



PARA UNA CONTEXTUALIZACIÓN DEL MITO DE MARÍA MAGDALENA EN ALGUNAS POETAS HISPANOAMERICANAS DEL SIGLO XX

For a contextualization of the myth of Mary Magdalene in some Spanish American poets of the 20th century

MARÍA DOLORES ADSUAR FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)
ADSUAR@UM.ES
ORCID: 0000-0003-0032-3195

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1051>
vol. 30 | 2024 | 4-12

Recibido: 18/02/2024 | Aceptado: 06/04/2024 | Publicado: 12/07/2024

Resumen

La figura de María Magdalena se reformula en la literatura contemporánea pasando a considerarse emblema feminista, al encarnar la vulnerabilidad humana y dar muestra de una poderosa resiliencia espiritual. A lo largo de este estudio mostraremos cómo se proyecta su imagen en la obra de algunos escritores modernistas (como José Martí, Francisco A. de Icaza, José Asunción Silva); y cómo es reformulada por las poetisas latinoamericanas contemporáneas (Juana de Ibarbouru, Gabriela Mistral y Claribel Alegría), quienes celebrarán su naturaleza humana en la búsqueda de su propia identidad.

Palabras clave

María Magdalena, poesía femenina, pervivencia, literatura hispanoamericana



Abstract

The figure of María Magdalena is reformulated in contemporary literature coming to be considered a feminist emblem, embodying human vulnerability and demonstrating powerful spiritual resilience. Throughout this study we will show how her image is projected in the work of some modernist writers (such as José Martí, Francisco A. de Icaza, José Asunción Silva) and how it is reformulated by contemporary Latin American poets (Juana de Ibarbouru, Gabriela Mistral and Claribel Alegría), who will celebrate their human nature in the search for their own identity.

Keywords

María Magdalena, Feminine Poetry, Survival, Latin American Literature

Un hombre llamado Lázaro estaba enfermo. Vivía en Betania con sus hermanas María y Marta. María era la misma mujer que tiempo después derramó el perfume costoso sobre los pies del Señor y los secó con su cabello.
(Juan, 11: 1-25)

Introducción

La figura bíblica de María Magdalena o María de Magdala ha sido objeto, a lo largo de los siglos, tanto de veneración como de debate histórico. Originaria de Magdala, se destaca por una singular autonomía, liberada de vínculos paternos o maritales. Reconocida en los Evangelios como discípula de Jesús y testigo de su resurrección —recordemos la escena que San Juan recogerá en su Evangelio (20: 1-17), donde Jesús resucitado dirige a María Magdalena su *Noli me tangere* (“No me toques”)—, su identidad acabará siendo usurpada en un burdo ejercicio de violencia simbólica, como señala Carmiña Navia Velasco:

La violencia simbólica, definida por Pierre Bourdieu como la instauración de una mentira en el lugar de la verdad, es una de las mayores violencias que se pueden ejercer contra grupos o individualidades, porque implica un trabajo permanente inscrito en el cuerpo de los sectores sociales contra los que se ejerce. La figura de María o Miriam de Magdala ha sido sometida en la tradición cristiana a una de esas violencias simbólicas que ha irrespetado profundamente la verdad de su ser, de tal manera que podemos afirmar que en algunos sectores eclesiales a la mujer de cuya existencia conocemos por la tradición evangélica y que ha sido llamada María Magdalena se le ha robado su identidad. (Navia Velasco, 2002: 107)

Como indica Navia Velasco, mencionada en los textos evangélicos, las discusiones sobre su identidad se centrarán en diferenciarla de otras mujeres bíblicas: María de Magdala, María de Betania (hermana de Marta y Lázaro) y la mujer que según Lucas unge los pies de Jesús en casa de Simón el fariseo. De lo que no cabe duda alguna es que ya “en los primeros años del cristianismo, estuvo claro que Miriam de Magdala era una mujer importante y significativa entre el grupo comunitario (hombres y mujeres...) que seguían a Jesús de Nazaret” (2002: 108). La confusión aumentará cuando se la asocie con la pecadora que unge a Jesús —los evangelios mencionarán dos unguentos y se acabará fundiendo a ambas figuras—, un error propagado por figuras como Gregorio Magno en el siglo VI, lo que contribuirá a perpetuar la imagen de Magdalena como una prostituta arrepentida. Este malentendido, consolidado a través de sermones y expresiones artísticas a lo largo de los siglos, acabará eclipsando el verdadero papel que pudo tener en la historia de la Iglesia naciente con “una imagen que se repite: la pecadora arrepentida, la amante avergonzada, la mujer que se desgarró en su pecado y es rescatada por Jesús” (Navia Velasco, 2002: 109). María de Magdala se convierte entonces en símbolo de la renuncia de una vida disoluta entregada al pecado, será sin más una “prostituta arrepentida que enamorándose de Jesús, le sigue” y se olvidará su rol como “líder del cristianismo primitivo y apoyo incondicional del Maestro de Nazaret” (2002: 109). Así afirmará igualmente Susan Haskins (1996), quien coincidirá en mostrar cómo la tradición cristiana ha reducido a la de Magdala a la figura de prostituta arrepentida, representando el pecado y la lujuria sin más. Pasados los siglos y bajo patrones meramente androcéntricos, María Magdalena perderá los atributos que los evangelistas pudieron reconocerle y su imagen será moldeada según las necesidades interpretativas de cada época.

La figura de María Magdalena en la poesía contemporánea recogerá la evolución en la percepción del personaje bíblico, que pasa de ser advertida exclusivamente como la pecadora arrepentida a convertirse en insignia feminista, símbolo de redención y de una espiritualidad compleja. Esta evolución será posible gracias a los cambios culturales, sociales y teológicos que marcan al siglo XX, a partir de los cuales se produce el cuestionamiento de la tradición y el surgimiento de nuevos

enfoques críticos sobre los textos sagrados. Emergerá así María Magdalena como una figura polifacética capaz de encarnar al tiempo la fragilidad humana y la fortaleza espiritual.

La recepción del mito en el Modernismo

Señala José María Martínez Domingo, a propósito de la recepción del texto bíblico por el Modernismo, que supone un proceso clave al evidenciar una profunda revisión y reinterpretación de los textos precedentes, habida cuenta de que los modernistas, al margen de su particular relación personal con el cristianismo, entendieron la Biblia como pilar fundamental de la cultura literaria occidental, texto clave para comprender el canon occidental. Preocupado el Modernismo por la reevaluación de la tradición, buscó actualizar y reinterpretar la herencia cultural y literaria recibida, suponiendo la relectura de textos bíblicos también su recontextualización, adaptándolos a las sensibilidades y preocupaciones del momento que vivían y encontrando en ellos la fuente de inspiración necesaria para abordar “sus ansiedades e incertidumbres, por un lado, y también, por otro, de sus menos frecuentes utopías y cumplimientos de plenitud” (Martínez Domingo, 2016: 229).

Así, la intertextualidad bíblica estará presente en los escritores modernistas bajo dos formas: la inclusión de textos bíblicos como subtextos en sus obras y la resemantización de dichos textos. Una resemantización que buscará el diálogo con el pasado desde las preocupaciones presentes, un campo de batalla en que se negociarán y reformularán significados, símbolo de la tensión existente entre tradición y modernidad. La recepción de la Biblia en el Modernismo será así testimonio de la reinterpretación y revalorización de la tradición, un esfuerzo por responder a las exigencias estéticas y conceptuales de la época.

El 21 de marzo de 1875, el escritor cubano José Martí publicará en *Revista Universal* un texto compuesto cuatro días atrás durante su exilio mexicano titulado “Magdalena”, donde el poeta se erigirá en defensor de quien peca por necesidad y sus palabras nos recordarán a las de Cristo condenando la lapidación de la adúltera y advirtiendo que solo aquel que estuviera libre de pecado podría arrojar la primera piedra. Dirá Martí:

Nadie jamás inculpe a los sedientos
sin calmar con el agua sus afanes:
nadie inculpe jamás a los hambrientos
sino acabando de ofrecerles panes. (2016: 41)

Estas palabras nos recuerdan inevitablemente al momento en que Jesús responde a los justos que cuando dieran de comer y beber al hambriento o al sediento, acogieren al forastero, vistieren al desnudo o visitaren al preso lo estarían haciendo a él también: son las obras de misericordia que Martí reformula convertido en un apóstol más, arrojando su halo protector sobre la figura de los oprimidos.

Apenas unos años después, entre 1880 y 1884, el escritor colombiano José Asunción Silva compondrá *Intimidades*, obra que recogerá el poema titulado “A un ateo”, cuyo paratexto remitirá al pasaje del Evangelio según San Lucas en que María Magdalena unge los pies de Jesús. Los versos de Silva recrean la escena en que “a los pies del Señor llora y suspira/ la hermosa pecadora”, vale decir, el poeta reconoce en Magdalena la noble cuna “en su blanca frente” y recuerda cómo el sonido de la “voz sagrada” despierta en ella “la lumbre deseada/ entre la oscura sombra de su vida” (Silva, 1996: 186), que es algo que alcanza cuando Jesús perdona sus pecados. También de Silva será “Resurrexit”, texto que aparecerá de forma póstuma en *Gotas amargas* —obra publicada a iniciativa de los amigos tras la muerte del poeta, a pesar de que Baldomero Sanín Cano siempre indicara la intención del escritor de que no vieran la luz jamás—. El tono que se advierte en “Resurrexit” es muy distinto al de “A un ateo”, y en sus versos encontramos cierto desdén, burla y descreimiento ante el arrepentimiento: “Para qué arrepentirnos” si el “doliente recuerdo” (Silva, 1996: 94) es suficiente castigo ya. Anima a su

interlocutora a vivir el momento sin arrepentimiento ninguno y muestra a Magdalena en un “triste papel de celestina” (1996: 94) que habrá de unir las almas de los amantes para siempre.

Otro modernista llamará nuestra atención al encontrar en su obra la presencia de nuestra bíblica mujer: se trata del escritor mexicano Francisco A. de Icaza (1863-1925), que en *Lejanías* (1899) nos muestra cómo el decadentismo se esconde tras dos tópicos como el *carpe diem* y el *collige virgo rosas*, universales con que el autor se dirige a Magdalena en el poema del mismo nombre:

Magdalena, Magdalena,
Olvida la oculta pena
Que marchitándose está;
Lo pasado nada importa,
Mira que la vida es corta
Y la juventud se va. (Icaza, 1899: 43)

Icaza recordará a Magdalena cómo amó y fue amada, cómo ha de olvidar de la misma forma en que fue olvidada: “Ya no estés callada y triste,/ Él te quiso y le quisiste,/ Pero aquello ya pasó:/ A mí también me han querido;/ Me han olvidado, y olvido./ Haz lo mismo que hago yo” (Icaza, 1899: 44). Y, por último, cómo ha de entregarse al goce que el propio poeta le ofrece: “Quiéreme, que aunque es seguro/ Que mi amor no es casto y puro,/ Te he de querer mucho y bien” (1899: 44). El poeta, no en vano, le anunciará el regreso del Amante perdido, que habrá de llegar, que “será luz y será fuego” (45), mas le advierte burlescamente que no hablen de “virtud cristiana” mientras gozan, pues en caso de aburrirse en su compañía siempre podrá entregarse a Dios.

Del “hastío del pasado” al amor de Magdalena

En torno al deleite carnal femenino girará también la recepción que la escritora uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979) haga en “Hastío”, poema aparecido en *Las lenguas del diamante* (1919). En “Hastío”, Ibarbourou se enfrentará abiertamente al discurso bíblico y evidenciará la envidia que siente hacia la figura de María Magdalena, al tiempo que afirmará vengar el hastío “ensoñando el pecado” y sintiendo en su boca “la miel de lo vedado”:

Magdalena: yo a veces envidio lo que fuiste.
Me aburre esta existencia tan monótona y triste.
Hoy daría mi alma por los mil esplendores
Y el vértigo de abismo de tus cien mil amores. (Ibarbourou, 1919: 77)

La escritora afirmará así ansiar cambiar ese “inmenso bostezo” de la paz que la consume (“hastío del pasado”) por las “noches de orgía” que viviera la de Magdala, y, como hiciera aquella, acabar más tarde ofrendando al “rubio Nazareno” (1919: 78) el ungüento de nardos. A este propósito, Rocío Contreras Romo señala que la poeta uruguaya rompe moldes al “evidenciar el pecado como un estado deseable, cuestionando con ello la intolerancia del cristianismo por toda expresión erótica, principalmente tratándose de la mujer” (Contreras Romo, 2002: s/p). La figura de Magdalena se transforma así en una exaltación del deleite sexual, al utilizar la simbología religiosa para explorar las dimensiones del placer físico. A diferencia de su representación tradicional como emblema del pecado, la voz poética celebra con entusiasmo la figura de Magdalena, en la medida que encuentra en lo prohibido una fuente de alegría y esencia vital. Juana de Ibarbourou, al fusionar su voz con la de este personaje bíblico, crea un poderoso contraste entre el anhelo de experiencias amorosas múltiples y la aceptación sin miedo de su carga simbólica “pecaminosa”. A través de esta audaz reinterpretación, lo considerado pecado se transforma en un acto de libertad y afirmación estética que desafía a la tradición cristiana con un discurso a través del

cual se celebra la transgresión y la multiplicidad del deseo. Para Mirta Fernández dos Santos, “la voz lírica anula la condena social hacia la figura de María Magdalena y reclama para sí el derecho al goce de la carne en la plétora de su juventud” (Fernández dos Santos, 2022: 78).

Tres años después, en 1922, aparecerá publicado *Desolación*, de la escritora chilena Gabriela Mistral (1889-1957), donde la figura de María Magdalena se hará patente en dos de sus textos: “Al pueblo hebreo” y “A la Virgen de la Colina”. En el primero de los poemas, la figura de la mujer bíblica se referencia cuando Jesús, tras dirigirse a Dimas en la cruz —en quien proyecta el dolor que padece el pueblo hebreo—, “para ungir sus pies busca la trenza/ de Magdalena ¡y la halla ensangrentada!” (Mistral, 1979: 5). La sangre de la trenza hace referencia a “las matanzas de Polonia” ocurridas en el tiempo de Mistral y que la autora denuncia en el paratexto del poema. Magdalena es erigida en cómplice del Redentor en el proceso de sanación, que como él sufre y padece por su pueblo. En “A la Virgen de la Colina”, Mistral lamenta la pérdida de quien amaba, muestra la angustia y el dolor que la consumen, y recuerda a la figura bíblica de la Magdalena, a la que adjetiva como “pura” porque “amó ingenua en la claridad”: “yo mi amor escondí en mis venas./ ¡Para mí no ha de haber piedad!” (Mistral, 1979: 11), confesará. Mistral rogará entonces a la Virgen de la Colina que interceda por ella, que su amor lave su pecho y que no haya silencio a sus demandas, temerosa e impotente porque “¡si tú callas, qué voy a hacer!” (1979: 12).

Claribel Alegría (1924-2018), escritora centroamericana, será otra de las voces cruciales de la literatura latinoamericana contemporánea en ese proceso de resignificación del mito. Al hacerlo, Alegría explorará temas universales como el amor, la muerte y la rebeldía, al tiempo que cuestionará y redefinirá los roles de género, invitando así a una necesaria reflexión crítica. Es el caso de “María Magdalena”, del poemario *Soltando amarras*, donde la poeta da cuenta de lo que los evangelios apócrifos ya revelaron: la íntima relación entre Jesús y Magdalena.

Te amé, Jesús
 te amé y tú también me amaste
 entre todos los rostros
 me buscabas
 y me querías cerca.
 Me sedujo tu voz
 la serena pasión
 de tu palabra.
 Sentí temblar tu carne
 sentí temblar al hombre
 cuando ungué tu cuerpo
 con perfumes
 y enjuagué tus pies
 con mis cabellos.
 Pude haberte hechizado
 y no lo hice
 me frenó tu mirada
 tu renuncia
 entre todos los hombres
 fuiste el hombre
 y no quiero curarme
 de este amor. (Alegría, 2005: 31)

Una relación amorosa entre Jesús y María Magdalena que Claribel Alegría plasma, pero que ya se había sugerido en evangelios apócrifos —como el de Felipe—, donde se reconoce a Magdalena como discípula y esposa, y en la que muchos advierten concomitancias con el *Cantar de los Cantares*. De hecho, *El Cantar de los Cantares* podría ser el hipotexto que maneja el Evangelio según San Juan para mostrar el encuentro de María Magdalena con Jesús resucitado tras confundirlo con un hortelano, como si en el jardín el Cantar se encontraran. Otro texto resulta también determinante para abordar

esta cuestión, y tendrá que ver con el poeta checo Rainer María Rilke (1875-1926), uno de los autores que despertaría en la poeta centroamericana su vocación literaria:

Fue por Rilke, que supe que mi vocación era la poesía. Leyendo, a los catorce años, *Cartas a un joven poeta*, me di cuenta de que yo quería ser poeta, que la poesía era mi camino. No conocía ninguna otra obra de Rilke en ese entonces. Años más tarde leí mucho suyo. Los *Sonetos a Orfeo* y las *Elegías de Duino* me parecen magistrales. (Martins, 2024: s/p)

Nos referimos a *El amor de Magdalena*, sermón anónimo francés del siglo XVII que Rilke comprara a un anticuario parisino en 1911 —edición de 1909 del abad Joseph Bonnet del manuscrito que este había descubierto en la Biblioteca de San Petersburgo—:

El texto fue iluminador para Rilke, tocaba el corazón de sus inquietudes espirituales y de su sensibilidad. En una carta a la princesa Marie von Thurn und Taxis le dijo que le enviaría un ejemplar de la traducción de “un sermón extraordinario, luminoso, de una verdadera actualidad espiritual: *L’amour de Madeleine*”. Y fue este entusiasmo del poeta lo que propició que el texto recobraría interés en el mundo místico y espiritual hasta nuestros días. Rilke no se equivocó cuando vio en este texto “un sermón de sublime belleza”. (Anónimo, 2017: 5-6)

El sermón arranca directamente dando cuenta de la naturaleza de Magdalena —a quien define como “santa amante de Jesús”— y del modo en que profesó su amor por el Hijo de Dios:

Magdalena, la santa amante de Jesús, lo amó en sus tres estados. Lo amó vivo, lo amó muerto, lo amó resucitado. Mostró la ternura de su amor por Jesucristo presente y vivo; la constancia de su amor por Jesucristo muerto y sepultado; las impacencias y los arrebatos, las pasiones, las debilidades y los excesos de su amor desamparado por Jesucristo resucitado y subido a los cielos. (Anónimo, 2017: 7)

El sermón remite al *Cantar de los Cantares* al señalar que en este el amor “solo aspira a la unión de los castos besos, a los íntimos abrazos del Esposo”, en tanto que el amor penitente “querría abandonarse desde el principio a este amable exceso, pero, turbado por sus confusiones, no se atreve a hablar con esta noble pasión”, por ende, se conforma con el mero hecho de besar sus pies: “Ese es el cantar del amor penitente, aquel que canta María Magdalena con sus lágrimas, con sus sollozos, con su silencio melodioso” (Anónimo, 2017: 8), dirá quien se oculta tras la autoría del sermón. El deseo reprimido encontrará entonces respuesta en el Esposo, cuyo corazón conmueve:

Entonces su propia bondad, ávida de manifestarse a su criatura, lo presiona a favor de esta alma que no se atreve a hostigarlo; tanto que, compadeciéndose de la violencia que ella se inflige, corre a su encuentro y, por la gracia que le concede, le asegura que su amor es recíproco. (Anónimo, 2017: 9)

Surge entonces lo que el orador llama “espectáculo verdaderamente admirable”, con “Magdalena cautiva de Jesús y Jesús cautivo de Magdalena”:

Al posar su cabeza en los pies de Jesús, ella se declara su cautiva, pero al asir sus pies ella también lo hace su cautivo. ¿Cómo toma los pies de Jesús? Los toma con su boca, besándolos mil y mil veces; los toma con sus ojos, humedeciéndolos con sus lágrimas; los toma con sus manos, acariciándolos y perfumándolos. Todo esto no se detiene, hacen falta cadenas. Suéltate los cabellos, oh, Magdalena, y ata con ellos los pies de Jesús. ¡De qué cadenas más delicadas dispone Magdalena para su vencedor, al que quiere hacer su cautivo! No temas, Magdalena. Aquel que confiesa en el santo Cantar que “deja que su corazón sea atrapado por un solo cabello de su Esposa” ¿podrá acaso liberar sus pies de las redes de tu cabellera toda? Pero ¿y si se escapa?, ¿y si puede romper sus ataduras fácilmente? No, no, no busques otras. Conoce el espíritu del amor: no rehúsa ser cautivo, pero al mismo tiempo desea ser libre. Quiero decir que solo quiere ser cautivo por su propia voluntad. Quiere cadenas suaves y delicadas; que solo sean fuertes porque nadie quiere romperlas. Así pues, tus cabellos bastan para capturarlo y retenerlo, no encontrarás ataduras más apropiadas. (Anónimo, 2017: 9)

Es esta escena, tal amor correspondido, al que da respuesta Claribel Alegría en su poema. Como señala Andrea Parada, Claribel Alegría redefine la imagen tradicional de la mujer pecadora, en tanto presenta el deseo sexual femenino como un elemento central en la amorosa conexión que fragua con Jesús, cuya carne siente temblar al ungir su cuerpo, dirá. El sujeto femenino admite su propia sensualidad: la poeta muestra la relación dentro de un marco de igualdad y mutuo intercambio, enfoque que desafía la percepción tradicional, y desacraliza al Hijo de Dios. En palabras de Parada,

Alegría no limita su rechazo del dogma cristiano a la propuesta de una relación amorosa recíproca que impugna la desigual distribución de poder paradigmática de las relaciones heterosexuales tradicionales en sistemas patriarcales, sino que radicaliza su representación de Jesús mediante la inscripción del deseo sexual masculino en el discurso de María Magdalena: “Sentí temblar tu carne / sentí temblar al hombre”. (Alegría, 2018: 96)

Claribel Alegría nos permite conocer el amor que los jóvenes amantes se profesan, la forma en que “la serena pasión” de la palabra le subyuga a ella y él cede al despertar de la carne. Porque Dios lo encarnó en la Tierra, pero será ella quien lo haga hombre: “entre todos los hombres/ fuiste el hombre” (Alegría, 2005: 31). Consciente del efecto erótico que produce en Él —lo que en el sermón que fascinara a Rilke se traducía con el cautiverio mutuo de los amantes—, la protagonista es consciente también del rol que ambos han de jugar en la historia de la Humanidad, y prueba de ello será su sacrificio al permitir que el Amado concrete su misión divina: “Pude haberte hechizado/y no lo hice” (2005: 31). Confiesa que viene a desvelarnos que pudo haber impedido que cumpliera con su destino fatal y lo dejó marchar. Magdalena no es la mítica Circe que hechiza al amante para impedir que lo abandone, Magdalena es también portadora de una misión divina: su sacrificio facilitará la salvación de la Humanidad al permitir que su Amado muera. “Me frenó tu mirada/ tu renuncia” (2005: 31), nos dice: como quiera que sea la mirada el espejo del alma, María Magdalena advierte en ella el plan que el Padre ha ideado para el Hijo y la renuncia al mundo que debe acompañarle. En ella está conservarlo a su lado, evitarle la traición, el Calvario, la Cruz. Pero ambos tienen una tarea que cumplir, y en ambos estará implícita la renuncia, el sacrificio.

Conclusiones

A lo largo de este estudio hemos advertido cómo las poetas hispanoamericanas exploran la complejidad del personaje de María Magdalena, al despojarla de las interpretaciones simplistas y con frecuencia misóginas del pasado. En este sentido, la evolución de la figura de María Magdalena en la poesía del siglo XX-XXI es testimonio de un movimiento más amplio hacia la revalorización de personajes históricos y bíblicos, en tanto ofrece nuevas interpretaciones que desafían las visiones tradicionales y enriquecen el tejido cultural y espiritual de la modernidad. Esta reinterpretación poética de María Magdalena también se alinea con el interés del siglo XX por recuperar voces marginadas y por explorar temas de identidad, alteridad y redención desde perspectivas novedosas. En lugar de centrarse únicamente en su condición de pecadora, destacan su papel como discípula cercana a Jesús, su presencia en momentos clave como la crucifixión y la resurrección, y la profundidad de su conversión y fe. En definitiva, su figura es utilizada para cuestionar las estructuras de poder, para reflexionar sobre la naturaleza del pecado y el perdón, y para explorar las dimensiones femeninas de lo humano y lo divino. Además, María Magdalena será un poderoso arquetipo para abordar la experiencia femenina, la sensualidad, la espiritualidad y la búsqueda de autenticidad. Su transformación de pecadora a santa simbolizará la posibilidad de redención y cambio, resonando con las luchas personales y colectivas del momento. La poesía femenina del siglo XX, por tanto, no solo reivindicará a María Magdalena como figura central en los relatos cristianos, sino que también la presentará como un espejo de las inquietudes contemporáneas sobre la fe, el género y la dignidad humana.

Bibliografía

- ALEGRÍA, Claribel (2005), *Soltando amarras*. Madrid, Visor.
- ANÓNIMO (2017), *El amor de Magdalena*. Claudia Berdeja (trad.). Barcelona, Herder.
- CONTRERAS ROMO, María Rocío (2002), “El placer de la palabra o la palabra del placer, la poesía de Juana de Ibarbourou”, en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n.º 22. <http://webs.ucm.es/info//especulo/numero22/j_ibarbo.html>. (07/02/2024).
- FERNÁNDEZ DOS SANTOS, Mirta (2022), “‘Tómame ahora que aún es temprano’: representaciones del paso del tiempo en la poesía de Juana de Ibarbourou”, en *Maturna idade: considerações sobre a velhice*. Porto, CITCEM, pp. 71-83.
- HASKINS, Susan (1996), *María Magdalena. Mito y metáfora*. Barcelona, Herder.
- IBARBOUROU, Juana de (1919), *Las lenguas de diamante*. Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones.
- ICAZA, Francisco A. de (1899), *Lejanías*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- MARTÍ, José (2016), *Obras completas. Poesía (2)*. La Habana, Centro de Estudios Martianos.
- MARTÍNEZ DOMINGO, José María (2016), “La Biblia en el Modernismo: el ‘Gran Código’ y la crisis finisecular”, en Attala, Daniel y Fabry, Geneviève, *La Biblia en la literatura española*. Fundación San Millán de la Cogolla, Trotta, pp. 225-254.
- MARTINS, Floriano (2024), “Claribel Alegría: recuerdos de la realidad”, en *Altaçor, revista electrónica de literatura*. 1ª época, Año 4.
- MISTRAL, Gabriela ([1976] 1979), *Desolación. Ternura. Tala. Lagar*. Ciudad de México, Porrúa.
- NAVIA VELASCO, Carmiña (2002), “Violencia histórica contra María de Magdala”, en *RIBLA*, n.º 41, pp. 107-116.
- PARADA, Andrea (2018), “Érase una vez... Claribel Alegría y la destrucción de los mitos”, en *Centroamericana*, vol. 28, n.º 2, pp. 75-98.
- SILVA, José Asunción (1996), *Obra completa*. Madrid-Paris-México-San José de Costa Rica, ALLCA XX-Universidad de Costa Rica: CRLA-Archivos.