

## ***María Magdalena: la mujer fatal en Vargas Vila***

**Jorge E. Rojas Otálora**  
**Profesor Asociado**  
**Universidad Nacional de Colombia**

En esta comunicación se propone un análisis de la novela *María Magdalena* del escritor colombiano José María Vargas Vila para destacar de qué manera esta versión del relato evangélico subvierte la tradición católica mediante una especie de revisionismo histórico que se expresa mediante la estética modernista y que apunta a la crítica del poder eclesiástico. El estudio integra tres perspectivas: en primer lugar la del amor erótico, centrada en la representación del cuerpo de María Magdalena, la imaginación erótica y la atracción sexual; la segunda estudia el personaje bajo la óptica de la mujer fatal como parte de la representación femenina en la estética de finales del siglo XIX y, en tercer lugar, la percepción de la protagonista dentro del imaginario de la divinidad y la santidad.

Si bien la novela modernista sigue, en términos generales, los modelos europeos, desarrolla su propia herencia en la transformación de los medios expresivos. Klaus Meyer-Minnemann (1987, 249-250) caracteriza a la novela del modernismo hispanoamericano por medio de una serie de rasgos que se pueden sintetizar así: en primer lugar, acude a la construcción de un mundo, dentro de la ficción, que represente la realidad contemporánea; en segundo término, suele presentar una fuerte concentración argumental en el protagonista, con énfasis en su vida interior; hay, además, una oposición conflictiva entre el sistema de valores del protagonista y un medio ambiente limitado; presenta, también, la afirmación de un vanguardismo estético o cultural en contraposición a un medio poco favorable; muestra una elaboración cuidadosa de los medios expresivos literarios en abierto rechazo de las formas vigentes. Estos rasgos aparecen de modo particular en cada novela, no necesariamente en todas y tampoco se presentan todos en cada novela, como igualmente ocurre en la novela del fin de siglo europeo.

En *María Magdalena* el mundo representado en la ficción, Judea, parece corresponder al ambiente de la Europa finisecular, decadente y refinada pero al mismo tiempo cruzada por conflictos sociales y políticos; hay una marcada concentración del argumento en los conflictos interiores tanto de la Magdalena como de Jesús, y, evidentemente hay una oposición entre el sistema de valores de los protagonistas y su limitado medio ambiente.

### **María Magdalena**

El texto se organiza a partir de un triángulo amoroso constituido por Magdalena-Judas-Jesús, a partir del cual el autor propone una paráfrasis del texto evangélico. Al mismo tiempo se presenta un trasfondo histórico muy significativo en la medida en que Judas de Kerioth es presentado como miembro de esa aristocracia hebrea romanizante, es decir, seguidora y aliada del Imperio que en ese momento sojuzga a Israel. El triángulo se hace más complejo en la medida en que Judas era el prometido de Marta, la hermana de Lázaro, antes de ser seducido por la Pecadora. Marta, María y Lázaro hacen parte de una familia que recibió favores del Nazareno y se hacen sus seguidores hasta el momento en que descubren su relación con Magdalena. Se trata de una novela de tipo monológico en la cual la voz del autor se expresa con frecuencia en los discursos de los protagonistas.

Uno de los temas predominantes en el texto es el del amor. Sin embargo se plantea un manejo intencionadamente ambiguo de este concepto. Magdalena se queja amargamente de que los hombres solamente aman su cuerpo:

- ¡Ah! Judas, que me haces mal, dice Magdalena con disgusto; cómo eres sensual, cómo eres bestial en el amor...
- Y ¿qué otra cosa es el Amor, que la gloria de la bestialidad?
- Tú no amas sino mi cuerpo;
- Es lo solo adorable que hay en ti, como en todas las mujeres... (18)

Pero luego de conocer a Jesús queda impresionada por su belleza:

- ¡Bendita sea su palabra!, dice ella; su palabra ardiente, como una llama; pero, yo no amo su palabra que me llama; no amo el nimbo obsesional de su tristeza; lo que amo, es su belleza; ¡oh! Judas ¡cómo es bello el Profeta! ¡cómo son bellos sus ojos de miosotis, y su esbeltez de asceta! .... (31)
- Para terminar con una reflexión cercana a la blasfemia: ¡qué bello debe ser seducir a un hombre casto! ¡el beso de un santo!
- ¡qué divino encanto debe sentirse al recibirlo!....¡al ultrajar su cuerpo; al seducirlo!... (32)

Sin embargo, cuando ella se presenta ante la multitud que sigue al profeta y la muchedumbre quiere apedrearla, Jesús la defiende en medio de un diálogo en el que se evidencia la intención paródica del autor:

- “-¡Quién es esa mujer? ¿por qué la maltratáis? Dejadla llegar a mí: ¡ay de aquel que detenga la oveja que viene hacia el pastor! Ése verá los lobos, devorar su rebaño y devorarlo a él; porque él mermó el rebaño de mi padre y, lapidó la oveja extraviada que volvía al redil;
- Maestro, dijo una mujer; ésa es la Pecadora;
- Y, ¿quién es la Pecadora?
- La Meretriz...

-Y ¿qué es la Meretriz?

-Aquella que prodiga el Amor;

-El Amor... y, ¿cuál de vosotras, no ha dado, no da, o no dará el Amor? ¡ay de aquella que no da el Amor! ¡su vientre estéril, no florecerá jamás! El rayo que secó las higueras del Cedrón, no fue más cruel que la maldición que caerá sobre ella... ¡ay de aquella que ignoró el Amor, ésa ignoró la Vida;" (43)

Y más adelante Jesús llama a Magdalena:

"-Ven a mí, mujer, dijo el Profeta; cuál es tu crimen?..."

-Señor: yo soy una hembra de Amor; yo, di mi cuerpo a los hombres:

-La mujer es nacida para el Amor, y el cuerpo de la Hembra, es hecho para el cuerpo del Varón; sin eso, morirías el mundo; aquel que se ayunta en el amor, ése cumple las leyes de mi Padre; y sólo aquel que no se da al Amor ése las viola; sólo no amar, es crimen en Amor; ¿cuál otro fue tu crimen?" (44)

.....

"entonces, Jesús extendió su mano, hacia la Magdalena, que temblaba y le dijo:

-Ven, mujer, tú fuiste la ofrenda de la Naturaleza a la Vida;

en ti los hombres conocieron el secreto profundo de la carne;

sobre tu vientre de oro, entre tus brazos de nardo, el hombre gozó el Amor, y, conoció el rito por el cual viven los hombres y los dioses;

tu vientre fue un altar, en cuya ara, se juntaron todos los creyentes para hacer sus oblaciones; templo abierto a todos los peregrinos de la tierra, a él llegaron los soldados de Siria y los de Roma, los mercaderes de Esmirna, y los del Éufrates, los que vinieron del corazón del Asia, y los que llegaron de más allá del mar...

tú fuiste la fuente, en el que el deseo del Hombre apagó su sed;

¡bendito sea ese vientre!...." (45-46)

En *María Magdalena* es evidente que Vargas Vila utiliza intencionadamente la versión evangélica para intervenir en una polémica alrededor del tema de la imaginación erótica, que se desarrollaba en la época. Desde mediados del siglo XIX se intenta construir el concepto de perversión sexual dentro del proceso de "constitución de la imaginación erótica como fenómeno mórbido" (Poe, 33). Los médicos precursores de la psiquiatría, que en ese momento se denominaban alienistas, consideraban a la erotomanía como una de las conductas patológicas que contribuyen en este proceso. Los diversos diagnósticos describen sensaciones, obsesiones y compulsiones sexuales perversas no relacionadas con ningún interés amoroso específico. Poe, citando a Rosario, afirma que "la asociación de lo erótico con la sensualidad y el instinto sexual no apareció antes del siglo XIX" (41). A finales del siglo XIX se consideraba que una fijación mental amorosa era el rasgo distintivo de la erotomanía y la monomanía erótica, pero consideradas como un problema mental y nervioso originado en causas morales. De este modo, lo erótico devenía en una amenaza para los valores sociales y la moral pública, más aún cuando se consideraba producto

de las ansiedades sociales en una época de notoria inestabilidad. El estudio de Poe aborda una cantidad significativa de lo que denomina “novela decadente en el modernismo hispanoamericano”. Pero en la medida en que no considera la producción de Vargas Vila, es pertinente señalar algunos aspectos de la producción del colombiano que pueden asimilarse a su perspectiva.

Al comienzo de la novela se ubica a la Pecadora en su casa de Judea y ella evoca su adolescencia en los siguientes términos:

“yo, era una niña, y no había, una belleza comparable, a mi belleza extraña;  
me llamaban la rosa, tanto así, era de maravillosa;  
mi adolescencia fue, como una exuberante flor de insania;  
se habría dicho una anémona de Bethania, que se mirara en el cristal del lago, llena del sueño vago, de poseerse y deslumbrar, perpetuamente...  
la mirada insistente de los hombres, me seguía ya, y me turbaba enormemente...  
¿por qué me habrá turbado siempre, la mirada de los hombres, como una caricia, hecha sobre mi carnes desnuda?  
caricia muda y penetrante;  
yo, era virgen, pero, no era ignorante, y llevaba conmigo, todas las impurezas del Amor; las llevaba en la sangre;  
era como una rosa de deseo, cuyo perfume embriagaba ya a los hombres, de una embriaguez malsana, como dada por vides de Samaria;  
era el perfume de mi cuerpo impoluto, que ninguna mano del hombre había tocado;  
yo sentía ya en ese cuerpo, la tristeza, más que el orgullo de mi virginidad;  
los pastores, se apostaban, para verme pasar, ocultos bajo las viñas;  
y, yo estremecía sus miradas;  
mis hermanos, tenían palabras de impudor, cuando yo pasaba por cerca de ellos, y brillaba en sus ojos una luz mala;  
yo amaba el impudor de las palabras y de los ojos de mis hermanos;  
el deseo; mi cuerpo de virgen pasional, lo sentía y lo inspiraba, con igual intensidad;  
yo, tenía la atracción y, el vértigo de un mar;  
me sabía bella, y al verme desnuda, yo sentía el orgullo de mi desnudez;  
los jardines del castillo de mi padre, me vieron pasear ese orgullo, y esa tristeza, por sus penumbras dormidas...  
a su sombra, sentí temblar mi cuerpo desnudo, bajo el beso voraz de lo infinito...  
mi belleza sin velos, perfumó el seno de las noches, ostentándose magnífica de blancuras, como una tuberosa bajo los terebintos perplejos;  
yo, perturbé el sueño de los nenúfares, inclinándome así sobre las aguas del estanque, en cuyo fondo, temblaba la imagen de mi rostro, como una estrella enferma de deseos;  
y, ellos, palidecían de envidia, porque las ondas azules besaban mis blancuras, como queriendo devorarlas; como si los labios de miradas de Silfos, apasionados, se adhiriesen a mis carnes;  
mi deseo monstruoso, los contagiaba tal vez, y en el misterio, ellos se ayuntaban, hechos más pálidos, con una palidez de fiebre;  
todos los ardores y los perfumes de los valles galileos, vivían en mis pupilas y respiraban por mis labios;

mi cuerpo, era virgen como los lises, pero, envuelto en las tinieblas del deseo... turbado de deseos;  
rojo de deseos;  
ardiente de deseos;  
yo, era el Deseo...  
y, daba el deseo..." (5-7)

**Comentado [MIBR1]:** Pensaría que el tema del deseo es algo interesante de analizar con este texto y que también puede asociarse con la visión inicial de erotismo=deseo y que se une con el tema de la cabellera y lo que significa.

Aunque se hace evidente que la mirada misógina del escritor coincide con la condena que en su momento se hacía de la denominada erotomanía, no deja de ser atractiva la presentación que la protagonista hace de la manera en que fue descubriendo el deseo. La novela logra una especial intensidad al expresar ese erotismo que condicionará el destino de Magdalena. Por otra parte, pero dentro de la misma temática, la cabellera femenina se encuentra significativamente presente en la caracterización de la Pecadora y en diversos momentos de su relación con Jesús configurando la particular elaboración que hace Vargas Vila del texto evangélico. Una constante en la tradición mítica ve en la melena femenina un elemento que perturba la imaginación masculina y genera multitud de narraciones en las que simboliza ora la fuerza vital ora la atracción sexual. Patricia Coba Gutiérrez (1996) ha mostrado con amplitud el derroche que Vargas Vila hace de imágenes relacionadas con el fuego alrededor de la imagen de la cabellera en *María Magdalena*. Sin embargo, conviene recordar que la tradición judía más ortodoxa "asimilaba la cabellera femenina descubierta a una cierta forma de desnudez" (Bornay, 1994, 16) por lo cual se establece un marcado contraste entre las recomendaciones de San Pablo, sobre el recato y el pudor con que las mujeres deben manejar su cabello, y la actitud mucho más abierta de Jesús, tal como aparece en el evangelio. Precisamente esta abierta aceptación es la que da lugar a que Vargas Vila desarrolle la idea de una cabellera "hermosa, seductora, mezcla de agua, fuego y aire, lo cual la hace sugestiva, ambivalente, lazo que ata, hilo que se entrecruza en el camino de Jesús, para devorarlo en su llama" (Coba, 106) como efectivo instrumento de seducción.

### **La mujer fatal**

Uno de los temas que suelen caracterizar la obra de Vargas Vila es la presentación de los personajes femeninos como amenaza hacia los protagonistas masculinos. Se ubica este autor en esa perspectiva finisecular que elabora ampliamente el motivo de la mujer fatal, etiqueta elaborada por Mario Praz en su estudio sobre el ideal femenino de finales del siglo XIX. En un estudio más reciente Erika Bornay describe a este tipo femenino en términos que resultan significativos al examinar la imagen de la María Magdalena vargasviliana: "...una belleza turbia, contaminada, perversa.

Incuestionablemente, su cabellera es larga y abundante, y, en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos como de color verde. En síntesis, podemos afirmar que en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones.” (Bornay, 1998, 114-115)

El final de la novela *María Magdalena* no deja de tener un tono que puede ser considerado caricaturesco, como lo ha señalado Coda (55); Las mujeres que acompañaron a Jesús hasta la cruz expulsan a la Pecadora de este espacio y la entregan al placer de los centuriones; Judas pretende rescatarla pero ella lo desprecia y termina colgándose con lo cual se configura un cuadro que en sus extremos muestra al crucificado y al ahorcado. La escena termina con la aparición de un joven y esbelto centurión:

“Y, enlazados por el talle, entraron en el bosque...  
se alejaron lentamente, y en la penumbra densa, no se vio ya, sino la cabellera de Magdalena, que, extasiada, miraba al cielo, y, al rostro de su nuevo Amor, como si los hubiese visto ambos por primera vez; y, parecía que del brazo del mancebo, se desprendiese un río de oro sobre la Noche;  
el mismo viento que besaba la cabellera de astro, balanceaba el cuerpo de Juda, e iba a besar los labios de Jesús...  
la pareja se perdió en el bosque odorante;  
se apagó el eco de la canción;  
y, bien pronto, no se oyó en la soledad, sino el ruido de un beso... y, otro beso... y, otro beso...  
¡Alma de Mujer!...”(148)

Esta expresión final, por parte del narrador, no deja dudas sobre la calificación que le merece la mujer; este contexto vale la pena confrontar la caracterización de María Magdalena con otros personajes femeninos en algunas novelas del mismo autor, para ilustrar esta constante condena.

En la novela *Lirio blanco* el protagonista descubre al mismo tiempo el amor y la belleza, el arte y la mujer, el goce y el sufrimiento. La visita de Aureliana, implica un giro en los acontecimientos de ese mundo idílico en el cual la vida ingenua del campo representa los más hermosos sentimientos y valores. El narrador la describe como una belleza peligrosa que atenta contra la tranquilidad del protagonista, Aureliana integra en sí misma elementos contradictorios, pues por una parte trae aires nuevos y alegres a la vida cotidiana del personaje, mientras que, por otro, representa el peligro del deseo y de la voluptuosidad devoradora, más cercanos al instinto animal que al ideal humano:

Era más que la mujer, era la hembra, la gran felina, devoradora de hombres, cegadora de aureolas, tronchadora de destinos; su belleza impresionante, que daba el mareo de los sentidos, no venía de la pureza de las líneas, de la armonía de las facciones, de los matices

delicados y las coloraciones de la piel; no, venía de no sé qué algo indefinible y profundo que se desprendía de ella como un hálito, como una evocación de lujuria, un encanto acre y violento de pecado; de todo su cuerpo la sensualidad se exhalaba como un perfume y como un cántico. (126)

Si bien el trabajo de Mario Praz sobre lo que denominó la *mujer fatal* y su expresión en la literatura finisecular pareciera ser la única representación femenina digna de estudio, otra figura que le es paralela se ha venido descubriendo como significativa en el mismo ámbito; se trata de la llamada *mujer frágil*. En oposición a la “bella destrozadora de corazones”, y como expresión del ideal decadente de la belleza propia del Fin de siglo, aparece un ideal de “mujer frágil, etérea y espiritualizada” (Hinterhäuser, 92). Es evidente que el origen de esta representación se encuentra en las figuras propuestas por la pintura prerrafaelita desarrollada en Inglaterra durante la primera mitad del siglo XIX.

Dentro de este contexto el arte se llenó de una serie de mitos que expresaban diversas formas de desarraigo. Uno de los aspectos trabajados dentro de esta perspectiva es el de la búsqueda de una exaltación de la vida por medio del espíritu; en ese orden de ideas se ubica la aparición de las mujeres prerrafaelitas:

Elas serían la réplica idealista a las figuras femeninas de los naturalistas, determinadas por factores hereditarios, poseídas por sus instintos y ligadas a los propios intereses. Al Eros que rebaja debía oponerse triunfalmente el que eleva a la esfera de lo sublime. (Hinterhäuser, 118-119)

Sin embargo, en la novela *El final de un sueño* de Vargas Vila encontramos esta expresión de un modo problemático. Si bien Susana Berteuil, la protagonista, puede responder en principio al ideal femenino reseñado, parece más bien una mezcla problemática; en efecto, lo que primero impresiona al protagonista y lo que más recuerda es:

. . . la belleza imponente y escultural de la hija, de la cual le parecía ver aún, la armonía del torso, las curvaturas rítmicas del cuerpo, las líneas escultóricas del cuello, la cabeza humana y el cuello alargado de facciones fuertes como de una Ninfa de Giorgio Barbarelli, sobre las cuales, la cabellera extendía uno como vaho de oro, semejante al que el vapor de las lagunas y, el sol de los grandes crepúsculos adriáticos proyectan sobre las cabezas de las estatuas, en Venecia; el alma de esas lagunas parecía también prisionera entre las largas pestañas húmedas, bajo las cejas enarcadas, donde las pupilas cerúleas, hacían reflejos de metal; (*El final de un sueño*, 1999: 48)

A lo largo del texto la atracción puramente física, el impulso sexual, siguen siendo el elemento predominante de su interés por la chica. El protagonista, Froilán Pradilla, observa cómo:

el río glorioso de su cabellera, se había destrenzado al roce del lecho, y su cabeza parecía más bella en ese desorden, con esa belleza provocativa y rara de las mujeres cuando salen del lecho; (60).

Sin embargo, la imagen de la hembra va cambiando paulatinamente hasta convertirse en la de la mujer frágil que requiere, primero de su apoyo y luego de su amor, no sin que el personaje se resista apelando al discurso misógino tan habitual en Vargas Vila:

todo en ella respira, ese algo terrible y, soberano, la más poderosa de las fuerzas psíquicas: la Voluntad;

la Voluntad, es la condición más rara y, la más terrible de una mujer;

un Hombre sin Voluntad, es, un náufrago;

una Mujer, con Voluntad, es un escollo;

todas las naves se romperán contra ella, hasta la de su propia ventura;

una mujer con Voluntad, es algo tan terrible, como las tigresas negras, que tienen una doble hilera de dientes;...

la Mujer, con Voluntad, no es ya la ola, de que habla el Poeta; es la roca...

y, la roca es fatal...

la ola, es voluble, ligera, pérfida; os atrae, y con la misma caricia, os besa u os sepulta...

pero, es tan suave el beso y, la caricia de la ola...

la roca rompe...

la roca sepulta los náufragos sin un beso...

algo de esta serenidad terrible de la roca, hay en Susana Berteuil; (70-71)

Pero poco a poco el corazón de Pradilla se hace sensible a los valores del sentimiento y de la piedad, empieza a ver en Susana a la mujer frágil que necesita ayuda:

¿por qué la Tristeza, no tiene en ella, esa dulce y, amable atracción de vencimiento;

que hace como sagrados por su fragilidad, los seres que el Dolor, toca con sus alas?

parece desafiar, más que sufrir, la crueldad de su Destino...

yo, no vi, la verdadera ternura en sus ojos, sino cuando miraba a su padre...

y, no oí, verdaderas músicas en su voz, sino cuando lo llamaba; cuando le preguntaba si sufría... (71)

Al final de este proceso, la mirada del protagonista frente a Susana cambia radicalmente; se puede hablar en este contexto de un proceso de conversión:

y, a la luz opalina de la lámpara rompiéndose en mil prismas, sobre las piedras de las sortijas que ornaban los dedos de la mano que acariciaba suavemente la suya, en esa hora reconfortante y tierna, le parecía que todas sus teorías de misogenismo irreductible, se esfumaban lentamente en su cerebro, con un vago rumor de paradojas...

comenzaba a amar la persona moral de Susana, tanto como había amado y, amaba su persona física;

la rectitud, la honradez, el carácter, toda la estructura de aquel ser, comenzaban a fascinarlo tanto, como lo habían fascinado las formas esculturales, la cabellera ígnea, los ojos de miosotis, y toda la belleza soberbia de aquel cuerpo suyo, y temblaba bajo sus caricias con una sensación de pudor nunca extinguido;



su inteligencia lo seducía, tanto como su corazón, y, hallaba bello aquel reposorio de ternuras, feliz de besar la cadena de lirios que ceñía su cuello, como un Sansón ebrio, que besara con pasión, las tijeras de Dalila. (188)

En consecuencia, en esta novela se encuentra una rara mezcla que logra Vargas Vila entre la mujer fatal, la hembra que lo atrae y la que finalmente lo conquista más que seducirlo: la mujer frágil. Es notable el contraste con los personajes tanto de *María Magdalena* como de *Lirio Blanco* novelas en las que, como en muchas otras de las ficciones firmadas por Vargas Vila, la mujer fatal es condenada abiertamente, aunque Magdalena tiene momentos en que parece una mujer frágil que debe ser salvada, al final sucumbe a su naturaleza, según el narrador.

### María Magdalena, ¿diosa o santa?

La literatura reciente ha retomado la figura de María Magdalena para actualizar antiguas tradiciones que le atribuyen diversos papeles dentro de los relatos evangélicos. No es este el lugar para discutirlos, pero es pertinente ubicar dentro de esta tradición algunas versiones que reconocen en este personaje femenino a una diosa o a una santa.

En una página de internet se proclama que “María Magdalena es el nombre con el que ha pasado a la historia la sacerdotisa y guardiana del grial que ungió al iniciado llamado Jesucristo, sobre el que luego se fundó una gran religión patriarcal que tergiversó el mensaje original”. También se afirma que “La Gran Sacerdotisa fue desprestigiada calificándola de vulgar prostituta. Se la degradó hasta convertirla en una simple ramera, pecadora arrepentida discípula del Maestro. En realidad Ella fue la encomendada por el Círculo Grialiano para elegir a un nuevo Iniciado.” Según este planteamiento “El verdadero y primigenio mensaje de Cristo no hablaba de un Dios Padre Supremo sino de la Divinidad Integral: La Gran Diosa y su Compañero-Esposo.” Del mismo modo, se afirma que “Magdalena y Jesús se iniciaron en Egipto y predicaron después en Palestina” y que

Tras la muerte de Juan el Bautista (a la izquierda del retablo) la sacerdotisa Myriam, de apodo la Magdalena, designó a Jesús como el nuevo Elegido, y así lo ritualizó, escenificó y manifestó mediante la unción con el más sagrado óleo, según la tradición de la época y la antigua cultura. Ella fue siempre la portadora del vaso de alabastro, que le otorgaba el poder de designar al Mesías, al Señor, al Rey Iniciado, al Esposo.

(<https://www.tartessos.info/index.php/gran-madre/mujer-eterna/gran-madre-mujer-eterna/las-sacerdotisas-de-la-diosa.--las-guardianas-del-grial>)

Por su parte Odile Delenda hace una síntesis de la versión cristiana occidental en los siguientes términos:

**Comentado [MIBR2]:** Pero cómo se ve su figura desde la perspectiva de Vargas Vila? Es diosa del amor, es santa redimida y finalmente mujer repudiada por la mismas mujeres?

En fechas muy tempranas, la tradición cristiana de Occidente fundió en la sola persona de santa María Magdalena, tres mujeres distintas que seguían a Jesús en los Evangelios. La primera de las tres, « María, llamada la Magdalena, de la que [Jesús] había expulsado siete demonios » (Lc 8,2), asistió a la crucifixión (Mt 27,55-56 y Mc 15, 40-41) y a la sepultura de Cristo (Mt 27, 61 y Mc 15, 47). Los evangelistas Mateo y Lucas cuentan también la aparición del Señor a las santas mujeres después de su resurrección, entre las que se encontraba María Magdalena (Mt 28, 1-10 y Lc 24, 1-10). Marcos y sobre todo Juan, en la famosa escena del *Noli me tangere*, narran la singular relación de amor entre la Magdalena y Jesús a quien se apareció en primer lugar (Mc 16, 9-11 y Jn 20, 10-18).

La segunda mujer del entorno de Cristo es María de Betania, hermana de Marta y Lázaro. Los tres eran amigos de Jesús y en su casa hallaba siempre un lugar de reposo. Mientras Marta se dedicaba a los menesteres domésticos, María escuchaba atentamente a Jesús. El evangelio contrapone las actitudes de ambas y Cristo alaba la de María: « ha escogido la mejor parte y nadie se la quitará » (Lc 10, 38-42). Las dos hermanas aparecen en el relato de la resurrección de su hermano Lázaro (Jn 11, 1-45) y, pocos días antes de la Pasión, María ungió al Señor en su casa de Betania con un costoso perfume (Mt 26, 6-13, Mc 14, 3-9 y Jn 12, 1-8). En esta última ocasión también fue defendida por Cristo: « Os aseguro que en cualquier parte del mundo en que se anuncie esta buena noticia, será recordada esta mujer y lo que ha hecho ». La tercera persona asociada con la figura de santa María Magdalena es una pecadora, de nombre desconocido, que también ungió a Jesús, probablemente en una ocasión diferente. Esta mujer derramó « un frasco de alabastro lleno de perfume » en los pies del Señor que comía en casa de Simón el fariseo y « llorando comenzó a bañar con sus lágrimas los pies de Jesús y a enjugárselos con los cabellos de la cabeza, mientras se los besaba y se los ungió con el perfume ». Por aquel gesto de amor humilde pero arrebatado, sus pecados fueron perdonados (Lc 7, 36-50).

En la tradición medieval de Occidente se identificó a estas tres mujeres con María Magdalena. Sin embargo, desde la época de las Reformas, tanto protestante como católica, los escritores y doctores de la Iglesia Latina no se han puesto de acuerdo a cerca de dicha unificación, ya que algunos la rechazan mientras que otros la aceptan. El primero en disociar las tres personas causando un gran escándalo fue el humanista francés Lefèvre d'Étaples en 1517-1519. Pero la tradición se mantuvo y la reunión de las tres mujeres en la figura de santa María Magdalena ha permanecido hasta nuestros días.

(ACTAS III CONGRESO INTERNACIONAL DEL BARROCO AMERICANO: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre de 2001, 277).

En la novela *María Magdalena* Vargas Vila presenta con lujo de detalles a una hembra seductora que saber engalanar su cuerpo para dominar a los hombres; parece recoger todos los elementos que la tradición literaria le atribuye a la mujer fatal, pero esa mujer consciente de su erotismo se siente vacía y quiere emprender la búsqueda de otras experiencias:

...el placer de mi cuerpo me cansa, el placer de la carne me hastía; yo quisiera el placer de las almas, el placer de los sueños más puros, el placer de las cosas ideales, que pasan como caricias siderales sobre el seno de los cielos oscuros; ¡el placer de las almas! ... ¡las almas!... cuanto diera yo, por encontrar una alma; una alma en mi camino; el resplandor divino!... (20)

Pero cuando encuentra al Profeta y pareciera que iba a encontrar la redención que buscaba, es enloquecida por su belleza y solamente piensa en seducirlo. Magdalena está sometida a las leyes del deseo, su erotismo la domina. Es inevitable la referencia a Afrodita (Venus para los romanos) diosa del amor, de la atracción sexual; Magdalena, en la versión de Vargas Vila, más que la pecadora arrepentida es la diosa del amor, la que prodiga el amor.

### **Conclusiones**

En esta novela el escritor realiza una intencionada paráfrasis del episodio evangélico referente a María Magdalena con el propósito de subvertir la versión que la iglesia católica ha mantenido sobre el relato de la pecadora arrepentida. Con el modelo de la belleza característico de la novela decadente elabora la figura de la protagonista como una mujer fatal que intenta seguir el camino de la redención buscando llenar un vacío existencial; sin embargo su tendencia lasciva la lleva a seducir al profeta precipitando la pérdida de los dos, la diosa del amor no puede negar su naturaleza. Al final la muerte de sus dos pretendientes y el rechazo de las mujeres “piadosas” la conducen a un nuevo comienzo en el cual sus iniciales inclinaciones vuelven a relucir. Se puede leer en este relato una velada referencia al modelo que la iglesia católica ha promovido para exaltar la santidad de la Magdalena por medio de una supuesta conversión a través de tres estados: un primer estado como pecadora, un segundo estado como penitente y un último estado como alma en gracia. En este caso también se puede hablar de tres estados: un primer estado como pecadora voluptuosa, un segundo estado como seductora del profeta y un tercer estado en el cual, aparentemente dominada por su inclinación erótica, regresa al primer estado. Vargas Vila parodia un mito religioso mediante la utilización de un mito de la tradición clásica: María Magdalena es Afrodita en forma de mujer fatal.

### **Bibliografía citada**

(ACTAS III CONGRESO INTERNACIONAL DEL BARROCO AMERICANO: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre de 2001, 277)

Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1998.

\_\_\_\_\_. *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra, 1994.

Coba Gutiérrez, Patricia. *De María Magdalena y las Otras. La mujer fatal en Vargas Vila*. Santafé de Bogotá: SMD Editorial, 1996.

Hinterhauser, Hans. *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1980.

Meyer-Minnemann, "La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea del «fin de siglo»: puntos de contacto y diferencias." Schulman, Ivan A. *Nuevos asedios al Modernismo*. Madrid: Taurus, 1987, 246-261.

Poe, Karen. *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Caracas: Monte Ávila, 1969.

Vargas Vila, José María. *Lirio Blanco*. (1904). Bogotá: Panamericana, 1998.

\_\_\_\_\_. *María Magdalena*. (1916?). Bogotá: Panamericana, 1999.

\_\_\_\_\_. *El final de un sueño*. (1917). Bogotá: Panamericana, 1999.

(<https://www.tartessos.info/index.php/gran-madre/mujer-eterna/gran-madre-mujer-eterna/las-sacerdotisas-de-la-diosa.--las-guardianas-del-grial>)