Pardo Bazán, E. (1973). *Obras Completas* (Vols. I, II, III). (H. Kirby, Ed.). Aguilar.
- Pardo Bazán, E. (1990). *Cuentos completos*. I-IV. (J. Paredes, Ed.). Fundación Pedro Barrie de la Maza Conde de Fenosa.
- Pardo Bazán, E. (1994). *Cuentos de antaño*. (Clan, Ed.) Madrid: Clan Editorial.
- Pardo Bazán, E. (2010). *Teatro*. (M. R. Pereira, Ed.) Ediciones Akal.
- Pardo Bazán, E. (2021). *Doña Milagros*. (A. M. Rodríguez, Ed.) Ediciones Akal.
- Pardo Bazán, E. (2021). *La sirena negra*. (Á. Ruiz, Ed.) Cátedra.

- Paulinas Ediciones. (Ed.). (1989). *La Santa Biblia*. Ediciones Paulinas.
- Peradejordi, J. (Ed.). (2004). *Evangelio de María Magdalena* (Biblioteca Esotérica ed.). Ediciones Obelisco.
- RAE. (1988). *El pequeño Espasa*. Espasa-Calpe.
- RAE. (s.f.). *Diccionario de la Lengua española*. <https://dle.rae.es>
- Congregación para el Culto divino y la Disciplina de los Sacramentos. (2016). *Decreto sobre la celebración de la fiesta de Santa María Magdalena*. [Decreto]. Vaticano: Congregación para el Culto divino y la Disciplina de los Sacramentos.
- Stanton, E. C. (1895,1898). *The woman's Bible*. I, II, First Edition [Facsimil]. (B. Holmes, Ed.) European Publishing Company.
- Stanton, E. C. (s.f.). *The woman's Bible*. <https://sacred-texts.com/wmn/wb/index.htm>
- Vorágine, J. (1999). *La leyenda dorada* (Vols. I, II). (Graesse, Ed., & F. J. Macías, Trad.) Alianza Editorial.
- Weor, S. A. (Ed.). (1983). *Pistis Sophia*. <https://gnosis-samaelaunweor.org>