Jorge Avilés Diz
*La arrepentida* de José Pallés y Llordés:
modelos de mujer en la regencia española
*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* XCVIII-2, 2022, 129-158
https://doi.org/10.55422/bbmp.813

# *LA ARREPENTIDA* DE JOSÉ PALLÉS Y LLORDÉS: MODELOS DE MUJER EN LA REGENCIA ESPAÑOLA

Jorge Avilés Diz
*University of North Texas*

*A Christine Blackshaw,*
*con fraternal gratitud*

**Resumen**

En medio de esa atmósfera anticlerical y de secularización que se vivió en España a lo largo de todo el siglo XIX, los escritores católicos encontraron en la narrativa -y sobre todo en la novela histórica- el género ideal desde el que, con una mezcla de didactismo y entretenimiento, trasmitir principios, valores y enseñanzas fundamentales de un catolicismo cada vez más relegado en todos los ámbitos de la sociedad por la llegada de la modernidad. A esto habría que añadir, ya en plena Restauración, una Constitución de 1876 que instauraba y defendía la libertad de culto en España, y que obligó a la Iglesia a suavizar muchos de sus posicionamientos y a buscar posturas más conciliadoras. Este artículo propone un acercamiento a la figura y la obra del escritor y periodista catalán José Pallés y LLordés (1846-1905), probablemente uno de los menos estudiados dentro del marco de los escritores católicos. Nos centraremos en su novela *La arrepentida* (1905), prestando atención tanto a las características propias del autor dentro del marco que establece el género, como

a su evolución desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, el momento en el que la obra de Pallés sale a la luz.

*Palabras clave:* Catolicismo, novela católica, *La arrepentida,* María Magdalena, José Pallés y Llordés.

**Abstract**

In the midst of that anticlerical and secularizing atmosphere that Spain experienced throughout the 19th century, Catholic writers found in the narrative -and especially in the historical novel-, the ideal genre from which, with a mixture of didacticism and entertainment, transmit principles, values and the fundamental teachings of a Catholicism increasingly relegated in all areas of society by the arrival of modernity. In addition to this, the Constitution of 1876 that established and defended freedom of worship in Spain, forced the Church to soften many of its attitudes and seek more conciliatory positions. This article proposes an approach to the figure and work of the Catalan writer and journalist José Pallés y Llordés (1846-1905), probably one of the least studied within the framework of Catholic writers. We will focus on his main novel *La arrepentida* (1905), paying attention both to the author's own characteristics within the framework established by the genre, and to its evolution from mid-nineteenth century ti the beginning of the twentieth century.

*Key Words:* Catholicism, catholic novel, *La arrepentida,* Mary Magdalene, José Pallés y Llordés.

Al analizar los primeros compases del siglo XIX, la historiografía moderna es unánime a la hora de introducir y describir expresiones como «anticlericalismo» y «secularismo», aunque esto no signifique necesariamente un consenso a la hora de determinar ni el significado ni el verdadero alcance de esos términos. ¿Qué se entiende por secularización? ¿A qué nos referimos cuando hablamos de anticlericalismo? ¿Era la sociedad española del diecinueve anticlerical en sus actitudes? De ser así, ¿cómo se reflejaba en la vida diaria de los

españoles? Como han señalado repetidamente los estudiosos que más se han dedicado al tema, parte del problema se debe al carácter parcial de los estudios que han llegado hasta nosotros. Si bien algo se ha avanzado en el tema en los últimos años desde la historiografía secular, desde el punto de vista de la católica -e incluyo aquí la estrictamente eclesiástica-, la falta de estudios es tan sorprendente como lo es el carácter sesgado de los que han llegado hasta nosotros.[1]

La visión más extendida entre los historiadores españoles actuales sostiene que entre 1808 y 1850, el anticlericalismo en España constituye una actitud más compleja que la expuesta por la historiografía tradicional, que lo vinculaba a actitudes irracionales de un pueblo fácilmente manipulado por la retórica de la intelectualidad burguesa: progresistas, liberales, socialistas, anarquistas, masones… Al surgimiento de esa actitud iba a contribuir enormemente el estallido del primer liberalismo español. Como observó en su momento Álvarez Junco, los liberales notaron enseguida que, en ese momento de enorme crisis social, política y económica que constituyó el arranque del siglo XIX, una nueva idea de *nación* podía ocupar el hueco que habían dejado el fracaso de previas estructuras políticas y sociales -trono y altar-, sirviendo de marco ideal para lanzar una nueva idea que, además, «servía para eliminar el concepto de monarquía y los derechos naturales de las clases privilegiadas» (2001: 130-131). Los mayores obstáculos a la hora de llevar a cabo esta reforma iban a venir precisamente del sector religioso, por lo que los liberales se vieron obligados a establecer «una política de secularización tendente a rebajar el peso social de la Iglesia, política que va unida al desarrollo de corrientes anticlericales, pues ambos procesos son inseparables» (La Parra López: 199: 61). Ya a mediados de siglo, el peso de la Iglesia había disminuido enormemente, y la Iglesia y la religión «ya no gozaban de la influencia que tuvieron antes de 1808 en el pensamiento y en la vida de los españoles» (1998: 63).

Llegados a este punto, es importante aclarar que la disminución de esa presencia no debe entenderse como una desaparición.

[1] Sirva como ejemplo este dato: La Parra López notaba en 1998 que, en el marco de la historiografía religiosa, «ni siquiera aparece ni una sola vez la palabra anticlericalismo, [y] por supuesto, también están ausentes laicismo y secularización» 1998: 59), algo que como se ha mencionado, imposibilita alcanzar una adecuada visión de conjunto.

La enorme cantidad de obras apologéticas de la religión desde el propio catolicismo -recuérdese, por ejemplo, el peso ideológico que iban a alcanzar a lo largo de todo el siglo los textos de Balmes o de Donoso-, así como la aparición de obras literarias de un marcado tono religioso son, en realidad, prueba de ello. De hecho, a lo largo de todo el siglo XIX surgieron voces que leyeron el innegable espíritu clerical que se levantó en la España de principios del XIX como resultado del dominio del catolicismo en el sentir de la vida de los españoles.[2] A ello iba a contribuir también el hecho de que el liberalismo español, sobre todo en esa primera etapa, aunque tendía a la construcción de un Estado laico, seguía reconociendo que en los preceptos del evangelio, «radicaban los principios de igualdad, fraternidad y libertad que guiaban la perfecta vida social» (La Parra López: 1998: 64).

Este complejo binomio que constituyó religión y sociedad a lo largo de todo el siglo XIX iba a dar una nueva vuelta de tuerca a partir de 1850. La publicación del *Concordato* de 1851 y la consiguiente restauración de las relaciones entre Iglesia y Estado, así como la concatenación de unos gobiernos isabelinos definidos por el conservadurismo -sobre todo durante la Década Moderada-, hizo que ese proceso de secularización sufriera un importante retroceso, en parte porque, como afirma Viguera Ruiz, «la institución eclesiástica debió replantearse sus métodos tradicionales de control de las mentalidades», buscando nuevas formas de defender «sus intereses y el papel preponderante que el catolicismo debía tener en la sociedad como esencia de la nación española» (2010: 115). Uno de esos mecanismos de control iba a ser el irónico surgimiento de la novela

[2] Un interesantísimo artículo titulado «Psicología religiosa del pueblo español», Edmundo González Blanco reflexiona, a partir de textos de pensadores como Miguel de Unamuno sobre la supuesta intolerancia intrínseca del pueblo español, afirmando que «aún hoy nuestros anticlericales son por dentro archiclericales del laicismo, teólogos al revés como los llamó Clarín» (1902: 90), o en palabras de Unamuno, «[h]asta los que combaten el dogmatismo se hacen aquí dogmáticos del antidogmatismo» (90). En este sentido se pregunta el autor: «¿Quién no ve que en ese dogmatismo de los antidogmáticos es un mero resultado del desequilibrio entre las creencias tradicionales y las nuevas? […] ¿No nos es lícito referir la responsabilidad de estas consecuencias lamentables no a los dogmas sino al método irracional con el que se ha permitido que se concibieran y se apreciaran?» (91).

católica.[3] Y digo irónico porque por décadas, fue precisamente la Iglesia a través de los autores católicos la que se encargó por activa y por pasiva de denostar hasta la saciedad un género al que se acusaba de la deturpación ética y moral de la sociedad.[4] Como bien ha señalado Hibbs-Lissorgues, comienza en este momento una época en la que la Iglesia contempla «la oportunidad de hacer concesiones al deleite con una ficción ideológicamente inocua y de utilizar el molde

[3] No obstante, el más importante de esos mecanismos no fue la novela, sino el fuerte auge de la prensa católica, sobre todo hacia finales del siglo. Tras la aprobación de la libertad de prensa en 1868 y ya posteriormente, la libertad de cultos, la Iglesia encontró en el periodismo católico el medio ideal ya no solo para defenderse de los constantes ataques de los liberales por los privilegios eclesiásticos, sino para luchar por sus intereses y enfatizar la importancia del catolicismo como esencia de la identidad española en ese proceso de (re)construcción nacional (Viguera Ruiz: 2010: 120).

[4] Recuérdese, por poner un ejemplo, la opinión de un pensador católico como Balmes sobre la novela del diecinueve: «Abre por fin el libro: es una novela romántica. Un desgraciado a quien el mundo no ha podido comprender, maldice a la sociedad, a la humanidad entera, maldice a la tierra y al cielo, maldice lo pasado, lo presente y lo futuro, maldice al mismo Dios, se maldice a sí mismo; y cansado de mirar un sol helado y sombrío, una tierra mustia y agostada, de arrastrar una existencia que pesa sobre su corazón, que le oprime, que le ahoga, como los brazos del verdugo al infeliz ajusticiado, se propone dar fin a sus días. Miradle, ya está en el borde del precipicio fatal, ya está escrita en la cartera la palabra a Dios; ya vuelve en torno su cabeza desgreñada, su semblante pálido, sus ojos hundidos e inflamados, sus facciones alteradas; y antes de consumar el atentado se queda un momento en silencio, y luego reflexiona sobre la naturaleza, sobre los destinos del hombre, sobre la injusticia de la sociedad» (1846: 200-201). Aunque no es este ni el momento ni el lugar de ocuparse de algo que, por otra parte, ha sido ya ampliamente analizado por la crítica, menciono simplemente que estas obras se construyen alrededor de la vieja máxima horaciana del «instruir deleitando», donde el instruir, se entiende como una «intención edificante» (Hibbs-Lissorgues: 1996: 172), es decir, «transmitir una enseñanza conforme a los intereses de la Iglesia» (169). Por otro lado, lo «histórico», no tiene nada que ver ni con la veracidad ni con la rigurosidad a los hechos; tiene que ver sobre todo con la reproducción del héroe y su época «en una verdad transcendente, más allá que en su verdad objetiva» (170). Es ese componente lo que concede su gran valor desde la cosmovisión católica del mundo: su capacidad para proponer desde el pasado, una sanción moral que afecte al presente. A medida que avanza el siglo, «la novela histórica católica buscará referencias más contemporáneas, llegando incluso a ser una novela testimonial» (171).

novelesco para trasmitir una enseñanza conforme a los intereses de la Iglesia», recuperando un género «dentro de una estrategia de propaganda o contrapropaganda» (1996: 169).[5]

Es en ese momento en el que surgen, no solo en España sino también en Europa, las grandes novelas católicas, todas bajo la alargada sombra de Walter Scott - «referencia insoslayable para los escritores católicos españoles que se aventuran por el género histórico-literario» (Hibbs Lissorgues: 1996: 170)- y sobre todo de *Fabiola o la Iglesia de las Catacumbas* (1854), del Cardenal Wiseman, que se convertiría hasta bien entrado el siglo XX, en la obra de referencia en la narratología católica europea, incluida la española.

Este ensayo es el estudio de una de esas novelas histórico-católicas dentro del marco de la historiografía literaria española, y por extensión, de la evolución del género. Me refiero concretamente a *La arrepentida: novela de los tiempos de Jesucristo* (1905), del escritor y periodista catalán José Pallés y Llordes-Bertrán, de fecha de composición incierta pero publicada ya bajo el reinado de Alfonso XIII.[6]

---

[5] Una de las mayores pruebas del interés de la Iglesia en la diseminación de esos títulos hay que buscarla en la rapidez en la que se tradujeron haciéndolas accesibles al público español. Si *Fabiola*, publicada originalmente en 1854 ya estaba disponible para el lector español en 1856, algo similar iba a producirse con otros títulos clásicos, como *Ben-Hur* (1880) o *Quo Vadis* (1895). La novela del escritor polaco vería su primera edición española tan solo cinco años después bajo el título *La corte de Nerón: Quo Vadis* (Barcelona: Sopena: 1900). Algo más iba a tardar a ver la luz en español la obra del novelista americano Lewis Wallace, a pesar de ser considerada «the most influencial Christian book written in the Ninetheen century» (Lifton: 2009). *Ben-Hur* se publicó originalmente en 1880, pero tendría que esperar veintiún años para ver su traducción al español.

[6] José Pallés y Llordés-Bertrán (1846-1905). A pesar de la relativa fama de la que gozó en su momento -sobre todo por sus ensayos de apología del catolicismo, traducidos a varios idiomas-, poco se sabe de su vida. Incluso una obra de la magnitud de la *Historia de la literatura catalana* de Martín de Riquer -que concede espacio a nombres menores del periodismo catalán- omite por completo su nombre. Nació en Villagrasa en 1846 y murió en Barcelona en fecha incierta, pero posterior a 1905. Estudió filosofía y teología en Lérida, instalándose posteriormente en Barcelona donde comenzaría su carrera de periodista. Adquirió una enorme fama por sus opúsculos en defensa de la religión católica, en concreto por el titulado *¡¡¡Dios!!!,* una respuesta a otro folleto ateo escrito por Sunyer y Capdevilla que vería varias reediciones a lo largo del siglo.

*La arrepentida* narra la experiencia vital del personaje bíblico de María Magdalena, presentando su evolución desde una vida inicial disoluta hasta su conversión al cristianismo y su papel destacado como uno de los líderes de la Iglesia primitiva. Esta parte de la novela, inspirada o basada mayormente en pasajes bíblicos, se intercala con otra puramente ficcional, como es la de su participación indirecta en las tramas políticas por el poder en la región de Judea -las luchas intestinas entre Herodes y Pilatos por el control político de la región-, así como su historia de amor-odio con Bar Pandira, a quien abandonará por seguir a Jesús.

Los textos sagrados, y sobre todo los considerados canónicos, son parcos en información acerca de esta mujer. Lucas, en su evangelio, la menciona como una de las mujeres a la que Jesús había «librado de malos espíritus» y curado de sus enfermedades (Lucas: 8:2), y que, por ello, había decidido seguirle. El propio evangelista identifica a María Magdalena como una de las mujeres que presenció *in situ* la crucifixión de Jesús (Lucas 23: 49) y, tal vez por su especial

---

Políticamente era arduo defensor del carlismo y de los «derechos divinos» al trono de Carlos de Borbón y Austria, defensa que cristalizaría en un ensayo que le dedicaría a su figura: *Carlos VII el Restaurador y la cuestión española* (1869), en la que además de la justificación ideológica e histórica de los derechos al trono de Carlos, pide también «la destronización» de Isabel II. (7). A lo largo de toda su vida llevó a cabo una importante labor periodística, siempre vinculada -con la excepción de su dirección del *Diario de Cataluña* y de *El diario catalán*- a revistas, periódicos y publicaciones católicas. Fue miembro de la Sociedad Católica Amigos del Pueblo, en la que desempeñó cargos vocales y de tesorería. Escribió numerosos libros y folletos en los que hacía apología de la fe católica y de la Iglesia como institución, entre los que destacan el ya mencionado *¡¡¡Dios!!! Refutación católica y razonada del folleto que con el mismo título publicó Sunyer y Capdevila* (1869); *La sociedad, la religión y el liberalismo* (1869) y *La perla de Barcelona* (1870). En 1893 comienza una breve etapa periodística en Valencia, donde residiría hasta 1897. Tras esa breve etapa regresa a Barcelona para dirigir, a partir de 1898, el periódico *El Diario* Catalán, de tendencia católica pero sin una clara ideología política determinada. Es una época de mucho y arduo trabajo, y en la que la labor periodística iba a estar acompañada por el cultivo, tanto en forma de novela como de folletín, de la novela religiosa-moral. Ya en lo que a la literatura se refiere, escribiría *El sacrificio de la vida: novela católica* (1877); *Los dolores de María: descritos de forma episódica* (1879) y *La arrepentida: novela de los tiempos de Jesucristo* (1905), que tendría varas reediciones a lo largo de las primeras décadas del siglo XX.

dedicación, fue recompensada con una aparición personal de este, una vez ya resucitado, algo que recogerá el apóstol Juan en los compases finales de su evangelio (Juan 20: 1, 11-18).

La existencia de otras «marías» en los evangelios, así como de otras mujeres anónimas en la vida de Jesús ha hecho que, sobre todo desde la tradición católica, se haya producido una confusión no siempre accidental acerca de su figura. Se la ha asimilado con la mujer adúltera a la que Jesús salva de morir lapidada; con la mujer que lava los pies de Jesús con sus cabellos, o incluso con la «María» hermana de Lázaro, personaje que, con cambio de nombre, aparecerá también en *La arrepentida.* Obviamente, Pallés no podía tener acceso a teorías posteriores sobre María Magdalena como la que le atribuye ser la esposa o la compañera sentimental de Jesús. Aunque algunos evangelios deuterocanónicos parecían ya indicar la existencia de una relación entre ellos,[7] el desarrollo de esa teoría, así como de la existencia de una supuesta línea dinástica de descendientes de Jesús -que utilizaría Dan Brown para articular su novela *The Da Vinci Code* (2003)- son muy posteriores a la novela que aquí nos ocupa.[8]

La presencia de María Magdalena como tema y personaje en la producción literaria del XIX no es habitual, pero tampoco es totalmente desconocida. En líneas generales, e independientemente del género literario al que pertenezcan, las obras decimonónicas dedicadas a la figura de María Magdalena giran siempre en torno a la imagen sexualizada de la Magdalena prostituta, construyendo un personaje articulado por una dicotomía: por un lado ese pasado oscuro como prostituta y envuelta en intrigas políticas, y por otro, tras su encuentro con Jesús y el arrepentimiento de su vida pasada, la Magdalena ejemplo de fe y víctima de su etiqueta de pecadora, algo que como veremos en detalle más adelante, constituirá la base para las modernas lecturas del personaje como icono feminista (Ferrer

[7] La polémica surge de textos apócrifos como el *Evangelio de Felipe*, donde se lee: «Tres eran las que caminaban continuamente con el Señor: su madre María, la hermana de esta y Magdalena, a quien se designa como su compañera» (Santos Otero, 1991, 722). Sobre las controversias hermenéuticas de ese texto, véase Piñero (2014).

[8] Sobre el tema de la supuesta relación entre María Magdalena y Jesús véanse los trabajos de Lincoln, Baigent y Leigh (1982) y Picknett (1997). En la línea opuesta, véase Ehrman (2006).

web).[9] La única excepción a esa tendencia general lo constituye la obra *Las noches de Santa María Magdalena* (1824), traducida al español por Celestino de Carlé, un conjunto de reflexiones supuestamente de la propia Magdalena que, escritas en el mismo estilo de *Las noches de Tasso* -de las que nos ocupamos en otra ocasión (Avilés Diz: 2022)-, fabulan la supuesta experiencia espiritual de la protagonista que la llevaron a su conversión al cristianismo.[10]

La novela del diecinueve solo le concedió un título en carácter protagónico: *María Magdalena: novela bíblica original* (1867) de Antonio Altadill, una obra escrita y publicada tras el enorme éxito editorial de «[l]os modelos que nos han dejado Chateaubriand en sus *Mártires,* el cardenal Wiseman en su *Fabiola,* el señor Ochoa en su magnífica traducción de *María o el alma desterrada;* el *Aglae y Bonifacio* del erudito

[9] Tal vez el ejemplo más claro de esta relectura del personaje en términos feministas lo constituya la película de Garth Davis *Mary Magdalene* (2018), protagonizada por Rooney Mara y Joaquín Phoenix. Alejándose de los breves esbozos del personaje que nos presentan los evangelios y de la visión más tradicional de la Iglesia católica, la cinta del director australiano nos presenta una María Magdalena más humana, cuyo principal obstáculo no es ese oscuro y cuestionable pasado de índole moral, sino negarse a aceptar el matrimonio concertado por su familia para seguir a Jesús, convirtiendo al personaje, ya desde el arranque de la película, como una mujer «diferente», que lucha contra el modelo patriarcal establecido. Más adelante, se convertirá en las manos y la voz del propio Jesús entre las mujeres «que no quieren ser bautizadas con los hombres», enfrentándose incluso a un grupo de discípulos que, representados por Pedro, no aceptan el papel protagónico que Jesús le ha otorgado por su condición de mujer.

[10] Aunque escrito desde una óptica exclusivamente religiosa y en primera persona - «Desgraciada de mí, me dejé engañar, entregada enteramente al placer, quise ser feliz sin Él» (Carlé: 1824: 7-8)-, el libro presenta desde el principio la experiencia de María Magdalena de una forma trascendente; es decir, como la de cualquier hombre o mujer alejado de la relación con Dios y de la experiencia de la vida cristiana: «¡Frágil humanidad, cómo te dejas deslumbrar por lo terrestre! El hombre se halla sobre la tierra para aspirar a su felicidad, que no se encuentra sino en el seno de Dios; y con todo se deja arrastrar lejos de su senda por mil pasiones, por mil diferentes deseos, y se precipita a un abismo de aflicciones y penas. ¿De qué nos sirve, oh mortales desgraciados, el satisfacer nuestras voluntades insensatas? Dios, que nos crió para sí, nos dió un corazón que no encuentra tranquilidad sino en Él, y que no puede ser feliz sino con la posesión de su Criador. ¿Hasta cuándo nos dejaremos pues engañar por la ilusión, y correremos a la vanidad y al error?» (1824: 7).

joven señor Balbín, y otras leyendas bíblicas», textos que a juicio de Pulido y Espinosa, «nos prueban, sin duda, que en las sagradas letras y en los hechos históricos de la religión, tiene la humanidad una grande enseñanza para ser conducida a toda la civilización y cultura que necesita una sociedad perfecta, cuyo tipo es la Iglesia cristiana, con su moral evangélica por base, con su ley de amor por guía» (1867, i). Siguiendo la pauta general de la presentación del personaje en la literatura del diecinueve, la novela de Altadill narra «la transformación de la mujer pecadora en la penitente enamorada de Dios» (iv), construyendo así una obra que «no solo deleita, instruye y moraliza, sino también, […] conmueve el alma y fija una máxima constante: Solo el amor de Dios satisface» (iii).

Aunque no se trate de una reescritura del personaje bíblico en sí, ni tenga el trasfondo histórico de este tipo de novelas, ni tampoco busque trasmitir una enseñanza moral en *strictu sensu,* es necesario mencionar la novela de Matilde Cherner *María Magdalena: un estudio social* (1880). Publicada bajo un seudónimo, el de Rafael Luna, que en realidad «no encubría la identidad femenina de la autora» (Rodríguez Sánchez: 2011: 448), la novela tuvo en su momento una nula repercusión, «hecho que no se debe a la calidad del texto literario, sino, y sobre todo, a los valores imperantes en la sociedad del pasado siglo» (Rodríguez Sánchez: 2001: 508).[11]

[11] Como han observado los críticos que se han acercado al texto, Cherner se anticipa en el prólogo a los problemas a los que se iba a enfrentar su obra. En uno de los diálogos que abre la novela, uno de los personajes se pregunta si las memorias de la joven prostituta «podrían publicarse sin riego» dado el conflictivo tema que presentan, a lo que su interlocutor responde: «Ya lo veo, y no sé qué decirte. La pluma que ha escrito esa obra, aunque ingeniosa, era una pluma femenina, y… […] En las memorias de Aspasia, que son un poema de dolor y sentimiento, un libro horrible y bello a la vez, se reproduce un fenómeno ya más veces observado en los fastos de la literatura femenina. Y es que la intuición sola lleve a una mujer, no solo a desentrañar los más hondos misterios psicológicos, sino a elevarse a las más sutiles deducciones metafísicas» (Luna: 1880: 23). La publicación de *María* Magdalena, que comenzó originalmente por entregas en varios periódicos españoles, fue interrumpida abruptamente. El hecho de que la posterior publicación del texto en formato libro especifique claramente que los pedidos «se harán directamente» a la dirección del autor, da una clara idea de los problemas de difusión que tuvo que enfrentar la autora. La novela ha despertado en tiempos recientes cierto interés -sobre todo desde el campo de los estudios de género y del feminismo-

Inscrita en el marco de la llamada «novela lupanaria» (Fernández: 2008: 253), la obra de Cherner reflexiona, como anticipa uno de sus personajes desde los compases iniciales, sobre «la prostitución legal de la mujer, autorizada por todos los pueblos civilizados y tolerada por la religión cristiana» (Luna: 1880: 22). En un claro paralelismo con el personaje original de los evangelios, la novela narra la evolución de Aspasia desde esa vida como prostituta a la que se vio abocada y sus sueños de regeneración, a ser considerada «mártir» y «santa» (1880: 12) tras su muerte, una vez dada a conocer su verdadera historia.

Por último, y sin salir del marco de la novela, es necesario mencionar la presencia como personaje en otras novelas como *El mártir del Gólgota* (1866) de Enrique Pérez Escrich, donde esa imagen de mujer perdida «que repartía por igual sus ardientes miradas y sus amorosas sonrisas al verse rodeada de sus amigos íntimos» (166), sirve tanto para constatar el afianzamiento del estereotipo, como para resaltar la conversión posterior del personaje. También la encontramos como personaje en *Los misterios de la cruz* (1889), de Eduardo Blasco, donde comparte protagonismo con otros personajes que pulularán también por la obra de Pallés.

En lo que se refiere al teatro, y ya en plena época de la Restauración, nos encontramos con dos obras, estrenadas en un estrecho margen de tiempo, en el que María Magdalena también tiene un papel protagonista. La primera es *Magdalena: drama sacro en 6 actes i un epilech (11 quadres)*, escrita en catalán por Antonio Ferrer Codina en 1891, y «estrenat ab impoderable éxit en lo Teatro Catalá instalat en lo Coliseu de Novidades» (1). Tan solo dos años después, surge la obra del folletinista cartagenero Rafael del Castillo *María Magdalena: drama sacro en cinco actos y 11 cuadros* (1893), publicada y estrenada en el Teatro Novedades de Barcelona. Como se analizará con detalle más adelante, aunque este texto presenta algunos elementos que luego veremos novelados en la obra de Pallés, la constante repe-

al ser considerada por la crítica como la primera novela escrita en España que denuncia abiertamente la institucionalización de la prostitución en España, adelantándose varios años a *La desheredada* (1881) de Benito Pérez Galdós. Ese interés se ha cristalizado en la recuperación y edición moderna del texto: Cherner, Matilde. *María Magdalena: un estudio social.* Prólogo Mabel Lozano. Madrid: Ed. Espinas. 2022.

tición de escenas, motivos, elementos y personajes en todas estas obras de inspiración o trasfondo bíblico contribuyó a la creación de un imaginario cultural y literario en la España del diecinueve de personajes como María Magdalena que hace muy difícil, por no decir imposible, el trabajo del crítico a la hora de delimitar los posibles antecedentes literarios de una obra dada.

Finalmente, y al igual que ocurría con la novela, junto a las obras de carácter protagónico ya mencionadas, podríamos añadir algunos títulos relativamente cercanos a la fecha de publicación de la novela de Pallés donde Magdalena aparece como personaje, como sería el caso de *La pasión y muerte de Jesús. Drama sacro-bíblico en seis jornadas y un epílogo* (1898), del ya mencionado Pérez Escrich.

## María Magdalena y María Cristina de Habsburgo en la Restauración

La primera pregunta que se formula el crítico a la hora de enfrentarse a un texto como *La arrepentida* es el porqué de la elección de un personaje como María Magdalena. Pallés era ante todo un autor católico quien, además de su extenso trabajo periodístico como defensor de la fe y de los intereses políticos y sociales de la Iglesia, había escrito con anterioridad novelas de marcada tendencia religiosa. Un texto como *Los dolores de María* (1879) tenía una obvia razón de ser -sobre todo desde su formación teológica-, ya que el siglo XIX fue un momento clave en el que se producen enormes e importantes cambios en el campo de la Mariología. Pero, ¿por qué María Magdalena?

Si partimos de la idea de Hibbs-Lissorgues del carácter trascendente de las novelas católicas, de su vuelta al pasado para hacer una reflexión sobre el presente del lector, así como de su marcada tendencia, sobre todo a partir de la revolución de 1868, a buscar referencias más contemporáneas al lector, no sería descabellado establecer un paralelismo entre María Magdalena y la reina María Cristina de Habsburgo y su papel en la política española durante la Regencia, ese período de la historia de España que va desde la muerte de Alfonso XII y la instauración del llamado Pacto de El Pardo en 1885, hasta

1902, año en el que su hijo Alfonso XIII cumple la mayoría de edad que lo lleva a sentarse en el trono de España.[12]

Los paralelismos entre la reina Regente y María Magdalena, sobre todo en la descripción que se nos presenta de ella en la primera parte de la novela son innegables. Esto no significa no obstante que sea fácil establecer la trascendencia social y cultural de estas dos mujeres, ya que ambos personajes son, utilizando el término que Moreno Seco escoge para describir a la reina María Cristina, marcadamente «poliédricos» (2009; 161).

María Magdalena se moverá entre el rechazo y la veneración, entre el desprecio por ese supuesto pasado como prostituta y la devoción que despierta la figura de la mujer que ocupó un lugar especial en el corazón de Jesús, fue un referente en los primeros años de la Iglesia y, ya en tiempos más recientes, reconocida por el Papa Juan Pablo II como «apóstol de los apóstoles».[13] La primera parte de la novela se enfoca claramente en la «rehabilitación» del personaje (Pallés: 1905:

---

[12] Con el nombre de Pacto de El Pardo se hace referencia al acuerdo que alcanzaron Cánovas del Castillo y Sagasta el 24 de noviembre de 1885 para asegurar la paz y la supervivencia de la Restauración tras la muerte de Alfonso XII y el acceso temporal al poder como Regente de María Cristina de Habsburgo hasta que su hijo alcanzara la mayoría de edad. El acuerdo, basado en la alternancia consensuada en el poder de ambos partidos, buscaba proveer «stability in the fase of uncertainty, republican agitation, and the posible re-emergence of the Carlist threat» (Forsting: 2018: 72).

[13] Escrita con motivo y ocasión del llamado Año Mariano, la carta *Mulieres Dignitatem* reconoce la importancia que ha adquirido en los últimos años el tema de la dignidad y la vocación de la mujer en el marco de la Iglesia, admitiendo, en línea con los documentos ya aprobados en el Concilio Vaticano II, que «las mujeres llenas del espíritu pueden ayudar tanto [como los hombres] a que la humanidad no decaiga» (1). Al hablar de María Magdalena, afirma: «Por esto ha sido llamada «la apóstol de los apóstoles». Antes que los apóstoles, María de Magdala fue testigo ocular de Cristo resucitado, y por esta razón fue también la primera en dar testimonio de él ante de los apóstoles. Este acontecimiento, en cierto sentido, corona todo lo que se ha dicho anteriormente sobre el hecho de que Jesús confiaba a las mujeres las verdades divinas, lo mismo que a los hombres. Puede decirse que de esta manera se han cumplido las palabras del Profeta: «Yo derramaré mi espíritu en toda carne. Vuestros hijos y vuestras hijas profetizarán' (Jl 3, 1). Al cumplirse los cincuenta días de la resurrección de Cristo, estas palabras encuentran una vez más confirmación en el cenáculo de Jerusalén, con la venida del Espíritu Santo, el Paráclito» (25).

36), palabra que se repetirá constantemente a lo largo de la novela a medida que se va dibujando la evolución del personaje. Esa rehabilitación se llevará a cabo en varias fases: la personal, producida a partir de su primer encuentro con Jesús; la social -que una vez alcanzada le parecerá «una bagatela» (1905: 105)-, y la última, la rehabilitación total, el perdón y la aceptación del propio Jesús, que es con la que se cierra la primera parte de la novela. Es esta rehabilitación final la que llevará al personaje a desempeñar, siempre del marco de la tradición católica, ese papel crucial en la Iglesia primitiva y durante la Edad Media, llegando a convertirse «in both the recipient of revelation and its mediator» (Maisch: 1998: 22-23).

María Cristina de Habsburgo se enfrentó también a un proceso de rehabilitación orientado a construir una imagen que le permitiera no solo asumir el trono, sino consolidar la monarquía en un momento histórico marcado por la inestabilidad política y las luchas internas, apenas controladas con los acuerdos de los Pactos de El Pardo. Recuérdese que a la muerte de Alfonso XII, la joven reina, de origen austríaco, poco conocida para los españoles y de nula implicación -como era esperable en una mujer de la época- en la vida política del país, se vio obligada a hacerse cargo de la Regencia del país hasta la mayoría de edad de su hijo que, en el momento de la muerte de su padre, todavía no había nacido. Comienza así una dura pero orquestada compaña -de Antonio Cánovas y sobre todo de Mateo Sagasta- para rehabilitar la figura ante los españoles de la mujer cuya misión era doble: consolidar la monarquía y, sobre todo, continuar con el interminable y fracasado proyecto decimonónico de construir una identidad nacional.[14]

La segunda característica que une a ambos personajes, aunque suene a perogrullada solo el mencionarlo, es su condición femenina. Ambos personajes son mujeres en mundos y momentos históricos en los que no correspondía a la mujer el ejercicio de poder. María Magdalena y María Cristina de Habsburgo, corona y apostolado, ocuparon lo que Moreno Seco llama «espacios de trasgresión

[14] La monarquía como institución estaba en horas bajas, algo constantemente aprovechado por los republicanos y otros detractores de la institución. Todavía estaba presente en la memoria de los españoles la abdicación de Amadeo de Saboya y los desastrosos últimos años del reinado de Isabel II.

de género» (2011: 390), posiciones de poder de las que las mujeres solían estar apartadas. En el caso de María Magdalena, y sobre todo durante los primeros años de la Iglesia primitiva, su posición de autoridad radicaba en su condición de apóstol, una condición que no solo no era cuestionada, sino que además era predominante. En el posterior desprestigio de su figura y la pérdida de esa condición apostólica, tuvo una enorme importancia el papel de los escritores y redactores de los textos sagrados, «who both subtly and overtly sculpted the primary figures in their texts to reflect on gender roles and inclusivity» (Brock: 2003: 163). Como han señalados teólogos como Haskins, Brown y el ya mencionado Brock, en todo el conflicto histórico-teológico sobre la primacía apostólica de Magdalena versus Pedro, la premeditada eliminación de datos y referencias en algunos de los textos sagrados -como su nombre o el hecho de ser ella la primera persona a la que se presentó Jesús después de la resurrección-, así como la calculada inclusión de otros -su posesión por siete demonios-, lejos de ser accidentales, buscan inculcar o establecer una clara predilección sobre la figura masculina (Pedro) en detrimento de la femenina, algo que solo puede explicarse por prejuicios de género orientados a menoscabar el status apostólico del personaje femenino, en este caso, María Magdalena. A estos elementos, pertenecientes al ámbito de la exégesis bíblica y lo histórico, hay que añadir los meramente políticos, siempre presentes en la historia de la Iglesia. Como agudamente apunta Brock, «[i]n the secular arena, one of the more effective ways to undermine opponents is by demeaning their reputations or besmirching their moral. The same is true in the politics of the Church» (2003: 168). La confusión o la identificación de María Magdalena con la prostituta que lava los pies de Jesús en la escena del evangelio fue una campaña en la que mucho tuvo que ver el Papa Gregorio, quien de forma «oficial», en uno de sus sermones en la basílica de San Clemente de Roma, ayudó a institucionalizar esa imagen dual de María Magdalena que contribuyó enormemente al menoscabo de su figura (Brock: 2003: 169).

En lo que respecta a María Cristina de Habsburgo, todo ese proceso de (re)construcción y rehabilitación de su imagen ante los españoles tuvo que enfrentarse también al enorme problema político que constituía su condición de mujer. Según los códigos vigentes en la España de finales del XIX, la política era un universo exclusi-

vamente masculino, y la presencia femenina quedaba restringida al ámbito de lo privado, una forma políticamente correcta de referirse el hogar. El modelo o ideal femenino del ángel del hogar estaba inevitablemente vinculado a ideas, más allá de la maternidad, como sumisión, abnegación, servicio, prudencia… rasgos que entraban en conflicto con la realidad: un espacio de poder ocupado por una mujer, una mujer que tenía «más poder que todas las mujeres y que muchos hombres» (Moreno Seco: 2011: 390). Por lo tanto, al lado de la figura de la mujer reina en la que se conjugaba autoridad y poder, era necesario además construir otro, marcado por la domesticidad y la maternidad.

El arte decimonónico fue una herramienta clave a la hora de construir esa imagen. Tal vez con la excepción de «Jura de la Constitución por su S.M. la Reina Regente Doña María Cristina» (1897) de Jover Casanova y Joaquín Sorolla, la inmensa mayoría de las representaciones artísticas de la reina resaltan su condición de madre abnegada y viuda doliente, rasgos definitorios de la imagen ideal de la mujer del siglo XIX. El retrato de José Manuel Laredo y Ordóñez «María Cristina de Habsburgo-Lorena» (1887) presenta a la reina de luto riguroso, en soledad, apoyada en una mesa donde se ve la corona y un león con una bola del mundo bajo su pata, león que representaría la soberanía nacional y la monarquía parlamentaria que definió la Regencia. Los retratos con sus hijos - Alfonso XIII sobre todo- son mayoría, resaltando siempre esa idea de madre que no por ello deja de ser reina. Recuérdese por ejemplo el de «María Cristina de Habsburgo-Lorena con Alfonso XIII niño» (1886) de autor anónimo, o «La reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena y Alfonso XIII» (1890), del pintor catalán Antoni Caba. El más famoso de todos es probablemente el de José Martínez Bueno y Vilches «María Cristina de Habsburgo con su hijo Alfonso XIII» (1896), que nos presenta ya a un Alfonso XIII adolescente, todavía bajo la protección de la madre -que lo abraza maternalmente en señal de protección-, pero ya preparado para asumir la corona, como lo muestra su porte distinguido, casi de autoridad y su traje militar, que ostenta el Toisón de Oro y la cruz y banda de la orden militar de San Fernando. Pero tal vez ninguno de ellos logre ese objetivo como lo hace «Muerte de Alfonso XII» (1887) de Juan Antonio Benlluire y Gil. En el, nos encontramos, en la cabecera de la cama del rey, que

ocupa la parte central del cuadro, a la reina María Cristina, de luto riguroso, llorando con resignación cristiana ante lo inevitable, mientras que su hija pequeña, la infanta María Teresa, se sube encima del cuerpo de su moribundo padre para darle «el último beso» ante la curiosa mirada de su hermana mayor, que desde el suelo y al lado de su madre, mira sorprendida la escena.

*Muerte de Alfonso XII.* Juan Antonio Benlliure y Gil (1887)
*Museo del Prado*

Como han señalado los especialistas en el período histórico que nos ocupa, el modelo de mujer-reina firme pero humana, sensible pero determinada y que al mismo tiempo uniera poder y domesticidad no había en realidad que escribirlo; existía ya en el marco político europeo en la figura de la reina Victoria de Inglaterra, cuya imagen «conciliaba la representación de una monarquía parlamentaria del principal imperio del momento con su faceta de madre amorosa y viuda doliente» que el gobierno español procuraba afanosamente construir (Moreno Seco: 2011: 392). Este fue el modelo aceptado e implementado en oposición a otros -como el francés de María Antonieta o incluso el español de la propia Isabel II-, descartados por su carácter ambicioso y por ser «demasiado

activas sexualmente», patrón de comportamiento que era considerado excesivamente masculino.[15]

A pesar de la enconada defensa que se hizo de la reina desde la esfera política y de la Iglesia así como desde las pocas voces feministas activas en la época, al igual que había ocurrido con María Magdalena, cualidades como «humildad, ternura, clemencia […] no bastaban», y una fuerte sección del ámbito político de la España de la Regencia la consideraba incapacitada para el ejercicio del poder por el simple hecho de ser mujer, con razonamientos que dejaban atrás los prejuicios de género para caer de lleno en la más directa y fragante misoginia (2011: 392).[16]

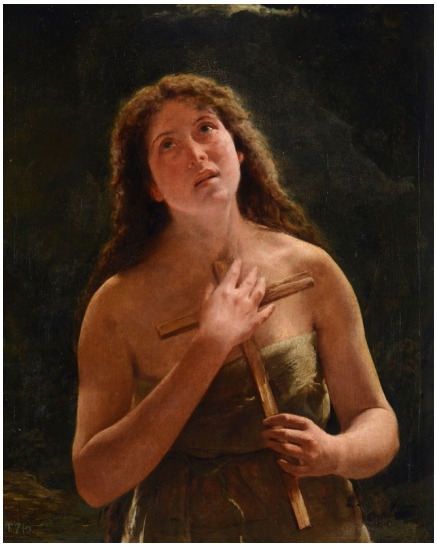
Por último, el tercer elemento que une a ambos personajes es sin duda el religioso. Tras la muerte de María de las Mercedes, primera esposa del rey Alfonso XII, María Cristina de Habsburgo y Lorena fue escogida como futura reina de España no tanto por la oportunidad de volver a enlazar con la casa de los Austria o por el deseo de neutralizar de una vez y para siempre los constantes intentos de los carlistas de recuperar el trono, sino, sobre todo, «debido al carácter católico y conservador de la corte vienesa» (Moreno Seco: 2009: 163). María Cristina era una mujer católica y defensora de la religión -rasgo clave a la hora de afianza la monarquía-, aunque bien cierto es que esa devoción religiosa formaba parte del modelo de femini-

[15] Como apunta Fernández, Isabel II se convirtió en «la contrafigura de la inmaculada Isabel La Católica, en la representación de la mujer infame, la gran amenaza recreada en *Los Borbones en pelota* (1868-1869); en la mujer pública que, a raíz de su vida privada, justificaba la necesidad de una regulación higiénica de la conducta femenina» (2008: 5).

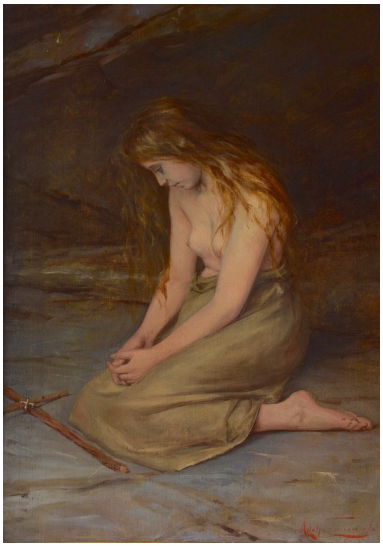
[16] Sirva como ejemplo estos textos, sacados de artículos y crónicas del periódico *El Pueblo*, uno de los órganos oficiales del republicanismo, en donde se criticaba tanto las condiciones de la reina como las de cualquier mujer para gobernar: «pobres seres que piensan más con la matriz que con el cerebro […]. Sólo el cerebro, y el cerebro masculino, es capaz de comprender la idea de patria y concebir lo necesaria para su defensa». Los comentarios, lejos de ser puntuales, se extenderían en el tiempo, aumentando incluso su tono crítico y misógeno: «El escarnio de la suerte designó para árbitros de nuestros destinos cuando estaban en mayor peligro, cuando más necesitábamos hombres, a eunucos y mujeres», haciendo así una evidente conexión entre la supuesta debilidad del gobierno y la condición femenina de la reina. (cit. en Moreno Seco: 2011: 394-395).

dad imperante en la época. Ya se ha mencionado con anterioridad las implicaciones políticas del catolicismo de la reina y su estrecha relación con la Iglesia, pero fue su piedad, su devoción la que construye una iconografía que vuelve a establecer claros paralelos con una figura como la de María Magdalena.

A juzgar por el elevado número de representaciones, la imagen de una Magdalena penitente estaba ya fuertemente enraizado en la tradición cristiana. Solo en España y en una institución como el Museo del Prado nos encontramos con algo más de 35 obras bajo el título *Magdalena penitente*, lo que nos ofrece una clara idea de la raigambre y la extensión de esa imagen de «mujer arrepentida» en la iconografía. A pesar de la enorme cantidad de cuadros a través de los siglos, los diferentes momentos históricos en los que fueron compuestos, las varias escuelas y estilos, todos los cuadros sobre la Magdalena tienen una serie de rasgos en común. En primer lugar, una Magdalena en ricos y suntuosos vestidos para representar a la mujer mundana, entregada a los placeres del mundo; y, en segundo lugar, una Magdalena arrepentida, siempre representada como una mujer joven, hermosa, de largos cabellos rubios y muchas veces, irónicamente, medio desnuda, en actitud contemplativa o meditativa, con los ojos puestos en el cielo. De hecho, en las representaciones decimonónicas de Magdalena, se aprecia una tendencia a su sexualización, como se puede observar en una obra como «Magdalena penitente» de Plácido Francés y Pascual [fig.2] la de Adolfo Tomassi [fig.3] o incluso, en la obra homónima del italiano Francesco Hayez [fig.4].



[fig.2] *Magdalena penitente* (1886), de Plácido Francés y Pascual *Museo del Prado*



[fig.3] *Magdalena penitente* (1893), de Adolfo Tomassi *Coleccione privata, Livorno*

Esta tendencia a la sexualización del cuerpo de María Magdalena corre paralela al surgimiento y el establecimiento, a medida que avanza el siglo, de la llamada novela lupanar o prostibularia que, además de sus conexiones con todos los intereses higienistas que tanto preocupaban a la sociedad burguesa de la época, «convertían un tema de interés nacional, el debate sobre la prostitución tolerada por los gobiernos y la extensión de la pandemia sifilítica en su eje argumental» (Fernández: 2005: 10). A esto se podría añadir, ya hacia finales de siglo, la influencia ideológica del naturalismo que, como ha sido ampliamente señalado por la crítica, convierte «las relaciones entre la moral social y la religiosa y el engranaje psicofisiológico de la sexualidad humana en el eje vertebrador de sus estudios literarios» (Fernández: 2008: 110). Además,

> [l]os ensayos de medicina, higiene y derecho penal alimentan sus novelas, en las cuales, los casos de patología social -como el histerismo, la prostitución y la satiriasis-, se analizan en aras de la regeneración moral y social de la nación, […] haciendo accesible a un amplio público un dis-

curso sobre sexualidad que estaba confinado en los estudios especializados (110).

[Fig.3]. *Magdalena penitente* (1833), de Francesco Hayez
Galería de Arte Moderno (Milán)

Esta iconografía se ve acompañada, ya desde el siglo XVI -véase por ejemplo la «Magdalena arrepentida» de Luis de Carvajal con otra serie de elementos simbólicos, como la cruz -símbolo por excelencia de la fe cristiana-, la calavera, que simboliza o bien la fugacidad de la vida o la inevitabilidad de la muerte, y el vaso de perfumes, con el que, según la tradición, lavó los pues de Jesús. Estos símbolos permanecerán con modificaciones aún en las representaciones sexualizadas de la santa, como se puede ver en ya mencionada obra de Francés y Pascual, o en la «Magdalena penitente» del italiano Francesco Hayez, ambas ya en el siglo XIX.

## *La arrepentida* (1905)

De todas las novelas de Pallés, *La arrepentida* es la que más gala hace de la formación teológica del autor. Este hecho se observa sobre todo en la primera y la segunda parte de la novela, donde la inserción de textos bíblicos -sobre todo de los evangelios- en el cuerpo narrativo de la novela es constante, algo que el autor lleva a cabo como un mecanismo orientado a reforzar su carácter moral y cristiano. Esta técnica viene facilitada por haber llevado a cabo la escritura de la novela de forma paralela a la de *El Divino Maestro* (1905), su obra teológica más ambiciosa, una exposición de los evangelios «poniendo con sencillez aquellos pasajes cuyo recóndito sentido no esté al alcance del común de las inteligencias» (viii), y en la que el autor, también inserta en comillas o en cursivas párrafos directos de los evangelios para diferenciarlos del cuerpo del texto de su ensayo.[17]

Como se ha anticipado al principio de este ensayo, *La arrepentida* gira en torno de la figura de María Magdalena y más concretamente -siguiendo el patrón de las obras de diecinueve sobre el tema- sobre la evolución del personaje desde una vida inicial como prostituta, hasta su conversión en uno de los líderes clave de la Iglesia Primitiva. Esa lectura de la vida de María Magdalena se desarrollará en el marco de las intrigas políticas de la Jerusalén de la época, es decir, las luchas entre los partidarios de Herodes y los de Pilatos. Las constantes referencias a esa trama política y las sublevaciones contra el representante de Roma no eran desconocidas para los lectores, ya que durante los primeros años de la Regencia se produjo un intento de golpe de Estado por parte de los republicanos y organizado por Manuel Villacampa del Castillo que a la postre, además de fracasar, contribuiría al debilitamiento final del republicanismo en los últimos compases del siglo XIX (Montero y Tusell, 1997, 113).

La obra apareció publicada por primera vez en 1905, aunque dada la envergadura del proyecto, su composición fue sin duda el

[17] En su volumen sobre la vida de Jesús, Pallés dedicará un capítulo al personaje de su novela: «Conversión de María Magdalena», que después ampliará y novelará en *La arrepentida*. Como todos los teólogos católicos de la época, el autor identifica a María Magdalena con la mujer que unge los pies de Jesús (Pallés: 1905b: 343). Compárese con *La arrepentida* (1905ª: 191-196).

resultado de años de trabajo. La elección de un tema como la vida de María Magdalena hace difícil al crítico la tarea de delimitar los posibles antecedentes literarios de la novela, ya que todas las obras sobre la vida de la santa caen en la repetición de una serie de motivos y recursos que formaban parte ya del imaginario literario y cultural del personaje. No obstante, tanto por la proximidad a la publicación de la obra de Pallés como por la presencia de algunos rasgos argumentales, es posible que novelista catalán conociera la obra del novelista y dramaturgo Rafael del Castillo, estrenada en Barcelona un día tan destacado como el de San José de 1892. Me refiero a elementos como la inclusión del pretendiente de María Magdalena y su condición de centurión, su implicación directa en las tramas políticas de la Jerusalén de la época, así como su decisivo papel en el arresto y posterior muerte de Jesús, movido siempre por los celos al verse privado de Magdalena y sospechar la existencia de una relación amorosa entre Jesús y ella.[18]

A pesar del tiempo transcurrido entre la publicación de *Fabiola* y la novela de Pallés, la obra del Cardenal Wiseman continuaba siendo una referencia indiscutible para todas las novelas religiosas, influencia que se iba a prolongar hasta bien entrado el siglo XX. De hecho, todavía en 1935 y con motivo de una reedición de la novela de Pallés, la novela se promocionaba afirmándose que «*La arrepentida*

[18] La prensa, sobre todo la católica, se hizo eco del estreno, acontecido la víspera de un día tan señalado para la liturgia católica como el de San José. *La Dinastía* anunciaba el estreno con una gran cabecera, destacando la dirección y puesta en escena a cargo del primer actor, Antonio Tutau, y anunciando a modo de reclamo los magníficos decorados -«debido a reputados pintores escanógrafos señores Chia, Urgelles, Moragas, Villamura y Carreras-, nuevo vestuario, figurines del dibujante señor Laborda, aumento de orquesta, numerosa comparsería, banda, etc.» (*La Dinastía* 18.03.1892). La crítica del día siguiente fue tan sucinta como poco entusiasta: «EI drama María Magdalena, estrenado anoche, está escrito en castellano por don Rafael del Castillo. El público lo recibió con aplauso, y llamó al autor a la escena. Se exhiben en esta obra bellísimas decoraciones, que aun cuando son ya conocidas por haberse visto en otra de la misma índole, los concurrentes celebran y aplauden con entusiasmo. En el desempeño lució sus, talentos la señora Mena, que hacía la protagonista. No todos los que la acompañaron estaban seguros en sus papeles, pero es indudable que desaparecerá este inconveniente muy pronto. Muy bien la dirección escénica, confiada al señor Tutau» (*La Dinastía* 19.03.1892).

es del corte y del estilo de *Fabiola, Ben-Hur y Quo Vadis,* corre pareja con la primera, supera a las otras dos en profundidad y no es inferior en amenidad del diálogo» (*El Siglo futuro* 4). Más allá de la defensa del producto patrio, los comentarios que se desprenden del anuncio promocional de la novela ponen de relieve que *Fabiola* no solo seguía siendo la referencia indiscutible del género más de cincuenta años después, sino que seguía siendo un texto conocido entre los seguidores de la novela católica.

A pesar de la relativa fama que el autor tenía hacia finales de siglo sobre todo en círculos católicos, la novela no despertó demasiado interés ni atención entre la crítica de la época, algo que puede ser entendido como un factor indicador del agotamiento del género. La única crítica destacable son las breves palabras que le dedica el crítico cultural de *La Vanguardia,* aunque la reseña está llena de toda una serie de lugares comunes para este tipo de textos. Así, destaca los «cuadros rebosantes de luz y de color», «las escenas anotadas con arte exquisito», así como «[l]a vida del pueblo hebreo en los tiempos de Jesucristo, [que] resurge con encantadora verdad, con plasticidad sorprendente» (*La Vanguardia*). El crítico ensalza el arduo proceso de documentación de Pallés a la hora de escribir la novela, un texto que a su juicio «ha precisado de no pocos trabajos previos a fin de proporcionarse los materiales necesarios para que su obra poseyera el debido carácter y propiedad en todos los pormenores». La reseña destaca también «la galanura en el decir, ya que avalora el libro un estilo a la par rico y castizo», concluyendo que el gran valor de la novela se haya en «el singular concepto histórico de los mismos, amen de un arte que ennoblece los personajes cuando la índole de los mismos lo requiere y la habilidad extraordinaria en la presentación de aquellos otros que, por su naturaleza, han de ser tratados reverentemente» (*La Vanguardia).*

El autor divide su novela en cuatro partes y un epílogo, aunque la cuarta sección y el epílogo pueden concebirse de forma conjunta como una conclusión. El texto presenta una estructura tripartita a partir de la autodefinición de Cristo recogida por el apóstol Juan en su evangelio: «Yo soy el camino, la verdad y la vida» (Juan 14:6). La primera parte, «El camino», se centra como sugiere el título en la experiencia vital del personaje, desde una vida licenciosa y de moral cuestionable -que la lleva a ser repudiada por su propia familia- a

una vida de piedad dedicada al servicio de Jesús, tras un encuentro con Él en Galilea. No obstante, y para facilitar el proceso, Pallés nos presenta ya desde el principio de la novela a una Magdalena que esconde, tras esa vida entregada a los sentidos, una mujer de profundas inquietudes espirituales: «Mi pasado y mi presente luchaban a brazo partido» (1905ª: 32); o más adelante, «el combate entre lo que soy y lo que he sido continuaba más fiero» (33). El encuentro con Jesús marca el punto de arranque de ese viaje, proceso de rehabilitación física y espiritual del personaje, del que ella misma duda al principio al pesar en su pasado: «¿Y qué podría ofrecerle yo que fuera digno de Él? ¿Qué podría darle sino un amor corrompido, una vida disipada, una historia de escándalos, un nombre mancillado y un alma pervertida? ¡Bonitas prendas las mías para aspirar con ellas al amor, no ya de Jesús, sino de un hombre medianamente honrado» (36-37). Comienza así, tras ese encuentro con Jesús, el proceso de rehabilitación del personaje, una rehabilitación personal y social que tiene un único objetivo: «Quiero ser redimida por Él» (71). El perdón de los suyos, la (re)aceptación social por los que la despreciaron un día, «le parecía poco menos que despreciable […], digno de una pagana» (151), teniendo como objetivo único «la rehabilitación en Dios y por Dios» (152), algo que Magdalena conseguirá en los compases finales de la primera parte, entrando al servicio de Jesús y su causa al lado de la Virgen María.

En la segunda parte de la obra, «La verdad», Magdalena pierde el carácter protagónico del que hizo gala en la primera sección, para cederlo a las intrigas palaciegas alrededor del combate político por el control de Jerusalén. Desde el punto de vista teológico, la segunda sección se centra en la explicación y la aceptación final de Jesús de su condición de Cordero Pascual profetizada ya en el Antiguo Testamento, así como en las dificultades de sus seres queridos - a excepción de Magdalena- de aceptar ese papel, que lo llevará, como se verá en la tercera sección, a la muerte final en la cruz.

La tercera sección, «La vida», provoca un desequilibrio en el planteamiento estructural de la novela. De ritmo mucho más lento, se divide a su vez en tres grandes secciones de desigual extensión: diez capítulos la primera, veinte la segunda y de tan solo uno la tercera, algo que vuelve a marcar el desequilibrio estructural de la última sección. La primera parte se ocupa de las escenas finales

de los evangelios: la traición de Judas, el ascenso a Getsemaní, el arresto de Cristo, y su posterior condena a morir crucificado en el Gólgota. Ya fuera del relato de los evangelios, la novela incorpora los intentos de sus amigos de salvar la vida del Maestro, las tramas políticas alrededor de Pilatos y Herodes, así como el papel estelar de Pafo en el arresto y muerte de Jesús, movido siempre por los celos de Jesús a quien considera culpable de la pérdida de los afectos de Magdalena.

La segunda sección, que como sugiere desde el principio su título -«Recordando»- comienza en *media res,* se centra en la muerte de Jesús, haciendo especial énfasis en su vinculación con el salmo mesiánico que justifica la inevitabilidad de la muerte de Cristo, convertido en el Cordero pascual. La tercera y última sección, de un solo capítulo, recoge la mención a la resurrección de Jesús y la aparición de Este a María Magdalena, lo que en teoría, otorga a Magdalena su condición apostólica.

Finalmente, la novela termina con una cuarta amplia sección -«El Amor»- y un extremadamente corto epílogo, «Epitalamio», innecesariamente separado de esta. En la última sección, Pallés se aproxima ficcionalmente al nacimiento de la llamada Iglesia primitiva, así como a la decisión de María Magdalena de consagrar su vida al servicio cristiano por amor a Jesús. El personaje recupera así esa condición protagónica que había ostentado en la primera parte de la novela, algo que otorga a la novela de Pallés un carácter circular, al menos desde un punto de vista estructural. La historia de esa consagración, presente en numerosos textos de la tradición católica, se mezcla con otros más puramente ficcionales, como la descripción de las luchas políticas por el control de la ciudad, los intentos de Herodes por romper con el control de Roma, la aparición de Pandira -a quien tanto Magdalena como el lector creían muerto-, la muerte final de este y de Pafo negándose aceptar el perdón que Dios les ofrece por medio de Magdalena, la caída en desgracia y posterior muerte de Pilatos, las primeras persecuciones a los cristianos -que se cobra las vidas de Noemí y Daniel, mujer e hijo de Licino- o la muerte final de este, que aunque procurador de Roma, se niega a apostatar de su fe cristiana.

Las páginas finales de la novela incluyen también referencias a los viajes que, según la tradición católica, Magdalena llevó a cabo por

Europa en la predicación del evangelio, aunque como teólogo de su época, Pallés omite cualquier referencia a la condición o reconocimiento apostólico de Magdalena en algunas comunidades cristianas europeas en detrimento de la de Pedro, quien hará acto de presencia en las páginas finales de la novela. La novela termina con una Magdalena envejecida, que espera con felicidad el final de sus días para reunirse con Jesús, deseo que Pallés ilustrará con fragmentos del Cantar de los Cantares, resaltando así, con ecos indudablemente místicos, su unión final con el Amado.

## Conclusiones

A pesar del tiempo transcurrido entre la publicación de *Fabiola* y *La arrepentida,* es obvio que la obra del Cardenal Wiseman seguía siendo una referencia indiscutible en la construcción de la narrativa católica de finales del siglo XIX y principios del XX. Si bien es cierto que la entrega ya desde el propio título de la obra del papel protagónico a un personaje femenino pudiera ser interpretada como resultado del diálogo que se estaba produciendo en España alrededor de la mujer y del nuevo rol que la llegada de la modernidad traía para ella en la sociedad, lo cierto es que la novela de Pallés evita entrar en ese diálogo para construir un texto que se limita a ensalzar y propagar los valores espirituales y morales de la fe católica, entendida en el siglo XIX como rasgo definitorio de la verdadera españolidad, característica que recuperará el discurso del nacionalcatolicismo durante la Guerra Civil y la posguerra.

La condición de teólogo del autor otorga a un texto como *La arrepentida* una serie de características especiales. La constante inserción de textos bíblicos en cursiva en el cuerpo del texto es constante, excesiva por momentos, algo que dificulta y ralentiza enormemente su lectura. Además, en muchas ocasiones, esas inserciones tienen un marcado carácter pedagógico, algo que justifica la existencia de otro texto como *El Divino Maestro*, pero que se sienten innecesarias, fuera de lugar en una novela. No obstante, parece obvio que la primera intención en la incorporación de esos textos tiene que ver más con la idea de reforzar un supuesto carácter histórico de los eventos narrados, así como la condición ético-moral del texto.

Más allá de las posibles conexiones de personajes y situaciones con el presente del lector de la España de entresiglos, la lectura de un texto como *La arrepentida* (1905) demuestra que la novela católica permanecía medio siglo después inalterable en cuanto a su propósito y a las características generales que definieron su aparición a mediados del siglo XIX, aunque al mismo tiempo, la falta de interés en un texto como este parece apuntar ya al ocaso del género. Desde la perspectiva del lector actual, en un momento en el que el personaje de María Magdalena ha experimentado una profunda (re)lectura hasta el punto de convertirse en un icono feminista, la novela de Pallés, expresión de un género fruto de su época y de las necesidades de su momento, presenta un personaje tibio, desaprovechado, previsible, pero sobre todo, alejado del debate que la figura de Magdalena despierta en el día de hoy: la dualidad entre la mujer que escoge una vida de fe al servicio de los demás al arrepentirse de sus pecados, pero que nunca dejó de ser víctima de esa etiqueta de mujer fatal.

## Bibliografía

ALTADILL, Antonio. (1867). *María Magdalena: novela bíblica original*. Madrid. Imprenta de don Carlos Frontaura.

ÁLVAREZ JUNCO, José. (2001). *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid. Taurus.

AVILÉS DIZ, Jorge. (2022). *La tragedia del Tasso. Obra inédita de Manuel Fernández y González*. Valladolid. EUC.

BAIGENT, Michael, Richard LEIGH y Henry LINCOLN. (1982). *Holy Blood, Holy Grail*. New York. Delacorte, 1982.

BALMES, Jaime. (1846). *El criterio*. Barcelona. Imprenta de Antonio Brusi.

BROCK, Anne Graham. (2003). *Mary Magdalene, the First Apostle. The Struggle for Authority*. Boston: Harvard Theological Studies.

CARLÉ, Celestino de. (1824). *Las noches de Santa María Magdalena*. Barcelona. Imprenta y Litografía de la Viuda e Hijos de Antonio Brusi.

CASTILLO, Rafael del. (1893). *María Magdalena. Drama sacro en cinco actos divididos en 11 quadros*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de G. Parreño, 1893.

DAVIS, Garth. (2018). *Mary Magdalene*. Walter Productions. DVD.

*El Siglo Futuro* 10.04.1935.

EHRMAN, B.D. (2006). *Peter, Paul and Mary Magdalene: The Followers of Jesus in History and Legend*. New York. Oxford University Press.

FERNÁNDEZ, Pura. (2008). *Mujer pública y vida privada. Del arte eunuco a la novela lupanaria*. Woodbridge. Tamesis. 2008.

___. «Introducción». *La prostituta (Novela médico-social 1884)*. Sevilla. Ed. Renacimiento. 2005. 1-10.

FERRER CODINA, Antonio. (1891). *Magdalena. Drama sacro en 6 bactes y un epílech (11 quadros)*. Barcelona. Imprenta D'Amay, Martínez y Compañía.

FERRER, Isabel. «Las caras de María Magdalena: de la mujer caída a icono feminista». *El País*. 24 de Junio 2021. Web.

FORSTING, Richard Mayer. (2018). *Rasing Heirs to the Throne on Nineteenth Century Spain. The Education of the Constitutional Monarch*. Cham. Palgrave. 2018.

GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo. (1902) «Psicología religiosa del pueblo español». *La España Moderna*. 78-115.

HIBBS-LISSORGUES, Solange. (1996). «Novela histórica y escritores católicos en el siglo XIX: las marcas de un género». *Principe de Viana. Congreso Internacional de novela histórica*. Ignacio Arellano y Carlos Mata Indurain (eds). Pamplona. Siglo XXI. 167-186.

*La Dinastía* 18.03.1892

*La Dinastía* 19.03.1892

LA PARRA LÓPEZ, Emilio. (1998). «Anticlericalismo y secularización en España (1808-1850)». *Pensamiento y literatura en la España del siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*. Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (eds). Toulouse. Presses Universitaires du Mirail. 59-70.

*La Vanguardia* 08.10.1905.

LIFTON, Amy. (2009). «Ben-Hur: The Book that Shock the World». *Humanities*. 30.6. Web.

LUNA, Rafael. (1880). *María Magdalena: estudio social*. Madrid. Imprenta de la Viuda e Hijos de J.A. García.

MAISCH, Ingrid. (1998). *Mary Magdalene. The Image of a Woman through the Centuries*. Minessotta. The Liturgical Press.

MONTERO, Feliciano y Javier TUSSELL. (Eds). (1997). *Historia de España. La Restauración*. Madrid. Espasa Calpe.

MORENO SECO, Mónica. (2009). «Discreta Regente, la Austríaca o doña Virtudes. Las imágenes de María Cristina de Habsburgo». *Historia y política*. 22. 159-184.

___. (2011) «María Cristina de Habsburgo, la (in)discreta regente». *La imagen del poder. Reyes y regentes en la España del siglo XIX*. Emilio La Parra López. (ed.). Madrid. Síntesis. 389-430.

*Mulieres Dignitatem. Carta apostólica del sumo pontífice Juan Pablo II sobre la dignidad y la vocación de la mujer con ocasión del año mariano.* (web)

PALLÉS Y LLORDÉS-BERTRÁN, José. (1869). *Carlos VII el Restaurador y la cuestión española. Opúsculo político.* Madrid. Imprenta del Pensamiento español.

___. (1869). *¡¡¡Dios!!! Refutación católica y razonada del folleto que con igual título publicó Sunyer y Capdevila.* Barcelona. Imprenta de Magriñá y Subiraña.

___. (1905a). *La arrepentida. Novela de los tiempos de Jesucristo.* Barcelona. Pablo Riera y Sans.

___. (1905b). *El Divino Maestro. Historia y doctrina de nuestro señor Jesucristo tomadas al pie de la letra de los cuatro santos evangelios concordados.* Barcelona. Pablo Riera y Sans.

PÉREZ ESCRICH, Enrique. (1866). *El mártir del Gólgota. Tradiciones de Oriente*. Tomo I. Madrid. Gullón y López.

PICKNETT, Lynn. (2004). *Mary Magdalene.* New York. Carroll & Graf Publishers.

PIÑERO, Antonio. (2014). «María Magdalena, la compañera de Cristo». *Historia National Geographic.* 120. 46-55.

PULIDO Y ESPINOSA, José. (1867). «Prólogo». *María Magdalena: novela bíblica original.* Madrid. Imprenta de don Carlos Frontaura. i-iv.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, María de los Ángeles. (2001). «Proyección de la figura de Celestina en el tiempo: una Celestina salmantina del siglo XIX». *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional. Salamanca, Talavera de la Reina. Toledo, La Puebla de Montalbán.* (Eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Gema Gómez Rubio). Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha. 499-509.

___. (2011). «Rafael Luna y Edmond Goncourt: un tema, dos novelas, dos miradas». *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas. Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. V Coloquio.* Barcelona. PPU. 447-458.

*Santa Biblia. Versión Reina Valera 1960*. (1991). Michigan. Editorial Portavoz.

SANTOS OTERO, Aurelio de. (1991). *Los evangelios apócrifos.* Madrid. BAC.

VIGUERA RUIZ, Rebeca. (2010). «Prensa católica e ideología. Algunos ejemplos de la segunda mitad del siglo XIX». *Brocar.* 34.115-138.