La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro

Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

fastiginia

Universidad de Valladolid

LA PECADORA PENITENTE EN LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO

Serie: Literatura
Fastiginia, nº 2

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia
La pecadora penitente en la comedia del siglo de oro / Natalia Fernández Rodríguez.— Valladolid : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2009

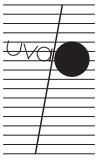
238 p. ; 24 cm. – (Literatura. Colección Fastiginia ; 2)
ISBN 978-84-8448-522-3

1. Hagiografía — 2. Literatura española — 1500-1700 (Periodo Clásico) 3. Pecadoras en la literatura I. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, ed. II. Serie

821.134.2 "15/17"

Natalia Fernández Rodríguez

LA PECADORA PENITENTE EN LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO



Universidad de **Valladolid**
Secretariado de Publicaciones
e Intercambio Editorial

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© Natalia Fernández Rodríguez, Valladolid, 2009
Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial
Universidad de Valladolid

Director de Colección: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta:
Palladio, Andrea: *Libros I y III de A. Palladio* / traducidos por F. de Praves en Valladolid, 1625. Estudio introductorio de J. Rivera. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1986

Motivo de guardas:
Óleos de Felipe Gil de Mena
La Plaza Mayor el 4º día de la fiesta que hizo la cofradía de la vera Cruz en 1656
La Plaza Mayor el 1º día de la fiesta que hizo la cofradía de la vera Cruz en 1656
Propiedad del Ayuntamiento de Valladolid

Diseño de cubierta: Pablos Santos Herrán

I.S.B.N.: 978-84-8448-522-3
Dep. Legal: S. 1.545-2009

Imprime: Gráficas Varona, S.A. – 37003 – SALAMANCA

ÍNDICE

Presentación ... 11

1. De pecadora a santa: la configuración de un arquetipo ... 15

2. La pecadora penitente en la hagiografía ... 27
   2.1. Los orígenes de las leyendas ... 30
   2.2. La difusión de las leyendas en la hagiografía castellana ... 34
   2.3. Tipología y estructura narrativa: entre el relato, el ejemplo y el dogma ... 43

3. La plasmación literaria del pecado femenino ... 47
   3.1. La pecadora en la tradición hagiográfica ... 48
   3.2. El pecado en la comedia ... 61
      3.2.1. La transgresión como conflicto: creación de un personaje ... 64
      3.2.2. El amor demonizado ... 77
      3.2.3. La trascendencia del deshonor: de la desestabilización social a la desesperación cósmica ... 90

4. El camino hacia la santidad: la conversión ... 103
   4.1. La llamada de Dios ... 103
      4.1.1. La gracia divina en la tradición hagiográfica ... 103
      4.1.2. La crisis dramática: el valor de la libertad ... 109
   4.2. La regeneración penitencial ... 127
      4.2.1. La plasmación hagiográfica de la penitencia ... 127
      4.2.2. El renacer penitencial dentro del contexto dramático. Los obstáculos a la salvación ... 137
   4.3. La reconciliación con Dios: hacia la santidad ... 146
      4.3.1. El milagro en la tradición hagiográfica ... 146
      4.3.2. La victoria del amor sagrado como culminación dramática ... 152

5. Más allá de la fábula ... 161
   5.1. Las fuentes de comicidad en la comedia hagiográfica ... 161

5.2. Los recursos auditivos y visuales ... 178
5.2.1. La funcionalidad de los efectos musicales ... 178
5.2.2. Más allá de la palabra: el simbolismo de la imagen ... 188
APÉNDICE Ia. Sinopsis de las variantes hagiográficas ... 197
APÉNDICE Ib. Sinopsis de las variantes dramáticas ... 215

BIBLIOGRAFÍA ... 219

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS Y TÍTULOS ... 233

A mis padres

Píntanse en ella con descarriados y vivísimos colores lo apacible del vicio, y todos los atractivos de la pasión torpe; pero no se presentan reflexiones, ni discursos eficaces, para estimular santamente a trazar la penitencia, que parece quiso ser el objeto del autor…

Delación de la comedia intitulada *La Gitanilla de Menfis*.
Madrid, 15 de mayo de 1795.

PRESENTACIÓN

Uno de los subgéneros dramáticos más representativos del barroco español fue el de la comedia hagiográfica. Es indudable que los espectadores del siglo XXI sitúan los grandes hitos de nuestro teatro clásico muy lejos de las vidas de santos, pero la rotundidad de la afirmación anterior se sostiene en que ninguna modalidad de la comedia nueva aglutinó de manera tan intensa los índices culturales de todo un pueblo; ningún otro género apeló a las emociones del auditorio con mayor eficacia porque, en estas piezas entre la tierra y el cielo, el hombre barroco vislumbraba todo su mundo. El afán teatralizador de los cultivadores del *arte nuevo* se unió a la intensa vivencia de la religiosidad que caracterizó nuestra cultura seiscentista, y, juntos, crearon el terreno propicio para que las leyendas hagiográficas floreciesen sobre las tablas de los corrales convertidas en *comedia nueva*. Recuerda Agustín de Rojas en un célebre y citado pasaje de *El viaje entretenido* (1603) que «no quedó poeta en Sevilla que no hiciese de algún santo su comedia». Y es que la nómina de piezas hagiográficas de que tenemos noticia se acerca a los mil títulos. No deja de resultar sorprendente que, en su inmensa mayoría, permaneciesen olvidadas durante siglos. A ello contribuyeron la progresiva e imparable laicización de la sociedad, que centró su interés en temas ajenos a lo religioso; y el lastre de un prejuicio crítico que censuraba la esencia misma de estas comedias.

No era la primera vez que la hagiografía se trasladaba a escena, pero ahora las vidas de los santos iban a insertarse en los parámetros temáticos y estructurales de una dramaturgia profana: amor, celos, venganza, honor... todo ello sazonado con las dosis apropiadas de una comicidad que, en ocasiones, podía rozar lo obsceno. Esas vidas de santos de orígenes remotos, insertas en el conocimiento colectivo y que habían proliferado en castellano desde el siglo XIII, se convierten en el XVII en acción dramática. Y esto según unas convenciones que, a simple vista, podían poner en peligro la savia moralizadora de lo hagiográfico. Fueron muchas las voces que, en su época, atacaron esa mezcla de espiritualidad y carnalidad por considerarla incompatible con cualquier proyección moral. Pero siguió aduciéndose, en pleno siglo XX, para relegar la comedia hagiográfica a un lugar muy secundario dentro de la historia de nuestro teatro; para convertirla en una especie de extravagancia delirante y amorfa que nada tenía que ver con las auténticas obras maestras de la dramaturgia áurea. Sólo en los últimos años se ha iniciado una justa labor de revalorización que, aun así, se ha limitado prácticamente a los tres grandes —Lope, Tirso y Calderón— sin apenas reparar en que son muchas las piezas olvidadas que pueden

aportarnos luz sobre la práctica escénica de toda una época.

En este estudio pretendo demostrar que los dramaturgos, y no sólo los de primerísima fila, supieron compatibilizar el alcance trascendente de lo hagiográfico, tal como se plasmó en toda una tradición, con las exigencias de un *arte nuevo* genéticamente profano. Y ello, a pesar de que los moralistas más acérrimos nunca dejaron de considerar estas comedias como irredimibles escuelas de iniquidad. Se comprende que, desde las exigencias de una moralidad estricta forjada a fuerza de sermón, mostrar a un santo envuelto en un lance de amor y celos no resultase apropiado. Pero, literariamente, y es este el nivel que nos interesa, el amor carnal podía perfilarse como una prefiguración degradada del amor espiritual, el supremo amor de Dios, y dar lugar a todo un sistema de ironías que, por un lado, sustentase la estructura de la pieza y, por otro, la dotase de una significación trascendente. Es sólo un ejemplo: en realidad, todas las convenciones del arte nuevo debían modelarse al entrar en contacto con el asunto y la finalidad hagiográficos. A pesar de las voces discordantes, el éxito popular de las comedias de santos fue clamoroso durante dos siglos, y no sólo por la extremosidad escénica, como tantas veces se ha dicho. Una de las comedias del corpus aquí estudiado, que no prevé ni mucho menos una escenografía recargada, se representó en centenares de ocasiones hasta los albores del siglo XIX, sorteó la reiterada animosidad de los censores e, incluso, se difundió en forma de *relación*. Me refiero a *La gitana de Menfis*, atribuida a Pérez de Montalbán. Pero su caso no fue el único. Algo debían de tener estas piezas para apasionar a tantas generaciones. Y, si sirvieron o no para modificar costumbres, no es lo que más nos interesa: las comedias, como tales comedias, no aspiraban a convertirse en sermones puros, sino en ficciones literarias cuya significación última remitiese a un más allá de lo cotidiano. Esto sí lo consiguieron, y ahí está el legado de los dramaturgos para confirmarlo.

El corpus de nuestro estudio pretendía, en fin, abarcar una nómina no restringida de autores, y, por eso, se optó por un criterio temático. La pecadora penitente, una figura cargada de connotaciones simbólicas y con notables peculiaridades dentro del canon hagiográfico, aparecía en un número considerable de piezas. No era de extrañar. Por un lado, la secuencia pecado-conversión-santidad es dramática en esencia al arrancar de una rebelión que tiende a superarse; y, por otro, tanto la finalidad edificante del mensaje como su reflejo alegórico del eterno drama del hombre, según una óptica cristiana, eran frentes que podían cubrirse naturalmente sobre el tablado. Pero, al margen de todo esto, no debemos olvidar que las vidas de las penitentes rigen transgresión, sexualidad, exuberancia... Ya no eran sólo narraciones piadosas abstractas, sino que pecado y virtud tenían que hacerse carne sobre las tablas por actrices cuya reputación se vio tradicionalmente cuestionada. El mismo morbo que sirvió para que los moralistas se escandalizasen, logró sin duda que creadores y público quedaran fascinados ante las enormes posibilidades visuales que ofrecían estas historias. Las santas legendarias se convirtieron en damas de comedia, y su fascinante periplo del pecado a la gloria cobró vida y se concretó en acción dramática. Así, María Magdalena en *La conversión de la Magdalena* de Fernando de Zárate y *Los tres portentos de Dios* de Luis Vélez de Guevara; María Egipcíaca en *La gitana de Menfis* de Juan Pérez de Montalbán; Pelagia en la *Santa Pelagia* de Fernando de Zárate y *La loca del cielo*

de Diego de Villegas; Teodora en *Púsoseme el sol, salióme la luna* de Andrés de Claramonte y *La adúltera penitente* de Moreto, Cáncer y Matos Fragoso; Tais en sendas *Santa Taez* de Fernando de Zárate y Francisco de Rojas Zorrilla; María, sobrina de Abraham, en *La mesonera del cielo*, de Antonio Mira de Amescua, y *El ermitaño galán* de Juan de Zabaleta; y Margarita de Cortona en *Quien no cae no se levanta* de Tirso de Molina y *La margarita del cielo* de Rodrigo Pacheco. Todas ellas tenían una historia cincelada a lo largo del tiempo; una vida, real o no, susceptible de abandonar por unos momentos el estatismo de la narración para adentrarse en la riqueza dinámica de la escena. Pero, aunque el sustrato hagiográfico en sí mismo llegó a diluirse mucho, lo que nunca se perdió, y hasta ganó en matices, fue esa proyección trascendente que singularizaba las piezas. La tensión constante entre la acción aparentemente cotidiana y la presencia ineludible del más allá, que terminará imponiéndose, conforma los pilares de la comedia hagiográfica. Es ella la que tamiza las convenciones del arte nuevo para que, sin alejarse de lo que el *vulgo* conocía y apreciaba, albergaran por sí mismas una significación que no se agotaba en las tablas. Y es que, como podía esperarse de una época en que la visión dramática iba a impregnarlo todo, también la hagiografía tuvo que hacerse teatro.

Una primera versión de este estudio se realizó durante el período de vigencia de una ayuda predoctoral para la formación en investigación y docencia del Principado de Asturias (Ref. BP03-0062). La versión actual se concluyó al amparo de una ayuda del programa «Clarín», también del Principado de Asturias, para la realización de estancias posdoctorales (Ref. Post07-12). Quiero expresar desde aquí mi agradecimiento a Fernando Baños Vallejo, por sus orientaciones y sugerencias a lo largo de todo el proceso de elaboración de este trabajo; y a Germán Vega García-Luengos, por su constante apoyo en la fase de publicación.

Imagen 1: Santa María Egipcíaca. Flos Sanctorum, 1558.

1

DE PECADORA A SANTA: LA CONFIGURACIÓN DE UN ARQUETIPO

Fue un complejo proceso vinculado a la cultura, la historia de las mentalidades y la tradición lo que explicó que la santa pecadora llegara a erigirse en un atrayente arquetipo artístico-literario y a constituir uno de los más emblemáticos modelos morales del cristianismo. Su intrínseca dualidad —pecadora y santa— hizo confluir en su génesis y desarrollo una densa matriz de frentes culturales que justifica su riqueza simbólica. El sugestivo contraste entre el pecado y la santidad constituía un resorte eficacísimo de fascinación, y en él residían sus innegables virtualidades, a la vez, artísticas y ejemplificadoras. Pero había algo más. La consolidación de una figura que encarnase la posibilidad redentora tras una vida de depravación estaba llamada a testimoniar la nueva alianza entre Dios y la humanidad tras el sacrificio de Cristo. Ya en el último cuarto del siglo XVI, Pedro Malón de Chaide lo expone con singular apasionamiento en su tratado sobre la Magdalena:

> Ecce homo, que se hizo Hombre por gracia; Ecce mulier, que es mujer por flaca naturaleza. Ecce homo, que es justo; ecce mulier que es pecadora. Ecce mulier que peca; pues Ecce homo que lo paga. Ecce mulier culpada; pues Ecce homo, penado. Ecce mulier, que merece el castigo; pues Ecce homo, que es el azotado. Ecce mulier, suelta; pues ecce homo, atado. Ecce homo, que siendo Dios se hizo hombre; pues Ecce mulier, que siendo pecadora, queda santa. Ecce homo, que muere porque esta viva; pues Ecce mulier, que vive porque este muere. Mirad hombres el gran amor de vuestro Dios, que dice: «Tomad un Dios, y dadme un hombre: tomad mi Hijo, y dadme una pecadora». [121]

Esta dimensión cósmica constituye el sentido último de la figura de la arrepentida, una realidad que trasciende cualquier connotación moral y enlaza con la existencia misma del hombre desde una óptica cristiana. Pero la Magdalena no siempre fue la pecadora penitente por antonomasia. Para que Malón de Chaide pudiese colocar a su María Magdalena al lado de Cristo, convirtiéndola en el símbolo emblemático de la Redención, fue necesario que se entremezclasen los ingredientes aparentemente irreconciliables de lo que aquí llamamos el arquetipo. Y esto sólo fue posible tras la modelación cristiana de algunas pulsiones ancestrales hacia lo femenino que, en las sucesivas recreaciones artísticas, nunca llegarían a anularse del todo. La morbosa mixtura de atracción y temor que inspiraba tradicionalmente la mujer era muy proclive a fusionarse con la progresiva demonización de la feminidad preconizada por los moralistas. Y en ese intenso contraste entre lo prohibido y lo adorado, lo marginal y lo modélico, lo humano y lo divino en definitiva, iba a enraizarse la potente admiración suscitada por las penitentes.

La primera gran pecadora de la historia de la humanidad fue la Eva del *Génesis.* Además de configurar una alegoría del eterno drama del hombre, el relato de la primera caída proporcionaba las bases cristianas para sustentar la misoginia tradicional. La debilidad de Eva para resistir la tentación del «más astuto de todos los animales del campo» [*Génesis*, 3:1][1] fue el detonante del castigo divino infligido a los primeros padres:

> A la mujer le dijo: «Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con dolor parirás los hijos. Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará». Al hombre le dijo: «Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatiga sacarás de él el alimento todos los días de tu vida. Espinas y abrojos te producirá, y comerás la hierba del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan, hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y al polvo tornarás. [Génesis, 3: 16-19]

Ya en los propios testamentos sagrados abundaban los ataques contra la condición femenina y los amargos recordatorios de su papel en la perdición de la humanidad: «Por la mujer fue el comienzo del pecado y por causa de ella morimos todos» [Eclesiástico, 25: 33][2]. Pero a esta aversión hacia la feminidad que encontraba su justificación en la caída de Eva venían a sumarse todas las reflexiones sobre la imperfección del sexo femenino que habían sido lugar común desde la Antigüedad: desde la impureza espiritual de la mujer propugnada por Platón, hasta la inferioridad física sustentada en los criterios biológicos aducidos por Aristóteles o Galeno. Y así, la fatal audacia de la Eva del *Génesis*, unida al vituperio tradicional de la condición femenina, constituyó el pilar de los crecientes e intensos ataques contra quien había sido creada como compañera inseparable del varón. Cuando San Agustín (354-430) interpretó el pecado original como detonante del irrefrenable deseo sexual, estaba poniendo los cimientos de una imparable demonización de la sexualidad y, por extensión, de la mujer, responsable de haberla introducido en el mundo[3]. Pecado, mujer y sexualidad quedarían así, en la mentalidad occidental, irremisiblemente ligados durante siglos. En *De Genesi ad litteram*, el filósofo de Hipona interpreta, fragmento a fragmento, el relato de la creación, la caída y el castigo. El mero valor instrumental de la mujer queda sugerido y reiterado cuando afirma que el único motivo que explica su creación radica en la necesidad de procrear[4]. San Agustín aduce razones de marcada impronta platónica: «¿Pues cuánto más conveniente no es para convivir y hablar la reunión de

---

[1] A partir del siglo III, la sierpe bíblica se identificó con el demonio.

[2] La Iglesia consideraba este libro proverbial del Antiguo Testamento como un verdadero arsenal de doctrina y sabiduría. El hecho de que, a partir de San Cipriano (muerto en 258), el *Libro de la Sabiduría de Jesús, hijo de Sirá* pasase a conocerse por el nombre de *Eclesiástico* es una prueba del frecuente uso que de él se hacía en el ámbito de la predicación y la instrucción cristiana. El capítulo 25 es una verdadera colección de diatribas contra las mujeres y de recomendaciones al varón para mantenerse alejado de ellas.

[3] Dentro de la doctrina agustiniana sobre el pecado original, el deseo sexual, como incapacidad de controlar voluntariamente el apetito sensible, es una forma de concupiscencia y, como tal, uno de los efectos de la primera caída. No se identifica en sí mismo con el pecado, sino que constituye una de sus consecuencias. En todo caso, ya San Ambrosio habría establecido «una firme relación causal entre la carencia de Cristo de todo pecado y el hecho de que él estuviera libre del modo normal de concepción», dejando entrever la relación entre la concupiscencia sexual inherente a la procreación y el pecado. Cfr. Rigby [2001: 1019a].

[4] Cfr. [IX, 5, 9]: «Por lo tanto, no encuentro para qué ayuda del hombre fue hecha la mujer, si prescindimos del motivo de dar a luz a los hijos».

dos amigos que la compañía del hombre y la mujer?» [IX, 5, 9]. Pero, probablemente, la contribución agustiniana más decisiva al pensamiento occidental fue el indisoluble vínculo entre el pecado original y la concupiscencia, entendida esta en un doble sentido: la atracción carnal entre hombre y mujer y la transmisión física de esa mancha original a todos los descendientes[5]. El deseo sexual quedó desde entonces convertido en una de las consecuencias más inmediatas de la primera transgresión humana, y se imbuyó de una impronta pecaminosa que dominaría buena parte del desarrollo de los criterios morales en la civilización occidental:

> Tan pronto como traspasaron el precepto, sintiéndose en su interior completamente desnudos al apartarse de ellos la gracia, a la que habían ofendido con cierta arrogancia y estimación de su propio poder, dirigieron los ojos a sus miembros y los desearon con un movimiento desconocido hasta entonces (...). El movimiento aquel vergonzoso procedía de la transgresión del mandato. [XI, 31, 41; XI, 32, 42]

El alma, conturbada por la concupiscencia carnal, siente pudor ante unos impulsos desconocidos antes de la caída, pero, privada de aquellos dones gratuitos de Dios, ya no está en su poder liberarse de ellos. De ahí la miseria humana:

> No está en poder del alma no codiciar, toda vez que lleva en sus miembros el reato, es decir, soporta en su cuerpo de muerte los halagos violentos de la carne, procedentes de la pena del pecado en que somos concebidos y, conforme a él, todos, antes de ser regenerados por la gracia de Cristo somos hijos de ira. [X, 12, 21]

Las consecuencias del pecado original privan al hombre de la gracia santificante y le dejan desnudo ante su pura naturaleza; un estado de depravación sólo superable por el sacrificio expiatorio de Cristo, que, proporcionando la esperanza de la salvación, dota al destino humano de una dimensión eterna. Pero la Redención, aunque reabre las puertas del cielo, no anula los perniciosos efectos de la primera caída, y el deseo sexual se mantiene como una debilidad inherente que dificulta el acceso al reino de Dios. San Agustín no menoscaba la gravedad del error de Adán, pero, recordando que el demonio se había dirigido, en primera instancia, a la mujer, convierte a Eva en la gran responsable de su caída: «El precepto, emanado del Señor, llegó por el varón a la mujer, mas el pecado, saliendo del demonio, pasó por la mujer llegando hasta el varón» [XI, 34, 45]. Y, en fin, señala un claro matiz de disparidad entre sus respectivas transgresiones:

> No se ha de tener por vano lo que el mismo Apóstol dice: *Adán fue formado en primer término, y después Eva. Adán no fue seducido, pero la mujer fue engañada en la transgresión*; es decir, que por ella prevaricó el hombre. [XI, 42, 58]

Tras la determinante mediación de San Agustín en la configuración del pensamiento occidental, la inferioridad de la mujer respecto al varón ya no se justificó tanto en función de criterios fisiológicos, como a raíz de su responsabilidad en la caída:

> La sentencia de Dios más bien se dio en provecho del varón, y, por lo tanto, el marido mereció dominar a la mujer no en virtud de la naturaleza, sino de la culpa, lo cual si no se observa se depravará todavía más la naturaleza y aumentará la culpa. [XI, 37, 50]

El error fatal de Eva no sólo condenó a toda la humanidad a una existencia carnal —deseo y muerte— sino que, al

[5] Agradezco a Fr. Enrique Eguiarte, del Convento de los Agustinos Recoletos de Las Rozas (Madrid), su ayuda en la aclaración de todos estos aspectos.

mismo tiempo, rodeó a la mujer de un halo de malignidad que vendría a sumarse a aquellas repetidas muestras de aversión hacia lo femenino que habían proliferado desde tiempos remotos. La Jezabel veterotestamentaria es un ejemplo claro de cómo la lubricidad femenina aparece, tradicionalmente, ligada a la destrucción:

> Entró Jehú en Yizreel; habiéndolo oído Jezabel, se puso afeites en los ojos, adornó su cabeza y se asomó a la ventana, y cuando Jehú entraba por la puerta dijo ella: "¿Todo va bien, Zimri, asesino de su señor?" Alzó su rostro hacia la ventana y dijo: "¿Quién está conmigo, quién?" Se asomaron hacia él dos o tres eunucos, y él les dijo: "Echadla abajo" La echaron abajo y su sangre salpicó los muros y a los caballos, que la pisotearon. [2 Reyes, 9: 30-34]

Para simbolizar el alejamiento del pueblo de Israel de los designios de Dios se utiliza la imagen de una ramera, Gomer, la esposa de Oseas:

> Comienzo de lo que habla Yahveh por Oseas. Dijo Yahveh a Oseas: "Ve, tómate una mujer dada a la prostitución e hijos de prostitución, porque la tierra se está prostituyendo enteramente, apartándose de Yahveh". [Oseas, 1: 2]

Pero este rechazo temeroso no sólo se fundía con un sustrato misógino tradicional, sino con una imparable y desconcertante atracción. Miedo y fascinación constituían la esencia del sentimiento masculino hacia la mujer, una paradójica díada que se encarnaría en numerosos mitos y leyendas universales. Dalila [Jueces, 16: 4-20] representa el poder femenino de la seducción unido al de la destrucción. Y es que la mujer hermosa se consideraba antesala de la perdición del hombre y de su honor: «Aparta tu ojo de mujer hermosa, no te quedes mirando la belleza ajena. Por la belleza de la mujer se perdieron muchos, junto a ella el amor se inflama como fuego» [Eclesiástico, 9: 8-9]. En la tradición talmúdica tendrá capital importancia la figura de Lilith que, en su adaptación bíblica, se convierte, muy significativamente, en un espíritu nocturno y demoníaco[6]. En sus orígenes, entronca con las diosas babilónicas Lamashtû —encarnación de la madre destructiva— y la que más nos interesa para nuestro propósito: Ishtar, la prostituta sagrada, la gran seductora[7]:

> Above all, throughout the entire Orient, she is the goddess of sensual love, lust and seduction. As a result, she is the tutelary goddess of prostitutes and above all of the temple prostitutes —the Hierodules— who serve her cult. [Hurwitz, 1999: 58]

En la configuración talmúdica del mito de Lilith como *femme fatale*, tendrá una importancia decisiva este arquetipo de la diosa seductora que hallaría paralelismos en muy diversas mitologías de la Antigüedad[8]. Es justamente a partir del

---

[6] En la Biblia sólo hay una mención a Lilith en el Antiguo Testamento: «Los gatos salvajes se juntarán con hienas y un sátiro llamará a otro; también allí reposará Lilit y en él encontrará descanso» [Isaías, 34: 14]. Es el pasaje correspondiente a la destrucción de Edón, reino enemigo de Sión. En un apocalíptico contexto escatológico, sólo sobrevivirán los seres malignos, diabólicos, y Lilith está entre ellos. En la Vulgata el nombre propio aparece sustituido por la denominación *lamia*: «Et ocurrent daemonia onocentauris, et pilosus clamabit alter ad alterum; ibi cubavit lamia, et invenit sibi requiem».

[7] Sobre la figura de Lilith vid. Bornay [1990] y Hurtwitz [1999].

[8] Uno de los ejemplos más célebres es el de Afrodita, la Venus griega, cuyo culto estaría relacionado, en origen, con el de la babilónica Ishtar. Al analizar el molde a partir del que se crearía el tipo de la pecadora y, concretamente, la figura de María Magdalena como modelo emblemático, Marina Warner [1991: 295-307] menciona precisamente a Jezabel y a Gomar. Creemos que el mito de Lilith, por su entronque originario con las prostitutas sagradas y las diosas paganas de la sensualidad, por su encarnación de la independencia transgresora

Talmud cuando el aspecto de la madre terrible va dejando paso a una cada vez más intensa conciencia de su sensualismo. En la tradición hebraica, será ella la primera mujer de Adán, creada, esta vez, de la misma tierra que el varón y demonizada por sus ansias de independencia. En el cristianismo, lo hemos visto, Lilith ha perdido toda su identidad y queda relegada a los dominios de la oscuridad y los espíritus. Pero la poderosa fuerza arquetípica de una figura que, de una forma u otra, está presente en los más diversos ámbitos culturales no permitió que su intensidad simbólica se desvaneciese bajo las ruinas de Edón. La savia del arte la mantuvo viva haciéndola, en ocasiones, partícipe directa de la primera caída:

> Lilith, therefore, remains above all a seductive, tempting and dangerous anima figure. This side is also clearly expressed in medieval legends and pictorial representations in which it is not Eve but Lilith, in the form of the serpent in the Garden of Eden, who tempts Adam to eat the apple from the Tree of Knowledge[9]. [Hurwitz, 1999: 222]

No solo débil responsable del pecado como Eva, sino diabólica tentadora en sí misma, Lilith —y todo lo que ella representa— es el antecedente remoto de la mujer fatal, de la mujer-diablo que tanta fecundidad llegaría a alcanzar en la historia de las mentalidades y del arte. Y es que los valores —o antivalores— demoníacos fueron, muchas veces, utilizados como base descriptiva de la condición de la mujer. Así, las tan reiteradas maquinaciones y engaños de la hembra para lograr sus propósitos, su inconsistencia y volubilidad o su afán por mejorar su aspecto con afeites se interpretaron, en múltiples ocasiones, desde esa maligna hermandad entre mujeres y diablos. Ya en 1610, Sebastián de Covarrubias, en su colección de *Emblemas morales*, utilizó la imagen de una sirena para simbolizar la lujuria. El texto explicativo del emblema decía lo siguiente:

> El vicio de la carne es una dama,
> Del medio cuerpo arriba muy hermosa,
> Del medio abaxo, pez, de dura escama
> Orrenda, abominable, y espantosa:
> Con halagos os llama y con su llama
> Abrasa, y quema, aquesta semidiosa,
> Por tal tenida entre los carnales,
> Princesa de las furias infernales.
> [Centuria I, Emblema 94]

El texto de Covarrubias sintetiza los aspectos axiales del arquetipo de la pecadora tal como lo hemos venido desarrollando y que se pueden concretar en esa dicotomía divinización vs. demonización que lo preside[10]. La atracción que el cuerpo femenino podía ejercer sobre el hombre se trató de neutralizar dotándola de un sentido maléfico que la hacía rechazable precisamente por ser una vía segura hacia la muerte y condenación eternas. La glorificación arcaica de la sexualidad se difuminó cuando el deseo se hizo pecado y la divina prostituta se hizo *femme fatale*. En el arte y el folclore, el aspecto lúbrico de lo femenino mantenía con vida el arquetipo de Lilith —aunque intensamente mediatizado ya por esa demonización

---

femenina y, en fin, por su posterior demonización cristiana, estuvo también en la base conformadora del arquetipo.

[9] Erika Bornay [1990: 28] recoge una imagen del Paraíso Terrenal incluida en un manuscrito iluminado del siglo XV, *Les très riches heures du Duc de Berry*. Allí Eva es tentada por un ser mitad mujer mitad serpiente que remite a la imagen de Lilith.

[10] También Covarrubias en su emblema 37, de la Centuria I, presenta una yedra destructora como imagen de la ramera. El mensaje viene a ser parecido: «El gran daño que causa la Ramera,/ con sus dulces caricias y halagos,/ la yedra os lo dirá, pues donde quiera / que puede asirse, haze mil estragos: / su hoja os muestra, el coraçón de fuera, / gustaldo, y prouareis amargos tragos, / que seque un árbol, poco dello curo, / pero me espanta que derrueque un muro».

bíblica. Y, en virtud del fuerte poder modelador que adquirió la historia de la creación[11], «a los ojos de la Iglesia, la mujer era siempre Eva» [Haskins, 1996: 170]. Incidiendo, bien en su debilidad para resistir la tentación, bien en su aspecto de tentadora, la condición de la mujer no tenía salida.

La redención tuvo que venir de la mano de María, la Madre de Dios. Tras las reflexiones de San Agustín sobre la dimensión pecaminosa de la sexualidad, quedó bien claro que la única forma de evitar la herencia del pecado original consistía en nacer de una madre virgen. El modelo mariano se erigió en la vía de recuperación del Paraíso constituyendo una inversión perfecta de todo lo que había representado Eva. Esta dualidad invertida de las dos mujeres queda bien ilustrada en la *Carta XXII* de San Jerónimo:

> Pero una vez que la Virgen concibió en su seno y nos dio a luz un niño, cuyo imperio está sobre sus hombros, Dios fuerte, padre del siglo venidero (Is, 9,6), quedó rota la maldición. La muerte por Eva, la vida por María. Por eso, ya que tuvo principio por la mujer, el don de la virginidad ha fluido más copiosamente entre mujeres.

Y en la misma línea se pronuncia el propio San Agustín: «La mujer propinó el veneno al hombre que iba a ser engañado; que la mujer propine también la salvación al hombre que ha de ser redimido» [Sermón 51, 3]. La virginidad física representa el triunfo del espíritu sobre la carne, la derrota de la pura naturaleza humana en beneficio de una trascendencia deificante. Estando todas las mujeres, como Eva, más sujetas a las pasiones corporales que el varón, es lógico que, para ellas, la pureza reflejada en la virginidad adquiera unos matices redentores evidentes:

> (...) por medio de la renuncia ascética a la carne, una mujer puede aliviar una parte especialmente viciosa de su naturaleza, como lo hizo la Virgen María por medio de su completa pureza. [Warner, 1991: 107]

En definitiva, la continencia sexual constituye, para el cristiano, una superación de los efectos de la primera caída y, en cierta manera, una vía de retorno hacia el Paraíso. La impureza carnal que caracteriza al ser humano se trasciende en el estado virginal, facilitándole el acercamiento a Dios, sumamente puro. De ahí que el *don de la virginidad*, como decía San Jerónimo, abra las puertas hacia la santidad. Ahora bien, en el caso de las mujeres, como veíamos en las palabras de Marina Warner, la virginidad implica la anulación de una parte de su naturaleza, aquello que, para algunos moralistas cristianos, constituía su misma esencia. Por eso, la redención de la condición femenina consistirá precisamente en negar esa feminidad. Las palabras del Comentario sobre la Carta a los Efesios de San Jerónimo, citadas por la propia Warner [1991:112], son de nuevo enormemente ilustrativas:

> Mientras una mujer es para el parto y los hijos difiere del hombre como el cuerpo difiere del alma. Pero si desea servir a Cristo antes que al mundo, entonces dejará de ser una mujer y será llamada hombre.

Es la oposición radical de dos principios espirituales que se proyectarán simbólicamente hacia el terreno físico. La calificación de *varonil* fue generalmente utilizada por los moralistas para referirse a la fortaleza moral en oposición a la debilidad femenina por antonomasia. La mujer, tendente a las pasiones, debía

[11] Cfr. Elaine Pagels: «la historia de la creación se convirtió en un medio primordial para revelar y defender actitudes y valores fundamentales» [1990: 17].

enfrentarlas con una resistencia atribuida tradicionalmente al varón. Eva y María constituyen, así, el reflejo metafórico de la imagen femenina tal como se concibió desde los primeros tiempos del cristianismo. Eva, la débil pecadora; María, la que se supera a sí misma, son un símbolo de esa extremosidad femenina que tanto se reiteró por los moralistas y que posibilitaba tanto la más depravada lascivia, como la más alta capacidad para el arrepentimiento y la purificación[12]. La mujer real, asimilada automáticamente a Eva como suma maldad, hallaba en María el modelo de suma perfección, y en su respeto, la esperanza de la redención. Pero las personas normales que vivieron durante la Antigüedad, el Medioevo y los Siglos de Oro no encajaban dentro de ese paradigma de comportamiento. Como señala Marina Warner [1991: 307]:

> Cuanto más se considerase a María limpia de toda mancha de pecado, real y original, tanto menos el pecador corriente podía encontrar consuelo en ella para su debilidad, y tanto más necesitaba de los santos individuales cuyas propias faltas le diesen confianza.

La santa pecadora estaba llamada, entonces, a cumplir un papel esencial desde el punto de vista de la moralidad cristiana[13]. Se trataba de recuperar a la diosa arcaica de la sensualidad por la vía de la anulación de una lubricidad que se había convertido en pecado; había que redimir al arquetipo de la suma pecadora para que, por un lado, surgiese un auténtico modelo y, por otro, se confirmase la Nueva Ley de Cristo. Marina Warner [1991: 304] menciona a una prostituta del Antiguo Testamento, Rajab [Josué, 2], que es recordada en la *Carta a los Hebreos* y en la *Carta de Santiago* como ejemplo de justificación —por la fe y por las obras:

> Por la fe, la ramera Rajab no pereció con los incrédulos por haber acogido amistosamente a los exploradores. [Hebreos, 11: 31]

> Del mismo modo Rajab, la prostituta, ¿no quedó justificada por las obras dando hospedaje a los mensajeros y haciéndoles marchar por otro camino? [Santiago, 2: 25]

Pero la auténtica redentora de la *femme fatale* y el símbolo antonomásico de la virtud de la penitencia[14] y de su eficacia fue María Magdalena, una figura de sustrato bíblico que se fue configurando al amparo de la tradición, y en la que confluyeron todos los componentes que hemos analizado: el sexo hecho pecado, la diosa de la sensualidad convertida en mujer fatal, y la necesidad de crear un modelo de auténtica feminidad que, no obstante, no anulase la sublimidad de la Virgen. John K. Walsh y B. Bussell Thompson [1986: 6] inciden en este aspecto, y cifran en él la originalidad cristiana de la Magdalena frente a las diosas paganas que, como hemos visto, estaban en la base de la configuración del arquetipo de la pecadora:

---

[12] Cfr. Martín de Córdoba [Archer, 2001: 166]: «Las mujeres naturalmente son flacas y temerosas, pero si acontece que cobran corazón y desechen el temor, nunca gigantes osarían atender lo que ellas cometen»; Alonso de Cabrera [1601-1608 (1930): 376b-377a]: «Si la mujer rinde las armas de la vergüenza, y se deja sujetar por sus pasiones, son tan furiosas y desenfrenadas, que no les igualan los hombres más lascivos».

[13] En la vida de María Magdalena que se incluye en un *Flos Santurun* manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional (ms. 7096) el sentido está claro: «por esta mujer quiso el Redentor anunciar la vida al mundo pues por otra se publicó la muerte» [f. 35r].

[14] Hay que tener en cuenta las diferencias entre la virtud de la penitencia y el sacramento de la penitencia. Antes de la resurrección de Cristo, no podemos hablar propiamente de sacramento penitencial. Pero, sin duda, María Magdalena —o al menos la imagen que se creó en torno a ella a lo largo de la Edad Media— refleja esa virtud del sincero arrepentimiento imprescindible para lograr el perdón.

> The Virgin will affirm a set of virtues and an array of qualities modesty, mercy, etc. but she is not flawed as a woman. And it is precisely this perfection (…) that suggests the complete feminine archetype might have been served by the figure of Mary Magdalen, to inject an aspect of passion. Such a full paradigm might be applied only strenuously in Christianity. Yet in other societies the goddess or the feminine accomplice of or counterpart to the deity will more often follow a model that combines the sensuous and the virginal, as well as the antithetical roles of Mother, Daughter, and Wife or Beloved. Such would be true, for example, for the pan-Semitic goddess Ishtar, who has the three familiar relationships, but is also voluptuous and defiled.

María Magdalena, testimonio simbólico de la Nueva Alianza, surgía al amparo del magisterio de la Iglesia para confirmar el valor de la penitencia: como pecadora, emulaba a Eva, y, con su arrepentimiento, la redimía y se acercaba a la pureza mariana. Pero en su paulatina modelación artística y legendaria, nada pudo frenar los visos de la *femme fatale*, irresistiblemente bella y malignamente seductora. La sombra de Lilith se filtraría en sus caracterizaciones, haciéndose especialmente notable en las artes visuales, donde la plasticidad de la exuberancia podía aprovecharse de manera natural. Porque, en la esfera estética, no sólo se estaba gestando un ejemplo de moralidad, sino un verdadero modelo artístico. Gaston Duchet-Suchaux y Michel Pastoreau [1999: 266] sintetizan las principales directrices seguidas por la producción iconográfica en torno a la Magdalena, y testimonian ese entronque entre su aspecto como pecadora y el recuerdo de las bellas diosas paganas:

> María Magdalena puede ser reconocida por su belleza y por sus largos cabellos sueltos (...). Antes de arrepentirse, es representada como una cortesana seductora, engalanada y maquillada (en el Renacimiento su imagen se confunde a veces con la de Venus).

Como personaje bíblico, María Magdalena aparece caracterizada de forma muy dispersa. Serán las reinterpretaciones posteriores las que consolidarán el mito, englobando tres mujeres distintas bajo la única denominación de *la Magdalena*[15]. Aparece con su propio nombre como compañera de Jesús y testigo de su Pasión:

> Había también unas mujeres mirando desde lejos, entre ellas, María Magdalena, María la madre de Santiago el menor y de Joset, y Salomé, que le seguían y le servían cuando estaba en Galilea, y otras muchas que habían subido con él a Jerusalén. [Marcos, 15: 40-41]

Y será a María Magdalena a quien primero se presenta Jesús resucitado: «Jesús resucitó en la madrugada, el primer día de la semana, y se apareció primero a María Magdalena, de la que había echado siete demonios» [Marcos, 16: 9]. La vinculación del personaje con los demonios aparece también en Lucas 8:2[16], inmediatamente después de relatar un episodio que iba a ser fundamental para la configuración posterior del mito. Jesús es invitado a casa de Simón el fariseo y, estando allí, una mujer, pública pecadora, se acerca y le unge con perfumes, derramando lágrimas de arrepentimiento y clamando por

[15] El proceso por el que se produjo, en Occidente al menos, la identificación de las tres mujeres bíblicas aparece desarrollado en varios estudios. Vid. por ejemplo Warner [1991: 294-307]; Haskins [1993: 23-52]; Jansen [1999: 32-35].

[16] «Y algunas mujeres que había curado de espíritus malignos y enfermedades; María Magdalena, de la que había echado siete demonios». Los siete demonios se interpretaron por muchos moralistas y hagiógrafos como los siete pecados capitales. Pudo ser este otro frente del que partió la identificación de la *peccatrix* de Lucas, 7: 36-50 con María Magdalena.

el perdón. Esta imagen se convirtió en la estampa antonomásica del pecador arrepentido:

> Había en la ciudad una mujer pecadora pública, quien, al saber que estaba comiendo en casa del fariseo, llevó un frasco de alabastro de perfume, y poniéndose detrás, a los pies de él, comenzó a llorar, y con sus lágrimas le mojaba los pies y con los cabellos de su cabeza se los secaba; besaba sus pies y los ungía con el perfume. [Lucas, 7: 37-38]

El fariseo, que se siente ligeramente indignado con lo que él considera una ofensa, no tiene más remedio que claudicar ante las palabras del Mesías:

> «Un acreedor tenía dos deudores: uno debía quinientos denarios y el otro cincuenta. Como no tenían para pagarle, perdonó a los dos. ¿Quién de ellos le amará más?» Respondió Simón: «Supongo que aquel a quien perdonó más». Él le dijo: «Has juzgado bien». [Lucas, 7: 41-43]

En consecuencia, Jesús perdona a la mujer por haber amado mucho, un amor que remite directamente a la caridad, al supremo amor divino:

> «Por eso te digo que quedan perdonados sus muchos pecados, porque ha mostrado mucho amor. A quien poco se le perdona, poco amor muestra» Y le dijo a ella: «Tus pecados quedan perdonados» (...) Pero él dijo a la mujer: «Tu fe te ha salvado. Vete en paz». [Lucas, 7: 47-48 & 50]

El acto de ungirle los pies a Jesús con perfumes constituyó el nexo de unión entre la *peccatrix* de Lucas y una tercera mujer, María de Betania, hermana de Lázaro y Marta:

> Entonces María, tomando una libra de perfume de nardo puro, muy caro, ungió los pies de Jesús y los secó con sus cabellos. Y la casa se llenó del olor del perfume. [Juan, 12:3]

Marcos y Mateo situarán la célebre unción de Betania en la casa de un Simón, el leproso, con lo que se incrementa la confusión entre este episodio y el narrado por Lucas. Por otro lado, Marcos, Mateo y el propio Juan introducen posiblemente la clave del enlace entre la mujer que unge los pies del Mesías y aquella María Magdalena que acude al tercer día a la tumba de Jesús y la encuentra vacía. Las palabras del mismo Jesús anticipan, de forma profética, este hecho. Refiriéndose a la unción llevada a cabo por María de Betania asegura: «Y al derramar ella este ungüento sobre mi cuerpo, en vista de mi sepultura lo ha hecho» [Mateo, 26: 12]. En la Iglesia Occidental, María Magdalena, María de Betania y la pecadora de Lucas quedaron, a partir de la interpretación del Papa Gregorio Magno (590-604), fundidas bajo una denominación única. María Magdalena pasó enseguida a ser el fiel reflejo de «todas-las-mujeres», según recuerda Susan Haskins [1996: 162], de aquella feminidad dotada de sexo que no podía identificarse con el modelo de la Virgen María. Aunque en ningún momento se matiza la cualidad de sus pecados, se asumió desde el principio —y previsiblemente— que se trataba de pecados sexuales. El arquetipo ancestral de la *femme fatale* se mantuvo vivo a través de «ese aura de feminidad y erotismo que la acompañarían desde entonces» [Haskins, 1991: 43], al tiempo que la pecadora arrepentida de Lucas se convirtió en la *ramera penitente* por antonomasia.

De la misma manera que en la modelación del arquetipo de la pecadora intervino un halo de diversos sustratos culturales, la penitente que se difundió en la iconografía y demás artes plásticas desde el Medioevo tampoco aparecía como tal en el modelo originario. Duchet-Suchaux

y Pastoreau [1999: 266] matizan que, tras la penitencia, Magdalena se presenta «en la pobreza, menesterosa y simplemente vestida con sus cabellos (Donatello, 1455, baptisterio de Florencia). Lágrimas corren por sus mejillas». Sí se reflejaba el que se consolidó como símbolo metonímico del arrepentimiento: las lágrimas con las que la *peccatrix* de Lucas mostraba su contrición interna. El llanto es la reacción física ante la vergüenza propia, pero, además, simboliza el poder redentor del agua: «Pero al llegar a Jesús, como lo vieron ya muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con una lanza y al instante salió sangre y agua» [Juan, 19: 33-34]. Sangre y agua son los elementos clave del sacrificio penitencial, y los que, en fin, acercan la pasión redentora del pecador a la del propio Cristo[17]. A la altura de 1617 el cardenal Belarmino, de la Compañía de Jesús, conferiría a las lágrimas una misión instrumental en el proceso de conversión:

> (...) de las lágrimas de la penitencia (...) engendran una esperanza firme y cierta del perdón de las culpas y reconciliación con Dios, de la cual resulta en el corazón del penitente una alegría y gozo espiritual tan grande, que no hay cosa en esta vida que dignamente se pueda comparar. (Libro III, capítulo I) [Andrade, 1881: 399]

Pero este valor purificador del llanto se había reconocido desde siempre, y ya los Santos Padres le habían atribuido ese poder redentor[18]. Las lágrimas de la Magdalena bíblica iban a convertirse en el emblema del arrepentimiento. Sin embargo, no había en ella nada de ese aspecto demacrado y lacerado que llegó a erigirse en característico de las penitentes. Su penitencia es la virtud moral sobrenatural que mueve al pecador hacia su esforzada redención, pero aún no es pertinente hablar de satisfacción, tal como se contempló en la práctica sacramental desde la Iglesia Antigua. Y es que, en rigor, no hubo sacramento penitencial antes de la resurrección de Cristo, tal como se reconoció en el Concilio de Trento. Lo que sí había, desde tiempos inmemoriales, era la idea de la reconciliación con Dios, que tenía su propia expresión en el Antiguo Testamento a través de drásticas acciones expiatorias —mortificación de la carne, ayuno, aislamiento, etc. La que llamaremos en su momento *estética penitencial* se testimonia vigorosamente en algunos pasajes veterotestamentarios[19]:

> Cuando Ajab oyó estas palabras, desgarró sus vestidos y se puso un sayal sobre su carne, ayunó y se acostó con el sayal puesto; y caminaba a paso lento. Fue dirigida la palabra de Yahveh a Elías tesbita diciendo: «¿Has visto cómo Ajab se ha humillado en mi presencia? Por haberse humillado en mi presencia, no traeré el mal en vida suya; en vida de su hijo traeré el mal sobre su casa». [1 Reyes, 21: 27-29]

> Todos los hombres de Israel clamaron a Dios con gran fervor, y con gran fervor se humillaron; y ellos, sus mujeres, sus hijos y sus ganados, los forasteros residentes, los jornaleros y los esclavos, se ciñeron el sayal. Todos los hombres, mujeres y niños de Israel que

[17] Cfr. Concilio de Trento, Sesión XIV, cap. VIII: «Agrégase a esto, que cuando padecemos, satisfaciendo por los pecados, nos asemejamos a Jesucristo que satisfizo por los nuestros, y de quien proviene toda nuestra suficiencia; sacando también de esto mismo una prenda cierta de seguridad; porque si padecemos con él, con él seremos glorificados».

[18] El propio cardenal Belarmino cita a San Juan Crisóstomo cuando expone que las lágrimas apagan el fuego del infierno. [Andrade, 1881: 402]

[19] Celso Bañeza Román [1994: 55] señala esa diferencia entre las prácticas penitenciales, con base en el Antiguo Testamento, y la conversión espiritual —la *metanoia* griega— inherente al sacramento penitencial propiamente dicho.

> habitaban en Jerusalén se postraron ante el Templo, cubrieron de ceniza sus cabezas y extendieron las manos ante el Señor. [Judit, 4: 9-11]

Pero, aunque son muestras externas de la voluntad de regreso a Dios, estos signos —más rituales o ceremoniales que otra cosa— carecían de eficacia sacramental. Y en el propio Antiguo Testamento se deja claro el desfase entre el ritualismo externo y el movimiento sincero del corazón que exigía la conversión: «Mas ahora todavía —oráculo de Yahveh— volved a mí de todo corazón, con ayuno, con llantos, con lamentos. Desgarrad vuestro corazón y no vuestros vestidos, volved a Yahveh vuestro Dios» [Joel, 2: 12-13]. No es que los signos externos fuesen incompatibles con la comunión divina inherente al sacramento, pero esa idea ancestral de conversión que aparece perfilada en el Antiguo Testamento carece de la institución divina sancionadora de la eficacia sacramental. La expiación externa, tal como se plantea aquí, no es un signo sacramental, sino una práctica ritual y, por eso, es insuficiente, por sí sola, para encauzar el regreso a Dios. Desde el inicio de las prácticas penitenciales reguladas por la Iglesia, se intuyó su sentido sacramental, aunque no se formulase de manera sistemática[20]. Pero no es extraño que, en la mentalidad popular, se diera una confluencia semiótica entre el signo sacramental propiamente dicho y aquellos signos rituales que estaban en los orígenes de la práctica de reconciliación con Dios. El ámbito de la predicación y las siempre relacionadas esferas del arte y la literatura podían aprovechar los resortes emocionales pulsados por lo ritual para encauzar la enseñanza moral, la participación emotiva o ambas. Además, la anulación de la vida pecaminosa que implica la penitencia tenía que exteriorizarse, para poder ser objeto de representación artística, en una imagen radicalmente opuesta a la voluptuosidad pasada. Las prácticas expiatorias veterotestamentarias proporcionaban, en este sentido, unas aprovechables virtualidades plásticas al tiempo que conformaban, efectivamente, un retrato diametralmente opuesto al de la lúbrica *femme fatale*. Porque, al fin y al cabo, bajo el intenso simbolismo moral de la pecadora penitente, latía el poder emocional del arquetipo artístico[21].

Los predicadores, hagiógrafos y artistas popularizaron, así, un perfil femenino que consideraban, al mismo tiempo, repudiable y digno de veneración. La sexualidad desenfrenada, recuerdo del pecado de la carne que entró en el mundo a través de Eva, queda redimida en el modelo penitencial de la Magdalena. Como suma encarnación de la belleza lúbrica, será la imagen antonomásica de lo femenino según la Iglesia, una heredera directa de Eva y de su papel en la perdición de la humanidad; no obstante, como símbolo ejemplar del arrepentimiento, reflejará la autosuperación de la mujer en su sexualidad redimida. Volvemos a recordar a Malón de Chaide:

---

[20] Cfr. Adnès [1981: 122-136]: «La sacramentalidad de la antigua penitencia de la Iglesia». De hecho la reflexión sobre la penitencia como sacramento no se produce hasta el nacimiento de la Escolástica.

[21] Y, de hecho, no podemos dejar de tener en cuenta que la apariencia arquetípica del penitente, vestido de pieles, cubierto de vello, que recuerda la imagen del hombre salvaje, connota, a su vez, la imagen de la sexualidad desenfrenada, tal como recuerda Aurora Egido [1983: 173]: por un lado, destaca cómo el vestido de salvaje «se identifica en la iconografía religiosa con San Juan Bautista y los santos eremitas, divinizando pieles y tornando la lujuria en penitencia»; por otro, recuerda sus «connotaciones pecaminosas que desde antiguo identificaban las pieles y el cabello largo con el apetito sexual y con lo diabólico». Es una prueba más de la complejidad subyacente al arquetipo, que lo convierte en muy aprovechable desde el punto de vista artístico y, concretamente, dramático.

¡Oh, qué dos Marías Cristianas, María virgen, y Maria penitente! Las dos lumbreras de nuestro cielo terreno. María virgen la mayor, es nuestro sol; el sol jamás pierde su luz (...). Es el sol, es la mayor lumbrera, nunca pasó de pecado a gracia. Esta alumbra, y gobierna el día, a los hijos de la luz (...). Mas hay otra lumbrera menor, la Luna, *ut praesset nocti*, que preside la noche, que da luz a las tinieblas. Madalena que padece eclipsi, que pasa de tinieblas a la luz, de pecado a gracia, de enemiga a amiga, de piedra a fuente, *ut praesset nocti*, preside a la noche, a los pecadores, a estos da luz, para que sepan hacer penitencia. María preside a los inocentes, como el sol al día; Madalena a los pecadores, como la luna a la noche. [III, XL, 282]

Pero, bajo el halo de su pecado y de su autoanulación penitencial, latiría todavía, y para siempre, el pulso ancestral de la seductora, la hermosa, la fascinante, la diosa. De él germinó el arquetipo de la pecadora penitente.

Imagen 2: La Magdalena, Paolo Caliari, siglo XVI.

2

LA PECADORA PENITENTE EN LA HAGIOGRAFÍA

Las diversas leyendas sobre pecadoras penitentes que proliferaron en la hagiografía y se difundieron a través del arte, la predicación o la literatura devota fueron modelaciones concretas de la base arquetípica común. Pero cada una de estas leyendas fue objeto, desde su origen, de un proceso de recreación que derivó en las sucesivas versiones que conocemos. Si el armazón legendario es el mismo en todas ellas, tendremos que considerar cada relato como un eslabón más dentro de un proceso comunicativo completo y explicar, a partir de ahí, sus peculiaridades. Las diferencias entre unas y otras no parten en primera instancia del texto, sino del contexto, y la raíz de estos cambios no se sitúa tanto en el propio relato como en esos condicionantes pragmáticos que, en un género que hunde sus raíces en la ejemplaridad y el didactismo, tienen que adquirir por fuerza una importancia añadida:

> Algunos comprendieron que las Vidas de santos (...) serían un instrumento eficaz para divulgar todo tipo de contenidos catequísticos, y sobre todo ascético-morales, con una presentación no teórica, sino existencial, mucho más amena y emotiva. [Baños Vallejo, 2003: 31]

El complejo arquetipo de la pecadora penitente, formado a partir de componentes tan diversos, se va a fijar en la hagiografía a través de la variante estructural de la «vida licenciosa», caracterizada por incluir «la narración preliminar de una vida pecaminosa» [Baños, 2003: 119]. Estas vidas se alejan considerablemente de aquellas que registran la creciente excelsitud espiritual del protagonista de un modo lineal, sin quiebras ni contrastes estructurales. El choque entre el pecado y la santidad crea una peculiar estructura que, según Aldo Ruffinatto [1978: 131], se aleja del que él denomina *pattern* hagiográfico e, incluso, puede llegar a configurar un género distinto «quizá no demasiado alejado del que solemos definir "dramático"»[22]. Pero si sostenemos que la razón de ser de la hagiografía consiste en ensalzar la piedad del protagonista para ofrecer modelos supremos, no podemos negar el carácter hagiográfico de las vidas de pecadoras, aunque evidentemente sí habrá que postular esa diferencia estructural en la que residen, sin duda, potentes resortes de dramaticidad. El análisis pormenorizado de estas *vidas* demuestra que la narración de la fase de

[22] Desde el punto de vista de Ruffinatto, los gérmenes de la dramatización estarían, por tanto, latentes en la propia estructura contrastiva de las leyendas sobre pecadoras. Y, en efecto, observa José María Ruano de la Haza [1991: 254], a propósito de los pecadores convertidos sobre las tablas, que «the saint experiences some moral progress and can be dramatically interesting as a carácter in his own right».

pecado no va en menoscabo de la exaltación espiritual del santo. Más bien al contrario, pues el violento contraste entre la depravación y la virtud enfatiza, por sí mismo, no sólo su fuerza moral sino también la ilimitada misericordia de Dios:

> (...) la narración de la vida licenciosa obtiene sentido como contraposición a los futuros sacrificios y austeridad, como proceso cortado en la conversión, del mismo modo que la vida ejemplar tiene su razón de ser como desarrollo de la santificación nacida del arrepentimiento. [Baños, 2003: 120]

Los gérmenes de ejemplaridad latentes en estas historias serán, tal vez, más intensos y perceptibles que nunca, cumpliendo así una de las funciones primordiales de la materia hagiográfica[23].

Al hagiógrafo lo mueve una genuina intención comunicativa; un deseo de modificar el conocimiento del receptor con un propósito preciso. Pero los condicionantes contextuales determinan esa dimensión comunicativa de lo hagiográfico hasta el punto de que la misma leyenda no comunicará lo mismo en unos momentos y en otros. De igual manera, las modificaciones o añadidos de que son objeto las diferentes versiones vienen motivadas por esa dialéctica entre la emisión, la recepción y el contexto. El Concilio de Trento iba a constituir un verdadero punto de inflexión en la dimensión comunicativa del género hagiográfico. La misma leyenda no podía representar lo mismo antes que después de aquella poderosa maquinaria dogmática y doctrinal activada entre 1545 y 1562. La sistemática normalización de las prácticas devotas y sacramentales tenía que hallar un refrendo muy eficaz en unos ejemplos de santidad plenamente consonantes con el espíritu tridentino. Encarnando las virtudes propugnadas desde la esfera oficial, los nuevos santos estaban llamados a convertirse en auténticos adalides de la causa católica. Y, aunque *a priori* pudiera parecer paradójico, los santos antiguos venían a cumplir esta misma misión esencialmente militante. La clave de interpretación nos la da Julio Caro Baroja [1985: 100]:

> La concepción historicista mata, mientras que la concepción tradicionalista abre toda clase de posibilidades en la vida del presente, que será en este orden parecida a la del pasado y a la del futuro.

Es precisamente el «argumento de la tradición» al que también se refiere Sánchez Lora [1988: 378] el que justifica el recurso a las vidas remotas: «se trata de demostrar que el Dios de los apóstoles y de los mártires es el mismo Dios que hoy otorga su respaldo a los católicos, de donde resulta ser esta la misma iglesia que aquella». Porque, en definitiva, utilizando a los santos primitivos como término de la comparación, podía demostrarse el poder eterno de Dios y, en consecuencia, la legitimidad de la Iglesia Católica frente a la Protestante.

La hagiografía postridentina, sin agotar su valor en una finalidad meramente programática, sí se perfiló como «el más perfecto y funcional instrumento de difusión de los principios e ideales contrarreformistas» [Sánchez Lora, 1988: 375]. Los nuevos santos se tuvieron que elegir, por tanto, en función de unos parámetros que se proyectaban hacia niveles distintos aunque, en estos momentos, complementarios: el

---

[23] Cfr. Fernando Baños Vallejo [2003: 70]: «Tanto el *exemplum* como la hagiografía responden a una finalidad didáctica, y aún podría afirmarse que ambos se basan en la ejemplaridad». El propio Baños Vallejo [2005a: 110] demuestra la ejemplaridad de las vidas de dos santas, Oria y nuestra María Egipcíaca, que representan «dos variantes (vida licenciosa y literatura de visiones) que se diferencian del paradigma hagiográfico».

dogma y la moral. Y cuando el proceso de configuración de una leyenda se había ido dilatando durante siglos, como es el caso de las vidas de santos antiguos, tuvieron que adaptarse sistemáticamente al paradigma de santidad vigente. De un lado, reflejarían la normalización doctrinal propugnada desde el Concilio; y del otro, propondrían directrices de comportamiento acordes. Esa sistematización doctrinal se fundirá, en el caso de los preceptos relacionados con la penitencia, con un claro afán contrarreformista. Las disposiciones que hacen hincapié en la institución divina del sacramento y en su eficacia redentora vienen a enlazar con la controversia sobre la importancia de las buenas obras en la salvación frente a la idea luterana de la justificación por la fe. Las santas pecadoras son, en este sentido, paradigmas vivos de la postura católica. Demuestran que, ya desde los primeros tiempos del cristianismo, la misericordia de Dios y su auxilio constante asistían al pecador, y que, mediante una adecuada expiación, podía no sólo llegar a salvarse sino alcanzar la gloria de la santidad. Es muy ilustrativo el testimonio, ya postridentino, de Diego de la Vega [1607: 132]:

> Así les acaece a los santos, que habiendo sido primero pecadores, hicieron debida penitencia de sus pecados, que esos mismos pecados y culpas que afeaban su alma, reparados después y guarnecidos con la penitencia, no causan alguna fealdad, antes más hermosura en el cielo. De donde es ser opinión de algunos Doctores que la penitencia es de tanta eficacia y virtud, y repara tan bien las quiebras de los pecados, que siempre que un pecador se vuelve por ella a Dios, torna a mejor estado, y de mayores merecimientos, que el que tenía primero que cayese en la culpa.

Las pecadoras penitentes son, en su mayoría, modelos remotos que, por las particulares circunstancias históricas en las que se están recibiendo, cobran una sugestiva actualidad[24]. En plena consonancia con ese afán legitimador de que están imbuidas las disposiciones tridentinas, la enseñanza doctrinal que articula las vidas de penitentes se convierte en principio universal. El «argumento de la tradición» dibuja una línea unitaria entre el pasado y el presente que se proyecta hacia la eternidad. Pero además, los hagiógrafos postridentinos se esforzarán por lograr ese mismo efecto mediante ciertos mecanismos textuales que, limitados a lo esencial en los *flores sanctorum*, se amplificarán profusamente en las vidas individuales. Son interesantes, a este respecto, las consideraciones de Julio Caro Baroja [1985: 113] sobre las vidas de santos barrocas:

> Las biografías de santos que podríamos llamar barrocas cambian poco en espíritu con relación a las antiguas, o las góticas. La forma, sí, se hace más abundante, tanto en idioma como en desarrollos complementarios, o alardes de erudición, digresorios, a veces no muy felices.

Y uno de los objetivos prioritarios de estas digresiones será precisamente la inserción de la historia concreta del santo en una estructura ahistórica. Decía Marina Warner [1991: 295] que «una deidad o figura mitológica representa un aspecto de la mente humana y la historia que vive, sufre o triunfa, es un drama psicológico con aplicación atemporal». Esa será la misión de las leyendas sobre pecadoras penitentes en la hagiografía postridentina. Y eso será lo que explique que, sobre el armazón legendario gestado en tiempos remotos, se perciban los esfuerzos por universalizar la validez de unas historias

[24] La excepción, que comentaremos en su momento, es la de Margarita de Cortona (muerta el 22 de febrero de 1297).

que adquirían un sentido demostrativo mucho más marcado que en las centurias anteriores. Pero la razón de ser de la hagiografía no se agota en el ejemplo, y las vidas de las santas pecadoras adquieren una funcionalidad añadida que se perfilará, como sabemos, en contacto con las variables circunstancias históricas y de recepción.

2.1. Los orígenes de las leyendas

La configuración del arquetipo de la pecadora penitente convirtió a María Magdalena en el modelo primario de la *beata peccatrix*, y le proporcionó todo un mosaico de implicaciones simbólicas enormemente aprovechables desde la esfera artística. A pesar de ser, *stricto sensu*, un personaje evangélico, la fijación hagiográfica de su vida se tuvo que posponer al medioevo, pues la figura de la Magdalena pecadora, tal como se estableció en los sucesivos testimonios, no nació, como sabemos, de las Sagradas Escrituras, sino de una compleja labor posterior de *re-creación.* Este particular desfase cronológico explica la paradójica situación de que la Magdalena de la hagiografía pudiera verse influida por las vidas de otras santas pecadoras de las que, en primera instancia, habría sido modelo[25]. Y es que, ya desde el siglo V, hay referencias a otras pecadoras arrepentidas que alcanzaron, como ella, la gloria de la santidad. El arquetipo de la santa pecadora se fijó, así, en varias figuras que, en conjunto, conforman una tipología coherente y perfectamente distinguible.

La caracterización hagiográfica de María Magdalena se inicia en el siglo IX, y en su progresiva modelación convergen varios y complejos aspectos. Jansen [2000: 36-46] habla de tres *vitae* originarias que inauguran el periplo hagiográfico de la penitente antonomásica. La *vita eremitica*, del siglo IX, procedente del sur de Italia, se centra en el aislamiento ascético de Magdalena en el desierto una vez producida la Ascensión de Cristo. La *vita evangelica*, homilía de finales del siglo IX o principios del X atribuida a Odo de Cluny, constituye el primer intento unificador de la trayectoria evangélica de la pecadora en una secuencia narrativa coherente[26]. La *vita apostolica* narra la leyenda provenzal según la cual María Magdalena y otros varios discípulos de Cristo fueron abandonados en un navío sin remos que, con ayuda divina, llegó a las costas de Marsella, donde convirtieron a los gentiles a la nueva fe. Pecado y conversión, ascetismo y labor apostólica serán precisamente los elementos integrantes de la *vida* de la Magdalena tal como se irá consolidando en la hagiografía.

Como señalábamos más arriba, la caracterización ascética que se recoge en la *vita eremitica* converge con la leyenda de otra célebre pecadora cuyo culto se fusionará, significativamente, con el de la propia Magdalena: «la Edad Media reunió en un mismo culto a las dos penitentes más famosas: María Magdalena y María Egipcíaca» [Rodado Ruiz, 1990: 232]. El primer testimonio conocido de la

[25] Esto es lo que sucede, al menos, con la vida de María Egipcíaca. Katherine Ludwig Jansen [2000: 37] señala, en efecto, que el primer testimonio hagiográfico propiamente dicho sobre María Magdalena, la llamada *vita eremitica*, del siglo IX, «assimilates Mary Magdalen's biography to the *vita* of Saint Mary of Egypt, one of a number of ascetical female sinner-saints whose lives were included in the *vitae patrum*, a popular collection of legends about the eastern desert saints».

[26] Jansen [2000: 38] hace constar que, aunque no se trata propiamente de una pieza hagiográfica, fue un testimonio fundamental para configurar la leyenda.

vida de la Egipcíaca, en griego, se remonta al siglo VI y ha sido atribuido a Sofronio[27], arzobispo de Jerusalén (muerto en 560). Inaugura probablemente este relato la que ha dado en llamarse «vertiente oriental» de la leyenda [Thompson & Walsh, 1977], trasladada al latín por Pablo el Diácono (735?-790), y que se aleja de una segunda vertiente, occidental, representada en primera instancia por un poema francés de mediados del siglo XII, la *Vie de Sainte-Marie l'Egyptienne*. La diferencia esencial entre ambas ramificaciones de la historia no es tanto temática como estructural:

> These two —the Eastern and Western forms— tell essentially the same tale but have many important differences, the major and most obvious one being structural: in the Eastern versión, the tale of Zosimas forms a frame for the life of Mary, as told by herself in first-person narrative; in the western arrangement, Zosimas does not appear until about halfway through the third-person narrative retelling the life of Mary. [Snow, 1990: 84]

Independientemente de esta diversa organización de la materia narrativa, la leyenda de María Egipcíaca constituye siempre un emblemático paradigma del pecado y la penitencia femeninos. Y de hecho, llegará a ser más representativa que la propia Magdalena cuando, en algunos testimonios hagiográficos, sobre todo medievales, se prime la dimensión apostólica o ascética del modelo frente a la descripción de la vida pecaminosa.

María Magdalena, por su innegable valor inaugural, y María Egipcíaca, por su intensa influencia en la modelación de la tipología son las figuras fundamentales de nuestro particular elenco. Pero, junto a ellas, proliferó toda una serie de *pecadoras menores* que constituyen realizaciones específicas del sustrato arquetípico común. Ana María Rodado Ruiz [1990: 169] habla, no obstante, de la inevitable «contaminatio» que se produce entre unas *vidas* y otras y que corrobora la conexión tipológica entre estas figuras. Todas las leyendas remotas tienen un origen oriental, y una primera fase de difusión que no enlaza directamente con el posterior desarrollo de las versiones castellanas. Pelagia de Jerusalén era, según los orígenes griegos de la leyenda, una famosa actriz de comedia del siglo III que, tras llevar una vida disoluta, es iluminada por la gracia, se arrepiente, cambia de vida y, tras la correspondiente penitencia, alcanza la santidad. El testimonio más antiguo de la leyenda es un poema edificante de un Pseudo-Jacobo, inspirado, a su vez, en la homilía LXVII del *Comentario* al *Evangelio de San Mateo*, de San Juan Crisóstomo, donde se narra la historia de una libidinosa actriz arrepentida. El Pseudo-Jacobo titula su obra *Penitencia de Pelagia* y, a los datos aportados por San Juan Crisóstomo, añade dos elementos que tendrán enorme fortuna en la tradición posterior: la figura del obispo Nono, como artífice de la conversión de la pecadora, y el motivo del travestismo de la penitente que, disfrazada de varón, se recluye en una celda apartada del mundo [Sauget, 1968: 431]. El testimonio más antiguo de la leyenda de Santa Tais, la meretriz convertida por el abad Panuncio y obligada a hacer penitencia en un cubículo rodeada de sus propias heces, es, según la *Bibliotheca Sanctorum*, una composición griega del siglo V que se tradujo al latín en el VI[28]. La historia de

[27] Se inspiraría, a su vez, en varios relatos anteriores: la vida de San Pablo Ermitaño, la vida de San Ciriaco —que incluía el episodio de una María pecadora— y algunos motivos del *Pratum Spirituale.* [Snow, 1990: 83; Delgado, 2001: 10].

[28] Andrew Beresford [2007: 1-31] ofrece un recorrido exhaustivo por los primeros testimonios de las leyendas de Pelagia y Tais.

María, sobrina de Abraham ermitaño, se recoge en una versión griega de principios del siglo V que se aproxima a la leyenda de la propia Tais gracias a uno de los motivos temáticos más fecundos de la literatura monástica:

> La conversione di una peccatrice ad opera di un solitario che si presenta sotto acconcio travestimento, è uno dei leit-motiv più frequenti (si ricordi Salomè e il fratello Simone, Taide e il monaco Pafnuzio, ecc.) L'incontro di A. e della nipote Maria fu stupendamente interpretato in una ingenua e dignitosissima commedia della monaca Rosvita. [Raes, 1961: 114]

Efectivamente, las trayectorias de Tais y María serán paralelas en algunos aspectos y, de hecho, en el siglo X ambas serán objeto de atención dramática en dos composiciones de Hroswitha. No hay datos precisos sobre los orígenes de la leyenda de Teodora de Alejandría, del siglo V. Las *Acta Sanctorum* [XI Septembri, 788-791] hacen referencia a varios menologios griegos que la mencionan y que ya incluyen el motivo del disfraz varonil para recluirse en un convento y esconderse de su marido. Es a partir del martirologio de Usuardo, en el siglo X, cuando se matiza el episodio del adulterio y aparecen los motivos característicos de su leyenda: la envidia del demonio hacia su virtud, la instigación del amor profano en un joven, la ayuda de una alcahueta, la consumación del adulterio, el disfraz de hombre para ingresar en un convento y la intriga de una campesina que, creyéndole varón, le acusa de haberla dejado encinta[29]. Es, posiblemente, una de las leyendas cuya forma original era, en sí misma, más naturalmente dramatizable.

La plena difusión de las leyendas de las santas pecadoras en Occidente se produjo a raíz de la aparición, a mediados del siglo XIII, de la *Legenda Aurea* de Jacobo de Vorágine, verdadero hito en el desarrollo de la hagiografía. El dominico incluyó en su amplísima colección de vidas de santos versiones de las vidas de las penitentes, dando con ello el paso decisivo hacia la consolidación de un auténtico subtipo hagiográfico. Las historias de pecadoras arrepentidas ya no serán noticias aisladas, sino que pasan a formar parte de una colección estructurada según unos parámetros coherentes y bien definidos. Es muy significativo, de cara a la configuración de la tipología, que en la obra de Vorágine no sea María Magdalena la encarnación más emblemática del pecado femenino: la descripción de su vida licenciosa se reduce a lo esencial para incidir en los detalles sobre su labor apostólica en Marsella y su ascetismo. Vorágine incluye la leyenda provenzal que convertía a la santa en una auténtica *apostola apostolorum*, dedicando más de dos tercios de la narración a los esfuerzos de la Magdalena por propagar la nueva fe en tierra gentil. Relata profusamente la conversión del gobernador y su esposa en un episodio que, según Jansen [2000: 189], viene a cumplir, dentro del discurso hagiográfico, una función ensalzadora del papel de la Iglesia de Roma. María Magdalena se les aparece en sueños para impelerlos a la conversión, y, atemorizados por la vehemencia de la santa, le piden que interceda ante Dios para lograr que la mujer conciba un hijo. Cuando el milagro se cumple, ambos viajan a Roma para verificar, junto a San Pedro, la autenticidad de la predicación de la Magdalena. Y es aquí donde Jansen sitúa la piedra angular de su

[29] «Theodorae religiosae feminae, quae tempore Zenonis imperatoris per maleficum decepta, cum adulterium commisisset, mox compuncta, monasterium virorum ingressa, de crimine falso accusata, patientissime tulit, ac miraculi coruscans, tandem quievit in pace» [A.S., XI Septembri, 1750: 788b].

teoría: «though the Magdalen may have been *apostolorum apostola*, it was never to be forgotten that Peter, prince of the apostles, represented the authority of the institutional Church». Lo que prima, por tanto, en la *Legenda* a la hora de caracterizar a la Magdalena es una cuestión de política eclesiástica más que su encarnación ejemplar del arrepentimiento. Son otras las que, sobre la base arquetípica, —que seguiría sin embargo viva en la predicación, en la literatura devota y, sobre todo, en la iconografía—, van modelando el tipo hagiográfico de la pecadora penitente.

La versión de Vorágine de la vida de María Egipcíaca entronca con la vertiente oriental inaugurada por Sofronio y traducida al latín, en el siglo VIII, por Pablo el Diácono. Sin embargo, su recreación constituye una síntesis muy reducida del modelo original. Aunque mantiene los rasgos estructurales definitorios de la vertiente —el arrancar el relato con Zósimas y la narración homointradiegética de la vida de la Egipcíaca— apenas se desarrolla el episodio monástico del primero, y todo se limita a los hitos narrativos fundamentales. Pero, a pesar de enraizarse en una ramificación de la leyenda que, para algunos, tiende a minimizar el protagonismo de la propia santa[30], Vorágine no deja lugar a dudas sobre el papel preponderante de la historia de María.

Al centrarse en Santa Pelagia, el dominico elimina toda referencia a su pasado como comediante y, simplemente, incide en su espectacular belleza, su riqueza, su ambición y su lascivia, detalles con los que inicia la narración de la historia. En la *Legenda Aurea*, se mantienen aquellos motivos —axiales ya— de la leyenda de la santa: la función de Nono como ayudante de la pecadora en su camino expiatorio, y la reclusión de Pelagia vestida de hombre para completar su conversión. La vida de Santa Tais, extraída explícitamente de las *Vitae Patrum*, se inicia también con las referencias antonomásicas a su letal belleza, capaz de destrozar, como auténtica *femme fatale*, las vidas de los hombres que se dejaban seducir por ella. Vorágine no incluirá ninguna mención a María, sobrina de Abraham, pero, como comentábamos arriba, la leyenda de Tais, al estructurarse sobre los mismos aspectos axiales, se perfila como complementaria. Y Santa Teodora Alejandrina se erigirá, en la tradición occidental, en la adúltera penitente por antonomasia, al recoger Vorágine los componentes esenciales de su leyenda.

La trayectoria hagiográfica de Margarita de Cortona iba a ser, por fuerza, radicalmente distinta. Su existencia está documentada entre 1247 y 1297, y la primera relación de su vida, en latín, es la que se le atribuye a quien habría sido su confesor entre 1288 y 1290, el fraile franciscano Giunta Bevegnati[31]. Aunque no fue oficialmente canonizada hasta el 16 de mayo de 1728 por Benedicto XIII, recuerda Daniel Elcid [1993: 278] que existía un clamor popular ante la figura de Margarita[32]:

> La había canonizado mucho antes (...) la voz y el corazón del pueblo cristiano, que la llamaba indistintamente beata y santa, y celebraba «el día de Santa Margarita» en «la iglesia de Santa Margarita»; así lo confirman los testigos del Proceso.

[30] Cfr. Delgado [2003].

[31] Esta es la versión que se recoge en las *Acta Sanctorum* del 22 de febrero, III, 1658, ff. 298-357.

[32] Este entusiasmo popular fue refrendado por León X (1513-1521), que «aprobó el "culto inmemorial" que se le venía tributando, permitió exponer sus reliquias a la veneración de los pueblos, y autorizó la celebración de su fiesta en la diócesis de Cortona» [Elcid, 1993: 277]; y, en fin, por Urbano VIII (1623-1644) que la beatificó.

Por razones cronológicas, es una encarnación, —más histórica que legendaria esta vez—, del arquetipo de las penitentes. De familia humilde, se habría dejado arrastrar por las querencias sensuales hasta que, enamorada perdidamente de un hombre, renuncia a todo para seguirle. La muerte violenta de su amante la hace recapacitar, arrepentirse de sus pecados e iniciar el periplo piadoso que la terminaría convirtiendo en una representante clave de la Tercera Orden de San Francisco. El alcance simbólico del arquetipo confluye aquí con datos históricos probados más allá de una posible voluntad depuradora de los hagiógrafos. Y es que las coordenadas por las que discurre la vida de Margarita de Cortona ya no se difuminaban en los tiempos remotos de la Iglesia Antigua sino que, en la mentalidad de los fieles de los siglos de oro, conferían al modelo de la pecadora penitente un sugestivo aire de actualidad. Denominada la *segunda Magdalena*[33], la santa de Cortona vendría a constituir un nuevo hito en el modelo arquetípico de las penitentes.

2.2. La difusión de las leyendas en la hagiografía castellana

Entre otras razones, el hecho de constituir «uno de los modelos hagiográficos que mejor acogida reciben por parte del público» [Rodado Ruiz, 1990: 169], debió de abrir muchas puertas al periplo literario de las pecadoras penitentes. Desde los orígenes de la hagiografía castellana, a partir del siglo XIII, las leyendas sobre todas aquellas mujeres que, tras llevar una vida anegada por el vicio, accedían a la gloria de la santidad se difundieron continuadamente en medios cultos y populares, monásticos y seglares, hasta convertirse en una porción del conocimiento colectivo. La predicación y la literatura homiliática contribuyeron a proyectar sobre los fieles la ejemplaridad de las historias de penitentes, al tiempo que complementaban la misión divulgativa del canal hagiográfico. Y, en definitiva, unas leyendas originadas en tiempos y lugares remotos cobrarían nueva vida en el mundo de la sociedad española del medioevo y los siglos de oro. De hecho, las dos pecadoras emblemáticas, María Magdalena y María Egipcíaca, pertenecían a la élite de los santos más influyentes en la conciencia colectiva.

Las primeras vidas castellanas de santas pecadoras se fijarán en la tradición hagiográfica a través de dos vías fundamentales: los *flores sanctorum*, en su mayoría traducción y popularización de la compilación de Jacobo de Vorágine; y las vidas individuales, más extensas, derivadas de versiones latinas de raigambre culta[34]. En el Renacimiento esta misma dualidad se mantuvo en los primeros santorales impresos: la *Leyenda de los santos* recoge el legado del dominico; y el legendario de Pedro de la Vega y Gonzalo de Ocaña tiende a registrar las versiones cultas. Después del Concilio de Trento (1545-1562), los nuevos *flores sanctorum*

[33] Es una denominación perfectamente documentada, tal como se comprueba en una de las versiones castellanas de su vida: «A la hora que espiró, un gran siervo de Dios vio subir su alma gloriosa a los Cielos con numerosa compañía de almas Santas, que saliendo del Purgatorio la fueron acompañando a la Gloria. Este varón virtuoso fue el primero que llamó a Santa Margarita la segunda Magdalena» [Arbiol, 389].

[34] Esta tendencia general no excluye la proliferación de otros textos de marcada impronta popular que contribuirían también, en gran medida, a la difusión de las leyendas. Es el caso, que veremos enseguida, de la *Vida de Santa María Egipcíaca* en verso. Manuel Alvar [1967] le atribuye un carácter juglaresco que no es incompatible con su dimensión hagiográfica.

seguirán incluyendo las vidas de las penitentes emblemáticas, pero ya no se basarán en las directrices propuestas por la *Legenda aurea*, sino en fuentes griegas y latinas originarias, como el de Juan Basilio Sanctoro, o bien en unas colecciones germinadas al albur del espíritu postridentino, como es el caso de los dos santorales más difundidos en esta época —el de Alonso de Villegas y el de Pedro de Ribadeneira:

> Hacia 1580, en efecto, verían la luz los últimos testimonios basados en la citada *Legenda Aurea* de Vorágine, y apenas dos años antes se había impreso el que había de ser su sustituto en el panorama editorial peninsular: un nuevo *Flos Sanctorum* como el de Alonso de Villegas, que traducía y resumía para el lector castellano los contenidos de las ambiciosas —y recentísimas— *Vitae Sanctorum* de Lipomano y Surio (1575). [Aragüés Aldaz, 2001: 445]

Y un curioso *Flos Santurun* manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (mss. 7096, 7097 y 7098) y que, hasta la fecha, no ha recibido atención crítica[35], alterna las referencias a Lippomano y Surio con el recurso a fuentes clásicas. Porque lo que se propugnaría a partir de Trento era la fidelidad a la tradición hagiográfica culta como garante de una exactitud científica que no había resultado primordial, ni mucho menos, en la modelación de las vidas de santos medievales. Y, junto a las versiones incluidas en los santorales, las vidas de algunas penitentes inspiraron, en la etapa postridentina, la composición de obras extensas, verdaderas novelas hagiográficas en algunos casos, que, no obstante, no podrán tratarse de forma unitaria por las profundas disparidades que presentan.

La María Magdalena de la hagiografía castellana sufrirá algunas transformaciones que vendrán explicadas por factores contextuales y pragmáticos. Su sustrato evangélico le proporcionaba una proyección universalizadora que se mantendrá latente en todas las recreaciones de su vida garantizando su entidad modélica. A la zaga de las directrices marcadas por Jacobo de Vorágine, su leyenda se incluirá en la mayoría de los *flores sanctorum* medievales manuscritos que se conservan[36]. La vida de la *apostola apostolorum* aparece en el ms. 780 de la Biblioteca Nacional (Madrid), los manuscritos escurialenses h-I-14 y k-II-12, el ms. 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander) y el ms. 15001 de la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid)[37]. Todas estas versiones siguieron muy de cerca las líneas estructurales marcadas en la *Legenda aurea*, de tal manera que la Magdalena de la hagiografía medieval castellana no fue tanto la encarnación emblemática del pecado redimido como la depositaria suprema del favor de Dios. La recreación de la vida pecaminosa es muy sintética, y enseguida se da paso al episodio de su conversión:

> E la Madalena oviendo mucho vicio e la voluntad que seguía e complimiento de las cosas por quanto era rica e más fermosa, tanto se dio al talante del cuerpo en manera perdió el nombre propio

[35] Un primer acercamiento es el que ofrezco en mi trabajo «La Historia de Santa María Egipcíaca en un flos sanctorum anónimo del siglo XVII: un episodio peculiar en la hagiografía postridentina», en *Actas del VIII Congreso de la AISO,* en prensa.

[36] Un análisis exhaustivo es el que ofrece Vanesa Hernández Amez en su tesis doctoral, *Descripción y filiación de los flores sanctorum manuscritos castellanos*, defendida en el Departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo el 23 de junio de 2006. En todo caso, para ejemplificar las derivaciones castellanas de la *Legenda* citaré siempre las versiones incluidas en el primer santoral incunable conservado en la Library of Congress con la signatura X/F.59.

[37] Todos los datos referentes a la localización de las vidas en los manuscritos medievales han sido proporcionados por Vanesa Hernández Amez. Deseo expresarle, desde aquí, mi agradecimiento.

> que la dezían Magdalena. E llamávanla pecatriz. Mas Jhesu Christo, predicando allí e en otros lugares, él por la gracia del Spiritu Santo, vino a casa de Simón el malato. Ca sopo que allí posava e, non osando parecer entre los justos, estido ay a las espaldas dellos e echóse a los sus pies de Jhesu Christo e lavóle los sus pies con las sus lágrimas e alinpiólos con los sus cabellos. [f. 140r]

La vida licenciosa de María Magdalena queda muy solapada bajo la reflexión sobre su labor apostólica, siempre auxiliar de la Iglesia de Roma, y su eremitismo. De hecho, las versiones castellanas derivadas de Vorágine recogen pormenorizadamente el episodio provenzal sobre el gobernador y su esposa, especialmente atrayente por su carga maravillosa, pero también eficaz para legitimar la jerarquía eclesiástica, como veíamos arriba. En otro volumen medieval donde aparece la vida de la Magdalena, el manuscrito escurialense misceláneo h-I-13, ni siquiera se menciona su pasado pecaminoso, y se arranca directamente de su viaje a Marsella[38]. La *Leyenda de los santos* renacentista se mantuvo, una vez más, fiel a la versión propuesta por Vorágine. Y Gonzalo de Ocaña y Pedro de la Vega dejarán su impronta sobre la base legendaria inaugurando la tendencia que se impondrá tras el Concilio de Trento. Recogerán íntegramente la leyenda marsellesa, pero mostrarán esa mayor profusión descriptiva en el episodio del pecado que se generalizaría en los santorales postridentinos. Con alguna diferencia entre ellos, Alonso de Villegas, Pedro de Ribadeneira, Juan Basilio Sanctoro y el anónimo autor del *Flos Santurun* manuscrito de la Biblioteca Nacional se detienen más que sus precedentes medievales en la trayectoria licenciosa de la futura santa, pero, en algunos casos y a diferencia del *Flos* renacentista, reducen —también en grados diversos— el episodio provenzal. Villegas y Ribadeneira utilizan la leyenda sobre su predicación en Marsella como mero enlace entre la primera parte de su vida y su ascetismo final. Se omite, así, toda la historia sobre la aparición de la santa al gobernador y a su esposa y las consecuencias derivadas (la concepción milagrosa de la mujer, el viaje de ambos a Jerusalén para conocer los Santos Lugares, la muerte durante el parto y el abandono de ambos en un collado, la supervivencia milagrosa del niño por intercesión de la Magdalena y la resurrección de la madre):

> Mas favorecidos de Dios aportaron a Marsella y convirtieron toda aquella provincia a la Fe de Cristo (...). La Madalena después de haber por sí misma predicado, y convertido muchas almas, se aparto a hacer vida solitaria a una cueva, en un desierto. [Villegas, f. 234c]

Juan Basilio Sanctoro, afirmando explícitamente que se basa en Pedro de Natalis y los Evangelios [f. 42d], omite un motivo axial de la narración originaria, como es la muerte de la esposa del gobernador y sus consecuencias, pero sí incluye todo lo demás. Y, por último, el *Flos* manuscrito ofrece [ff. 35r-37v], curiosamente, una versión de este episodio tan detallada como los testimonios del medioevo derivados de Vorágine. Si bien es cierto que en la hagiografía oficial más difundida —Villegas y Ribadeneira— la leyenda provenzal pasa a cumplir un papel de mero enlace entre la conversión y el ascetismo de María Magdalena, parece que continuó viva en la mentalidad áurea a través de otras vías no necesariamente derivadas de la *Legenda*[39]. Matices

[38] La versión completa de la *Vida de Santa Maria Madalena* se incluye en Walsh & Thompson [1986: 28-41].

[39] M.ª Cruz García de Enterría [1991: 193] comenta, no obstante, que la *Legenda Aurea* continuó siendo una de las lecturas primordiales durante

aparte sobre el más o menos profuso tratamiento del episodio marsellés, lo cierto es que, en la hagiografía posterior al Concilio de Trento, la Magdalena vuelve a erigirse en un exponente antonomásico del pecado femenino. Y, como tal, aparecerá en una curiosa colección de ejemplos de virtud en la línea del *Libro de las virtuosas e claras mugeres* de Álvaro de Luna[40]. La *Varia historia de sanctas e ilustres mugeres* de Juan Pérez de Moya (Madrid, 1583) no es estrictamente un *flos sanctorum*, pero recoge algunas de las leyendas más emblemáticas de la hagiografía. Su María Magdalena, que sigue directamente la versión de Villegas, abre el capítulo quinto, «en que se ponen mujeres que fueron muy penitentes». Una vez más, el hilo conductor del relato serán los excesos de su vida licenciosa y la posibilidad del perdón divino.

Pero el verdadero responsable de la consolidación de la imagen de María Magdalena en el barroco fue Pedro Malón de Chaide, con su tratado sobre *La conversión de la Madalena. En que se ponen los tres estados que tuvo de pecadora, de penitente i de gracia* [Barcelona, 1588]: «Magdalena ist in Spanien vor allem durch die Verbreitung Malón de Chaides *La conversion de la Magdalena* (1578-1583) zum Prototyp des Büssers geworden» [Müller, 1970: 128]. Malón la convierte en la encarnación emblemática de la virtud penitencial y, en consecuencia, en un singular modelo de santidad contrarreformista. Su tratado trasciende los cauces de lo hagiográfico para convertirse en un auténtico compendio de moralidad cristiana a todos los niveles, sin menoscabar las reflexiones doctrinales sobre el que, en definitiva, es el hilo conductor de la trayectoria de nuestras santas: la dinámica de la justificación. Los episodios de la vida de la santa le sirven como punto de partida de diferentes reflexiones dogmáticas, doctrinales y morales[41].

Todavía un siglo más tarde, aparecerá una obra en línea con la de Malón de Chaide pero mucho menos divulgada, *La pecadora santa. Vida de Santa María Magdalena. Historia panegírica, política y moral* [Calatayud, 1688], de Juan Esteban de la Torre. Aquí el ejemplo de la santa sirve de acicate para desarrollar todo un compendio doctrinal y pedagógico. Muy en consonancia con la dualidad inherente al paradigma hagiográfico de las penitentes, el autor distribuye el contenido de su obra en dos libros que versan, respectivamente, sobre «Madalena pecadora. Desde su nacimiento hasta su conversión» y «Madalena santa. Desde su conversión hasta su muerte». Pero la materia hagiográfica propiamente dicha es sólo la concreción de principios pretendidamente universales que son, en definitiva, los que

los siglos XVI y XVII, pues «se da esa curiosa y medieval mezcla de historia y leyenda, de verdad e imaginación hagiográficas que seguía seduciendo a los lectores y oidores del Renacimiento y Barroco». Que la leyenda provenzal sobre la vida de María Magdalena seguiría viva en el siglo XVII lo demuestran algunas comedias que desarrollan el episodio de forma primaria. Por ejemplo, *La mejor enamorada, la Magdalena*, de Lope de Vega o *El sol de la fe en Marsella y conversión de la Francia, Santa María Magdalena*, de Bernardo Reinoso y Quiñones. No las incluimos en nuestro corpus precisamente porque, en línea con lo que sucedía en la versión de su vida incluida en el h-I-13, omiten todo lo referente a la Magdalena pecadora.

[40] Vid. un análisis sobre el autor y la obra en Hernández Amez [2005].

[41] Una síntesis del escaso panorama crítico sobre la obra de Malón es el que ofrecen Arellano, Aladro y Mata Induráin [2002: 12-19]. Sostienen que «la obra de Fray Pedro no es tan sólo, como se ha pensado a veces, una paráfrasis de los Evangelios, sino un rico mosaico que, tomando la figura de la Magdalena como símbolo del penitente, amalgama los más diversos temas sociales, teológicos, históricos y lingüísticos. Todo perfectamente conjuntado por la mentalidad de un humanista ascético» [12] e inciden en que el rasgo que hay que tener en cuenta para encuadrar genéricamente *La conversión de la Magdalena* es el de la predicación.

se desarrollan con profusión en el tratado. El interés de la obra no reside, por tanto, en un especial tratamiento de los episodios que conforman tradicionalmente la leyenda de la Magdalena, sino en el hecho de constituir un ilustrativo testimonio del valor que estos adquieren en el Siglo de Oro. Como su título indica, esta proyección didáctica y doctrinal de la vida de la Magdalena se aborda desde tres perspectivas complementarias: panegírica, política y moral. En cierto modo, aspira a cubrir simultáneamente las exigencias de la hagiografía, el tratado político-moral, el sermón y el tratado espiritual, y a satisfacer, en consecuencia, los horizontes de expectativas vinculados a estos géneros.

La difusión de la leyenda de María Egipcíaca en castellano es, sobre todo en la etapa medieval, bastante más compleja que la de la propia María Magdalena. Sin negar el papel modélico de la santa evangélica, la Egipcíaca vino a suplir, en la hagiografía del medioevo, el componente de lubricidad que se había minimizado en torno a la Magdalena. De ahí las frecuentes fusiones entre ambas figuras, perceptibles sobre todo a nivel iconográfico. La doble vertiente —oriental y occidental— en que se desarrolló la leyenda de la meretriz de Egipto tuvo su eco en la difusión castellana medieval de la historia, que Thompson & Walsh [1977: XIII] organizan según una clasificación cuatripartita:

> There is an Eastern-derived prose text (our *Vida de Santa Maria Egipcíaca*), a Western, French-derived prose versión (*Estoria de Santa Maria Egipcíaca*), a lengthy poem (*La vida de Santa Maria Egipcíaca*), adapted from a French original, and various versions of Old Spanish translations of the *Legenda aurea.*

La traducción directa de la versión latina extensa de Pablo el Diácono es la que se incluye en los santorales manuscritos del siglo XIV que Thompson y Walsh [1986-87] han englobado en la tradición A, el ms. 780 de la Biblioteca Nacional, y el escurialense h-III-22. La recreación sintetizada de la vertiente oriental que ofrecía Vorágine se traduce en los *flores sanctorum* de B: los escurialenses m-II-6, h-I-14, k-II-12, el ms. 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander)[42] y el ms. 15001 de la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid)[43]. Y estas dos variantes de la vertiente oriental se recogerán en los impresos renacentistas: la *Leyenda de los santos* sigue fielmente a Vorágine, mientras que Ocaña y De la Vega incluyen una recreación de la vida tal como la propone Pablo Diácono. En cuanto a la vertiente occidental, inaugurada en Francia en el siglo XII como veíamos, llega a España en el siglo XIII, de la mano del extenso poema *Vida de Santa María Egipcíaca*. La *Estoria de Santa Maria Egipcíaca*, incluida en el escurialense h-I-13, del siglo XIV, se inspira en un relato francés en prosa derivado a su vez de la *Vie* en verso, aunque «with significant additions from Latin originals, especially at the closing portion» [Thompson & Walsh, 1977: XI]. En esencia, lo que diferencia a unas versiones de otras, aspectos formales al margen, es el mismo factor estructural que había servido, en origen, para postular la doble vertiente: la narración homointradiegética y *a posteriori* del pecado de la Egipcíaca en las derivaciones orientales, frente al relato heterodiegético y en orden cronológico de los textos occidentales.

Esa distinción será sólo parcialmente operativa en los testimonios postridentinos. En consonancia con los criterios postconciliares, Villegas y Ribadeneira beben

---

[42] Las cuatro versiones de la vida de María Egipcíaca están editadas por Thompson & Walsh [1977].

[43] Editada por Connie L. Scarborough [1994].

de las fuentes cultas, procedentes de la tradición oriental. Villegas dice basarse en Pablo Diácono a través de Lorenzo Surio. Y, de hecho, ofrece una versión plenamente acorde —aunque sintética— con los parámetros estructurales originarios[44]. Juan Basilio Sanctoro se basa directamente en Pablo Diácono. Ribadeneira, por su parte, no menciona ninguna fuente concreta y, aunque organiza la materia según los criterios orientales, no hace hablar a la Egipcíaca en primera persona para contarle a Zósimas su vida, sino que introduce una narración en estilo indirecto que minimiza la dramaticidad del episodio, algo que va muy en línea con el tono general de las vidas del jesuita. En el *Flos* también se recoge una versión consonante con la vertiente oriental[45]; cita explícitamente a Sofronio y matiza: «trasladóla del griego Paulo Diácono» [f. 341v].

Pero en algunos testimonios barrocos se da un curioso proceso que podríamos llamar *de occidentalización*, permitido por el sustrato narrativo común y directamente vinculado a la intencionalidad de los autores. Juan Pérez de Moya incluye [ff. 185v-190r] una versión de la vida de María Egipcíaca tomada, explícitamente, «del Vitas Patrum, parte primera, y del Flo [sic] Sanctorum de Alonso de Villegas» [f. 190r]. Para el autor, la fuente es un mero préstamo narrativo que él reelabora en función de sus intereses. Y es que la versión incluida por Pérez de Moya se inicia con un relato heterodiegético y cronológicamente ordenado de la vida de María Egipcíaca. Todavía de forma más significativa, Antonio Sánchez de Villamayor en su extensa obra *La muger fuerte, assombro de los desiertos, penitente y admirable Santa María Egipcíaca* (2ª edición definitiva de 1675) hará explícita su labor remodeladora de la fuente:

> Es tan precisa a esta historia la noticia del Santo Abad Zósimas, que el Venerable Diácono que la escribió, empezó por ella la de María, aunque al orden, que yo sigo, ha parecido más propio este lugar. [Libro II, § XII, 76]

En estos testimonios, la diferenciación de la vertiente oriental frente a la occidental, apoyada básicamente en criterios estructurales, ha dejado de tener sentido. No obstante, tratándose de dos versiones que, explícitamente, quieren centrar el protagonismo de la historia en la santa no deja de resultar significativo que se produzca esa modificación de la fuente original. Pérez de Moya y Villamayor corroboran, sin quererlo, que la estructuración oriental de la leyenda descentraliza el papel de la Egipcíaca.

Traducciones de la vida de Pelagia, tal como la remodeló Vorágine, se incluyeron en el manuscrito 12689 de la Biblioteca Nacional de Madrid y en los escurialenses

---

[44] Antepone, no obstante, a la narración propiamente dicha una digresión donde deja clara la significación primordialmente penitencial de la historia: «Y a la mujer se le dieron dos alas con que voló, y se libró del dragón. El cual, más lleno de saña, abrió su boca y echó della un grande río para ahogar a la mujer. Mas fue así, que la tierra la favoreció, y recibió en sí aquella agua que el dragón echó por su boca. Quedó libre la mujer y fuese a un desierto, a donde tuvo quietud y sosiego. En esta visión está dibujada la vida de una persona penitente. Y porque fue tal santa María Egipcíaca, viene muy a cuenta para haber de tratar della» [f. 62c].

[45] Aunque desde el punto de vista estructural es, claramente, un testimonio enraizado en la tradición oriental, incluye un detalle que sólo aparece en aquellas versiones próximas a la occidental y que, de hecho, ha servido, teniendo en cuenta aspectos iconográficos [Delgado, 2003], para caracterizar a estas últimas como más próximas al conocimiento popular: «tenía el cuerpo muy negro por el gran ardor del sol y los cabellos de la cabeza blancos como la lana, y cubríanle toda la espalda» [f. 344r]. En las versiones orientales, los cabellos sólo le llegan *hasta la cerviz* y así lo recogieron Vorágine y los hagiógrafos posteriores. Pero la imaginería popular, que tendió a asimilar su culto con el de la Magdalena, solió representarla cubierta por los cabellos, y así aparece en la *Vida* en verso y en la *Estoria*.

h-I-14 y h-II-18. Esta llegará al Renacimiento a través de la *Leyenda de los santos*. Pero además se le dedicó una vida individual en prosa datada en el siglo XIV. La *Vida de Santa Pelagia*, incluida en el Ms. 9247, olim Bb. 94, de la Biblioteca Nacional de Madrid deriva de testimonios latinos cultos, con algunos añadidos «fruto de la *amplificatio* y, por ende, cosecha del traductor» [Rodado Ruiz, 1990: 169]. La diferencia esencial entre ambas ramificaciones de la vida de Pelagia reside, sobre todo, en la perspectiva narrativa y en la extensión. El narrador de las derivaciones de la *Legenda* es heterodiegético, e inicia el relato con una descripción de la propia pecadora. En la *Vida*, nos encontramos con un narrador homodiegético, el monje Jacobo, discípulo del obispo Nono. La aparición de Pelagia viene precedida de una presentación del obispo y de su excelsa virtud, con lo que la irrupción de la antonomásica *femme fatale* crea una suerte de contraste muy expresivo:

> E él començólles a p[r]edicar mucho honradamente por el Spíritu Santo e a decir muchas buenas cosas por acrecentamiento de la fe. E el santo obispo deziendo maravillas, ahé huna juglara muy fremosa que pasó por entr'ellos con hun [...] E yva assí guarnida de ricos guarnimentos que non semejava sinon huna alta duena. Así que non cu[y]dava honbre que tra?a ál sobre sí, sinon oro e plata e piedras preciosas. [Rodado Ruiz, 1990: 171]

Hay, además, alguna amplificación temática en la *Vida* que, si no en las traducciones de Vorágine, sí vamos a encontrar en los testimonios posteriores que declaran la filiación eminentemente culta de sus relatos. Es lo que sucede con el personaje de Romana, diácona que asiste a Pelagia tras el bautismo, ausente en las derivaciones de la *Legenda*, pero presente en todos los santorales postconciliares que incluyen la historia de la pecadora: Villegas, Sanctoro, Ribadeneira y el *Flos* manuscrito. Alonso de Villegas afirma seguir a Simeón Metafrastes y al propio Jacobo Diácono, siempre a través de Lippomano y Surio. Juan Basilio Sanctoro se basa directamente en Jacobo Diácono y Simeón Metafrastes. Pedro de Ribadeneira no menciona la fuente, pero se mantiene próximo a la versión de Villegas y es muy probable que siguiera las mismas fuentes. Y el *Flos* incluye una mención inicial a Jacobo Diácono y, salvo algunas interpolaciones propias sobre todo de carácter moral, sigue la versión propuesta en la *Vida* extensa. Hay un episodio en la vida de Pelagia que aparece de forma intermitente en los sucesivos testimonios y que nos puede servir para suponer las influencias o filiaciones. Se trata de un sueño del obispo Nono en el que aparece una paloma sucia y negruzca que revolotea por la iglesia mientras predica. Él la sumerge en agua bendita y, blanca y limpia, asciende a los cielos. Evidentemente, es una imagen simbólica y profética de la conversión de Pelagia. Pero lo que más nos interesa aquí es señalar que se incluye en la *Vida* y en las derivaciones de Vorágine, desaparece en Villegas y Ribadeneira y se mantiene en Sanctoro y en el *Flos.* Tal vez la omisión de este episodio sea característico de Lippomano y Surio y, por tanto, sólo se produzca en aquellas colecciones que dependen directamente de su mediación. En todo caso, parece evidente que en los testimonios postridentinos, una vez más, prima la base culta de las fuentes latinas. Pero, de nuevo, sucederá algo parecido a lo que encontrábamos en el caso de la *occidentalización* de la leyenda de María Egipcíaca: todas las versiones postridentinas de la vida de Pelagia incluyen un narrador heterodiegético aunque mencionen, casi unánimemente, a Jacobo Diácono como fuente. Las concomitancias se dan a nivel estructural y temático pero no desde el punto de vista

de la perspectiva narrativa. No se trata de traducir una leyenda remota, sino de recrearla tal como la contaron quienes la vivieron. Esto constituye una diferencia importante a nivel pragmático y enlaza con aquel afán de autenticidad que caracteriza a la hagiografía postridentina. Juan Pérez de Moya [ff. 198r-198v] incluye, esta vez, una versión muy breve de la vida de Pelagia, centrándose en los capítulos esenciales de su vida y sin ni siquiera mencionar a Nono por su nombre —es simplemente un «Obispo de sancta vida». Se basa en las *Vitae Patrum*, y temáticamente no presenta ninguna peculiaridad reseñable.

La difusión de la leyenda de Tais en la hagiografía castellana es un tanto peculiar, en comparación con los otros casos de pecadoras arrepentidas que estamos viendo. Aparece en diversos *flores sanctorum* medievales derivados de Vorágine —concretamente el ms. 12689 de la Biblioteca Nacional de Madrid y los escurialenses h-II-18 y h-I-14— y en la *Leyenda de los santos* renacentista. Pero, después del Concilio de Trento, desaparece de la hagiografía oficial: no la incluyen ni Villegas, ni Sanctoro, ni Ribadeneira ni tampoco el *Flos*. Sólo Pérez de Moya [ff. 196v-198r], en su colección de ejemplos femeninos, le dedica un breve apartado basado directamente en las *Vitae Patrum* y sin que aparezcan grandes cambios respecto a Vorágine. Mª Cruz García de Enterría y María José Rodríguez Sánchez de León mencionan, en su catálogo de *Pliegos poéticos españoles en siete bibliotecas portuguesas (siglo XVII)* [2000], un pliego de cordel donde se incluye un poema sobre la «vida, conversión y penitencia de Santa Tais, muger pecadora en Egipto», de Francisco González de Figueroa, datado en 1683[46]. Está depositado en la Biblioteca de la Universidad de Coimbra bajo la signatura Misc. 34 (nº 784). A pesar de haber sido excluida de los *flores sanctorum* más divulgados, parece que la leyenda de Tais meretriz siguió aprovechándose durante los siglos de oro, bien por sus gérmenes de ejemplaridad, bien por reflejar una querencia colectiva[47].

Hasta cierto punto, podríamos afirmar que el lugar de Tais fue suplido por la leyenda de María, sobrina de Abraham ermitaño, otra de las pecadoras arrepentidas, que sí hallará su lugar en la hagiografía oficial postridentina. Sobre todo en la segunda parte de su vida, guardará significativas concomitancias con la trayectoria de la meretriz de Egipto. Desde el punto de vista de su difusión, su situación es, no obstante, opuesta a la de la propia Tais: ausente de la colección de Vorágine, no aparece en ninguno de los *flores* medievales derivados de la *Legenda* ni en la *Leyenda de los santos* renacentista. Sin embargo, su historia es recuperada, ya en el siglo XVI, en tres de los santorales que hemos venido mencionando: Ribadeneira, Sanctoro y el *Flos*. No se incluye, sin embargo, en la colección de Villegas. Sanctoro, como siempre, menciona explícitamente sus fuentes: Efrén Diacono, testigo de vista, y Simeón Metaphrastes. Ribadeneira seguirá ambos testimonios, pero esta vez a través de la mediación de Lorenzo Surio:

> (...) y otro Abraham también celebra la Iglesia, varón de insigne santidad,

[46] También lo menciona Simón Díaz [1977: 475].

[47] Y la prueba definitiva de esta difusión vendrá dada precisamente por los diversos testimonios dramáticos sobre la santa que nos encontraremos en el barroco. Además de las comedias que incluimos en nuestro corpus, existe una curiosa pieza a medio camino entre el auto y la comedia titulado *Aucto de la conbersion de Santa Tais*, supuestamente de finales del siglo XVI, incluido en el ms. 14767 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ofrezco un estudio de la pieza en «El *Auto de la conversión de Santa Tais* entre dos géneros: hacia los orígenes de la comedia hagiográfica», en *Actas del II Congreso Internacional de la SEMYR,* en prensa.

> cuya vida escribió san Efrén, y el Metafraste, y la trae el padre fray Lorenzo Surio en el segundo tomo de las vidas de los Santos, desta manera. [159a]

Habrá, así, algunas sutiles diferencias temáticas entre las distintas versiones. Por ejemplo, en el relato de Sanctoro y en el *Flos* hay un indicio muy dramático de la conversión de María antes de que la muchacha reconozca a su tío, algo que no encontraremos en Ribadeneira. En esta y otras diferencias ahondaremos más adelante.

La leyenda de la santa adúltera por antonomasia, Teodora Alejandrina, se incluyó en la mayoría de los santorales castellanos derivados de Vorágine —el ms. 780 de la Biblioteca Nacional de Madrid, los escurialenses h-I-14, k-II-12 y m-II-6, el ms. 15001 de la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid) y la *Leyenda de los santos*. Podemos suponer, por tanto, una considerable difusión medieval de su leyenda. El hecho de encarnar por sí sola la imagen del adulterio redimido seguramente contribuyó a reservarle un lugar dentro de la producción hagiográfica pre y postridentina. En efecto, su historia está presente en todos los santorales posteriores al Concilio. Todos mencionan la misma fuente, Simeón Metafrastes, aunque es Villegas quien aduce, una vez más, la mediación de Lorenzo Surio. Las variaciones entre unas versiones y otras no serán, por tanto, muy notables, aunque sí es cierto que, en casos muy concretos, se omitirán o modificarán algunos episodios milagrosos que incrementaban el grado de maravilla inherente a la leyenda. Juan Pérez de Moya sigue esta vez a Villegas de forma íntegra, sin añadir ni omitir ningún aspecto significativo.

Pero la muestra más original y llamativa de la difusión de la leyenda de Teodora durante los siglos de oro es una curiosa vida individual compuesta por Cristóbal González de Torneo, la *Vida y penitencia de Santa Teodora de Alexandria* [Madrid, 1619]. Se trata de un extenso poema en octavas reales dividido en veinte cantos donde se desarrollan con gran detallismo los episodios conformadores de la trayectoria de la santa. Sin que falte la dimensión moralizadora inherente a las vidas de santos individuales, la nota predominante en el poema es una sugestiva y barroquísima fuerza dramática. Los personajes cobran vida, se singularizan y protagonizan escenas cargadas de emotividad. Sin que se incluya ningún episodio original, ajeno a la base legendaria común a todas las versiones[48], se indaga sobre las motivaciones, las emociones y las impresiones de los diferentes personajes, de tal manera que la leyenda de Teodora se reinterpreta desde parámetros eminentemente predramáticos.

Suele decirse que la tendencia más reseñable de la hagiografía postridentina, en consonancia con su afán de veracidad, era una modernización sistemática del santoral que implicaba la eliminación de algunas de las figuras más emblemáticas de la hagiografía medieval inspirada en Vorágine, y la inclusión de nuevos santos, más próximos en el tiempo. Esta generalización no es aplicable al subtipo de las pecadoras penitentes. Y no sólo porque los santorales posconciliares mantuviesen a la gran mayoría de las encarnaciones antiguas del arquetipo e, incluso, introdujesen una nueva —María, sobrina de

[48] Puede exceptuarse, a este respecto, el canto I, donde se describe un encuentro de toda la jerarquía diabólica en el infierno para acordar la forma de destrozar a la virtuosa Teodora. Es, en cierto modo, una recreación de las circunstancias previas a la vida de la santa tal como aparece desarrollada en el resto de las fuentes, y que, ya desde el principio, confiere a la obra de González del Torneo una intensa fuerza plástica.

Abraham— de orígenes también remotos, sino porque la pecadora penitente más próxima cronológicamente, con una vida perfectamente documentada y con una probada fama de santidad, Margarita de Cortona, no aparece en ninguno de los *flores* barrocos. Hemos localizado, no obstante, dos versiones castellanas de su vida datadas en el siglo XVII y que, al estar incluidas en sendas historias de la Tercera Orden de San Francisco, poseen un marcado valor apologético. Fray Juan Carrillo se centra en la figura de Santa Margarita en su *Primera Parte de la Historia de la Tercera Orden de nuestro Seraphico P.S. Francisco*, publicada en Zaragoza en 1610. Y fray Antonio Arbiol incluye una síntesis de su biografía en *Los terceros hijos del humano serafín. La venerable, y esclarecida Orden Tercera de nuestro Seraphico Patriarca S. Francisco*, publicada también en Zaragoza en 1697[49]. A pesar de la sustancial diferencia de extensión entre una y otra —la de Carrillo ocupa cuarenta y cinco páginas y la de Arbiol sólo once— ambos recogen los hitos esenciales de su vida tal como desarrollaba Giunta Bevegnati. Pero, previsiblemente, Fray Juan Carrillo aporta más detalles y comentarios sobre cada uno de los episodios biográficos y sobre la excelsitud espiritual de la santa en relación con la Tercera Orden.

Este esquemático resumen sobre la difusión hagiográfica de las pecadoras penitentes nos permite concluir que, a la altura del siglo XVII, todas ellas debían ser perfectamente conocidas por la sociedad española, y que las dramatizaciones barrocas surgieron sobre un terreno bien abonado por la producción hagiográfica previa. La hagiografía, en todas sus variedades, viene a constituir una prueba palpable de que todas estas figuras tenían su sitio en la mentalidad medieval y áurea y que, dadas unas circunstancias pragmáticas concretas, podían apelar a unos u otros factores culturales, sociales o ideológicos.

2.3. Tipología y estructura narrativa: entre el relato, el ejemplo y el dogma

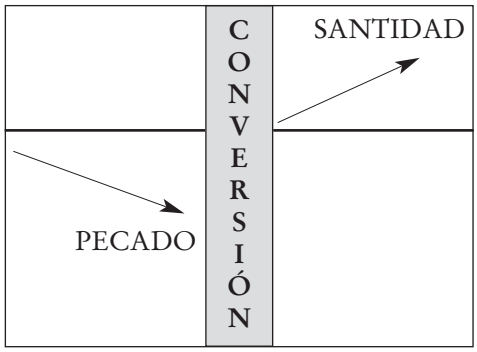
María Helena Sánchez Ortega [1995: 42] propone una clasificación tipológica de las penitentes en «cuatro grandes grupos humanos»: la cortesana, la prostituta, la doncella seducida y la adúltera. La diferenciación de las figuras se articula según el marco social y/o personal en que se produce la transgresión, pero, simultáneamente, todas quedan unificadas por la misma naturaleza —sexual— del pecado. Sin embargo, a pesar de su indudable operatividad teórica, esta taxonomía plantea algunos problemas de cara a la tipificación hagiográfica. Mientras que los subtipos de la doncella seducida y la adúltera son, en principio, perfectamente identificables, se produce una inevitable colisión entre los conceptos de cortesana y prostituta. En principio, parece evidente que la prostitución implica el comercio con el propio cuerpo, mientras que la cortesana es simplemente aquella que «vive de forma desenfadada y lujosa, al margen de las normas sociales» [Sánchez Ortega, 1995: 42]. Sin embargo, la diferencia entre ambas no debía de ser tan obvia para los moralistas ni para los hagiógrafos que fijaron por escrito las vidas de las pecadoras. En primer lugar, la frontera entre ambas era bastante difusa, tanto en la ley moral como desde un punto de vista legal[50].

[49] Muy posterior, por tanto, a las versiones dramáticas de su vida que analizamos.

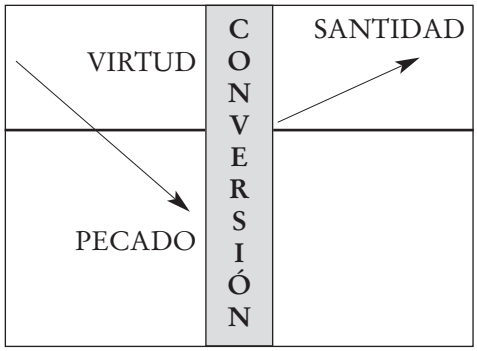
[50] Sobre la identificación del desenfado y la lujuria con la prostitución, es especialmente interesante el capítulo VI de la obra de Jansen [1999], sobre todo las páginas 168-177: «Drawing on Roman law, a woman was considered a prostitute if

Pero, además, en los propios textos hagiográficos no habrá unanimidad a la hora de calificar a algunas pecadoras como auténticas prostitutas[51]. Por otro lado, los otros dos subtipos —la doncella seducida y la adúltera— pueden confluir, en algunas leyendas, con las caracterizaciones de prostituta y cortesana, perdiendo, por tanto, su valor identificador. Es lo que sucede con María, sobrina de Abraham, doncella traicionada que se convierte en meretriz[52]. La distinción cortesana vs. prostituta será, entonces, operativa a la hora de analizar con detalle las diferentes versiones de las vidas de las santas, pero dará lugar a equívocos si se pretende establecer una tipología general de las pecadoras penitentes. Para esto creo que es preferible basar la clasificación en un criterio que permite la distinción de un subgrupo dentro del elenco global de pecadoras y que, integrado en la propia estructura originaria de las leyendas, no se ve afectado por las inevitables transformaciones. La subdivisión tipológica de las pecadoras penitentes podría expresarse con los siguientes esquemas[53]:

A.



B.



Aunque todas las figuras en que nos vamos a centrar se integran dentro del grupo unitario de las pecadoras penitentes, hay un aspecto que repercutirá de forma decisiva en el desarrollo narrativo de sus vidas, creando dos variantes estructurales básicas. Generalmente, las pecadoras lo son desde el comienzo y sólo después de un estímulo divino,

she offered her body in return for remuneration. But canon law, suffused as it was in moral theology, also regarded a woman as a prostitute if she made any sort of public display of herself, exhibited lust in any way, or if she simulated love. Consequently, in the minds of most medieval commentators the sin of *luxuria*, or lust, was inextricably bound up with prostitution» [168].

[51] La propia María Magdalena terminó convirtiéndose en ejemplo de meretrices, pero, en la hagiografía postridentina —especialmente preocupada por registrar los hechos históricos— se asistirá a una discusión sobre si, efectivamente, era una pública pecadora o sólo una mujer excesivamente liberada y al margen, por ello, de las normas sociales, esto es, una cortesana, según la definición de Sánchez Ortega. Otro tanto sucede con María Egipcíaca. Algunos textos convierten el episodio en el que ella entrega su cuerpo a los tripulantes del navío que la lleva a Jerusalén en una formulación más que emblemática del comercio carnal; pero hay otros ejemplos en los que se aduce una irreprimible querencia por los deleites sensuales —y no una necesidad material— como motivación primaria de la Egipcíaca.

[52] Consciente del valor tal vez meramente anecdótico del ejemplo, creo que merece la pena recordar que Juan Pérez de Moya y Malón de Chaide convierten a María Magdalena en adúltera, además de cortesana.

[53] Sobre la esquematización estructural de la variante hagiográfica de la vida licenciosa vid. Baños [2003: 120].

humano o ambos, inician su periplo penitencial hacia la santidad. Es lo que representamos en el cuadro A. No obstante, hay otras figuras que, partiendo de una existencia virtuosa, son víctimas de la tentación y de su propia debilidad y se convierten, de forma repentina, en pecadoras. Es lo que esquematizamos en el cuadro B. Más que un subtipo distinto, esta variante B constituye una subdivisión dentro de la generalidad de A, pues, en realidad, una vez consumada la caída, su trayectoria tenderá a igualarse con la de las *auténticas* pecadoras. Aún así, el desarrollo previo de este episodio implicará cambios sustanciales en la configuración morfológica de las leyendas. Dentro de ese grupo general de *pecadoras empedernidas* nos encontraremos a María Magdalena, María Egipcíaca, Pelagia, Tais (Taez o Taide) y Margarita de Cortona. Las *caídas*, tal como acabamos de definirlas, serán María, sobrina de Abraham ermitaño, y Teodora de Alejandría, la santa adúltera por antonomasia.

La diferencia fundamental entre las caídas y el resto de pecadoras descansa en la primera parte de los relatos, esto es, en el episodio dedicado a la vida pecaminosa. Una vez que se producen la conversión, la penitencia y la consiguiente comunión gloriosa con la divinidad sus trayectorias tienden a asimilarse. Mientras que en las vidas de las pecadoras que incluíamos en el grupo A será fundamental su caracterización —parcial o no— como *femme fatale*, su depravación moral y su existencia al margen de las normas sociales[54], en las de B tendrá una importancia decisiva el concepto de tentación, personificado, muchas veces, por la figura diabólica o por alguno de sus acólitos. Evidentemente, si de lo que se trata en este segundo grupo es de mostrar los entresijos de la claudicación moral, la presencia del demonio se hacía casi imprescindible. No sólo podía ser muy aprovechable desde el punto de vista artístico[55], sino que, además, cumplía una efectista función pedagógica, pues, la materialidad de la figura diabólica y sus letales artimañas siempre fueron más sencillas de aprehender que cualquier digresión moral sobre el pecado y la condenación. Más que la descripción pormenorizada del vicio, como en los primeros ejemplos, lo que nos vamos a encontrar aquí será la presentación de un repentino descenso moral que se hace aún más intenso al afectar a mujeres con un alto grado de virtud inicial: Teodora, la *perfecta casada*; María, la pupila de un hombre rayano en la santidad. El pecado las sorprende y las sitúa en la misma órbita que a las más acérrimas *pecatrices*. Y es entonces cuando sus trayectorias se unifican creando interesantes paralelismos que son el embrión de un constante trasvase temático entre unas y otras recreaciones hagiográficas.

Si algo caracterizaba los relatos de penitentes era el sugestivo contraste entre dos extremos morales que, al final, se trascendía por la excelsitud de la gloria. Pero entre uno y otro extremo se desarrolla un

---

[54] Katherine Ludwig Jansen [2000: 145-168] sintetiza en cuatro aspectos la vida en pecado de María Magdalena, algo que puede extrapolarse al resto de las figuras: riqueza, libertad, belleza y, en cierto modo consecuencia de todas las anteriores, vanidad. La vinculación de todo esto con la lujuria, pecado mortal y característicamente femenino, se produciría casi de modo natural: «Vanity allied itself with luxuria, defined by the theologians as an inordinate craving for carnal pleasure. It was believed that women, due to their cold and wet biological natures, were particularly prone to this sin» [164].

[55] Aunque, paulatinamente, la personificación del demonio se hizo incompatible con la reflexión teológica, continuó teniendo gran vitalidad en la esfera del arte: «Artists and mystics were able to grasp the diabolical reality more intensely and convincingly» [Russell, 1984: 207]. Sobre la postura de los teólogos ante la figura diabólica, es interesante el capítulo VII de la obra de Jeffrey Burton Russell [1984: 159-207], «The Devil and the Scholars».

complejo proceso que, por un lado, se convierte en el hilo conductor de la trayectoria de la protagonista creando aprovechables resortes de dramaticidad; y, por otro, alberga la carga dogmática y moral inherente a los relatos hagiográficos. Lo que, en fin, cobra forma concreta a través de unas figuras de fuerte contenido simbólico es, en todos los casos, la dinámica cristiana de la conversión. La venida del Redentor y su sacrificio expiatorio proporcionan al pecador la esperanza de la salvación. La pecadora bíblica, que se asimilaría a la figura de María Magdalena para configurar el modelo primario de las penitentes, encarna, así, prosternada a los pies de Jesús, la imagen antonomásica del pecador redimido gracias al sincero arrepentimiento. Sobre este esquema temático primario, tradición e imaginación artística podían hacer germinar todo un mosaico de leyendas, vinculadas entre sí desde sus inicios, o susceptibles de confluir en algún momento de su desarrollo, pero, en todo caso, deudoras de una base común. Al revestirse de contenido narrativo, la base dogmática podía muy bien adquirir una significación moral transmitida siempre, eso sí, desde los cauces del relato.

Los relatos sobre pecadoras penitentes presentan una significativa articulación de las dos categorías secuenciales dicotómicas que distingue Claude Bremond [1970: 91]: las secuencias de mejoramiento y las secuencias de degradación. Si bien es cierto que la alternancia entre ambos tipos de secuencias «es no sólo posible sino necesaria» en cualquier relato, en el caso de las leyendas de arrepentidas se convierte, en sí misma, en un reflejo estructural de la significación profunda de la historia. Como pone de manifiesto el propio Bremond, la percepción de la degradación o del mejoramiento es dependiente de la perspectiva del actante, y, en nuestros relatos, el juego entre las secuencias y los puntos de vista opuestos que se activan en cada momento no sólo es germen de dinamismo, sino sintetizador del mensaje moral latente en cualquier relato hagiográfico. Sobre las diferencias entre las versiones sucesivas, gravita el universal del destino humano entendido a la manera cristiana, esa lucha atemporal y alegórica entre Dios y el demonio por las almas de los hombres. Y de esta oposición de base deriva la compleja estructura secuencial de los relatos de penitentes. De manera muy general, podemos señalar cuatro hitos esenciales sobre los que se estructuran todas las historias:

PROCESO DE CONVERSIÓN

PECADO → ARREPENTIMIENTO → PENITENCIA → SANTIDAD

Pero, aunque temáticamente sean los núcleos fundamentales de los relatos, y podamos explicarlos de manera paralela, debemos tener siempre en cuenta que estos bloques cumplen funciones secuenciales distintas, y que en ellas se radican sus significaciones últimas. En todo caso, el desfase entre la temporalidad de la narración y la eternidad del dogma permite que lo narrativo ejemplifique lo doctrinal, a modo de metáfora o sinécdoque, pero no que lo trasponga de manera absoluta. Cada uno de los hitos temáticos tendrá una función dentro del contexto del relato y, al mismo tiempo, activará los referentes teológicos que completan su significación. Pero estos, al adaptarse a lo narrativo, tienen que integrarse en una fábula vivida por unos personajes y sometida a las leyes de lo temporal. Y, por eso, al subsumir el dogma en el relato, se privilegian sus virtualidades de ejemplificación moral más que cualquier otra cosa. Este descenso de lo trascendente a lo humano permite vislumbrar esos halos de *visión dramática* que se materializarán en el Seiscientos y percibir ciertos resortes de dramaticidad intrínsecos a lo hagiográfico.

APÉNDICE Ia.
SINOPSIS DE LAS VARIANTES HAGIOGRÁFICAS

Variante tipológica: mujer fatal		**MARÍA MAGDALENA**	**Corpus**	h-I-13; incunable X.F/59; *Flos Sanctorum*, Ocaña y De la Vega; *Leyenda de los santos*; *Flos Sanctorum*, Villegas; *Flos Sanctorum*, Sanctoro; *Flos Sanctorum*, Ribadeneira; *Flos Santurun*; *Varia historia*, Pérez de Moya; *La conversión*, Malón de Chaide; *La pecadora santa*, De la Torre.
		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS		MATICES Y VARIANTES SIGNIFICATIVOS
Perspectiva narrativa		Narrador heterodiegético.		
PECADORA	Caracterización	Hermosura y juventud.	Villegas incide en su ostentación.	
	Situación social	Huérfana, noble, rica y libre Hermana de Lázaro y Marta.	Pérez de Moya y Malón de Chaide la convierten, además, en una mujer casada que habría abandonado su hogar conyugal	
	Naturaleza de los pecados	Sensuales.	Los testimonios postridentinos –Villegas, Ribadeneira, Sanctoro, *Flos Santurun*– ponen especial énfasis en declarar la no prostitución de María Magdalena.	
	Efectos esenciales de los pecados	Deshonra social: llamada la "pública pecadora".	Villegas insiste en que la maldad de Magdalena no podía ser sólo aparente. Ribadeneira considera que, aunque su liberalidad fuera aparente, ya debía ser suficiente para considerarla pecadora. El *Flos Santurun* incide en la perdición de las almas de los hombres que se rendían a sus encantos.	
ARREPENTIDA	Llamada de la gracia	La luz de la misericordia de Cristo la hace arrepentirse de sus pecados.	Ocaña y De la Vega y el *Flos Santurun* hablan explícitamente de la predicación de Cristo. Villegas, Pérez de Moya y De la Torre aducen la probable intercesión de Marta, que la conminaría a asistir al sermón. Villegas incide, además, en que la persuasión seguramente apelaría al carácter pasional de la Magdalena. Ribadeneira habla sólo de la iluminación de su alma por la gracia del Señor. Sanctoro ofrece una fecha aproximada de su conversión, el diez de marzo.	
	Contrición	Visita a Jesús en casa de Simón el fariseo, se arrodilla ante él y lava sus pies con sus lágrimas mientras los seca con sus cabellos.	Villegas narra un episodio previo según el que Magdalena habría regresado a su casa tras el sermón y habría comenzado a llorar lamentando amargamente sus pecados.	
	Confesión	No hay una confesión explícita.	Villegas aduce una especie de "confesión mental", acompañando al acto de contrición de una serie de posibles "palabras interiores". Ribadeneira atribuye un valor confesional explícito a los actos de Magdalena. Ocaña y De la Vega, Ribadeneira y el *Flos Santurun* inciden en que fue la primera en recurrir a Cristo para buscar remedio a sus pecados.	

María Magdalena		Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos
PENITENTE	Proceso penitencial	– En el caso de la Magdalena no cabe hablar de sacramento penitencial, sino de la virtud de la penitencia. – Abandono de las galas. – Aislamiento y ayuno durante los últimos treinta años de su vida.	Ocaña y De la Vega,Villegas, Ribadeneira y el *Flos Santurun* convierten los actos de María Magdalena en un símbolo de la inversión de la vida pasada. Villegas añade un episodio en el que Magdalena habría sido acechada por las insidias diabólicas de camino a casa del fariseo.
	Repercusiones físicas	Sus vestidos se gastan y la cubren sus cabellos.	No aparece en la *Leyenda*.
SANTA	Testimonios divinos de la salvación	-El propio Cristo certifica la excelsitud de la vida contemplativa, elegida por María Magdalena. -A ella se le aparece en primer lugar Cristo una vez resucitado. -Llegada a Marsella en un barco a la deriva, por ayuda de Dios. -Ascensión al cielo acompañada por los ángeles. -Levitación. -Eucaristía.	-El incunable, Ocaña y De la Vega, la *Leyenda*, Ribadeneira y el *Flos Santurun* insisten en el amor que unía a Cristo y a Magdalena. -Ribadeneira matiza, sin basarse en los Evangelios, que Magdalena debió estar presente en la Ascensión del Señor y en la aparición de Cristo a los apóstoles. La versión incluida en el escurialense h-I-13 arranca de este episodio, y no se desarrolla su pasado como pecadora. En Ocaña y De la Vega, es el mismo sacerdote que encuentra su celda quien le administra la Eucaristía. En todos los demás testimonios, ella reclama la presencia de San Maximino, que es quien le administra el Santísimo Sacramento. El h-I-13, el incunable, la *Leyenda* y Sanctoro incluyen el motivo de la muerte bella. En el h-I-13 se añade que Dios reveló el momento de su muerte.

	María Magdalena	Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos
SANTA	Milagros	Los milagros *in vita* no aparecen en todos los testimonios.	En el h-I-13, el incunable, Ocaña y De la Vega, *Leyenda* y el *Flos Santurun*, una vez en Marsella, Magdalena intercede para que la esposa del gobernador conciba un hijo; cuando fallece al dar a luz, ayuda a criar al niño y resucita a la madre. En Sanctoro, se recoge el episodio de la concepción milagrosa, pero la mujer no fallece durante el parto y, de hecho, viaja con su esposo a Jerusalén. En Villegas y Ribadeneira no aparecen estos episodios milagrosos.
		Post mortem.	– En 759, se le aparece a un monje para conminarle a trasladar sus reliquias. (Ocaña y De la Vega, *Leyenda*; el incunable menciona el año 249, seguramente por error del copista; el *Flos Santurun* menciona el año 840 y ofrece una versión más amplia de esta leyenda y matizada según diversas fuentes). – Una nave va a la deriva y una mujer preñada se encomienda a María Magdalena. Todos perecen, pero ella se salva y entrega el niño a un monasterio. (Incunable). – Un hombre ciego visita su sepultura y le es devuelta la vista (Incunable). – Un devoto de María Magdalena muere en la batalla sin confesión, y ella lo resucita para recibir los sacramentos y morir en paz. (Incunable, Ocaña y De la Vega, *Leyenda*, *Flos Santurun*). – Un hombre escribe sus pecados en una cédula y pide a la Magdalena que interceda ante Dios. La cédula se queda blanca. (Ocaña y De la Vega). – Se le aparece a un pecador devoto suyo y le conmina a arrepentirse y hacer penitencia (Incunable, Ocaña y De la Vega, *Flos Santurun*). – Villegas se refiere, sin concretar, a varias curaciones físicas y espirituales. – En 1279 ayudó a Carlos II, conde de Provenza, a salir del cautiverio en que le habían puesto los aragoneses. En pago a su intercesión, el conde edificó un convento donde guardó sus reliquias y lo entregó a la Orden de Santo Domingo (Ribadeneira; el *Flos Santurun* incluye una versión muy similar, pero ofrece algunas variantes, como que el convento era de la Orden de San Benito y el conde se lo entregó a los dominicos).

Variante tipológica: mujer fatal		MARÍA EGIPCÍACA		Corpus	*Vida*, traducción de Pablo el Diácono; *Vida*, en verso; *Estoria*; incunable X.F/59; *Flos Sanctorum*, Ocaña y De la Vega; *Leyenda de los santos*; *Flos Sanctorum*, Villegas; *Flos Sanctorum*, Sanctoro; *Flos Sanctorum*, Ribadeneira; *Flos Santurun*; *Varia historia*, Pérez de Moya, *La muger*, Villamayor.
		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS		MATICES Y VARIANTES SIGNIFICATIVOS	
Perspectiva narrativa		Vertiente oriental	Se inicia con la narración de la trayectoria de Zósimas. La historia de María se narra en primera persona y de forma retrospectiva.	Traducción de Pablo Diácono, *Flos Sanctorum* de Ocaña y De la Vega, Versiones deudoras de la vertiente oriental, pero sintéticas, por influencia de Vorágine: incunable; *Leyenda de los santos*. Ribadeneira sigue una versión oriental, pero sintetiza mucho la historia de Zósimas y enseguida hace aparecer a María, cuya historia se narra en tercera persona y en estilo indirecto. Pérez de Moya y Villamayor afirman explícitamente seguir fuentes deudoras de la tradición oriental, pero cambian el orden de la leyenda, siguen una disposición cronológica y narran la historia de María en tercera persona. Villegas sigue fielmente la tradición oriental, pero incluye al principio del relato una digresión explicativa en la que se deja claro el protagonismo de la Egipcíaca.	
		Vertiente occidental	Narración en tercera persona y cronológicamente ordenada.	*Vida* en verso; *Estoria*.	
PECADORA	Caracterización	Liberalidad.		En la *Vida* medieval en verso y en Villamayor se incide en su extraordinaria hermosura, ofreciendo retratos detallados. En la *Estoria* medieval se mencionan su belleza y ostentación, sin ofrecer demasiados matices.	
	Situación social	Independencia: a los doce años abandona la casa de sus padres.		En la *Vida* medieval en verso y en la *Estoria* se recogen las reacciones de la madre ante la absoluta indiferencia de la Egipcíaca hacia la honra familiar. La *Estoria*, Ocaña y De la Vega y Villegas hacen explícito que los padres todavía estaban vivos cuando la Egipcíaca huye. Pérez de Moya incide en la falta de respeto a sus padres y en la deshonestidad de su acción.	
	Naturaleza de los pecados	Promiscuidad, hedonismo sensual.		En la *Vida* medieval en verso y en la Estoria hay algún indicio de su prostitución en Alejandría. El incunable dice que fue "mala mujer pública" durante diecisiete años. Pérez de Moya dice que fue "pública ramera" durante dieciséis años. Villegas, Pérez de Moya, Sanctoro y Ribadeneira matizan que no aceptaba dinero por no menoscabar su deleite. La *Vida* medieval en verso y la *Estoria* inciden en su mala educación como germen de su liviandad.	
		Peca con toda la tripulación de la nave de camino a Jerusalén.		La *Vida* medieval en verso incluye un pasaje de carga sensual.	

María Egipcíaca		Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos
PECADORA	Efectos esenciales de los pecados	Perdición de las almas de los hombres.	En todos los testimonios se incide, mediante diversas fórmulas, en su demonización. En la *Vida* medieval en verso y en la *Estoria* se recuerdan los enfrentamientos violentos entre sus pretendientes.
ARREPENTIDA	Llamada de la gracia	No es capaz de entrar en el templo de Jerusalén porque hay una fuerza sobrehumana que se lo impide.	Ocaña y De la Vega convierten este episodio en un castigo divino. Villamayor lo relaciona explícitamente con la gracia. En la *Vida* medieval en verso y la *Estoria*, se describe una suerte de visión de unos caballeros con espadas que le impiden la entrada. En el incunable, Ocaña y De la Vega, la *Leyenda*, Villegas, Pérez de Moya y Ribadeneira, la fuerza es invisible.
	Contrición	– Lágrimas y lamentos ante su perdición espiritual. – Se hiere los pechos.	En el incunable se intercala un episodio en que ella volvería a su casa desde el templo y vuelve una vez adorada la imagen de la Virgen.
	Confesión	Puede atribuírsele cierto valor confesional a la oración ante la imagen de María.	Villegas, Pérez de Moya, Sanctoro hablan explícitamente de una confesión en la Iglesia de San Juan Bautista de camino al desierto del Jordán; y Ribadeneira dice que recibe los santos sacramentos de la Penitencia y del Altar. Con la excepción del incunable, este episodio aparece en todos los testimonios —orientales y occidentales— sin que se hable explícitamente de una confesión, pero sí de una purificación mediante el agua bendita del Jordán.
PENITENTE	Proceso penitencial	– Ayuno y aislamiento en el desierto del Jordán durante cuarenta y siete años. – Tentaciones durante los primeros diecisiete años.	Ocaña y de la Vega, Villegas y el *Flos Santurum* la hacen recordar retrospectivamente que había recibido las aguas del bautismo. La *Estoria* matiza al principio que habría sido bautizada. En la *Vida* medieval en verso y en la *Estoria*, la misma voz que la conmina a ir al desierto del Jordán, la impele a ir antes al monasterio de San Juan Bautista. En la *Estoria* son cuarenta y ocho años. En todos los casos se trata de recuerdos de la vida pasada, pero a veces se relacionan con la saña diabólica (Ocaña y De la Vega, Ribadeneira).

	María Egipcíaca	Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos
PENITENTE	Repercusiones físicas	Degradación de su hermosura: cabellos blancos, piel tostada.	En las versiones deudoras de la tradición oriental, los cabellos le llegan hasta el cuello; en las occidentales, le cubren toda la espalda y sirven para vestirla. Sólo en el *Flos Santurum,* que sigue plenamente la tradición oriental, se altera esta constante y se habla de un cabello que le cubre *las espaldas*. En la Vida medieval en verso, la Estoria y Villamayor, se incluyen retratos muy detallados de la decrepitud de la Egipcíaca.
SANTA	Testimonios divinos de la salvación	– Revelación del nombre de Zósimas y de la imposibilidad de que pueda verla al año siguiente. – Levitación. – Camina sobre las aguas del Jordán. – Muerte santa tras recibir la Eucaristía. – Un león ayuda a Zósimas a enterrarla.	
	Milagros	No hay referencias.	Montemayor habla de una aparición de la Egipcíaca a un pastorcillo, Lázaro de Cristantes, en abril de 1645.

Variante tipológica: mujer fatal		PELAGIA	CORPUS	*Vida de Santa Pelagia* (s. XIV); *Leyenda de los santos*; *Flos Sanctorum*, Villegas; *Flos Sanctorum*, Sanctoro; *Flos Sanctorum*, Ribadeneira; *Flos Santurum*.
		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS		MATICES SIGNIFICATIVOS (VARIANTES)
Perspectiva narrativa		Vertiente culta: Jacobo diácono, narrador homointradiegético. Derivaciones de Vorágine: Narración en tercera persona.		Ribadeneira, Sanctoro, y el *Flos Santurun*, aunque se basan en fuentes cultas, proponen una narración heterodiegética.
PECADORA	Caracterización	Hermosura, juventud, soberbia.		Villegas y Ribadeneira inciden en su ostentación, en el deseo de ser vista. Villegas, Ribadeneira y Sanctoro insisten en su sensualidad.
	Situación social	Libertad, riqueza.		
	Naturaleza de los pecados	Promiscuidad.		
	Efectos esenciales de los pecados	Deshonra social: la llaman Margarita en lugar de Pelagia, por sus lujos. Desasosiego e incomodidad entre los sacerdotes que observan su paso.		La *Leyenda* la califica como "el comienzo de las malas mujeres de Antioquía". En la *Vida* se incide en el deleite que siente Nono ante la belleza de Pelagia, y en su consiguiente temor. La *Leyenda,* Villegas, Ribadeneira, y el *Flos Santurun* insisten en que el motivo del desasosiego de Nono fue el reparar en que la mujer se preocupaba más por cultivar su cuerpo que ellos por cultivar su alma. Pérez de Moya no habla de desasosiego al referirse a la reacción del obispo (no menciona su nombre), sino de simple preocupación por la perdición espiritual de la pecadora.
ARREPENTIDA	Llamada de la gracia	Acude al sermón del obispo Nono Ella se arrepiente y solicita, por carta, presentarse ante el obispo.		La *Vida* habla abiertamente de la gracia del Espíritu Santo como móvil de la pecadora. La *Leyenda* y Pérez de Moya hacen explícita la influencia de la gracia en la presencia de Pelagia en el sermón. Villegas, Sanctoro y Ribadeneira hablan explícitamente de un mandato de Dios. El Fructus habla de la misericordia de Dios como impulso de la pecadora.
	Contrición	Lágrimas y lamentos al reparar en sus pecados. Llora a los pies de Nono.		En la *Vida* y en Villegas se produce una *contaminatio* con la vida de la Magdalena: lava los pies de Nono con sus lágrimas y los seca con sus cabellos.
	Confesión	Reconoce sus pecados ante Nono.		En la *Vida,* Villegas, Sanctoro, Ribadeneira y el *Flos Santurun,* Nono se muestra reticente a bautizarla por su mala vida, ella insiste y le convierte en culpable de su condena ante Dios si no accede a administrarle el Sacramento.

PELAGIA		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS	MATICES SIGNIFICATIVOS (VARIANTES)
PENITENTE	Proceso penitencial	– Tiene que recibir el bautismo.	En Villegas, Nono la exorciza antes de bautizarla. En Villegas, Sanctoro, Ribadeneira y el *Flos Santurun*, Nono la encomienda a la diácona Romana para que la instruya en las verdades de la fe cristiana.
		– Rabia del diablo y tentaciones vencidas por Pelagia.	
		– Reparte sus riquezas entre los pobres. – Se disfraza de varón para hacer penitencia en una celda.	En la *Vida* Villegas, Ribadeneira, y el *Flos Santurun*, ella deja sus riquezas a disposición de Nono y es él quien decide repartirlas entre los pobres.
	Repercusiones físicas	Decrepitud física.	Pérez de Moya no la menciona.
SANTA	Testimonios divinos de la salvación	No se mencionan en todas las versiones.	En la *Vida*, la *Leyenda*, Sanctoro, y el *Flos Santurun* se incluye el sueño profético y simbólico del obispo Nono: una paloma sucia y maloliente es introducida en una pila de agua bendita y, limpia y blanca, vuela a las alturas.
	Milagros	No hay referencias.	

Variante tipológica: mujer fatal		TAIS	CORPUS	Incunable X.F/59; *Leyenda de los santos*; *Varia historia*, de Pérez de Moya.
		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS	MATICES Y VARIANTES SIGNIFICATIVOS	
Perspectiva narrativa		Narrador heterodiegético.		
PECADORA	Caracterización	Extraordinaria hermosura.		
	Situación social	Prostituta.	En el incunable y en la *Leyenda* se denomina "mujer pública"; Pérez de Moya la llama "ramera".	
	Naturaleza de los pecados	Promiscuidad.		
	Efectos esenciales de los pecados	Destrucción de la vida de los varones, rivalidades entre sus clientes, enfrentamientos, violencia.	El incunable menciona, además, el peligro de la alcahuetería, fomentada por la situación antisocial de Tais.	
ARREPENTIDA	Llamada de la gracia	El monje Panuncio, que oye hablar de la perdición de Tais, se disfraza de seglar y se hace pasar por un cliente. Pronto descubre que ella sabe de la existencia de Dios y del infierno.		
	Contrición	Una vez descubierta la identidad del supuesto cliente, ella llora a sus pies.		
	Confesión	No hay una confesión explícita, pero ruega a Panuncio que interceda por su alma.		

Tais		Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos
PENITENTE	Actos penitenciales	Quema públicamente sus riquezas, es aislada durante tres años en una celda donde vive entre sus propias heces, ayuno (sólo pan y agua).	Pérez de Moya, minimizando la degradación penitencial, no hace referencia al momento en que Panuncio la obliga a vivir entre sus heces.
	Repercusiones físicas	No hay referencias.	
SANTA	Testimonios divinos de la salvación	El abad Pablo tiene una visión de la gloria de Tais, aunque él piensa que corresponde a su superior, el Abad Antonio. Panuncio le dice que ha logrado su salvación no tanto por su penitencia, como por el temor.	
	Milagros	No hay referencias.	

Variante tipológica: Mujer fatal		MARGARITA DE CORTONA	Corpus	*Historia de la Tercera Orden de nuestro seráfico P.S. Francisco*, Fray Juan Carrillo; *Los terceros hijos del humano serafín*, Fray Antonio Arbiol.
		Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos	
Perspectiva narrativa		Narrador heterodiegético.		
PECADORA	Caracterización	Hermosura, juventud, vanidad.	Carrillo insiste en su separación de la ley de Dios.	
	Situación social	Pobreza.	Ambos convierten a la necesidad material en una semilla de perdición.	
	Naturaleza de los pecados	Se enamora de un hombre, tiene un hijo suyo y abandona la casa de sus padres.	Carrillo incide en los maltratos a que la sometía su amante, y en la absoluta dependencia que sentía respecto a él.	
	Efectos esenciales de los pecados	Deshonra, marginalidad Perdición de las almas.		
ARREPENTIDA	Llamada de la gracia	Dios trataba de convertirla a él mediante los sufrimientos que asolaban su vida. Su amante es asesinado violentamente y es entonces cuando ella recapacita.		
	Contrición	Lágrimas y lamentos por sus pecados.		
	Confesión	Reglada, ante un padre de la Orden de San Francisco.	Arbiol habla de una segunda confesión ante el prelado del convento de San Francisco de Cortona, una vez que toma el hábito, por mandato de Cristo.	

Margarita de Cortona		Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos
PENITENTE	Proceso penitencial	– Ayuno, laceraciones físicas, oración, aislamiento. – Tentaciones diabólicas.	Arbiol menciona que, una vez arrepentida, rasga sus vestiduras, se corta los cabellos y los pisa. Según Carrillo, toma el hábito de la Tercera Orden franciscana inmediatamente después de la confesión. Arbiol dice que vuelve a casa de su padre, donde, tras duras penitencias, es expulsada por instigación de su madrastra. Apariciones demoníacas en figuras horribles. (Carrillo) El demonio la tienta con vanagloria (Carrillo) Aparición del diablo en forma de ángel para intentar alejarla del camino de la virtud (Arbiol) El demonio la tienta con desconfianza (Carrillo, Arbiol)
	Repercusiones físicas	Degradación física.	En ambos casos se matiza que esa degradación es el resultado de sus laceraciones corporales.
SANTA	Testimonios divinos de la salvación	– Se le aparece el propio Cristo. – Revelación de su propia muerte. – Muerte bella. – Conservación intacta de su cuerpo.	Carrillo sitúa la aparición en un momento en que ella oraba en una iglesia de los frailes menores. Hay otras apariciones posteriores, para consuelo de su alma. Arbiol la relaciona con una invocación de la propia Margarita, desesperada tras haber sido expulsada de casa de su padre y tratando de vencer las tentaciones diabólicas. Es él quien la conmina a ingresar en la Orden de San Francisco. También habla Arbiol de sucesivas apariciones de Cristo. Arbiol menciona a un testigo de vista que la observó ascender a la gloria y la denominó, por vez primera, la Segunda Magdalena.
	Milagros	In vita. Post mortem.	Ambos los recogen como testimonio de su santidad y según habrían sido aducidos en su proceso de canonización.

Variante tipológica: caída		TEODORA	CORPUS	Incunable X/F.59; *Leyenda de los santos*; *Flos Sanctorum*, Villegas; *Flos Sanctorum*, Sanctoro; *Flos Sanctorum*, Ribadeneira; *Flos Santurun*; *Varia historia*, Pérez de Moya; *Vida y penitencia*, González del Torneo.
		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS	MATICES Y VARIANTES SIGNIFICATIVOS	
Perspectiva narrativa		Narrador heterodiegético.		
PECADORA	Caracterización	Belleza.	Villegas, Sanctoro, Ribadeneira, Pérez de Moya, el *Flos Santurun* y González del Torneo inciden en su castidad y honestidad marital.	
	Situación social	Casada, esposa ejemplar.	El incunable, la *Leyenda*, Ribadeneira y González del Torneo matizan sus orígenes nobles. Rica, según Ribadeneira. El incunable y la *Leyenda* se refieren a la riqueza de su esposo. Sanctoro matiza la nobleza de su esposo.	
	Naturaleza de los pecados	El demonio, envidioso de la virtud de Teodora, enciende de pasión el corazón de un joven, que recurre a una tercera para hacerla claudicar. Se consuma el adulterio.	González del Torneo menciona un conciliábulo infernal en el que los demonios confabulan para perder a Teodora. El incunable, la *Leyenda*, Villegas, Sanctoro, el *Flos Santurun* y González del Torneo recogen los argumentos de la alcahueta para persuadir a una Teodora reticente: sólo lo que se hace durante el día es visto por Dios. Villegas matiza que la tercera era familiar de la propia Teodora y Pérez de Moya y González del Torneo dicen que era su amiga. Sanctoro habla explícitamente de magia maléfica.	
	Efectos esenciales de los pecados	Desazón del esposo.	En Villegas y Sanctoro se le aparece un ángel que le revela que no le había dejado por otro hombre, sino por servir a Dios con mayor diligencia. En el incunable, la *Leyenda*, Ribadeneira, el *Flos Santurun* y González del Torneo el episodio varía ligeramente: se le aparece un ángel que le conmina a ir a un cruce de caminos donde se encontrará con Teodora. El reencuentro se produce, pero él no la reconoce.	
ARREPENTIDA	Llamada de la gracia	La propia naturaleza de su pecado le hace arrepentirse inmediatamente.	En el incunable y la *Leyenda* corrobora con una abadesa que Dios conoce cualquier pecado, independientemente de cuándo se cometan. Villegas habla de una "santa mujer" y Pérez de Moya de una monja "amiga suya" con la que tiene una conversación de la que resulta su decisión de vestirse de hombre y recluirse en un monasterio. En el *Flos Santurun* y en González del Torneo se recogen explícitamente los consejos de la abadesa.	
	Contrición	Llora lamentándose de sus pecados.	González del Torneo habla explícitamente de contrición. En el incunable y la *Leyenda* llega a autolesionarse.	
	Confesión	No hay una confesión explícita.	En Villegas, Pérez de Moya y el *Flos Santurun* el Abad del monasterio en que se recluye le pregunta cuál es la causa de su venida, y ella admite que es para hacer penitencia por sus pecados. Sólo González del Torneo incluye una confesión propiamente dicha ante un sacerdote, a los ocho años de ingresar en el convento. Teodora le revela incluso su condición femenina.	

TEODORA		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS	MATICES SIGNIFICATIVOS (VARIANTES)
PENITENTE	Proceso penitencial	– Se disfraza de varón para recluirse en un monasterio, donde le encargan el cuidado del huerto.	En el incunable, la *Leyenda* y Pérez de Moya es admitida inmediatamente en el convento, pero en Villegas, Ribadeneira, el *Flos Santurun* y González del Torneo, para probar su virtud, la dejan una noche a la intemperie, expuesta a las fieras y a las inclemencias meteorológicas. En Villegas, Pérez de Moya y González del Torneo la conminan explícitamente a asistir al coro, a las disciplinas y a los ayunos; y en Ribadeneira al ayuno, oración, horas canónicas. Villegas, Pérez de Moya, Ribadeneira, el *Flos Santurun* y González del Torneo inciden explícitamente en sus sacrificios penitenciales (laceraciones, ayunos). Villegas y Sanctoro se refieren a la envidia de los demás monjes hacia su virtud.
		– Apariciones demoníacas que intentan obstaculizar su ascenso a la virtud.	Se le aparece con el aspecto de su marido para persuadirla a volver con él (Incunable, *Leyenda*, Villegas, Pérez de Moya, Sanctoro, Ribadeneira, *Flos Santurun*, González del Torneo). Se le aparecen varios demonios en forma de bestias que la atacan (Incunable, *Leyenda*, Villegas, Pérez de Moya, Sanctoro, Ribadeneira, González del Torneo; el *Flos Santurun* matiza que aparecían los demonios en forma de "todas las bestias de la tierra y peces del mar"). Se le aparece en forma de príncipe, que la conmina a adorarle y la ataca cuando ella adora a Jesucristo (Incunable, *Leyenda*, Sanctoro, Ribadeneira, *Flos Santurun*). Se le aparece con una cestilla llena de comida para tentarla (Incunable). Le presenta un campo lleno de oro que varios hombres le ofrecen (*Flos Santurun*). Le presenta una mesa llena de manjares (*Flos Santurun*).
		– Una muchacha pretende acostarse con ella, creyendo que es varón, y, al ser rechazada, peca con otro hombre, queda embarazada y acusa a Teodoro de la paternidad de la criatura.	Villegas, Pérez de Moya y Sanctoro lo relacionan directamente con la saña del demonio. Ribadeneira y el *Flos Santurun* lo relacionan con una aparición previa del demonio en que prometía acosarla hasta que reincidiese en la caída.
		– Teodora, que no se defiende, es expulsada del convento durante siete años.	Ribadeneira matiza que permanece en una choza que había construido al lado del convento.
	Repercusiones físicas	No se mencionan en todos los testimonios.	Villegas, Sanctoro, Ribadeneira y el *Flos Santurun* se refieren a su degradación física en términos que podrían mostrar una cierta *contaminatio* con la vida de la Egipcíaca. González del Torneo establece un contraste con la belleza pasada.

TEODORA		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS	MATICES SIGNIFICATIVOS (VARIANTES)
SANTA	Testimonios divinos de la salvación	El abad del monasterio tiene una visión de la gloria de Teodora. Un ángel le conmina a ir a buscar al esposo.	En el incunable, la *Leyenda*, Sanctoro y el *Flos Santurun* se describe la visión con gran plasticidad y detallismo. En Villegas, Pérez de Moya, Sanctoro, Ribadeneira, el *Flos Santurun* y González del Torneo el esposo habría tenido una visión semejante a la del Abad. Levitación (González del Torneo) En González del Torneo es Teodora quien tiene una revelación de su propia muerte.
	Milagros	Sólo milagros *in vita.*	Resucita a un hombre que había sido devorado por un león. (Incunable, *Leyenda*) Variante del mismo milagro: unos monjes le tienen envidia y la envían a otro monasterio para que la devoren las fieras por el camino, pero las bestias la guían. Cuando llega, una de ellas intenta devorar al portero, pero Teodora la reduce (Villegas, Sanctoro, el *Flos Santurun* y González del Torneo —que habla concretamente de un león— ofrecen detalles sobre la curación del hombre, al que unge con aceite. Ribadeneira incluye esta variante, pero sin referirse a la envidia de los monjes ni a la unción). El abad le manda traer agua de una laguna donde habita un feroz cocodrilo, pero, lejos de atacarla, la ayuda; ella reprehende a la bestia por su maldad y esta muere (Villegas, Sanctoro, Pérez de Moya, *Flos Santurun*, González del Torneo). Ribadeneira también lo incluye, pero al final, una vez terminada la narración de su vida). Saca agua de unas cisternas vacías (Villegas, Pérez de Moya, Sanctoro, *Flos Santurun*, González del Torneo). Ribadeneira dice que Dios proveyó de agua en un periodo de sequía gracias a los merecimientos de Teodora.

Variante tipológica: caída		MARÍA	CORPUS	Flos Sanctorum, Sanctoro; Flos Sanctorum, Ribadeneira; Flos Santurun.
		CONSTANTES PARADIGMÁTICAS	MATICES Y VARIANTES SIGNIFICATIVOS	
Perspectiva narrativa		Narrador heterodiegético. Su historia se incluye en la "Vida de Abraham."		
PECADORA	Caracterización	Virtud, proximidad a Dios.	Avanzada la narración, todos se referirán a su extremada belleza.	
	Situación social	Huérfana, recogida por su tío Abraham desde los siete años, aislada en una celda.		
	Naturaleza de los pecados	Pérdida de la virginidad con un religioso que recibía la doctrina de Abraham.	Ribadeneira habla explícitamente de instigación diabólica, Sanctoro sólo menciona el carácter lascivo del amor que se apodera del donado, y el Flos Santurum menciona el "mal pensamiento" que la hermosura de María inspira en el monje, sin mencionar tampoco al diablo.	
	Efectos esenciales de los pecados	Desesperación, disposición a reincidir en su perdición convirtiéndose en meretriz.	Sanctoro y el Flos Santurum hacen residir la decisión en su propia desazón; Ribadeneira la relaciona con la nociva influencia diabólica, que intenta impedir el arrepentimiento de la pecadora. Ribadeneira y el Flos Santurum matizan la distancia entre la celda y la ciudad a la que huye (dos jornadas). El Flos Santurum llega incluso a dar su nombre: ¿Éfeso? La edad en que se produce la caída de María varía de unos testimonios a otros: Sanctoro, veintiocho años; Ribadeneira y el Flos Santurum, veinte años.	
ARREPENTIDA	Llamada de la gracia	Abraham se disfraza de seglar y se hace pasar por su cliente para persuadirla.	En todos los testimonios precede una visión onírica de Abraham en la que ve cómo un dragón devora a una paloma, y enseguida comprende que se trata de una revelación de la caída de María. Ribadeneira matiza desde el principio que el sentido de la visión era advertirle sobre la perdición de la sobrina; en los otros testimonios se juega con la confusión de Abraham. En Sanctoro y el Flos Santurum, Abraham envía a un amigo a buscar a María y comprobar cuál es su situación.	
	Contrición	Una vez descubierta la identidad de su tío, ella lamenta con lágrimas sus pecados.	En Sanctoro y en el Flos Santurum, ella experimenta una sensación piadosa antes de que se produzca la anagnórisis. Está imbricada en una escena de sensualidad.	
	Confesión	No hay una confesión explícita.		

		Constantes paradigmáticas	Matices y variantes significativos
PENITENTE	Proceso penitencial	-Arroja sus galas por recomendación de Abraham. -Se aísla en su celda de nuevo. -Ayuno y lágrimas.	Sanctoro alude a las laceraciones corporales (cilicio).
	Repercusiones físicas	No se mencionan.	
SANTA	Testimonios divinos de la salvación	Muerte bella.	Ribadeneira recoge la revelación divina del perdón de sus pecados. Sanctoro y el *Flos Santurum* hablan del gran resplandor que emanaba de su sepulcro, como testimonio de la gloria del alma de María.
	Milagros	No se mencionan en todas las versiones.	Ribadeneira y el *Flos Santurum* mencionan que realizó varias curaciones milagrosas.

APÉNDICE Ib.
SINOPSIS DE LAS VARIANTES DRAMÁTICAS

			María Magdalena		María Egipcíaca	Taez	
			La conversión de la Magdalena (F. de Zárate)	**Los tres portentos de Dios (Vélez de Guevara)**	**La gitana de Menfis (Pérez de Montalbán)**	**Santa Taez (F. de Zárate)**	**Santa Taez (F. de Rojas Zorrilla)**
PECADO	**Caracterización inicial**	Actitud ante la norma	Indiferencia.	Indiferencia.	Rebeldía.	Indiferencia.	Transgresión absoluta.
		Vivencia del amor	Frivolidad, promiscuidad.	Frivolidad, promiscuidad, celos.	Indiferencia.	Frivolidad, promiscuidad.	Prostitución.
		Raíces de la conducta	Desconfianza en el amor humano.	Vanidad. Desprecio por el amor humano (celos).	Anhelos de libertad.	Desengaño del amor humano.	Intuición de un amor superior.
	Enemigos de la virtud	Presencia del demonio	SÍ	NO	NO	SÍ	SÍ
		Otros personajes	Galanes (Isacar, Tribuno).	Saulo, galán.	Anselmo, rufián.	Gresiano, Lupercio, Estacio, pretendientes de Taez.	Albania, criada, pacto con el demonio. Lidio, proxeneta. Lauro, pretendiente.
	Trama amorosa		Crea un contexto de profanidad.	Crea un contexto de profanidad.	Muestra la degradación de la pecadora.	Crea un contexto de profanidad.	Crea un contexto de profanidad.
	Efectos de la deshonra		Inestabilidad, violencia.	Inestabilidad, violencia.	Inestabilidad, violencia.	Inestabilidad, violencia	Inestabilidad sin llegar a la violencia. Equívocos propiciados por la magia diabólica.
CONVERSIÓN	**Llamada de la gracia**	Medios humanos	Marta la insta a asistir a un sermón de Cristo.	Marcela la insta a asistir a un sermón de Cristo.		Panuncio, disfrazado de seglar, se hace pasar por su cliente.	Panuncio, por mandato divino.
		Medios sobrenaturales	Visión de la muerte. Sueño con Cristo.		Aparición de un pastor, enviado divino. Imposibilidad de entrar en el templo.	Indirectos: mandato divino a Panuncio.	Indirectos y no escenificados: mandato divino a Panuncio
	Respuesta (Arrepentimiento)		Memoria, entendimiento y voluntad al servicio de Cristo. Eficacia extrínseca de la gracia.	Accede a ir al sermón por curiosidad. La acción de la gracia se concreta en su inquietud.	Temor inicial que deja paso a un aborrecimiento de su vida pasada y a un sometimiento a la voluntad de la Virgen.	Se siente atraída por Panuncio, algo que prefigura el acceso al amor divino.	Resistencia inicial que cesa ante la visión de los iconos de la pasión cristiana. Temor.
	Efectos del arrepentimiento (penitencia)	Protagonista	Aislamiento (Cueva)	Aislamiento (Bufetillo)	Aislamiento (Desierto y cueva)	Aislamiento (Cueva)	Aislamiento (Celda)
		Demás personajes	Isacar desea recuperarla y se alía al demonio.	Saulo no comprende su mudanza y siente celos de Cristo.	Anselmo, convertido en bandolero, intenta recuperarla y se enfrenta a Zósimas.	Gresiano se alía al demonio (retórica pactual), que se hace pasar por Panuncio.	Lauro quiere recuperarla. Albania intenta recordarle su vida pasada (instigación diabólica).
	Reconciliación con Dios	Medios de expresión	Profanidad de los galanes vs. espiritualidad de Magdalena.	Retórica de la *Sponsa Christi.*	Evolución dramática de Zósimas del amor humano al amor trascendente.	Rechaza a Gresiano en nombre de un amor superior.	Símbolo "a lo divino" de las flechas de Cupido.
		Rearmonización dramática	Derrota del demonio Victoria del amor divino.	Conversión de Saulo en San Pablo.	Presencia de Zósimas, conversión de Anselmo, Eucaristía.	Derrota del demonio.	Derrota del demonio. Triunfo de la realidad.

			PELAGIA		MARGARITA DE CORTONA	
			Santa Pelagia (F. de Zárate)	**La loca del cielo (D. de Villegas)**	**Quien no cae no se levanta (Tirso de Molina)**	**La margarita del cielo (R. Pacheco)**
PECADO	**Caracterización inicial**	Actitud ante la norma	Indiferencia.	Respeto por el código externo del honor	Irrespetuosidad	Elección de una opción opuesta a lo admitido
		Vivencia del amor	Frivolidad, promiscuidad.	Amor sincero hacia Félix	Frivolidad, promiscuidad	Frivolidad, celos
		Raíces de la conducta	Desengaño del amor humano	Choque entre sus deseos personales y la norma social	Hedonismo	Su forma de vida se plantea como única opción
	Enemigos de la virtud	Presencia del demonio	SÍ	SÍ	NO	SÍ, pero sólo al final
		Otros personajes	Félix, galán	Carlos, galán enamorado no correspondido de Pelagia	Leonela, criada	Lucio, galán; Celia, criada
	Trama amorosa		Crea un contexto de profanidad	Motiva un conflicto de honor típico de comedia	Crea un contexto de profanidad y motiva un conflicto de honor por la reacción de Cleandro, el padre	Crea un contexto de profanidad y equívocos motivados por los celos
	Efectos de la deshonra		Inestabilidad, violencia	Desesperación de Pelagia. Se convierte en una vengativa bandolera	Inestabilidad, violencia que se expande a todos los personajes	Inestabilidad, desasosiego creciente
CONVERSIÓN	**Llamada de la gracia**	Medios humanos	El monje Jacobo la insta a recibir el Bautismo	Bendición de su propio padre, que no la reconoce	Sermón de Santo Domingo	Su arrepentimiento no procede de una llamada explícita de la gracia, sino de su propio razonamiento. Aparición de los ángeles cuando ella clama por la misericordia de Dios (valor esencial del amor divino)
		Medios sobrenaturales	Gracia eficaz *ab intrinseco* de la imagen de la Virgen	La pistola que no dispara; aparición en sueños de Félix que, desde el infierno, le abre los ojos a la Verdad	Cantos celestiales que la conminan a arrepentirse. Llamada del ángel	
	Respuesta (Arrepentimiento)			Eficacia extrínseca de la gracia	En la fase final, Margarita tiene que abandonarse por completo a la voluntad divina para salvarse	Su entendimiento impulsa a su voluntad
	Efectos del arrepentimiento **(Penitencia)**	Protagonista	Aislamiento (cueva), disfraz de varón	Aislamiento (cueva) Se finge loca para vencer al demonio	Se mantiene en su ámbito habitual, pero desarrolla comportamientos distintos	Se mantiene en su ámbito habitual pero desarrolla comportamientos distintos
		Demás personajes	Félix intenta recuperarla con ayuda y por instigación del demonio.	El demonio, desesperado, intenta propiciar más intrigas	Leonela, falsa beata, propicia un nuevo encuentro con Lelio, que resulta nocivo para la regeneración de Margarita	Incomprensión absoluta. Lucio intenta recuperarla y Celia propicia los encuentros
	Reconciliación con Dios	Medios de expresión	Profanidad de Félix vs. espiritualidad de Pelagia	Retórica de la *muerte de amor* "a lo divino"	Desposorio místico entre Margarita y el Ángel	Rechazo de Lucio en nombre de un amor superior. Retórica de la *Sponsa Christi*
		Rearmonización dramática	Derrota del demonio	Derrota del demonio	Arrepentimiento general. Muerte gloriosa de Margarita.	Derrota del demonio

			MARÍA		TEODORA	
			La mesonera del cielo (Mira de Amescua)	**El ermitaño galán (Juan de Zabaleta)**	**Púsoseme el sol, salióme la luna (A. de Claramonte)**	**La adúltera penitente (Moreto, Cáncer & Matos)**
PECADO	**Caracterización inicial**	Actitud ante la norma	Incomprensión	Desconocimiento	Respeto absoluto	Respeto absoluto
		Vivencia del amor	Fruto de la debilidad de carácter y de la tentación diabólica	Pasión hacia Artemidoro	Casada con Natalio, inseguridad	Matrimonio impuesto con Natalio y enamorada de otro hombre
		Raíces de la conducta	Ingenuidad, debilidad y tentación diabólica	Ingenuidad, curiosidad hacia otros modos de vida	Pasiones autonegadas y magia maléfica	Amor hacia Fidelfo, tentación diabólica
	Enemigos de la virtud	Presencia del demonio	SÍ	NO	NO	SÍ
		Otros personajes	Alejandro, galán	Artemidoro, galán; Creúsa, celestina	Lesbia, desesperada de amor por Natalio; Filipo, enamorado de Teodora; Zurdo y Alcina, criados.	Fidelfo, enamorado de Teodora
	Trama amorosa		Refleja la caída moral de la protagonista	Refleja la caída moral de la protagonista	Refleja la caída moral de la protagonista y motiva un conflicto de honor conyugal	Refleja la caída moral de la protagonista y motiva un conflicto de honor conyugal
	Efectos de la deshonra		Desesperación de María, que se convierte en moza de mesón	Aborrecida por Artemidoro, María se convierte en meretriz.	Teodora huye a un convento vestida de varón. Zurdo publica la afrenta de Teodora en los árboles.	Huída de Teodora vestida de hombre para encerrarse en un monasterio
CONVERSIÓN	**Llamada de la gracia**	Medios humanos	Abraham, disfrazado de seglar, se hace pasar por su cliente	Abraham se finge su cliente / Su amor por Artemidoro prefigura su amor por Dios	Sus propios remordimientos la hacen arrepentirse nada más cometido el pecado pero tendrá que caer de sí misma por medio de sucesivas pruebas.	Sus propios remordimientos la hacen arrepentirse nada más cometido el pecado
		Medios sobrenaturales				
	Respuesta (Arrepentimiento)		Contrición inmediata una vez producida la anagnórisis	Reticencia inicial que se vence con el recuerdo de las penas del infierno. Eficacia intrínseca de la gracia		
	Efectos del arrepentimiento **(penitencia)**	Protagonista	Aislamiento (Yermo)	Aislamiento (Yermo)	Aislamiento (Convento y bosque)	Aislamiento (Convento y bosque)
		Demás personajes	El demonio intenta despertar en María la memoria de Alejandro (celestinaje)	Arrepentimiento inmediato de Artemidoro	Conflicto de honor protagonizado por Natalio.	El demonio desesperado publica la afrenta de Teodora y de ahí surge un conflicto de honor trascendido
	Reconciliación con Dios	Medios de expresión	El contraste entre el amor divino y el humano está latente en toda la comedia	Superación trascendente del amor profano	Se borran las inscripciones de los árboles Retórica de la *Sponsa Christi*	Rearmonización repentina: se resuelve el conflicto de honor cuando un ángel aclara la verdad. Muerte gloriosa de Teodora.
		Rearmonización dramática	Muerte gloriosa de María	Matrimonio trascendente Artemidoro-María. Muerte gloriosa de María.	Se resuelve el conflicto de honor por la vía trascendente. Muerte gloriosa de Teodora.	

BIBLIOGRAFÍA

Corpus

Arbiol, Fray Antonio, «Compendio de la maravillosa vida de Santa Margarita de Cortona, hija de la Tercera Orden Seráfica», en *Los terceros hijos del humano Serafín. La venerable y esclarecida orden tercera de Nuestro Seráfico Patriarca S. Francisco*, Zaragoza, Jaime Magallón, 1697, pp. 378-389.

Carrillo, Fray Juan, «Vida admirable, y preciosa muerte de la bienaventurada Santa Margarita de Cortona, de la Tercera Orden del padre San Francisco», en *Primera Parte de la historia de la tercera orden de nuestro Seraphico P.S. Francisco*, Zaragoza, Luis Sánchez, 1610, pp. 444-489.

Claramonte y Corroy, Andrés de, *Púsoseme el sol, salióme la luna*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Kassel, Reichenberger, 1985.

El Flos Sanctorum con sus ethimologias, 1472-1475, incunable X.F/59 de la Library of Congress (Washington D.C.).

Estoria de Santa María Egipcíaca (ms. h-I-13 de El Escorial), ed. M. Alvar, Madrid, CSIC, 1972, pp. 151-167.

Flos Santurun, siglo xvii, mss. 7096, 7097, 7098 de la Biblioteca Nacional.

González de Torneo, Cristóbal, *Vida y penitencia de Santa Teodora de Alexandría*, Madrid, Diego Flamenco, 1619.

Leyenda de los santos que vulgarmente Flos Sanctorum llaman, Sevilla, Juan Gutiérrez, 1568.

Malón de Chaide, Fray Pedro., *La conversión de la Madalena. En que se ponen los tres estados que tuvo. De pecadora, de penitente i de gracia*, Valencia, Salvador Faull, 1796 (1ª edición, 1588).

Mira de Amescua, Antonio, *La mesonera del cielo*, en *Parte treinta y nueve de Comedias Nuevas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía a costa de Domingo de Palacio y Villegas, 1675, pp. 40-82.

Molina, Tirso de, *Quien no cae no se levanta*, en *Quinta parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, 1636, ff. 142v-166r.

Moreto, Agustín, Jerónimo de Cáncer & Juan de Matos Fragoso, *La adúltera penitente*, en *Parte nona de Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Gregorio Rodríguez a costa de Mateo de la Bastida, 1657, pp. 243-256.

Ocaña, Gonzalo de & Pedro de la Vega, *Vida de Jesu Christo y de sus sanctos*, Sevilla, Juan Cromberger, 1540.

Pacheco, Rodrigo, *La margarita del cielo*, en *Comedias de don Rodrigo Pacheco*, 1640, ms. 14824 de la Biblioteca Nacional, ff. 22r-40r.

Pérez de Montalbán, Juan, *La gitana de Menfis. Santa María Egipcíaca*, Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1738.

Pérez de Moya, Juan, *Varia historia de sanctas e ilustres mugeres*, Madrid, Luis Sánchez, 1583.

Ribadeneira, Pedro de, *Flos Sanctorum o Libro de las Vidas de los Santos*, Primera Parte, Madrid, Luis Sánchez, 1616.

— *Segunda parte del Flos Sanctorum, o libro de las vidas de los santos, en la qual se contienen las vidas de muchos Santos de*

todos estados, que comúnmente llaman extravagantes, Madrid, Luis Sánchez, 1616.

ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Santa Taez*, s.f., ms. 16896 de la Biblioteca Nacional.

SÁNCHEZ DE VILLAMAYOR, Andrés Antonio, *La muger fuerte, assombro de los desiertos, penitente y admirable Santa María Egipcíaca*, Madrid, Francisco Sanz, 1685.

SANCTORO, Juan Basilio, *Segundo volumen de la hagiographia y vidas de los santos del Nuevo Testamento*, Bilbao, Mathias Mares, 1580.

— *Segunda Parte de la Hagiographia y vidas de los sanctos del nuevo testamento*, Bilbao, Mathias Mares, 1585.

TORRE, Juan Esteban de la, *La pecadora santa. Vida de Santa Maria Madalena. Historia panegírica, política y moral*, Calatayud, Josef Mola, 1688.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Los tres portentos de Dios*, Sevilla, Imprenta Real, s.f.

Vida de Santa María Egipcíaca, ed. Manuel ALVAR, Madrid, CSIC, 1972, pp. 47-107.

Vida de Santa María Egipcíaca, ed. B.B THOMPSON & J.K. WALSH, Exeter University, 1977.

Vida de Santa María Madalena (ms. h-I-13 de El Escorial), ed. B.B. THOMPSON & J.K. WALSH, New York, Lorenzo Clemente, 1986.

Vida de Santa Pelagia, ed. Ana M.ª RODADO RUIZ, en J.E. CONNOLLY, A. DEYERMOND & B. DUTTON (eds.), *Saints and their Authors: studies in medieval Hispanic hagiography in honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 169-180.

VILLEGAS, Alonso de, *Flos Sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Iesu Christo, Dios y Señor nuestro, y de todos los Santos de que reza y haze fiesta la Iglesia Catolica*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588.

VILLEGAS DE LA CRUZ Y BERRIO, Diego, *La loca del cielo*, 1628. Ms. 16559 de la Biblioteca Nacional.

ZABALETA, Juan de, *El ermitaño galán*, en *Nuevo Teatro de comedias varias de diferentes autores. Dezima parte*, Madrid, Imprenta Real a costa de Francisco Serrano de Figueroa, 1658, ff. 24r-48r.

ZÁRATE, Fernando de, *Santa Pelagia*, en *Parte quarenta y quatro de Comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Roque Rico de Miranda, 1678, pp. 160-197.

— *Santa Taez*, 1698, ms. 17047 de la Biblioteca Nacional.

— *La conversión de la Magdalena o Santa María Magdalena*, 1699. Ms. 16955 de la Biblioteca Nacional.

FUENTES SECUNDARIAS

ADNÈS, Pierre, *La penitencia*, Madrid, Editorial Católica, 1981.

ALONSO, Amado, «Lope de Vega y sus fuentes», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Muestra antológica (1945-1985)*, II, pp. 3-26.

ALONSO DE SANTOS, José Luis, *La escritura dramática*, Madrid, Castalia, 1998.

ALVAR, Manuel, *Poemas hagiográficos de carácter juglaresco*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1967.

— (ed.), *Vida de Santa María Egipcíaca. Estudios. Vocabulario. Edición de los textos*, Madrid, CSIC, 1972.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «Público y creencia en la comedia de magia», en V. GARCÍA DE LA CONCHA et al. (eds.), *Teatro en el Siglo de Oro: homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 5-16.

AMORE, A. & C. MOCCHEGIANI CARPANO, «Taisia», en *Bibliotheca Sanctorum*, 12, Roma, Citta' Nuova Editrice, 1969, pp. 97-99.

ANDRACHUK, Gregory Peter, «El Auto Sacramental y la herejía», *Edad de Oro*, V (1986), pp. 21-33.

ANGARANO, F.A., «Teodora», en *Bibliotheca Sanctorum*, 12, Roma, Citta' Nuova Editrice, 1969, pp. 220-221.

APARICIO MAYDEU, Javier, «Juntar la tierra con el cielo. La recepción crítica de la comedia de santos como conflicto entre emoción y devoción», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8.II (1989), pp. 323-332.

— «Anotaciones sobre Calderón y la moda hagiográfica de su tiempo», *Scriptura*, 6/7 (1991), pp. 51-56.

— «En torno a *El José de las mujeres* y la comedia de santos calderoniana», en F.J. BLASCO, E.CALDERA, J. ÁLVAREZ BARRIENTOS & R. DE LA FUENTE (eds.), *La Comedia de Magia y de Santos*, Madrid, Júcar, 1992, pp. 197-205.
— «A propósito de la comedia hagiográfica barroca», en M. GARCÍA MARTÍN (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro, Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro I*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salmanca, 1993, pp. 141-151.
— «La página como escenario para la fe. Acerca de la transmisión de la comedia religiosa (1635-1685)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 71 (1995), pp. 105-117.
— «La comedia de santos calderoniana: evangelización y especulación teológica», *Anthropos*, 1 (1997), pp. 85-89.
— *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en El José de las mujeres*, Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999.
AQUINO, Tomás de, «Tratado de los vicios y los pecados», en *Suma Teológica*, V, ed. C. ANIZ & P. LUMBRERAS, Madrid, Editorial Católica, 1954.
— *Suma Teológica*, X, ed. F. BARBADO VIEJO & S. RAMÍREZ, Madrid, Editorial Católica, 1955.
— «Tratado de la Gracia», en *Suma Teológica*, VI, ed. J.J. UNGIDOS & F. PÉREZ MUÑIZ, Madrid, Editorial Católica, 1956, pp. 579-923.
— *Suma Teológica*, I, ed. R. SUÁREZ & F. MUÑIZ, Madrid, Editorial Católica, 1964 (3ª edición).
ARAGONE TERNI, Elisa, *Studio sulle «comedias de santos» di Lope de Vega*, Messina-Firenze, Casa Editrice d'Anna, 1971.
ARAGÜÉS ALDAZ, José, «El santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico», *Analecta Bollandiana*, 118 (2000), pp. 329-386.
— «Tendencias y realizaciones en el campo de la hagiografía en España (con algunos datos para el estudio de los legendarios hispánicos)», en A. HEVIA BALLINA (ed.), *Actas del XVIII Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España*, Oviedo, *Memoria Ecclesiae*, XXIV (2004), pp. 441-560.
ARANGUREN, José Luis, «Teología y teatro en Tirso de Molina», *Concilium: Revista Internacional de Teología*, 115 (1976), pp. 242-252.
ARCHER, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra, 2001.
ARELLANO, Ignacio, «Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas del Siglo de Oro», *Criticón*, 50 (1990), pp. 156-166.
— «La comedia de capa y espada. Convenciones y rasgos genéricos», en *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 37-69. (Versión original publicada en *Cuadernos de teatro clásico*, 1 (1988), pp. 27-49).
— «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos. El caso de Tirso de Molina», en *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 238-263. (Versión original publicada en *Cuadernos de teatro clásico*, 8 (1995), pp. 157-180).
— Jorge ALADRO & Carlos MATA INDURÁIN (eds.), Fray Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Magdalena*, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2002.
ARISTÓTELES, *Poética*, ed. A. LÓPEZ EIRE, Madrid, Istmo, 2002.
ARRÓNIZ, Othon, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.
ASENSIO, Jaime, «Estructura y sensibilidad del gracioso en el teatro de Tirso de Molina», en *Miscelánea Hispánica* I, Ontario, University of Western Ontario, 1967, pp. 7-126.
— «Casos de amor en la comedia de Tirso de Molina», *Cuadernos Hispanoamericanos*, XLVII (1974), pp. 53-85.
AUBRUN, Charles V. *La comedia española (1600-1680)*, Madrid, Taurus, 1968.
BAÑEZA ROMÁN, Celso, «La Biblia en la *Vida de Santa María Egipcíaca*», *Philologica Canariensia*, 0 (1994), pp. 51-75.
BAÑOS VALLEJO, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.

— «Una "pecatriz" y una mística. La dudosa ejemplaridad de las santas en los poemas medievales», en F. CAZAL, C. CHAUCHADIS, C. HERZIG (eds.), *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 2005a, pp. 97-111.
— «El conocimiento de la hagiografía medieval castellana. Estado de la cuestión», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005b, pp. 65-96.
— «El Flos Sanctorum con sus Ethimologias. Primer incunable del género», en A. LÓPEZ CASTRO & M. L. CUESTA TORRE, *Actas del XI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, I, León, Universidad de León, 2007, pp. 287-297.
— & Isabel URÍA MAQUA, *La Leyenda de los Santos (Flos Sanctorum del ms. 8 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo)*, Santander, Asociación Cultural Año Jubilar Lebaniego y Sociedad Menéndez Pelayo, 2000.
BARBEITO CARNEIRO, Mª Isabel, «Recreación dramática de tres santas portuguesas», *Via Spiritus*, 10 (2003), pp. 182-212.
BASTIANUTI, D.L., «A hagiographic play of Lope de Vega and sacred oratory», *Rivista di Letterature Moderne e Comparate*, 39 (1986), pp. 175-189.
BELARMINO, R. *Libro del Gemido de la Paloma, esto es del bien y utilidad de las lágrimas, obra compuesta en latín por el Cardenal Belarmino de la Compañía de Jesús*, trad. Padre A. DE ANDRADE, Madrid, Imprenta de Aguado, 1881, (1ª edición, 1617).
— *Arte de bien morir. Obra compuesta en latín por el Cardenal Belarmino de la Compañía de Jesús*, trad. Padre A. DE ANDRADE Madrid, Imprenta de Aguado, 1881 (1ª edición, 1618).
BELDA NAVARRO, Cristóbal, «Santos de fábula. Fantasías hagiográficas en el arte, la oratoria y el teatro», *Murgetana*, 100 (1999), pp. 157-184.
BELLA, José María, (ed.), *La mesonera del cielo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
BERESFORD, Andrew M., *The legends of the holy harlots. Thaïs and Pelagia in medieval Spanish literature*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
BERTELLI, Sergio, *Rebeldes, libertinos y ortodoxos en el Barroco*, Barcelona, Península, 1984.
Biblia de Jerusalén, I, II y III, dir. S. GARCÍA, Madrid, Club Internacional del Libro, 1975.
Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam, ed. A. COLUNGA & L. TURRADO, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
BLASUCCI, A. & M. LIBERANI, «Margherita da Cortona», en *Bibliotheca Sanctorum*, 8, Roma, Citta' Nuova Editrice, 1966, pp. 759-773.
BOBES NAVES, Mª del Carmen, *Semilogía de la obra dramática*, Madrid, Arcolibros, 1997 (2ª edición).
BOGATYREV, Petr, «Les signes du théâtre», *Poétique*, 8 (1971), pp. 517-530.
BONET, Alberto, *La filosofía de la libertad en las controversias teológicas del siglo XVI y primera mitad del XVII*, Barcelona, Imprenta Subirana, 1932.
BORNAY, Erika, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990.
BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, «De la materia hagiográfica medieval a la comedia de santos del siglo XVII. *La vida de San Isidro labrador* entre realidad, fantasía, devoción y literatura», en N. SALVADOR MIGUEL, S. LÓPEZ-RÍOS & E. BORREGO GUTIÉRREZ (eds.), *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 81-119.
— «La vida de santa Rosalía: de la ópera sacra italiana a la comedia de santos española», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 311-325.
BREMOND, Claude, «La lógica de los posibles narrativos», en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 87-109.

BUCK, Donald C., «Popular Theology, Miracles and Stagecraft in the Comedia de Santo: Cañizares' *A cual major confesada y confesor...*», *Dieciocho*, 5.1. (1982), pp. 3-17.

CABRERA, Alonso de, «Consideraciones del Jueves después del domingo de Pasión», en *Sermones del Padre Fr. Alonso de Cabrera (1601-1608)*, Madrid, Bailly//Bailliere, 1930, pp. 374-382.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Las cadenas del demonio*, en D.W. CRUICKSHANK y J.E. VAREY (eds.), *Comedias, vol. XVII, Octava parte de comedias (Madrid, 1684)*, Londres, Gregg International Publishers, 1973, pp. 201-239.

— *El alcalde de Zalamea*, ed. J.M. DÍEZ BORQUE, Madrid, Castalia, 1990.

— *El mágico prodigioso*, ed. B.W. WARDROPPER, Madrid, Cátedra, 2000.

— *El mágico prodigioso*, ed. N. FERNÁNDEZ, Barcelona, Crítica, 2008.

CAMARERO CUÑADO, Jesús, *La figura del santo en la liturgia hispánica*, Salamanca-Madrid, Instituto Superior de Pastoral, 1982.

CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985.

CASE, Thomas E., «The Devil and Humor in Lope's Comedias de Santos», *Bulletin of the Comediantes*, 39 (1987), pp. 47-62.

— «Understanding Lope de Vega's *Comedia de Santos*», *Hispanófila*, 125 (1999), pp. 11-22.

CASTAÑEGA, Fray Martín de, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1946.

CASTIGLIONE, Baldassare, *El Cortesano*, trad. Juan Boscán, ed. de M. POZZI, Madrid, Cátedra, 1994.

CESAREO, Mario, «Ideología / espectacularidad en la comedia de santos», *Gestos*, 4 (1987), pp. 65-81.

CHEVALIER, Maxime, «¿Diablo o pobre diablo?: sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro», *Filología*, 21.2 (1986), pp. 125-136.

CHILD, Heather & Dorothy COLLES, *Christian Symbols. Ancient & Modern*, London, G. Bell & Sons Ltd., 1971.

CIRUELO, Pedro, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, ed. de A.V. EBERSOLE, Valencia, Albatros, 1977.

COOPER, J.C., *El simbolismo. Lenguaje universal*, Buenos Aires, Lidium, 1988.

CORREA, Gustavo, «El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII», *Hispanic Review*, XXVI (1958), pp. 99-107.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Granada, Archivum, 1997 (1ª edición, 1904).

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, ed. C. BRAVO VILLASANTE, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978 (1ª edición, 1610).

CRADDOCK, Jerry R., «Apuntes para el estudio de la leyenda de Santa María Egipcíaca en España», en *Homenaje a Rodríguez Moñino. Estudios de Erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos*, I, Madrid, Castalia, 1966, pp. 99-110.

DAMIANI, Bruno M., «Los dramaturgos del Siglo de Oro frente a las artes visuales: prólogo para un estudio comparativo», en J.M. RUANO DE LA HAZA (ed.), *El mundo del teatro Español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa, Dovehouse, 1989, pp. 137-149.

DARNIS, Pierre, «La lectura del espejo sagrado: una hermenéutica del *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 435-451.

DASSBACH, Elma, *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, New York, Peter Lang, 1997.

— «Las artes mágicas y los sucesos milagrosos en las comedias de santos», *Hispania*, 82.3 (1999), pp. 429-435.

DELGADO, Ernesto Edmundo, *Transformación, función y recepción de la leyenda de Santa María Egipcíaca en España entre los siglos VII y XVII*, Ann Arbor, UMI Dissertation Services, 2001.

— «Penitencia y eucaristía en la conformación de la vertiente occidental de la leyenda de Santa María Egipcíaca: un paradigma de negociación cultural en la Baja Edad Media», *Revista de poética medieval*, 10 (2003), pp. 25-55.

DELGADO VARELA, J.M., «Psicología y teología de la conversión en Tirso», *Estudios*, 5 (1949), pp. 341-377.

DÉODAT-KESSEDJIAN, Marie Françoise, «El concepto de santidad en la comedia áurea. Algunos ejemplos dispares de "santas"», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 493-509.

DÍAZ PLAJA, Guillermo, *El espíritu del Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983.

DÍEZ BORQUE, José María, *Sociología de la Comedia Española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.

— «Relaciones de teatro y fiesta en el barroco español», en J.M. DÍEZ BORQUE (comp.), *Teatro y fiesta en el Barroco*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 11-40.

DUCHET-SUCHAUX, Gaston & Michel PASTOREAU, *La Biblia y los santos. Guía iconográfica*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

ELAM, Keir, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London and New York, Routledge, 1994.

ELCID, Daniel, *Gran pecadora, gran Santa. Margarita de Cortona*, Madrid, ABL editor, 1993.

EGIDO, Aurora, «El vestido de salvaje en los autos sacramentales de Calderón», en *Serta Philologica. F. Lázaro Carreter II*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 171-186.

EGIDO, Teófanes, *Las claves de la Reforma y la Contrarreforma (1517-1648)*, Barcelona, Planeta, 1991.

— «Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista. (La manipulación de San Juan de la Cruz)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 25 (2000), pp. 61-85.

ESCARDÓ, Juan Bautista, *Rhetorica Cristiana o idea de los que dessean predicar con espíritu y fruto de las almas*, Mallorca, 1647.

ESCUDERO BAZTÁN, Lara, (ed.), Tirso de Molina, *El mayor desengaño y Quien no cae no se levanta (dos comedias hagiográficas)*, Pamplona, Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos, 2004.

ESTELLA, Diego de, *Tratado de la vanidad del mundo y meditaciones del amor de Dios*, Madrid, Julián Paredes, 1676.

FERNÁNDEZ, Natalia, *El pacto con el diablo en la comedia barroca*, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2007.

FLORES ARROYUELO, Francisco J., *El Diablo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

FORBES, F.William, «The "Gracioso": towards a functional re-evaluation», *Hispania*, 61.1 (1978), pp. 78-83.

FOTHERGILL-PAYNE, Louise, *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, London-Madrid, Tamesis Books Lmtd., 1977.

— «Del carro al corral: la comunicación dramática en los años setenta y ochenta del siglo XVI», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VII.2 (1983), pp. 249-261.

FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la, «La "teatralidad" de la comedia de magia», *Draco*, 3-4 (1991-92), pp. 167-189.

GALLEGO ROCA, Miguel, «Efectos escénicos en las comedias de Lope de Vega sobre la vida de San Isidro: tramoya y poesía», *Criticón*, 45 (1989), pp. 113-130.

GANN, Myra, «La risa festiva en el gracioso de Lope de Vega», *Bulletin of the Comediantes*, 41.1 (1989), pp. 51-74.

GARASA, Delfín Leocadio, *Santos en escena. Estudio sobre el teatro hagiográfico de Lope de Vega*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1960.

— «Ángeles y demonios en el teatro de Lope de Vega», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XXV.95 (1960), pp. 233-267.

GARCÍA DE LA BORBOLLA, Ángeles, «El universo de lo maravilloso en la hagiografía castellana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLVII (1999-2000), pp. 335-351.

GARCÍA DE ENTERRÍA, Mª Cruz, «La hagiografía popular barroca: entre lo maravilloso y lo fantástico», *Draco*, 3-4 (1991), pp. 191-204.

— «Hagiografía popular y comedias de santos», en F.J. BLASCO, E. CALDERA, J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, R. DE LA FUENTE (eds.), *La Comedia de Magia y de Santos*, Madrid, Júcar, 1992, pp. 71-82.
— & M.J. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, *Pliegos poéticos españoles en siete bibliotecas portuguesas (siglo XVII),* Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2000.
GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, «El recurso al santoral en castilla, del barroco a la ilustración 1650-1834», *Hispania sacra*, 50 (1998), pp. 133-173.
GEMIN, Nathalie, «Uso y función de lo milagroso cristiano en la producción hagiográfica de don Agustín Moreto», en A. ARIZALETA, F. CAZAL, L. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M. GUELL, T. RODRÍGUEZ (eds.), *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2006, pp. 119-130.
GIORGI, Rosa, *Santos*, Barcelona, Electa, 2003.
GODWIN, Joscelyn, *Armonías del cielo y de la tierra. La dimensión espiritual de la música desde la Antigüedad hasta la vanguardia*, Barcelona, Paidós, 2000.
GONZÁLEZ, Gabriel, *Drama y teología en el Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1987.
GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «*Santa Taez* de Rojas Zorrilla: de cortesana a santa», en Pedraza Jiménez, Felipe & Almudena García González (eds.), *La comedia de santos. Coloquio Internacional. Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2008, pp. 219-232.
GONZÁLEZ DENGRA, Miguel, «La escenografía en las comedias de santos de Antonio Mira de Amescua», en J.L. SUÁREZ GARCÍA (ed.), *Texto y espectáculo. Selected Proceedings of the Fifteenth Internationl Golden Age Spanish Theatre Symposium (March 8-11, 1995) at the University of Texas, El Paso*, York, Spanish Literature Publications Company, 1996, pp.1-33.
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis, *The physical and rethorical spectacle of the devil in the spanish Golden-Age comedia*, Tesis doctoral defendida el 7 de octubre de 1998 en el Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, Universidad de Londres.
— «"Yo soy, pues saberlo quieres…": la tarjeta de presentación del demonio en el Códice de autos viejos y en la comedia nueva», *Criticón*, 83 (2001), pp. 105-114.
— «Tipología de personajes "hermosos" en el *Códice de Autos Viejos*», *Criticón*, 94-95 (2005), pp. 147-168.
— «El traje de demonio en la comedia de santos», en I. IBÁÑEZ (coord.), *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 2005, pp. 263-282.
GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás, *Teatro Teológico Español II. Comedias*, Madrid, Editorial Católica, 1953.
GRANADA, Fray Luis de, *Libro de la oración y la meditación*, Madrid, Imprenta de los Herederos de la Viuda de Juan María Infanzón, 1761.
GRANJA, Agustín de la, «La música como mecanismo de la tentación diabólica en el teatro del siglo XVII», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 3 (1989), pp. 79-94.
GRÉGOIRE, Réginald, *Manuale di Agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Fabriano, Monasterio San Silvestro Abate, 1987.
HARO CORTÉS, Marta «La ejemplaridad de lo maravilloso en la cuentística homilética castellana medieval», en N. SALVADOR MIGUEL, S. LÓPEZ-RÍOS & E. BORREGO GUTIÉRREZ (eds.), *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 197-215.
HASKINS, Susan, *María Magdalena. Mito y metáfora*, Barcelona, Herder, 1993.
HERNÁNDEZ AMEZ, Vanesa, «Mujer y santidad en el siglo XV: Álvaro de Luna y *El Libro de las Virtuosas e Claras Mugeres*», *Archivum*, LII-LIII (2002-2003), pp. 255-288.
— «Censo bibliográfico de la literatura hagiográfica castellana», «Cuaderno bibliográfico nº 26», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 17 (2003), pp. 369-439.

— *Descripción y filiación de los* flores sanctorum *medievales castellanos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Edición en CD de su tesis doctoral presentada en junio de 2006, 2008.

HERRERO, Miguel, «Génesis de la figura del donaire», *Revista de Filología Española*, XV (1941), pp. 46-78.

HESS, Rainer, *El drama religioso románico como comedia religiosa y profana (siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1976. (1ª edición 1965)

HURWITZ, Sigmund, *Lilith. The First Eve. Historical and Psyhological Aspects of the Dark Feminine*, Einsieden, Daimon Verlag, 1999.

IÑIGUEZ BARRENA, Francisca, *La parodia dramática: naturaleza y técnicas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.

JANSEN, Katherine Ludwig, *The Making of the Magdalen. Preaching and popular devotion in the Later Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

JESÚS, Teresa de, *Libro de la vida*, en *Obras Completas de Santa Teresa de Jesús*, ed. E. DE LA MADRE DE DIOS & O. STEGGINK, Madrid, Editorial Católica, 1997 (9ª edición).

JONES, C.A., «*Honor* in Spanish Golden-Age drama: its relation to real life and to morals», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXV.4 (1958), pp. 199-210.

KELLY, J.F., «El diablo en los comentarios de Agustín sobre el *Génesis*», *Agustinus*, XLIV (1999), pp. 145-151.

LACARRA, M.ª Eugenia, «Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana», en R. WALTHAUS (dir.) *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, Ámsterdam, Rodopi, 1993, pp. 23-43.

LANGER, Susan K., *Feeling and Form. A Theory of Art*, Londres, Routledge & Kegan Paul Lmtd., 1973.

LAUER, A.Robert, «The supernatural in the political Spanish theatre of the Golden Age», *Gestos*, 8 (1989), pp. 49-64.

LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950.

LEVIN, Lesley, *Metaphors of conversion in seventeenth-century Spanish drama*, London, Tamesis Books, 1999.

LEY, Charles David, *El gracioso en el teatro de la Península (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1954.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo, *Demonios y exorcismos en los siglos de oro*, Torrejón, Akal, 1990.

LLANOS LÓPEZ, Rosana, «Sobre el género de la comedia de santos», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 809-826.

LÓPEZ DE AYALA, Ignacio, (trad.), *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Ayala, agrégase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma publicada en 1564*, Madrid, Imprenta Real, 1785 (2ª edición).

LÓPEZ-NAVARRO, Gabriel, *Teologia Mystica. Union y iunta perfecta de la alma con Dios en este destierro por medio de la oracion de contemplacion en vista sencilla de fe*, Madrid, Imprenta Real, 1641.

LOYOLA, San Ignacio de, *Ejercicios Espirituales*, en *Obras completas de San Ignacio de Loyola*, Madrid, Editorial Católica, pp. 161-263.

MAIER, John R., «Sainthood, Heroism and Sexuality in the *Estoria de Santa Maria Egipçiaca*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VIII.3 (1984), pp. 424-435.

MAITLAND, Sarah & Wendy MULFORD, *Virtuous Magic. Women Saints and their Meanings, London, Mowbray*, 1998.

MARAVALL, José Antonio, «Teatro, fiesta e ideología en el Barroco», en J.M. DÍEZ BORQUE (comp.), *Teatro y fiesta en el Barroco*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 71-96.

— *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1990.

— *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 2002 (1ª edición, 1975)

MARCO ARAGÓN, Tomás, *La creación musical como imagen del mundo entre el pensamiento lógico y el pensamiento mágico*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993.

MATA INDURÁIN, Carlos, «La adúltera penitente, comedia hagiográfica de Cáncer,

Moreto y Matos Fragoso», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 827-846.

MAURIZI, Françoise, «La representación de lo santo en el teatro de fines del XV y principios del XVI», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 847-859.

MCKENDRICK, Melveena, «The *Bandolera* of Golden-Age drama: a symbol of feminist revolt», *Bulletin of Hispanic Studies*, 46 (1969), pp. 1-20.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995.

— «El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: aproximaciones a una encuesta bibliográfica», *Memoria Ecclesiae*, XXIV (2004), pp. 721-802.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Comedias de vidas de santos», en *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, Aldus, 1949.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M., *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Barcelona, Icaria, 2008.

MERINO, Jose Antonio, *Historia de la filosofía franciscana*, Madrid, Editorial Católica, 1993.

MEYER-BAER, Kathi, *Music of the Spheres and the Dance of Death*, Princeton, Princeton University Press, 1970.

MINELLI, Fiorigio, «Poesía y teología de la conversión en *Quien no cae no se levanta*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10 (1985), pp. 183-204.

MIRA DE AMESCUA, Antonio, *Vida y muerte de la monja de Portugal*, en *Parte treinta y tres de Comedias nueuas, nunca impressas, escogidas de los mejores ingenios de España,* Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1670, ff. 165-200.

— *El esclavo del demonio*, ed. J.A. CASTAÑEDA, Madrid, Cátedra, 1980.

MOLINA, Antonio de, *Exercicios Espirituales de las excelencias, provecho y necesidad de la oración mental, reducidos a doctrina y meditaciones. Sacados de los Santos Padres y los Doctores de la Iglesia*, Barcelona, Thomas Loriente Impresor, 1702.

MOLINA, Tirso de, *La Ninfa del Cielo,* en E. COTARELO Y MORI (ed.), *Comedias de Tirso de Molina,* II, Madrid, Bailly//Bailliere e hijos, 1907, pp. 438-466.

— *El vergonzoso en palacio,* ed. F. AYALA, Madrid, Castalia, 1989.

— *El condenado por desconfiado*, ed. C. MORÓN, Madrid, Cátedra, 1992.

MONCÓ REBOLLO, Beatriz, *Mujer y demonio: una pareja barroca*, Madrid, Instituto de Sociología Aplicada, 1989.

MORALES Y MARTÍN, José Luis, *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, Taurus, 1984.

MORETO, Agustín, Jerónimo DE CÁNCER & Juan DE MATOS FRAGOSO, *Caer para levantar*, en *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1856, pp. 583-601.

MORRISON, Robert R., *Lope de Vega and the Comedia de Santos*, New York, Peter Lang-Iberica, 2001.

MÜLLER, G.F., *Studien zum hagiographischen Theater Lope de Vegas. Exemplarische Interpretation von sechs comedias de vidas de santos*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, Köln, 1970.

NEWELS, Margarete, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro: investigación preliminar al estudio de la teoría dramática en el Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974.

NIDER, Valentina, «Declaraciones de poética sobre la novela hagiográfica barroca entre Italia y España», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 901-916.

OROZCO DÍAZ, Emilio, «La literatura religiosa y el Barroco (en torno al estilo de nuestros escritores místicos y ascéticos)», *Revista de la Universidad de Madrid*, XII, 42-43 (1962), pp. 411-477.

— *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona, Planeta, 1969.
— *Mística, plástica y barroco,* Madrid, Cupsa, 1977.
— *Temas del Barroco en poesía y pintura*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989.
— «Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 2-3 (1990), pp. 171-188.
OVIDIO, *Metamorfosis*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
PAGELS, Elaine, *Adán, Eva y la Serpiente*, Barcelona, Crítica, 1990.
PARKER, Alexander A., «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor*, 43-44 (1949), pp. 395-416.
PATCH, Howard Rollin, *El otro mundo en la literatura medieval*, México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1983.
PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe & Almudena GARCÍA GONZÁLEZ (eds.), *La comedia de santos. Coloquio Internacional. Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2008.
PEERS, Alison E., «Religion and superstition in the plays of Rojas Zorrilla», en *Spanish Golden Age Poetry and Drama*, New York, Phaeton Press, 1974.
PORRO HERRERA, Mª Josefa, *Mujer «sujeto» / mujer «objeto» en la literatura española del Siglo de Oro*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1995.
PROFETI, Maria Grazia, «Para la novela barroca de carácter hagiográfico», en *Paradigma y desviación*, Barcelona, Planeta, 1976, pp. 153-179.
— «Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia áurea», en *La vil quimera de este monstruo cómico. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 43-56.
RAES, A., «Abramo di Beyth Qidona», en *Bibliotheca Sanctorum*, 1, Roma, Citta' Nuova Editrice, 1961, pp. 113-115.
REY HAZAS, Antonio, «Algunas reflexiones sobre el honor como sustituto funcional del destino en la tragicomedia barroca española», en M. V. DIAGO & T. FERRER (eds.), *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universidad de Valencia, 1991, pp. 251-262.
REYES PEÑA, Mercedes de los, «Constantes y cambios en la tradición hagiográfica: del Códice de Autos Viejos a las comedias de santos del siglo XVII», en J. CANAVAGGIO (ed.), *La Comedia*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 257-270.
RIGBY, Paul, «Pecado original», en A. Fitzgerald, *Diccionario de San Agustín. Agustín a través de los siglos*, Burgos, Monte Carmelo, 2001, pp. 1018-1029.
RÍO, Martín del, *La magia demoníaca*, ed. de J. MOYA, Madrid, Hiperión, 1991.
RODADO RUIZ, Ana María, «La santidad femenina en la primitiva literatura española (siglos XIII-XIV)», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 13 (1990), pp. 205-238.
— «La Vida de Santa Pelagia», en J.E. CONNOLLY, A. DEYERMOND & B. DUTTON (eds.), *Saints and their Authors: studies in medieval Hispanic hagiography in honor of John K. Walsh*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 169-180.
ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, ed. D.S. SEVERIN, Madrid, Cátedra, 1998.
ROWELL, Lewis, *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*, Barcelona, Gedisa, 1999.
RUANO DE LA HAZA, José María, «Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del siglo XVII», *Criticón*, 42 (1988), pp. 81-102.
— «Unparalleled Lives: Hagiographical Drama in Seventeenth-Century England and Spain», en Louise & Peter FOTHERGILL-PAYNE (eds.), *Parallel Lives. Spanish and English National Drama 1580-1680*, Lewisburg, Bucknell University Press & London and Toronto Associated University Presses, 1991, pp. 252-266.
— *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.

RUFFINATTO, Aldo, «Hacia una teoría semiológica del relato hagiográfico», *Berceo*, 94-95 (1978), pp. 105-131.

RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, New York, Cornel University Press, 1984.

SAINT-SAËNS, Alain, «A Case of Gendered Rejection: The Hermitess in Golden Age Spain», en M.S. SÁNCHEZ & A. SAINT-SAËNS (eds.), *Spanish Women in the Golden Age. Images and Realities*, Westport, Connecticut-London, Greenwood Press, 1996, pp. 55-65.

SAN AGUSTÍN, *De Genesi ad litteram*, en *Obras de San Agustín, XV, Tratados escriturarios*, Madrid, Editorial Católica, 1969 (2ª edición), pp. 463-1033.

— *Del libre albedrío*, en *Obras de San Agustín, III, Obras filosóficas*, Madrid, Editorial Católica, 1971 (4ª edición), pp. 201-435.

— *Escritos antimaniqueos. Contra Fausto*, en *Obras Completas de San Agustín, XXXI*, Madrid, Editorial Católica, 1993.

SAN JERÓNIMO, *Cartas de San Jerónimo, I*, ed. D. BUENO, Madrid, La Editorial Católica, 1962.

SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico & Alberto PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972.

SÁNCHEZ LORA, José Luis, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

— «Claves mágicas de la religiosidad barroca», en L.C. ÁLVAREZ SANTALÓ, *La religiosidad popular*, II, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 125-145.

SÁNCHEZ ORTEGA, M.ª Helena, *Pecadoras de verano. Arrepentidas en invierno. El camino de la conversión femenina*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

SANTOMAURO, María, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Revista Estudios, 1984.

SAUGET, J.M. & C. COLAFRANCESCHI, «Pelagia di Gerusalemme», en *Bibliotheca Sanctorum*, 10, Roma, Città Nuova Editione, 1968, pp. 432-439.

SAYES, Antonio, *La gracia de Cristo*, Madrid, Editorial Católica, 1993.

SCARBOROUGH, Connie L., «Two versions of the life of Saint Mary the Egyptian: Lázaro Galdiano ms. 419 and Menéndez Pelayo ms. 8», *Anuario Medieval* VI (1994), pp. 174-184.

SHEPARD, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1962.

SILVA, Ramón, «The religious dramas of Calderón», en A. PEERS, E. *Spanish Golden Age Poetry and Drama*, Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1946, pp. 119-205.

SIMÓN DÍAZ, José, «Hagiografías individuales publicadas en español de 1480 a 1700», *Hispania Sacra*, 30 (1977), pp. 421-480.

SIRERA, José Luis, «Las comedias de santos en los autores valencianos. Notas para su estudio», en J.L. CANET VALLÉS (coord.), *Teatro y prácticas escénicas II. La Comedia*, Tamesis Books Lmtd., 1986, pp. 187-228.

— «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en M.V. DIAGO & T. FERRER, *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universidad de Valencia, 1989, pp. 55-76.

— «Espectáculo y adoctrinamiento: las raíces del teatro religioso de Lope de Vega», en M. CHIABÓ & F. DOGLIO (eds.), *I Gesuiti e i primordi del Teatro Barocco in Europa*, Roma, Torre d'Orfeo, 1995, pp. 287-309.

— «Un teatro para una nueva religiosidad: la *Historia de Santa Orosia* y los orígenes de la comedia de santos», *Edad de Oro*, XVI (1997), pp. 305-317.

— «La comedia de santos española: un puente entre el teatro medieval y el del Barroco», en M. CHIABÓ & F. DOGLIO (eds.), *XIV Convengo Internazionale Martiri e Sancti in Scena*, Roma, Edizione Torre de Orfeo, 2001, pp. 179-206.

SMITH, Dawn L., «A study of staging and scenic effects in two "comedias de tramoyas" by Tirso de Molina», *Bulletin of the Comediantes*, 41.1 (1989), pp. 89-105.

SNOW, John T., «Notes on the Fourteenth Century Spanish Translation of Paul de

Deacon's *Vita Sanctae Mariae Aegyptiacae, Meretricis*», en J.E. CONNOLLY, A. DEYERMOND & B. DUTTON (eds.), *Saints and their Authors. Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh,* Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 83-96.

SOLOMON, Michael, «Catarsis sexual: la *Vida de Santa María Egipcíaca* y el texto higiénico», en L. LÓPEZ-BARALT & F. MÁRQUEZ VILLANUEVA (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, México D.F, El Colegio de México, 1995, pp. 425-437.

SPANG, Kurt, *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona EUNSA, 1991.

SPENSER, J.M., *Theological Music. Introduction to the Theomusicology*, New York, Greenwood Press, 1991.

STROSETZKI, Christopher, «La mujer en Calderón y el principio barroco de engaño y desengaño», en J.A. MARTÍNEZ BERBEL & R. CASTILLA PÉREZ (eds.), *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica, actas del II coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada-Úbeda del 7 al 9 de marzo de 1997 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 115-136.

SUGRANYES, Ramón, «Complejidad temática y contrapunto en el teatro barroco. Los graciosos en *El mágico prodigioso*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 355 (1980), pp. 112-123.

SULLIVAN, H.W., *Tirso de Molina and the Drama of the Counter-Reformation*, Amsterdam, Rodopi, 1976.

TEULADE, Anne, «La poética de la conversión en *La Magdalena de Roma* de Juan Bautista Diamante», en M. VITSE (ed.), *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 1081-1095.

THOMPSON, Billy Bussell & John K. WALSH, *La vida de Santa María Egipcíaca: A fourteenth-century Translation of a Work by Paul the Deacon*, Exeter University, 1977.

— *The Myth of the Magdalen in Early Spanish Literature*, New York, Lorenzo Clemente, 1986.

— «Old Spanish Manuscripts of Prose Lives of the Saints and their affiliations I: Compilation A (the Gran Flos Sanctorum)», *La Coronica*, 15-1 (1986-88), pp. 17-28.

UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral,* Madrid, Cátedra Universidad de Murcia, 1999.

URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

VALBUENA BRIONES, A., «Eros moralizado en las comedias mitológicas de Calderón», en K.H. KÖRNER & D. BRIESEMEISTER (eds.), *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro: Fetstschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1993, pp. 289-297.

VALBUENA PRAT, Ángel, «Los motivos del drama católico nacional», en *Estudios de literatura religiosa española. Época Medieval y Edad de Oro*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1963, pp. 220-235.

VALTANAS, Fray Domingo de, *Concordancias de muchos passos difficiles de la divina historia*, 1556.

VALLADARES REGUERO, Aurelio, «Bandolerismo y santidad femeninos en el teatro del Siglo de Oro: *La bandolera de Italia*», en J.A. MARTÍNEZ BERBEL & R. CASTILLA PÉREZ (eds.), *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica,* Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 395-428.

VAREY, John E., «Cosmovisión y niveles de acción», en J.L. CANET VALLÉS (ed.), *Teatro y prácticas escénicas II. La Comedia*, London, Tamesis Books Limited, 1986, pp. 50-65.

— «El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8.III (1989), pp. 715-729.

VAUCHEZ, André, *Sainthood in the Later Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

VÁZQUEZ, Isaac, «Las controversias doctrinales postridentinas hasta finales del siglo XVII», en R. GARCÍA-VILLOSLADA (ed.), *Historia de la Iglesia en España. IV. La*

Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII, Madrid, Editorial Católica, 1979, pp. 419-474.

VÁZQUEZ DE PRADA, Andrés, Dramatización alegórica de la teología, Atlántida. Revista del pensamiento actual, 7 (1964), pp. 243-272.

VEGA, Diego de la, *Parayso de la gloria de los santos*, Tomo Segundo, Barcelona, Ioan Simon, 1607.

VEGA CARPIO, Lope de, *La gran columna fogosa*, en M. MENÉNDEZ PELAYO (ed.), *Obras de Lope de Vega publicadas por la RAE*, Madrid, Atlas, 1964.

— *El Arte Nuevo de hacer Comedias en este Tiempo*, ed. de Juana de José Prades, Madrid, CSIC, 1971.

— *El castigo sin venganza*, ed. A. CARREÑO, Madrid, Cátedra, 1990.

VIERA, D.J., «Vincent Ferrer's Sermón on Mary Magdalene: a Technique for Hagiographic Sermons», *Hispanófila*, 101 (1999), pp. 61-66.

VIGIL, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1986.

VINCENT-CASSY, Cécile, «Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa: sobre las comedias de "santas" de Tirso de Molina», *Criticón*, 97-98 (2006), pp. 45-60.

VITSE, Marc, Frederic SERRALTA, Javier HUERTA CALVO & J.M. DÍEZ BORQUE, «El teatro en el siglo XVII», en *Historia del Teatro en España I*, dirigida por J.M. DÍEZ BORQUE, Madrid, Taurus, 1984, pp. 473-706.

VORÁGINE, Jacobo de, *La Leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982.

VOSTERS, Simon A., «El intercambio entre teatro y pintura en el Siglo de Oro español», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 2 (1981), pp. 15-37.

WALTHAUS, Rina, «Entre Diana y Venus: mujeres castas y mujeres fatales en el teatro de Juan de la Cueva y Cristóbal de Virués», en R. WALTHAUS (dir.), *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, Ámsterdam, Rodopi, 1993, pp. 71-90.

WARD, Benedicta, *Miracles and the Medieval Mind*, Great Britain, Wildwood House, 1987.

WARDROPPER, Bruce W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Madrid, Anaya, 1967.

— «La comedia española del Siglo de Oro», en E. OLSON, *Teoría de la Comedia*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 181-242.

— «Las comedias religiosas de Calderón», en L. GARCÍA LORENZO (ed.), *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 junio de 1981), I,* Madrid, CSIC, 1983, pp. 185-198.

— «The Numen in the Genres of the Spanish Comedia», *Iberoromania*, 23 (1986), pp. 156-166.

— «Secular society and the saintly life: Calderon's martyr play *El José de las mujeres*», en K.H. KÖRNER & D. BRIESEMEISTER (eds.), *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro: Fetstschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1993, pp. 313-323.

WARNER, Marina, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, Madrid, Taurus, 1991.

WATKIN, E.I., *Arte católico y cultura. Ensayo sobre la cultura católica*, Madrid, Ediciones y publicaciones españolas S.A., 1950.

WEINSTEIN, Donald & Rudolf M. BELL, *Saints and Society. The two worlds of Western Christendom 1000-1700*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1982.

WIND, Edgar, *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, Barral Editores, 1972.

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS Y TÍTULOS

Adán
17, 19, 228
adúltera penitente, La
13, *65*, *75*, *76-77*, 79, 80, *83-84,* 87, 95, *101-102*, *126*, 141-142, 159, 166, 170, 174, 183, 184, 186, 190, 191, 219, 226
Afra, Santa
56 n.67
Afrodita
18 n. 8
Agustín, San
16, 17, 20, 47, 48, 57 n. 70, 226, 228, 229
Ambrosio, San
16 n. 3
Anfión
179
Añorbe y Corregel, Tomás
56 n. 67
Apocalipsis
193
Arbiol, Fray Antonio
43, 52, 53, 104, 134, 137, 150, 151, 207, 208, 219
Aristóteles
16, 162 n. 175, 221
Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo
62, 231
Auto de la conversión de Santa Tais
41 n. 47

Belarmino, Cardenal
24, 154, 222
Betania, María de
23
Bevegnati, Giunta
43
Boecio
179

Cabrera, Alonso de
21 n. 12, 48, 58, 223
cadenas del demonio, Las
89 n. 105, 223
Caer para levantar
84, 85 n. 99, 89 n. 105, 227
Calderón de la Barca, Pedro
11, 73 n. 84, 220, 221, 223, 230, 231,
Cáncer, Jerónimo de (vid. *adúltera penitente, La*)
13, 217, 219, 227
Carrillo, Fray Juan
43, 50, 103, 129, 130, 135, 147, 150, 207, 208, 219
Cascales, Francisco
162
Castañega, Fray Martín de
57 n. 71, 223
Castiglione, Baldassare
162, 223
Celestina, La
59, 63, 81 n. 94, 228
Cicerón
162
Claramonte, Andrés de (vid. también *Púsoseme el sol, saliome la luna*)
13, 59 n. 73, 65, 75, 76, 77, 78, 79, *85*, 87, 96, 101, 102, 125, 126, 142, 143, 152, 159, 192, 217, 219
Códice de Autos Viejos
49 n. 60, 80 n. 92, 225
Concilio de Trento
24, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 48, 105, 109, 110, 115, 123 n. 139, 127, 128, 129 n. 147, 130, 133, 137, 150 n. 170, 173 n. 185, 226
condenado por desconfiado, El
89 n. 105, 114, 227
Contra Faustum
47, 229

conversión de la Madalena, en que se ponen los tres estados, de pecadora, de penitente y de gracia, La **(vid. también Malón de Chaide, Pedro)**
15, 26, 37, 219
conversión de la Magdalena, La
12, *64, 67, 68, 69, 70*, 79, 80, 81, *110-113, 116, 138*, 139, 155-156, 164-165, 166, 172-173, 181, 185, 186, 190, 191, 193, 194, 195, 215, 219, 220
Córdoba, Martín de
21 n. 12
Covarrubias, Sebastián de
19, 148, 223

Dalila
18
De Genesi ad litteram
16, 229
De institutione musica
179
De libero arbitrio
47, 229
De Oratore
162
Diácono, Jacobo
40
Diácono, Pablo
31, 33, 38, 39, 132, 200

Eclesiástico
16
Emblemas morales
19, 223
ermitaño galán, El
13, *65, 73, 74*, 79, 85, 87-88, 97, 99, 120, 121, 122-123, 143, 157, 185, 217, 220
esclavo del demonio, El
71 n. 83, 89 n. 105, 116, 227
Estella, Fray Diego de
49, 62, 124, 224
Estoria de Santa María Egipcíaca
38, 39 n. 45, 50 n. 61, 107, 132 n. 155, 219
Eva
16, 17, 19, 20, 21, 22, 25, 228

Flos Santurun **(mss. 7096, 7097, 7098 de la Biblioteca Nacional de España)**
21 n. 13, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 56, 105, 121 n. 136, 147, 149, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 209, 210, 211, 212, 213, 219
Fomperosa y Quintana, Pedro
62 n. 77
Francisco de Borja, San
131 n. 152

Galeno
16
Génesis
16, 57 n. 70, 226
gitana de Menfis, La
10, 12, *65-66*, 69, 79, 85, *86*, 92-93, 114, 145-146, 158, 168 n. 181, 169, 174, 175-177, 181, 183-184, 191, 195, 215, 219
Gomer
18
Góngora, Luis de
120 n. 134
González de Figueroa, Francisco
41
González de Torneo, Cristóbal
42, 58, 59, 60, 89 n. 103, 148, 209, 210, 211, 219
gran columna fogosa, San Basilio Magno, La
64 n. 78, 85 n. 99, 231
Granada, Fray Luis de
111 n. 131, 225
Gregorio Magno, Papa
23

Historia de la Tercera Orden de nuestro Seraphico P.S. Francisco **(vid. también Carrillo, Fray Juan)**
43, 219

Ishtar
18
Isidoro, San
49

Jerónimo, San
20, 130 n.148, 229
Jezabel
18
José de las mujeres, el
73 n. 84, 221, 231

Legenda Aurea
32, 33, 35, 38, 40, 149 n. 168, 231
León, Fray Luis de
56 n. 68, 226
Leyenda de los santos
34, 36, 38, 40, 41, 42, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 209, 210, 219

Leyenda Dorada (vid. *Legenda Aurea*)
Libro de Buen Amor
161 n. 173
Libro de la oración y la meditación
111 n. 131, 225
Libro de la sabiduría de Jesús, hijo de Sirá
16
Libro de la vida
57, 226
Libro de las virtuosas e claras mugeres
37
Lilith
18, 19, 52, 222, 226
Lippomano, Luis
35, 40, 105
loca del cielo, La
12, *65, 71, 72*, 79-80, *82-83*, *84*, 95, *99-100*, *114*, *116-117*, *138*, 140, *153*, 156, 166-167, 169, 187, 190, 193, 194, 216, 220
López Pinciano
162
Luna, Álvaro de
37

mágico prodigioso, El
73 n. 84, 91 n. 109, 163, 223, 230
Malón de Chaide, Pedro
15, 25, 37, 44 n. 52, 48, 51, 52, 54, 148, 195, 197, 219, 221
Margarita de Cortona, Santa
29 n. 24, 33, 34, 43, 45, 50 n. 62, 52, 53, 103, 129, 134, 135, 137, 147, 150, 151, 207, 208, 222, 224
margarita del cielo, La
13, *65, 71*, 79, 85, 92, *123-124*, 144-145, 154-155, 164, 169, 181, 185, 191, 195, 216, 219
María Egipcíaca, Santa
11, 30, 31, 33, 34, 35 n. 35, 38, 39, 40, 44 n. 51, 45, 49, 50, 52, 54, 55, 107, 128, 132, 133, 134, 135, 136, 150, 151, 152, 200, 201, 202, 220, 221, 223, 224, 229, 230
María Magdalena, Santa
12, 15, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 44 n. 51-52, 45, 46, 51, 52, 53, 54, 55, 66 n. 79, 103, 106, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 136, 147, 149, 150, 151, 197, 198, 199, 225, 226, 230, 231
María, sobrina de Abraham, Santa
13, 32, 41, 42, 44, 45, 48, 56, 57, 58, 60, 61, 106, 107, 129, 130, 134, 136 n. 157, 149, 150, 212, 213, 228
Mártir Rizo, Juan Pablo
162, 163
María, Virgen
20, 21, 22, 23, 26, 114, 129, 132, 148, 192, 195
Matos Fragoso, Juan de (vid. también *adúltera penitente, La*)
13, 217, 219
mesonera del cielo, La
13, *65, 73, 74*, 79, 80, 84-85, 95, *97-99*, 120, 121, 141, 158-159, 184, 217, 219, 222
Mira de Amescua, Antonio (vid. también *mesonera del cielo, La*)
13, 65, 71 n. 83, 73, 74, 78, 79, 80, 84, 97, 98, 99, 120, 121, 122, 217, 219, 225, 227, 230
Misterio de Elche
190
Molina, Tirso de (vid. también *Quien no cae, no se levanta*)
11, 65, 67, 71 n. 83, 79, *85*, 86, 124, 125, 126, 194, 216, 219, 221, 223, 224, 227, 229, 230, 231
Moreto, Agustín (vid. también *adúltera penitente, La*)
13, 65, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 87, 101, 102, 126, 142, 143, 217, 219, 225, 226, 227
muger fuerte, assombro de los desiertos, penitente y admirable Santa María Egipcíaca **(vid. también Sánchez de Villamayor, Andrés Antonio)**
39, 220

ninfa del cielo, La
71 n. 83

Ocaña, Gonzalo de
34, 36, 38, 197, 198, 199, 200, 201, 219
Orfeo
179, 180
Ovidio
179 n. 188

Pablo, San
126, 128 n. 144, 157-158
Pacheco, Rodrigo (vid. también *margarita del cielo, La*)
13, 65, 71, 79, 85, 92, 123, 124, 144, 164, 185, 216, 219
pecadora santa, vida de Santa María Magdalena. Historia panegírica, política y moral, La **(vid. también Torre, Juan Esteban de la)**
37, 220

Pelagia, Santa
12, 31, 33, 39, 40, 41, 45, 51, 53, 54, 55, 105, 129, 130, 134, 135, 136, 203, 204, 222, 229
Pérez de Montalbán, Juan (vid. también *gitana de Menfis, La*)
12, 64, 65, 69, 79, *85*, 86, 93 n. 111, 114, 158, 175, 176, 215, 219
Pérez de Moya, Juan
37, 39, 41, 42, 44 n. 52, 54, 107, 129, 134, 197, 200, 202, 205, 206, 209, 210, 211, 219
perfecta casada, La
56 n. 68
Princesa, ramera y mártir
56 n. 67
Púsoseme el sol, salióme la luna
13, 59 n. 73, *65*, *75*, *76*, *77*, 79, 85, *87*, 88-90, 96-97, 100-101, *126*, *142-143*, 145, 146, 152, 154, 159, 177 n. 186, 180, 181, 192, 194, 217, 219

Quien no cae no se levanta
13, *65*, 67, 79, 85, *86-87*, 92, *93-95*, 124-126, 146, *154*, 177 n. 186, 181, 182-183, 195, 216, 219, 224, 227

Rajab
21
Ribadeneira, Pedro de
35, 36, 38, 40, 41, 42, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 121, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 136, 147, 148, 149, 150, 151, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 209, 210, 211, 212, 213, 219, 223
Río, Martín del
57 n. 71, 82 n. 95
Rojas Zorrilla, Francisco de (vid. también *Santa Taez* [Rojas])
13, 64, 79, 80, 81, 82, 90 n. 106, 95 n. 113, 117, 119, 120, 140, 156-157, 163 n. 178, 167, 170, 175, 182, 184, 184, 192, 193, 215, 220
Rojas, Agustín de
11
Rojas, Fernando de
59

Sánchez de Villamayor, Antonio
39, 50, 52, 108, 128, 134, 136 n. 158, 152, 200, 201, 202, 220
Sanctoro, Juan Basilio
35, 36, 39, 40, 41, 42, 51, 56, 103 n. 120, 105, 106, 107, 121, 147, 149, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 209, 210, 211, 212, 213, 220
Santa Pelagia
12, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 79, 80, *114*, 115, 116, 138, 140-141, 153, 156, 165, 173-174, 179, 182, 183, 186, 187, 190, 191, 193, 216
Santa Pelagia **(Villegas) vid.** *loca del cielo, La*
Santa Taez **(Rojas Zorrilla)**
13, 64, 70, 79, 80, 81-82, 90 n. 106, 91, 117, 119-120, 140, 156, 163 n. 178, 167-168, 170, 175, 182, 192, 215
Santa Taez **(Zárate)**
13, 64, 67, 68, 69, 70, 79, 80, 117-119, 122, 138, 139-140, 156, 165-166, 174-175, 177-178, 187, 190, 191, 193, 215
Sofronio
31, 33, 39
Suma Teológica
47, 55 n. 66, 60 n. 74, 85 n. 100, 112, 120 n. 135, 121 n. 137, 221
Surio, Lorenzo
35, 39, 40, 41, 42, 105

Taez, Santa
13, 31, 32, 33, 41, 45, 54, 56, 91, 106, 107, 129, 130, 134, 149, 205, 206, 220, 222
Tais, Santa véase Taez
Teodora, Santa
13, 32, 33, 42, 45, 48, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 109, 130, 135, 137, 147, 148, 149, 150, 209, 210, 211, 220
terceros hijos del humano serafín, Los **(vid. también Arbiol, Fray Antonio)**
43, 219
Teresa de Jesús, Santa
57
Tomás de Aquino, Santo
47, 49, 55, 60, 61, 65, 85, 90 n. 107, 91, 96 n. 115, 98, 100 n. 117, 103 n. 118, 109, 170 n. 183, 221
Torre, Juan Esteban de la
37, 50 n. 62, 52, 53, 54, 129, 197, 220
Tratado de las supersticiones y hechicerías
57 n. 71
tres portentos de Dios, Los
12, *64*, *65*, 79, 85, *87*, 92, 113, 138, 143-144, 157-158, 215, 220

Valtanas, Fray Domingo de
52
Varia historia de sanctas e ilustres mugeres
37
Vega, Diego de la
29, 55

Vega, Lope de
11, 59 n. 73, 62, 63, 64, 85 n. 99, 157, 161, 220, 221, 222, 223, 224, 227, 229, 231
Vega, Pedro de la
34, 36, 38, 197, 198, 199, 200, 201, 219
Vélez de Guevara, Luis (vid. también *tres portentos de Dios, Los*)
12, 64, 65, 79, *85,* 86, 87, 113, 114, 138, 154, 158, 215, 220
vergonzoso en palacio, El
194 n. 213
viaje entretenido, El
11
***Vida de Santa María Egipcíaca* (prosa)**
38, 132, 200, 220
***Vida de Santa María Egipcíaca* (verso)**
38, 39 n. 45, 49, 50, 107, 31 n. 151, 132 n. 155-156, 134, 200, 201, 202, 220
***Vida de Santa María Magdalena* (Ms. h-I-13, El Escorial)**
36, 197, 198, 199, 220
Vida de Santa Pelagia
40, 52, 53, 131, 203, 204, 220
***Vida y penitencia de Santa Teodora de Alexandría* (vid. también González de Torneo, Cristóbal)**
42, 89 n. 103
Vie de Sainte-Marie l'Egyptienne
31
Villegas, Alonso de
35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 103, 105, 106, 108, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 147, 149, 150, 151, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 209, 210, 211, 220
Villegas, Diego de (vid. también *loca del cielo, La*; *Santa Pelagia* [Villegas])
13, 65, 71, 79, 80, 82, 84, 95, 99, 114, 116, 138, 153, 156, 187, 193, 216, 220
Vorágine, Jacobo de (vid. también *Legenda Aurea*)
32, 33, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 56, 103, 108, 131, 132, 149, 150

Zabaleta, Juan de (vid. también *ermitaño galán, El*)
13, 65, 73, 74, 78, 79, *85,* 87, 88, 96, 99, 120, 121, 122, 143, 217, 220
Zárate, Fernando de (vid. también *conversión de la Magdalena, La*; *Santa Pelagia*; *Santa Taez* [Zárate])
12, 13, 64, 67, 70, 71, 79, 80, 81, 91, 95, 110, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 122, 138, 139, 140, 153, 155, 165, 172, 174, 177, 179, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 191, 193, 215, 216, 220

ISBN 978-84-8448-522-3

Universidad de Valladolid
Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial

A partir del haz de rasgos que convirtieron a la figura de la pecadora penitente en un arquetipo artístico y cultural, se analiza su consolidación literaria, primero en forma hagiográfica y, más tarde, dramática según los parámetros de la comedia nueva. Se trata, fundamentalmente, de valorar cuáles fueron los mecanismos empleados por los dramaturgos para llevar a las tablas un contenido de base teológica -dogmática y moral- desde los condicionantes de un arte nuevo genéticamente profano. Por un lado, se aprovechaban aquellos temas que conocía y esperaba el público sometiéndolos a una reformulación que los hiciera compatibles con el sustrato piadoso. Por otro, la pecadora se hacía carne sobre las tablas explotando aquellos componentes de morbo, lubricidad y exuberancia que la llevaron a mover afectos durante siglos.

Natalia Fernández Rodríguez (Gijón, 1979) es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Oviedo. Actualmente, trabaja con el equipo Prolope de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado una monografía sobre *El pacto con el diablo en la comedia barroca* (Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2007), y la edición crítica de *El mágico prodigioso* para la colección "Clásicos y Modernos" (Barcelona, Crítica, 2008). Su investigación se ha centrado primordialmente en la comedia barroca de vidas de santos, pero también ha publicado artículos sobre la hagiografía en prosa medieval y áurea, el petrarquismo o la censura teatral.

Fastiginia es una colección creada para acoger estudios sobre la literatura del Siglo de Oro. Con su nombre, tomado de la obra genial del portugués Pinheiro da Veiga en donde se recogen sus vivencias cotidianas en la corte vallisoletana de Felipe III en 1605, se ha querido evocar uno de los momentos literarios más esplendorosos de la historia de la ciudad y del mundo.

fastiginia
Estudios de Siglo de Oro