

María Magdalena en sus himnos

María Magdalena, como a cualquiera se le alcanza, no entra, en principio, en el prototipo de la santa virgen y mártir, con el tratamiento que éste recibe por lo general en la himnología. De ahí el interés, también curiosidad, por saber cómo se ha tratado esta figura evangélica a través de las composiciones a ella dedicadas recogidas en los *Analecta Hymnica*.

La leyenda de María Magdalena, a partir de la Ascensión de Jesucristo, su vida eremítica, su apostolado en Francia, la aparición de sus reliquias y muchos otros detalles, como cronología y variantes en la leyenda e historia de su culto en Francia y en Italia, cuentan con una abundante bibliografía muy bien expuesta por Szövérfy (*Traditio* 1963). El objeto de este estudio es una de las manifestaciones concretas de la leyenda, los himnos y otros tipos de composiciones que se cantaban en las principales conmemoraciones de María Magdalena, a saber, el 22 de julio, día de su muerte; la fiesta de la conversión de la beata María Magdalena (el 1 de marzo o 10 de abril); la de la *translatio* de las reliquias que se celebraba de acuerdo con la tradición de Vézelay el 19 de marzo o, en la tradición provenzal, el 5 de mayo.

Hay que tener en cuenta que todas estas composiciones, himnos en su mayor parte, que se fechan entre los siglos XI al XVI, no son solamente piezas litúrgicas, sino que nos encontramos ante composiciones que pertenecen por derecho a la lírica medieval: este es el aspecto que ahora nos interesa.

En primer lugar vamos a estudiar *la temática* del conjunto, considerado como un *corpus* unitario con un determinado

hilo conductor lejos de la atomización de los diferentes 'motivos' que presenta Szövérfy.

El tema de los himnos tiene su origen en las diferentes citas del Nuevo Testamento en las que aparece la figura de María Magdalena o de otras mujeres identificadas con ella. Casi sin excepción se encuentran referencias en todos los himnos, lo que puede tomarse como índice de la unidad y regular conformación de las composiciones, de tal manera que constituyen un *corpus* bien definido. Otros elementos de la leyenda, procedentes de las Vidas o de los Sermones o bien de origen popular, están muy escasamente representados; apenas son alusiones y van desapareciendo del repertorio a medida que se avanza en la fecha de composición. Los himnos que pueden fecharse en el siglo XV sólo aluden a hechos evangélicos.

Como dato general también indicamos que apenas se pueden diferenciar en los himnos las diferentes figuras que pueden señalarse en los Evangelios, sino que aparecen como amalgama, como una figura única. Vamos a recordar brevemente las fuentes:

a) Una pecadora unge los pies de Jesús (Lc 7, 36-50; más Mc 14, 3-9; Mt 26, 6-13; Jn 12, 1-18).

b) María, hermana de Marta en Betania: Lc 10, 38-42.

c) En la muerte de Lázaro: Jn 11, 1-45.

d) La mujer de los siete demonios: Lc 8, 2; Mc 16, 9, contada por Lucas entre las piadosas mujeres y por Marcos en la aparición del sepulcro.

e) Entre las mujeres que siguen a Jesús: Lc 8, 1-3; Mt 27, 55; Mc 15, 40; Lc 23, 49.

f) En las honras fúnebres de Cristo: Mt 27, 61; Mc 15, 47; Lc 23, 55.

g) En la Resurrección: Jn 20, 1-8; Mc 16, 9-11; con la variante del ángel mensajero en Mt 28, 1-10; Mc 16, 1-8; Lc 24, 1-10.

Una lectura detenida de los himnos muestra cómo estas citas evangélicas aparecen organizadas, por así decir, de un modo bastante peculiar:

Una pecadora unge los pies de Jesús. Este es el tema protagonista siempre. Sólo en una ocasión se relata en un

himno la variante del evangelio de Juan en que María Magdalena unge a Cristo en Betania con la protesta de Judas. La fuente es Lucas hasta el punto de conservar fielmente el léxico del texto evangélico muy a menudo, no sólo el relato. Al caracterizar a la pecadora es cuando surge, como tema secundario, el de la mujer de los siete demonios. Estos y la vida pecadora de María Magdalena dan lugar a descripciones y epítetos muy variados, puesto que ya no tienen que ajustarse a la letra de la fuente, que no incluye más detalles.

El final del relato de Lucas en el que, en palabras de Cristo, se pone de manifiesto el amor de María Magdalena, *quoniam dilexit multum*, permite que los autores de los himnos hagan hincapié en este hecho y muestren la predilección de Cristo por María Magdalena, ejemplificada a menudo con el relato de la resurrección de Lázaro y con el de Cristo defendiendo la elección contemplativa de María Magdalena: *Mariam optimam partem elegit quae non auferetur ab ea*. Pero con mucha mayor frecuencia el amor mutuo se pone en relación o da paso al segundo tema protagonista, con la misma importancia en su tratamiento que el primero: se trata de la aparición de Cristo resucitado a la mujer con el encargo de comunicar su resurrección a los discípulos. Ahora se sigue fundamentalmente el texto de Juan. Pocas veces se hace mención del ángel mensajero de los otros evangelistas; este tema aparece como si hubiera sido trasladado al momento de la leyenda en que María Magdalena, en su vida eremítica, es confortada y alimentada por los ángeles.

Consecuencia de la aparición de Cristo es el apostolado de María Magdalena que comienza con su misión junto a los Apóstoles como testigo de la prueba irrefutable de la divinidad de Cristo. Es en esta ocasión cuando en algunos himnos se dan detalles de su apostolado, en Marsella principalmente, tal y como figuran en la leyenda.

El contraste entre los dos temas, la conversión de la pecadora y el haber merecido la primera aparición de Cristo, da lugar a una dualidad en la descripción de la figura de María Magdalena, que se origina en las fuentes y es ampliamente aprovechada en la composición de los himnos como veremos.

Todo el tratamiento de *la figura* de María Magdalena se resume en las palabras que Lucas pone en boca de Cristo: *remittuntur ei peccata multa quoniam dilexit multum*. Del hecho de la conversión (primer tema material) se deriva la descripción de María Magdalena como ejemplo de penitencia y esperanza de los pecadores. Del hecho del perdón (*remittuntur*) su condición de beatitud. Ambas aparecen en marcado contraste con la descripción de los *peccata multa* o los epítetos o apelaciones que la caracterizan como pecadora, de modo que, brillo y claridad como santa contrastan con negrura y suciedad como pecadora, imágenes que provienen de los propios epítetos y descripciones. *Quoniam dilexit multum*, dilección recíproca como resultado de la conversión y el perdón, es un hecho que se aprovecha también por medio de la creación literaria, hasta llegar al punto culminante, el hecho de ser nada menos que *apostola apostolorum* y *sponsa Christi*, lo que la equipara al resto de las santas vírgenes y mártires. Por tanto, es el propio relato evangélico el que da lugar a composiciones líricas a base de contraste y paradojas.

Algún otro resquicio cabía sin salirse de la tradición: es ampliamente aprovechada la figura, plástica, de María Magdalena llorando y, siempre con gran belleza, también se describe o se ponen palabras al diálogo silencioso entre ella y Jesucristo.

La creación lírica en torno a estos hechos evangélicos tiene otros antecedentes o fuentes en los que ya se aprovechaba el contraste y la paradoja. Citaré solamente un ejemplo: *accessit autem ad Dominum immunda ut rediret munda; accessit aegra ut rediret sana; accessit confessa ut rediret professa* (Aug. *Sermo* 88, 22 a Lc 7, 36-50). En este sentido también indicaré que el modo de organizar la temática en los himnos, tal y como la he expuesto en su aspecto formal, parece tener que ver con la retórica y la dialéctica de los Padres de la Iglesia, es decir, exponer dos hechos principales y glosar una frase que los caracteriza o resume.

Ahora vamos a considerar estos aspectos de la figura, pecadora y santa. Como no es posible examinar himno por himno veremos una panorámica, no exhaustiva, formada

por epítetos, apelaciones directas y apóstrofes para terminar con algún ejemplo concreto del *corpus*¹.

Quizá parezca tarea difícil, por no decir imposible, encontrar un hilo conductor a través de un *corpus* de 161 himnos, pero es un hecho que lo hay, y a través de él muestra su unidad. No daré las listas completas, pero sí una selección suficientemente ilustrativa.

Los epítetos de María Magdalena sugieren una imagen de continuo contraste. A través de ellos se la caracteriza en su calidad de santa con cuatro notas diferentes: metafóricamente se señala el brillo de su santidad y su condición de templo de Dios; materialmente, su condición de beatitud gloriosa y sus virtudes. Pero, paralelamente, como pecadora, se encuentran las notas opuestas: al brillo se opone la suciedad a través del léxico empleado; a la virtud, el pecado; a la beatitud, la condenación; al templo de Dios, la sede de los vicios y demonios.

1 Himno del s. XVI. Estrofa utilizada por Vigila (8 y 7) AH 50, 363):

- | | |
|---|---|
| <p>1 Pange, lingua, Magdalenae
lacrimas et gaudium
sonent voces laude plenae
de concentu cordium,
ut concordet philomenae
turturis suspirium.</p> | <p>4 In praedulci mixtione
nardum ferens pisticum
in unguenti fusione
typum gessit mysticum,
ut sanetur unctione,
unxit aegra medicum.</p> |
| <p>2 Iesum quaerens convivarum
turbas non erubuit,
pedes unxit, lacrimarum
fluvio quos abluit,
crine tersit et culparum
lavacrum promeruit.</p> | <p>5 Pie Christus hanc respexit
speciali gratia,
quia multum hunc dilexit
dimittuntur omnia,
Christi, quando resurrexit
facta est praenuntia.</p> |
| <p>3 Suum lavit mundatorem,
rivo fons immaduit,
pium fudit fons liquorem
et in ipsum refluit,
caelum terrae dedit rorem,
terra caelum compluit.</p> | <p>6 Gloria et honor Deo,
qui paschalis hostia,
agnus mente, pugna leo,
victor die tertia
resurrexit cum tropaeo
mortis ferens spolia.</p> |

Es éste uno de los himnos en los que el aprovechamiento del contraste y la paradoja aparece en un más alto grado como puede verse especialmente en las estrofas tercera y cuarta. La segunda y la quinta están dedicadas a narrar los hechos evangélicos con inclusión de metáforas (*fluvio lacrimarum, lavacrum culparum, unxit aegra medicum*). La primera consiste, como es habitual, en la llamada a los fieles y la última contiene la alabanza a Dios.

Así es *stella maris, fulgida, clarissima, stella sole splendidior*; se le dice *fulges velut sidus, signis fulges sedulis, prae-luces virtutum claritate; praelucens virginibus; fulgens ut lucerna; margarita nitens; gemma splendida, speciosa, fulgens; monile mundi praeclarissimum; pretiosa margarita; tota flamigera*. Pero como pecadora, *saucia crimine, sorde plena, multo scelerum tabida morbo; immunda agagolae dedita; luxu foetida; nube peccatorum gravata, sordibus multis inquinata, foetida, foetidior; captiva phantasmatum a phalange; sordida Babylonis filia; multimoda delictorum macula obsita*.

Como templo de Dios: *Dei cella; praeclarum Dei templum; purum vas argenti rubigine decocta; nitens aula sanctuarii; templum morum virtutum et gratiae; virtutum lagena; vas mirae gloriae, vas odoris, hortus mirae voluptatis, vas honoris*. Pero *vas foetoris, synagoga vitiorum, terra siccae voluptatis; vas contumeliae foetidum; via criminis septemplici; vas miseriae, spurciciae, irae; sedes septiformis daemonis, maremagnum peccatorum, aula septem daemonum*.

Como beata gloriosa: *apta caelestibus, angelis socia, iuncta superis, angelica, angelis sodalis, caeligenis socia, caeli ignicoma comitans caterva, assumens locum gloriae, caelo sublimata, consors gloriae, choro nexa virgineo, beata choris sociata sanctis, virginum agmina illustrans, sanctarum consors virginum, etc.* Pero, *tam rea in vitiis, peccatrix femina, infamis, execrabilis, digna supplicio, digna aeternis supliciis, rea morbo multiplici*. Es *egregia meritis, praecellens meritis, meritis amplissima; pero aegra, noxa, criminosa. Praeacelsa virtutibus, pero plena universis sceleris; peccatorum labe plena, malorum cumulus y morum fructifera; illustrata divinitus, pero daemone plena; scelerosa y piissima; subdita daemoniis, septeno daemone plena y gratiarum vere plena*. En fin, sin más, directamente *peccatrix sanctissima*.

Las notas positivas, sin contar repeticiones, suman 115 y las negativas (sin contar pecados individualizados) 82, sobre un total de 141 himnos estudiados. Podemos entonces pensar que ésta es una forma de caracterización. A ella se suman otras tres notas muy importantes: la del amor a Cristo, la de apóstol y, como consecuencia, la de ejemplo

y esperanza del pecador, notas que caracterizan la figura de María Magdalena por el mismo procedimiento que acabamos de exponer y, por supuesto, derivadas de los dos hechos narrados en la fuente principal, «conversión» y «resurrección» y de la frase evangélica de Lucas que antes cité y que se glosa por este medio ².

M.^a ESPERANZA FLORES GOMEZ

2 Un ejemplo muy característico es el siguiente himno, siglos XI-XI. *AH* 12, 305. Dímetros yámbicos acentuativos (estrofa ambrosiana):

- | | |
|---|--|
| 1 Omnes immundi, currite.
fons patet indulgentiae,
nullus desperet veniam,
qui servat poenitentiam. | 5 Pedes quos nudat Dominus
tergamus nostris crinibus
superfluis ex opibus
ministremus pauperibus. |
| 2 Exemplum Dei filius
ostendit peccatoribus
Mariam, vas spurcitiae,
septeno plena daemone. | 6 Augebit nobis gratiam,
quae praestat indulgentiam,
ut nostra ex fragantia
redoleat ecclesia. |
| 3 Qua quondam nulla turpior,
qua nunc vix ulla sanctorum,
quae Christi pedes abluit
sed mox et caput imbuat. | 7 Peccatrix haec sanctissima
propulset nostra crimina
eius nobis oratio
virtutum sit largitio. |
| 4 Abhorret Christus neminem
Deus non spernit hominem,
agamus illi gratias
pias fundendo lacrimas. | 8 Sit patri laus ingenito
et eius unigenito
cum spiritu paraclito
nec nato nec ingenito. |

En este poema no sólo se observa la descripción a base del contraste, sino que las propias estrofas se corresponden entre sí: 2 y 7; 3 y 6; 4 y 5, estas dos con la doctrina de la clemencia y la penitencia, respectivamente; la 1 y la 8 contienen la exhortación a los fieles y la invocación a la Trinidad. Ver también *Anal. Hymn.* 12, 305 (siglo XI) y *Anal. Hymn.* 40, 279 (siglo XV).