

03.

El evangelio de María Magdalena y Magdala: poesía y cine de autor

The Gospel of Mary Magdalene and Magdala: poetry and
author cinema

Francisco Raúl Casamadrid Pérez
Escuela Nacional de Estudios Superiores,
Unidad Morelia, UNAM

recepción: 18 de marzo de 2024
aceptación: 17 de septiembre de 2024

Resumen

El siguiente ensayo reúne dos obras de la literatura y la cinematografía mexicanas; se trata del poema de largo aliento *El evangelio según María Magdalena* (Salvador Mendiola, 2023) y el filme *María Magdalena, la pecadora de Magdala* (Miguel Contreras Torres, 1943). En la lectura de la película y el poema podemos escuchar las voces originales tanto de los textos sagrados como de los apócrifos de la época antigua, unidos todos en un palimpsesto que pervive desde tiempos cristianos hasta nuestros días; la narrativa fílmica y la obra lírica confluyen, aún separadas por ochenta años, y coinciden en un discurso moderno que compone la representación social y cultural de la Magdalena: una mujer de su tiempo quien, de la mano de Jesús, surgió como su compañera y complemento indispensable; genérico y fundamental; femenino y amoroso.

Palabras clave: representación cinematográfica, representaciones religiosas, evangelio de María Magdalena, Miguel Contreras Torres, Salvador Mendiola

Abstract

The following essay brings together two works of Mexican literature and cinematography; These are the long-winded poem *The Gospel According to Mary Magdalene* (Salvador Mendiola, 2023) and the film *Mary Magdalene, the Sinner of Magdala* (Miguel Contreras Torres, 1943). By reading the film and the poem, we can hear the original voices of both the sacred and apocryphal texts of antiquity, all united in a palimpsest that has survived from the Christian era to the present day; the film narrative and the lyrical work converge, even though they are separated by eighty years, and coincide in a modern discourse that constitutes the social and cultural representation of the Magdalene: a woman of her time who, at the hand of Jesus, emerged as his companion and indispensable complement; generic and fundamental; feminine and loving.

Keywords: cinematographic representations, religious representation, gospel of Mary Magdalene, Miguel Contreras Torres, Salvador Mendiola

Porque de cierto os digo que donde quiera que este evangelio sea predicado, será dicho en el mundo para memoria de ella, lo que ha hecho...

MATEO 26: 13

El tema de María Magdalena es, sin duda alguna, uno de los más tratados de forma artística y reflexiva; la imagen de la mujer redimida y amorosa es un tema que permea las distintas esferas artísticas. Precisamente, en las primeras estrofas de su poema *El evangelio de María Magdalena*, Salvador Mendiola anota:

La Luz no tiene fuente es luz en tanto luz por sí misma
Porque La Luz no tiene antes ni después
Es la terminación de todas las finalizaciones
Lo que siempre está recomenzando

Ya desde su *incipit* se entiende que en esta obra lírica Mendiola anuncia que estamos ante un poema festivo y alegre, y que su tono enaltece la presencia de la mujer, pues en su epígrafe reza: *Cantare volo / saltate cuncti*; esto es: *Quiero cantar / bailad todos*. Poeta, ensayista, novelista y catedrático, Salvador Mendiola arma este poema de largo aliento y lo estructura desde una voz narradora íntima; a veces en primera persona del singular, y a veces en plural; en ocasiones desde el género masculino y otras tantas desde el femenino.

En realidad, el antiguo evangelio de María Magdalena es un apócrifo gnóstico, escrito aproximadamente cien años después de Cristo y del cual sólo conocemos algunos fragmentos. El término apócrifo comúnmente es confundido como sinónimo de falsedad o adulteramiento; pero lo cierto es que la expresión reviste otro carácter: se trata de un texto más bien oculto, vedado para la mayoría y cubierto de un halo de magia o misticismo (Piñeiro, 2014: 46-55).

Si bien los evangelios canónicos son aceptados como portadores de la “buena nueva” (del griego *euangelion*, o sea, “del buen mensaje”), los evangelios gnósticos contienen palabras o códigos ocultos; muchas veces alejados del canon doctrinal:

María Magdalena aparece en muchas ocasiones en los evangelios apócrifos, así llamados porque la Iglesia los rechaza como falsos desde el siglo III. Su presencia es especialmente frecuente en los apócrifos gnósticos, evangelios cuya religiosidad se basa en una revelación divina reservada a unos pocos. Así, vemos a Magdalena en el *Evangelio de Tomás*, la *Sabiduría de Jesucristo*, el *Diálogo del Salvador* y *Pistis Sophia*, pero siempre como la discípula perfecta. Sin embargo, hay dos evangelios gnósticos en los que podemos ver con claridad aparente que Magdalena es la compañera o esposa del Redentor. Son el *Evangelio de María* (referido a María Magdalena) y el *Evangelio de Felipe*, compuestos en griego entre 150 y 250 d.C. y que sólo se han conservado en lengua copta (Piñeiro, 2014: 50-51).

De ahí la sensación de que estos *otros* evangelios son más para los iniciados que para el grueso de la grey; apunta Mendiola:

Esa noche única de su revelación en el Monte de Los Olivos
Cuando nos habló sobre la suprema verdad: María Magdalena
Hagia Sophia / Triple Poder
La verdadera Iglesia de Jesús / La Luz / La Perla / La Esposa de La Vida
Comunidad / Común Unidad / Misterio y Sacramento
Sabiduría e Inteligencia / Corona y Fundamento
Conocimiento Supremo / como Una Unidad Única / Hagia Sophia
La Señora del Amor Universal
Dama Hermana / Dama Bella / Dulce Dama
Mundo de luz secreta en la noche eterna de este mundo material
A la hora del desastre en dondequiera
Ella / la ungida por él / María Magdalena

El evangelio de María Magdalena fue rechazado por Andrés y Pedro, apóstoles que, se sabe, compilaron *enseñanzas* sobre Jesús —esto es: evangelios

también apócrifos, como los de otros siete apóstoles— y quienes dudaban de que Jesús hubiera preferido a una mujer por encima de ellos para revelarles verdades sagradas y místicas; el hecho es que Jesús, el Nazareno, escogió a María, la de Magdala (localidad situada en la costa occidental)¹ por considerarla, precisamente, *Hagia Sophia*; o sea Santa Sabia. Mendiola afirma que ella es el *fundamento fundamental / La luz que precede a la materia original y al estallido del cosmos / El Misterio*:

La buena noticia de que Ella / La Señora de Magdala
Es y será la amada inmortal que ha entendido al Maestro
Razón de su Sabiduría

Ciertamente, existen fragmentos evangélicos apócrifos y gnósticos que no han sido valorados ni incluidos en el canon del Nuevo Testamento. Se trata de documentos históricos que fueron considerados como “no inspirados por Dios”; y, aunque no por ello carecen de valor, son considerados hoy en día como evangelios extra-canónicos. Hablamos de más de cincuenta, sin contar aquellos que se encuentran completamente extraviados y de los cuales la tradición sólo conserva su nombre; como el *Evangelio de Eva* —conocido también como el *Evangelio de la Perfección*— citado por el obispo bizantino y Padre de la Iglesia Epifanio de Salamina, quien criticó su uso para justificar el amor libre, practicando *coitus interruptus* y comiendo el semen como una experiencia religiosa. A este respecto, Massa Varela apunta que “el Verbo es el mismo desde antes de entrar al mundo y no se le podría definir bajo ninguna orientación sexual” (Massa, 2023: 24).²

¹ Magdala estaba localizada a la orilla occidental del Lago de Genesaret, y floreció desde el siglo II antes de nuestra era. El 28 de junio de 2010 la Autoridad de Antigüedades de Israel y el Studium Biblicum Franciscanum otorgó licencia a la Universidad Anáhuac para un proyecto arqueológico en la zona, en convenio con el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, y sacar a la luz diversas partes de la ciudad helenística y romana. Entre los principales hallazgos está el de los restos de una sinagoga del siglo I. Al respecto, Juan María Solana señaló: “Mucho se ha escrito acerca de María Magdalena, quizá demasiado influenciado por la imaginación. El proyecto del Magdala Center nos podrá brindar ocasión de nuevas reflexiones más basadas en la historia y en la realidad (Solana, 2013: 4).

² Alejandro Massa Varela, historiador, ensayista y poeta, afirma que, por ser fruto nacido sin la materialidad del coito, la castidad de la vida frugal de Cristo no se exige como modelo; aunque, dicha asexualidad, pudiera ser vista por los cristianos ortodoxos como omisión del dogma de la encarnación (Massa, 2019).

María de Magdala aparece en los evangelios apócrifos como su “compañera” (*hotre*, en copto, idioma en el que se hallan escritos varios evangelios gnósticos); y, siempre, como su discípula preferida. Sobre el particular, el investigador relata que, durante 1945, en Egipto, cerca de Luxor, fue hallada una jarra de cerámica con doce papiros apócrifos escritos en copto con algunas frases “muy provocativas”; escribe:

*Tres caminaban continuamente con el Señor: su madre María, la hermana de ésta y Magdalena, a quien se designa como su compañera. Puede ser muy provocativo hablar de una “compañera”. Sin embargo, lo que pudiera o no haberse querido decir en la lengua original del manuscrito sigue en tela de juicio. La palabra copta “hotre” bien puede referir, tanto a una consorte sexual, como sólo espiritual o una simple acompañante, una persona cercana (Massa, 2023: 16).*³

Las formas líricas de la mística que contienen los evangelios rozan muchas veces con el erotismo y con el tránsito hacia la vida espiritual. Es precisamente la Magdalena uno de los personajes bíblicos que más representaciones ha generado históricamente. Por un lado, Elena Monzón Pertejo nos dice, en su estudio sobre la evolución de la imagen conceptual de María Magdalena, que su aparición en la Edad Media destaca porque es una de las mujeres seguidoras de Cristo, pero “la única a la que se nombra sin relación a un hombre” (2011: 529), dado que la mayoría de los personajes femeninos que aparecen en la Biblia son figuras adyacentes (la esposa, la madre, la hermana o la hija) de algún personaje masculino.

El estudio de Monzón Pertejo es sumamente interesante, pues señala que “una imagen conceptual es aquella que se sitúa fuera de referentes temporales y espaciales” (2011: 529), y la imagen conceptual de la Magdalena recorre ese importante y trascendente camino desde su nacimiento en el siglo XIII hasta nuestros días, operando como un fenómeno visual vivo y transformando, a través de la historia, tanto la sociedad como la vida del hombre. Se trata de un estudio de carácter iconográfico, donde la investigadora demuestra cómo María Magdalena:

³ Con cursivas en el original.

fue utilizada por la Iglesia medieval como santa penitente por excelencia, ejemplo máximo de pecadora arrepentida que logra la salvación. Pasó de prostituta embriagada por la lujuria y la vanidad a santa que dedicó sus últimos treinta años de vida a la penitencia para finalmente ser aceptada en el reino celestial (Monzón Pertejo, 2011: 529).

Posteriormente, Monzón Pertejo añade en su estudio que, ya en la primera mitad del siglo XVI, la imagen conceptual de la santa pasa a representar ideas más amplias, como son las de la verdad y el amor, convirtiéndose, al mismo tiempo, en el ideal de la belleza femenina; y así, hasta llegar a la época de la Contrarreforma, en donde María Magdalena es elegida para representar a los más importantes conceptos tridentinos, como son la redención, el arrepentimiento, la penitencia y la confesión, en otras palabras, el modelo arquetípico de la bondad, la misericordia, el contemplamiento y la conversión. El estudio finaliza señalando —acertadamente— que el mito de la Magdalena crece y se fortalece alimentado como una construcción fundamentalmente masculina, como una imagen conceptual donde la mujer, el pecado y la sexualidad existen desde la perspectiva de la mentalidad eclesiástica.

Por otra parte, eros y thánatos: el amor y la muerte que aparecen continuamente como tema en la literatura universal, y que, en el área de lo filosófico, interesan asuntos que han preocupado al ser humano desde el comienzo de la historia, desde el surgimiento del verbo, desde que la palabra fue palabra, desde que la lengua es signo, su sentido siempre permanece en el centro de nuestra reflexión:

Sólo la muerte puede ser lo cierto en el circo de La Muerte
Porque el mundo no nos ama como nosotras amamos al mundo
No temas entonces lo que ha de venir
Porque lo que ha de venir es nuestro porvenir
La prueba final para nuestro amor

El material de los evangelios gnósticos no ha sido enteramente valorado y, en consecuencia, tampoco ha sido incluido en el canon del Nuevo Testamento, ya que, en su momento, estos documentos históricos fueron considerados

como “no inspirados por Dios” y, aunque no por ello carecen enteramente de valor, son considerados extra-canónicos; y, también —hay que decirlo—, muchas veces son desdeñados por el tratamiento crudo de ciertas temáticas oscuras, como lo son el Infierno y el paso irremediable hacia muerte:

Le hicieron arder en su fuego inmortal / le dieron una apariencia amarga
Los extranjeros con los que se habría de mezclar en el Inframundo
No lo conocían / no hablaban su misma lengua
Pero gustaron de su dulzura y desearon guardarlo con ellos / hacerlo Infierno
Él era para ellos la vida / ellos eran muerte para Él

En México, de la mano de Vicente Leñero, conocimos *El Evangelio de Lucas Gavilán*, novela donde el autor actualiza la vida de Cristo al trasplantarlo al área suburbana de la capital, en una parábola ética donde el protagonista, Jesucristo Gómez, nacido en el área de los lavaderos en una vieja vecindad de la Ciudad de México, transita en un martirologio a la mexicana, desde su quinto patio natal hasta una brutal muerte a manos de la policía; Magdalena lo encuentra en la fosa común. La paráfrasis se convierte en elemento pedagógico y fuente de sabiduría:

Desde que Él / Jesús / la vio por vez primera
Supo bien que Ella / María Magdalena / sería su Iglesia
La elegida por elegirlo / Triple Poder / Hagia Sophia

y, también, como vertedero poético de amor:

Que una muchacha como Ella se le aproximaba justo de esa manera
Amor abierto / amor por la imagen / teatro de amor
[...]
Porque Ella sí supo entender lo que Jesús prometía / La Poesía
Insurrección y Resurrección
La palabra que es la luz y las tinieblas / abrazos insaciables
En la negra luz eterna
La comunidad de las mujeres / el recuerdo de La Cena

Según el investigador Antonio Piñeiro, “no se puede probar que Jesús fuera célibe, casado o viudo, ni que hubiera dejado a su mujer para predicar el reino de Dios” (2014: 48). Sin embargo, este autor resalta el pasaje de Juan donde relata el primer encuentro de Jesús resucitado con Magdalena, quien, al verlo, exclama: “¡Rabbuní!”:⁴

Rabbuní, la exclamación de Magdalena al encontrarse con Jesús vivo significa en hebreo coloquial “mi marido”, y ello sería un signo claro de que María era su mujer. Pero *Rabbuní* significa ante todo “mi maestro”. Cabe señalar que la inmensa mayoría de los estudiosos opina que esta escena no es histórica, sino una ficción del evangelista para presentar el paso de la fe imperfecta a la fe perfecta gracias al encuentro con el Resucitado (Piñeiro, 2014: 50).

Piñeiro, incluso, va más allá cuando afirma —de acuerdo con sus investigaciones y al análisis que realiza sobre textos que datan de la Judea del siglo I— respecto de la existencia del Mesías, que el Jesús histórico sería un artesano de Galilea y un líder religioso, sí; pero materializado y con un escaso impacto real, en vida, en aquella región; un fracasado, en el sentido más literal del término. Empero, el historiador señala que, tras su fallecimiento, Jesús fue idealizado y divinizado, dando lugar al Jesucristo celestial y mitológico de los Evangelios, y conformando las bases del Jesús actual (Piñeiro, 2014; 2007). Finalmente, este autor se pregunta si existió una especie de acuerdo patriarcal con la intención expresa de alterar la verdadera imagen de la Magdalena y, al mismo tiempo, de silenciar la existencia de una relación especial con Jesús:

Quizá, pero no lo sabemos: no hay pruebas de una censura expresa del texto de los evangelios con el fin de eliminar la función preponderante de la Magdalena. En todo caso, ni en los evangelios apócrifos ni en los canónicos hay textos que prueben que María Magdalena era la mujer de Jesús (Piñeiro: 2014: 54).

⁴ Antonio Piñeiro Sáenz, filólogo e historiador español, ha llevado a cabo la traducción de todos los evangelios conocidos —incluyendo los no canónicos— a partir de originales en latín, griego, hebreo, siríaco, copto y árabe. Es autor de más de cincuenta libros y otros tantos capítulos de libros, así como de treinta artículos científicos en revistas especializadas.

El filme mexicano *La verdadera vocación de Magdalena* (Hermosillo, 1972)⁵ representa a una chica apocada que, gracias a su relación con un rockero, pierde una virginidad no deseada y se convierte en la estrella musical mediática del momento. Mientras, Zoyla, su madre, posesiva y manipuladora, inventa que su vocación era la de ser monja para entregarse al Señor:

—Armando— dice Zoyla muy preocupada, —le tengo una mala noticia... Magdalena... descubrió su verdadera vocación, se fue de, de... de monja a un convento... de monja, de monja, de monja, de monja, de monja...

La imagen de María de Magdala, conocida como la Magdalena, ha ido evolucionando con el paso del tiempo, a partir de los evangelios canónicos, de los gnósticos y los apócrifos, hasta convertirse en el estereotipo de la mujer pecadora que, gracias a la palabra del Redentor, se convierte y arrepiente; se trata de un cliché, de un lugar común sobre una idea repetida y formulada hasta el hartazgo; más es un hecho que no sabemos, con certidumbre, si la María Magdalena que fue discípula y compañera de Jesús era realmente una cortesana redimida o si esta concepción ha sido sólo la fantasía de muchas generaciones que, a lo largo de veinte siglos, requirieron mentalmente de entregarse a esta imagen para llenar un espacio de representación vacío. Esto último parece ser, más bien, la realidad.

Magdalena es la mujer a la que se refiere el papa León Magno, quien —a partir de un texto espurio— señala que Jesús expulsó de ella a “siete demonios”; según Lucas, el Nazareno curó a María Magdalena de la presencia de *espíritus malignos*. Ella ungió los

⁵ Jaime Humberto Hermosillo (1942-2020), como guionista y director, se caracterizó por su originalidad en el análisis del ser social del mexicano. *La verdadera vocación de Magdalena* fue su primer filme comercial, aunque ahí, ante un modo industrial de producción desconocido, encontró que “su libertad para filmar se vio coartada” (Díaz Mendiburo, 2004: 47). Sin embargo, en su filme, Hermosillo fue capaz de “mostrar abiertamente el recambio generacional del *flower power* y del amor libre en los cerrados ámbitos de la clase media urbana” (*Eternos Goces*, 2020: 7). El director escogió al personaje de Magdalena como una especie de parábola subliminal que recorre, en sentido contrario, el periplo de la Magdalena bíblica: si ésta va de la cortesanía al arrepentimiento y de la redención a la iluminación, la Magdalena de Hermosillo transita de la oscuridad de una existencia pura pero intrascendente, al glamour de la fama y el éxito mediático. La Magdalena urbana y tapatía encuentra su verdadera vocación en el poliamor, la música y la actuación.

pies del Redentor con lágrimas y perfumes, y los enjugó con sus cabellos; y fue la adúltera que el propio Jesús salvó de la muerte por lapidación. Marcos, Mateo y Juan la mencionan presente durante la crucifixión; mientras que, para Pedro, María Magdalena fue el primer ser humano en ser testigo de la Resurrección.

Él se lo comunicó todo con un beso a Ella y Ella en su Beso lo hizo real

Nuestro

Sí / con un beso de sus bocas / de amor abierto al cambio

[...]

El beso de la resurrección en el amor abierto al cambio

La bondad hospitalaria de un beso en libertad

Y es que la unión de los labios en un beso no sólo tenía carácter sexual, pues, aunque la discípula perfecta de Jesús fuera también su mujer, a quien amaba más que a todos los discípulos y la besaba frecuentemente en la boca, ella era —sobre todo— su compañera; pues, para los gnósticos, “el ósculo o beso santo es el inicio de un acto litúrgico, donde los elegidos reciben una revelación” (Piñeiro, 2014: 52).

La bondad del Beso / la luz que no puede unirse a las tinieblas

Y que por eso las tinieblas no la entienden

Esa voluntad de vida en lo sagrado refulgente

La aguja de carne viva invadiendo la casa que ahora somos

En su trascendente filme, *María Magdalena: Pecadora de Magdala* (1945), el pionero del cine mexicano Miguel Contreras Torres la presenta como una cortesana pecadora que busca el arrepentimiento acercándose a Jesús de Nazaret. La película — la más costosa hasta ese momento en la historia del cine mexicano— contó con las actuaciones de Medea de Novara, en el rol protagónico; Luis Alcoriza, como Jesús de Nazaret; y Tito Junco, en el papel de Judas Iscariote. El filme abre con la siguiente nota, que aparece a cuadro en pantalla:

Con veneración, respeto y apego a las Sagradas Escrituras, damos una versión filmica del más elevado pensamiento hacia el Creador con el bello ejemplo de una mujer, pecadora y santa... María Magdalena tiene la gloria de ser la última en la cruz del Gólgota y la primera en la tumba del Señor en dar fe de la Resurrección.

Con la dirección de fotografía a cargo de Alex Phillips y música compuesta por el maestro Miguel Bernal Jiménez, la película comienza mostrando el templo de Isis, en Egipto. Ahí, un príncipe se hace de una enorme esmeralda para viajar y ofrecer, en Galilea, a la hermosa cortesana que perturba sus sueños: María de Magdala, quien vive en medio de lujos y sirvientes en los opulentos aposentos donde despacha:

Ella es quien sube y baja por La Escalera del Cielo / Imagen Arquetipo
Ella / El Espejo / Ella / La Puerta / Ella / La Imagen / Triple Poder
Cosmos / Polis / Psique
Hagia Sophia

En su exuberante palacio, rodeada en su mesa por una docena de varones, príncipes y dignatarios, ella pregunta a cada uno cuál es el móvil más poderoso para el hombre; unos dicen que el oro; otros, que el poder y la astucia; uno más apunta que lo máspreciado para un hombre sería precisamente ella, la anfitriona de la cena; pero María Magdalena señala que el móvil máspreciado para el ser humano es el amor. Sin embargo, la escena termina con Magdalena flagelando a un esclavo que ha roto, por descuido, una valiosa ánfora.

Ella es quien sube y baja por La Escalera del Cielo / Imagen Arquetipo
Ella / El Espejo / Ella / La Puerta / Ella / La Imagen / Triple Poder
Cosmos / Polis / Psique
Hagia Sophia
Templo viviente
Con sus siete atributos hipostáticos
Misterio sustancial / Entendimiento / Verbo / Buen juicio
Sabiduría / Fuerza / y Justicia

María Magdalena, como personaje bíblico, ha sido copiosamente llevada a la pantalla grande e interpretada por numerosas actrices de renombre: Yvonne de Carlo, Carmen Sevilla, Yvonne Elliman, Anne Bancroft, Talia Shapira, Barbara Hershey, P. J. Harvey, Debra Messing, Miranda Richardson, Maria Grazia Cucinotta, Monica Belucci, Ornella Muti, Melanie C., Paz Vega y Rooney Mara, entre otras estrellas. Para su versión, Contreras Torres escogió a la actriz liechtensteiniana Medea de Novara, a quien conociera en Hollywood y con quien había contraído nupcias.⁶ Dentro de su larga carrera, el realizador dirigió también una secuela de *Reina de reinas. La virgen María* (1946) para, finalmente, completar su trilogía religiosa con *El hermano Pedro*, de 1964 “última película realizada por el michoacano, que cuenta la vida del fraile Pedro cuya vocación religiosa era inflexible” (Orozco Flores, 2008: 139).

La siguiente escena del filme es trascendente, pues en ella Magdalena conoce a Jesús. Cuando termina el ágape en su casa, y aún rodeada por los dignatarios, María Magdalena escucha una ruidosa multitud que pasa frente a las puertas de su casa; desde su balcón, ella se asoma para verla pasar y pregunta de qué se trata. “Es Jesús, que ha llegado a Galilea”, le responde un sirviente. Y ella lo ve entre muchos niños y seguidores que lo acompañan. El Redentor alza su mirada que se cruza con la de ella, y entre ambas se prende una mecha que ya no se extinguirá jamás:

Suma de atributos que la convierten en fuente de luz eterna

Dentro de la noche de este mundo / la convierten en la Fuente Inmaculada

Árbol de La Vida que une lo alto y lo bajo en lo sublime enamorado

Dama que une lo impuro y lo puro en lo más puro de la canción de las miradas

⁶ Miguel Contreras Torres (1899-1981) incursionó en el cine desde 1915; primero como exhibidor de “vistas” en el Salón Ópera de la ciudad de Morelia; y, luego, filmando sus primeros seis cortometrajes documentales. Posteriormente, se convierte en productor, guionista y actor del filme *El Zarco* (Ramos, 1920), marcando la entrada al cine mundial del pintoresco y el famoso “bandido mexicano” (Orozco Flores, 2008: 131). Con *El hombre sin patria*, de 1922, filme que realiza y protagoniza, “inauguró para el cine mexicano el tema de los trabajadores indocumentados en los Estados Unidos”, filmando algunos exteriores en la propia ciudad de Los Ángeles (Cortés Zavala, 1990: 82). En adelante, se desempeñaría como productor, realizador, argumentista o protagonista de sus numerosos filmes (*Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, 2023). En 1929 realiza *El águila y el nopal*, pionero del cine sonoro; a partir de entonces, filma otras 40 películas más, muchas de ellas de corte biográfico e histórico. Escribió también *El libro negro del cine mexicano* (1960), obra donde denuncia el gansteril monopolio del norteamericano William O. Jenkins.

Acto seguido, ella envía a uno de sus esclavos para averiguar quién es ese Jesús, mientras que un viejo entra a sus aposentos y le ofrece todas sus riquezas, cosa que la Magdalena rechaza con un rictus de asco y desprecio. Al tiempo, se entera de que Jesús está predicando y se acerca a escucharlo, mientras la gente murmura negativamente, pues una cortesana no debería presentarse ante el Rabí. De regreso en su casa, Magdalena recibe la visita inesperada de Judas Iscariote, quien se presenta como discípulo del Señor, pero también abiertamente como un profundo enamorado de ella. Magdalena, antes que interesarse por él, le pregunta sobre Jesús: “Dime, ¿de dónde proviene ese hombre que con sólo su mirada es capaz de cambiar el pensamiento y el sentido del corazón?” El poema de Mendiola, por su parte, también revela a una Magdalena pura en sus sentimientos, noble en sus acciones y, en gran medida, fascinada por la palabra del Redentor:

Vine a ser Torrente de Nombres

La Rosa / La Más Amada

María Magdalena / tal como en mí penetró

Por la enseñanza de Jesús El Maestro (...)

La Palabra

Lo que se repite en cada palabra para que cada palabra sea diferente

Y es que, si los atributos hipostáticos son propios de Jesús, por ser en quien encarna la naturaleza humana junto al Verbo Divino en una sola persona, también lo son de María Magdalena. Porque ella, como ser humano, también está hecha a imagen y semejanza del Creador, que es Dios y es Diosa, que es hombre y es mujer y lo es todo. “No eres su discípulo, eres un falso amigo que no cree en sus prédicas ni en su sabiduría”, le dice la Magdalena al traidor Judas, en la escena donde la bajeza del infiel queda de manifiesto con la misma intensidad que la sabiduría y perspicacia de ella; su discernimiento penetrante, la claridad de su visión y su intelecto, le proporcionan una comprensión perceptiva profunda. Magdalena denota en su sabiduría la agudeza de sus sentidos y la inteligencia aplicada al conocimiento, en un nivel profundo de internalización.

La cámara del moreliano Miguel Contreras Torres capta luminosamente sus pensamientos cuando ella corre y defenestra al pérfido delator de manera inmisericorde, no sin antes decirle: “todo lo falso me repugna”. Luego, en la siguiente escena, Magdalena le confiesa sus sentimientos para con Jesús al príncipe egipcio que la corteja: “Su Verbo tocó lo más íntimo de mi alma / yo encontré claro su Verbo; había mucho de verdadero”. Continúa el filme y ella se acerca al Rabí para preguntarle qué significan sus palabras “Arrepentíos porque el reino de los cielos se ha acercado”: “¿De qué reino hablas —pregunta— en dónde está?”. Y Jesús le responde: “El Reino del que te hablo está dentro de ti”.

Y escribe Mendiola:

La muchacha que se supo despojar del vestido brillante de las estrellas
El vestido del mundo material que ellos / sus progenitores / riqueza y pobreza
Amorosamente habían hecho sólo para ella

No implican, ni el poema de Salvador Mendiola ni el filme de Miguel Contreras Torres, interpretaciones de corte feminista de los evangelios, ni configuran o radican ideas concretas acerca de ninguna teoría, sino simplemente aportan una narrativa que destaca el trato amable que existía entre el Nazareno y las mujeres que lo rodeaban; de quienes se nutrió con su sensibilidad femenina y junto a quienes convivió intensamente; cercanía con la cual alimentó su propia sabiduría.

Asunto no es menor y sin embargo ha sido anormalmente invisibilizado, aunque siempre ha estado presente: se trata de *la palabra*, la voz de lo sagrado al descubierto, a la vista, tanto en los evangelios canónicos aceptados por la liturgia, como en los gnósticos o apócrifos, que se consideran no sagrados.

En el filme Jesús decide, una vez que recibe de nuevo la visita de la Magdalena, expulsar fuera de ella los “espíritus de maldición”, a quienes ordena: “¡Abandonad a esta mujer!”. Entonces, en la pantalla, mediante el recurso de una doble exposición “fantasma”, puede apreciarse cómo se desdoblan, del

cuerpo de María Magdalena, otras tantas como ella, ataviadas con ropajes que la visten de pecadora o representan los siete pecados capitales: soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza.

Sigue Mendiola:

La que supo desprenderse a tiempo de la toga
Que ha sido confeccionada para su talla única
La muchacha que se desnudó esa noche para la fiesta del amor cordial

Entonces / tomándola como discípulo / Él hizo un pacto con Ella
Y los dos lo escribieron en mi corazón de hermano / para que no lo olvidara...

“El que me ame, que me siga”, la voz del Redentor resuena en los pensamientos de María Magdalena; por ello, en las siguientes escenas del filme, ella despide a sus amantes y regala una exquisita ánfora al sirviente que con anterioridad fustigó; acto seguido, obsequia su libertad a todos sus esclavos y se deshace de joyas y posesiones para seguir al Rabí en su prédica. Lloro y besa sus pies mientras Jesús relata a Simón, el Fariseo, la parábola del acreedor y sus dos deudores (Lucas 7: 41-43). El impacto visual con el que se desarrollan estas escenas fue notorio para la época, pues tanto las escenografías como los vestuarios, costosos y realizados con gran detalle, eran escasos en las producciones de aquel entonces. No hay que olvidar que Contreras Torres realizó, como productor, director, guionista y actor, cortometrajes y documentales de cine mudo desde 1920 hasta la llegada del cine sonoro.

Continúa Mendiola:

Sucedió entonces que Ella miró hacia abajo
Y vio su propio poder de luz en las partes de abajo
Y Ella no sabía que esa luz es la del ser obstinado de triple potencia
Pero pensó que tal energía salía de la luz
Que había visto desde el principio en la altura
Que todo salía entonces del velo del Tesoro de la Luz

Podría decirse que la actriz protagonista del filme, Medea de Novara, poseía un atractivo “clásico” pues, sin ser despampanante, mostraba esa especie de belleza estática que prioriza el equilibrio y que atribuye más valor a la simplicidad que a la exuberancia; una belleza que no sólo es física, sino también espiritual, tanto de forma y contenido, en una especie de unidad del alma y el cuerpo. Natural del principado de Liechtenstein y nacida en Triesen, municipio de Vaduz, en 1905, Hermine Kindle Flutcher (conocida artísticamente como Medea de Novara) comenzó a actuar siendo muy joven y, a principios de los años 30, luego de un breve noviazgo, se casó con el realizador mexicano Miguel Contreras Torres, con quien compartiría toda su vida, participando activamente en proyectos fílmicos conjuntos, como actriz, productora y guionista.

A manera de preámbulo y como una especie de predicción o presagio de la Época de Oro del Cine Mexicano, la pareja artística se anotó un sonado éxito comercial con la película *Juárez y Maximiliano* (Contreras Torres, 1933), donde Medea interpretó a la emperatriz Carlota, llevando como coprotagonista al destacado actor, director y argumentista Carlos Orellana.

Rafael Orozco Flores, en su investigación sobre la obra de Contreras Torres, rescata una cita de aquella época atribuida a la crítica cinematográfica Luz Alba, quien apunta respecto de este filme que *Juárez y Maximiliano* es “la cinta mexicana que puede presentarse con más decoro en el extranjero” (Orozco Flores, 2008: 137). La pareja se hizo famosa no sólo en México, sino también en la tierra natal de Medea, donde compraron el hermoso Castillo de Gutenberg, el cual, finalmente, en 1979, pasó a ser propiedad del estado de Liechtenstein.⁷

⁷ El Museo Nacional de Lichtenstein anunció en Vaduz, el 13 de febrero de 2014, una nota sobre la donación de “dos valiosos modelos en yeso creados por el artista español Salvador Dalí” propiedad de la familia Kindle. Los objetos formaron parte del patrimonio de Hermine Kindle de Contreras Torres (1905-2001), ciudadana de Tiersen y de México. La nota señala que su último filme, *María Magdalena*, “se proyectó en Vaduz con gran éxito”; y que, en 1951 “hizo realidad su sueño de infancia cuando su marido, Miguel Contreras Torres compró el castillo de Gutenberg en Balzers, que en 1979 pasó a ser propiedad del estado de Lichtenstein” (Vollkommer, 2014).

Mención aparte merecen el trabajo de Luis Alcoriza,⁸ como Jesús de Nazaret y de Tito Junco (1915-1983), como Judas Iscariote; la actuación del primero es conmovedora, quizá por la santidad del personaje que representa; mientras que el segundo logra presentar a un villano muy creíble, con un toque áspero que recuerda la vileza de los canallas pseudo-revolucionarios de México.

Teórico y traductor, autor de novelas de culto como *...Y te sacarán los ojos* (1974) y *Guerra y sueño* (1977),⁹ Mendiola publica en 1985 su poemario *Canciones* “una novela con forma de poema sobre la disolución del sujeto falocéntrico”; luego, en el año 2013, aparece *Mi secreto*, de donde rescato la siguiente estrofa:

Nos prometo
Completa
La eternidad perfecta
Para todo el mundo
Hasta para quien
Ni se dé cuenta
La eternidad perfecta
De esta manera
En este instante
Nos lo prometo
Completa

La poética de Mendiola, metaliteraria y subterránea, está marcada por su pertenencia desde 1988 a la comuna feminista radical Chorchilla Willys, desde donde ha publicado textos teóricos y periodísticos. Pro-

⁸ Luis Alcoriza (1918-1992) nació en Badajoz y desde niño, junto a su familia, propietaria de una compañía teatral, recorre toda España e incluso las posesiones españolas al norte de África. Escapando de la Guerra Civil llega a México en 1940 e incursiona en el cine como actor. Durante aquella década, escribe una gran cantidad de guiones junto a su esposa, Janet Reinsfield, quien firma sus argumentos como Janet Alcoriza y luego como Raquel Rojas. Para el director Luis Buñuel, Alcoriza escribió guiones legendarios, como los de *El gran calavera* (1949), *Los olvidados* (1951) y *El ángel exterminador* (1961). Después de escribir 90 guiones, Alcoriza comienza su carrera como realizador. En total dirige 22 películas, entre las que destacan *Tlayucan* (1962), *Tiburoneros* (1963), *Amor y sexo* (1964) y *Mecánica Nacional* (1972) (*Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, 2023).

⁹ Sobre *Guerra y sueño* (INJUVE, 1977) se han escrito diversas historias; una de ellas relaciona esta novela con el filme *Flor en otomí* (Riley, 2012), un documental íntimo que rescata la vida de Dení Prieto Stock (1954-1974), “una joven mexicana de clase acomodada que soñó, a los 19 años, con hacer la revolución en su país” (Velazco, 2014). Dení, protagonista de la novela y cuyo nombre en idioma otomí significa “flor”, se unió en 1973 a las Fuerzas de Liberación Nacional (FLN), el mismo movimiento guerrillero al que perteneció el subcomandante Marcos, líder zapatista en Chiapas. Según el investigador Enrique Aguilar, la novela “se volvió de culto entre la disidencia mexicana, al grado que existe la leyenda de que es uno de los libros que Marcos llevó en su mochila cuando se fue a armar la rebelión en Chiapas” (Aguilar, 2008).

fundamente influenciado por la música y, sobre todo, por la cinematografía, teoriza sobre estas artes y repara en la importancia de los sentidos y su percepción, no como nervios que producen placer, sino como una forma de elevarse erótica y místicamente hacia el conocimiento; regresamos a su poema *El evangelio de María Magdalena*:

Y Ella pensó para sí misma: iré a esa región sin mi pareja y tomaré la luz
Y allí formaré para mí los doce eones de luz intemporal
Para poder ir a la Luz de las luces
Que está en la Altura de las alturas

Las imágenes en su poesía no son sólo abstractas y filosóficas, sino también cinemáticas. Para el poeta, lo cinemático es “un acontecimiento trascendental en todo sentido”, pues deviene cotidiano por medio de las imágenes análogas, digitales o virtuales que nos rodean, desde las pantallas de cine y los espectaculares enormes, hasta el pequeño celular que miramos cientos de veces al día, como una “nueva figura de conciencia”, que enajena el sufrimiento real a la manera del letal opio posmoderno y sin chiste: “un soporífero para olvidar el sufrimiento que impone la depauperación creciente” (Mendiola y Hernández, 2007: cap. 3).

De esta suerte, su poesía emparenta con aquella del Grupo de los Ocho Poetas, que engalanara las letras mexicanas a partir del encauzamiento de la obra de los poetas Rosario Castellanos, Alejandro Avilés, Dolores Castro, Efrén Hernández, Octavio Novaro, Javier Peñaloza, Honorato Ignacio Magaloni y Roberto Cabral del Hoyo en la legendaria publicación *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, fundada por el padre Gabriel Méndez Plancarte y, luego de su muerte, dirigida con enorme acierto por su hermano Alfonso Méndez Plancarte y después por Alfonso Junco. La lírica de Mendiola también se enfrasca en un viaje interior donde se encuentran activas la vigilia y la revelación como formas de conocimiento del ser y del mundo.

Para el escritor, investigador y académico Benjamín Barajas, en la obra lírica del Grupo de los Ocho y poetas adláteres, aparece el tópico del viaje interior

como una línea de sentido donde está presente la vigilia y la revelación (Barajas, 2013: 384); en esa línea y de la misma forma, Mendiola utiliza la poesía como un medio que conduce al conocimiento emotivo del ser en el mundo.

La obra de Salvador Mendiola refleja el conocimiento bíblico y de la literatura universal; su poesía no busca “la erudición de ningún tipo como punto de llegada” (González, 2012: 164), pues es sensible y trascendente, sin renunciar a la inteligencia y la profundidad. El misticismo es la comunión con Dios (sea cual fuere su género) a través del dominio de las pasiones y de la contemplación, pues —como bien lo menciona el investigador Raúl Eduardo González— “su religiosidad pasa siempre por el filtro de la reflexión, sopesando el dogma en el cuestionamiento personal que resuena en un diálogo íntimo con el Creador” (2012: 164).

Y el gran poder de luz con rostro de león
Devoró todos los poderes de luz en María Magdalena / Hagia Sophia
Y limpió su luz y la devoró
Y su materia fue arrojada al caos
Se convirtió en una soberana con rostro de león en el caos
Un ser hermafrodita del cual una mitad es fuego y la otra oscuridad

María Magdalena era hermana de Marta y de Lázaro, a quien el Rabí regresó de la muerte (Juan: 11); ambas hermanas, seguían cercanamente al Salvador. Para Marta, Él era un integrante más de la familia, a quien siempre acogía en su casa; para Magdalena, Él representaba —sobre todo— la más alta expresión del Verbo y del Amor. Evidentemente, ella lo amaba en todas sus facetas, divinas y humanas, como profeta y como Maestro: se sentaba a sus pies para escuchar su palabra; por su parte, Marta lo veneraba cuidándolo, atendiéndolo. El filme de Contreras Torres presenta la secuencia de las dos hermanas que sirven a Jesús, aunque cada una lo hace a su modo (Lucas: 38-42). A partir de ahí, la figura fílmica de Magdalena queda santificada, pues ya se ha arrepentido y no busca sino la beatitud consagrándose al Señor.

No vuelve a aparecer como una mujer acechada por Yaldabaoth, el dios malévolo y falso creador del mundo material, el demiurgo representado como una serpiente con cabeza de león que mantiene a las almas atrapadas en su cuerpo físico, aprisionadas en el orbe terrenal, donde son presas de la liviandad mundana y la sensualidad. Apunta Mendiola:

Esto es Yaldabaoth / de quien os he hablado muchas veces
Cuando esto sucedió / María Magdalena quedó muy exhausta
Y ese poder de luz con rostro de león se puso a trabajar
Para quitarle a María Magdalena / La Amada / todos sus poderes de luz
Y todos los poderes materiales del ser obstinado
Rodearon a María Magdalena al mismo tiempo y presionaron su dolor

Asimismo, señala, junto con María Adela Hernández Reyes en su *Manual de Apreciación Cinematográfica*, que el cine es una figura retórica, un juego de paralelismos, un puente de comunicaciones y una metáfora: “una relación semiótica libre, una representación con sentido” (Mendiola y Hernández, 2007: cap. 14). Así, la Magdalena de Miguel Contreras Torres es la figura bíblica, pero, inevitablemente, también lo es Medea de Novara; y sí: al mismo tiempo, María la de Magdala alcanza la altura de una gnóstica, plena de conocimiento espiritual, con una chispa divina e interna que la hace brillar por encima de la fe, con la magia de las magas de las comunidades cristianas originales. Mas Medea de Novara también brilla, se interpreta y *re-presenta* como actriz, como escritora y como mujer al interior del filme. Una *demiurga*, ya que, además de actuar, adapta el guion a su argumento (una trama original de Contreras Torres, si fuera posible llamar *original* al guion de una historia bíblica).

Para los gnósticos, la salvación radica en el conocimiento, el aprendizaje y la percepción por encima de la fe para resolver los conflictos que se enmarcan en la lucha del bien contra el mal; es una cosmovisión en donde la sapiencia, la razón y el entendimiento liberan al espíritu que se oculta bajo la gruesa capa de la ignorancia y el manto del fanatismo. Yaldabaoth, entonces, representaría al dios malévolo y falso del Antiguo Testamento, al demiurgo que generó al universo material y vano que mantiene secuestra-

das a las almas de los terrenales cuerpos físicos, para hacerlos sufrir en la prisión del dolor y el tormento:

Los enemigos / arrojándose sobre mí / me han arrastrado entre los muertos
¡Sea bendito y encuentre redención!
¡Quien redima mi alma de la angustia!
Sombríos dragones inexorables
Repugnantes / pestilentes y negros / monstruos / sin luz / fuego maldito
Me han hecho presenciar el dolor y la muerte

Aúllan y se lanzan contra mí
Me persiguen y me asaltan...
En el largo estar en el exilio / para comunicar la voluntad de perdón

Porque amó mucho, ella, la Magdalena, recibe el perdón; y es que, quien más ha pecado, más habrá de amar al ser perdonado, pues en el arrepentimiento su agradecimiento será aún mayor. Así, el amor entre Jesús y Magdalena, coronado con besos y a sabiendas de que el Salvador la amaba más que a las demás mujeres, no implicó, necesariamente, una connotación erótica: ese amor consistió en recibir visiones con la enseñanza espiritual del Revelador. Así lo señala el historiador y filólogo Antonio Piñeiro, para quien la traducción de los evangelios no canónicos significó la experiencia de poder redondear la historia de Cristo y, por ende, las de sus discípulos (Piñeiro, 2014).

La forma es fondo en la poesía de Salvador Mendiola, y la veta metaliteraria de la cual abreva surge más como un símbolo que como un significado. Estrictamente hablando, dentro de la teoría literaria, la metaliteratura se definiría como la literatura cuyo objeto es la propia literatura. Para Liliana Savoia, por ejemplo, la metaliteratura es un discurso autorreferencial que se manifiesta de varias formas: el autor puede interrumpir el argumento de la propia obra o puede hacer juicios sobre su elaboración; tratar temas relacionados con el género y con las técnicas narrativas o, simplemente, puede hablar de la literatura en general; “en otros casos, es un personaje quien aborda estas cuestiones: el texto se vuelve autoconsciente y difumina la barrera entre la ficción y la realidad” (Savoia, 2016: 1).

Y para cada una de las personas
Que al acontecer del lenguaje convocadas somos
Las almas nobles
Por los sombríos reflejos de las palabras
Convocadas somos

Dentro del ánimo semiótico, el metadiscurso y la metatextualidad serían, estrictamente hablando, formas sofisticadas de la metáfora. Charaudeau y Maingueneau afirman que el locutor puede comentar —en cualquier momento— su propia enunciación en el interior mismo de ésta, dando pie al metadiscurso; por otra parte, la metatextualidad sería lo que Kristeva definió como la productividad que la escritura literaria redistribuye y disemina, evocando a textos anteriores, dentro de un texto presente: intertextualidad la llamó. A ello, más simplemente, Genette prefirió referirse como transtextualidad, donde la intertextualidad supondría la presencia de un texto dentro de otro, ya fuera por cita, alusión o comentario (Charaudeau y Maingueneau, 2002: 382-383).

La vocación metaliteraria de la obra de Mendiola emparenta sus escritos recientes con la literatura histórica antigua, bíblica, gnóstica e, incluso, apócrifa. Por lo anterior, la novedad de *El Evangelio de María Magdalena*, producto de una pluma entrenada y doliente, no podía dejarnos sino estas estrofas finales:

Ésta es la ciencia combinatoria de las letras
Que por la meditación establece la armonía interna
Que conduce a lo sagrado definitivo
El mundo de las letras / en su girar / descubre la bienaventuranza
Cada letra representa un mundo
En el que el alma se abandona en su contemplación
Todo lenguaje se transforma en el lenguaje de lo sagrado definitivo
De este modo...
La manifestación máxima de lo sagrado es el lenguaje
El lenguaje es sagrado

Así sea

Bibliografía

Aguilar R., Enrique, 2012. “Una flor y varias coincidencias”, *Siempre!*, 8 de septiembre de 2012 (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] <http://www.siempre.mx/2012/09/una-flor-y-varias-coincidencias/>

Barajas, Benjamín, 2013. *Los Ocho Poetas Mexicanos: Su Generación y Su Poética*. México: Publicia.

Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique, 2005. *Diccionario de análisis del discurso*. Madrid: Amorrortu editores.

Contreras Torres, Miguel, 1945. *María Magdalena, pecadora de Magdala*. Productora: Hispano Continental Films. Guion: María de Novara y Miguel Contreras Torres Fotografía: Alex Phillips. Música: Miguel Bernal Jiménez. Edición: Rafael Ceballos. México: 1945, duración: 110 minutos.

Cortés Zavala, María Teresa, 1990. “Miguel Contreras Torres y el cine en México”. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, núm. 12, julio-diciembre de 1990, Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, p. 79-88.

Díaz Mendiburo, Aaraón, 2004. *Los hijos homoeróticos de Jaime Humberto Hermosillo*. México: Plaza y Valdés, 183 p.

Diccionario de Directores del Cine Mexicano, 2023. “Contreras Torres, Miguel”. *Cineteca Nacional México* (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] <https://diccionariodedirectoresdelcinemexicano.com/directores-cine-mex/contreras-torres-miguel/>

Enciclopedia de la Literatura en México (ELEM), 2023. “Salvador Mendiola”. *Fundación para las Letras Mexicanas (f,l,m.)* (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] <http://www.elem.mx/autor/datos/4166>

Eternos Goces, 2020. “Jaime Humberto Hermosillo: la emancipación, la apertura y la libertad”. *Eternos Goces*, 20 de marzo de 2020 (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] <https://eternosgoces.com/2020/03/02/jaime-humberto-hermosillo-la-emancipacion-la-apertura-y-la-libertadvisiones-y-visitaciones/>

Hermosillo, Jaime Humberto, 1972. *La verdadera vocación de Magdalena*. Productora: Cinematográfica Marco Polo. Guion: Jaime Humberto Hermosillo. Fotografía: Rosalío Solano. Música: La Revolución de Emiliano

Zapata. Edición: Rafael Ceballos. México: 1972, duración: 90 minutos.

González, Raúl Eduardo, 2012. “Lirismo y religiosidad en la poesía de Francisco Alday”. *Ciencia Nicolaita*, núm. 57, diciembre de 2012. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Leñero, Vicente, 1979. *El evangelio de Lucas Gavilán*. México: Seix Barral, 317 p.

Massa Varela, Alejandro, 2023. “Jesús y su sexualidad. ¿eunuco de espíritu, maestro casto, esposo de María, hombre gay?”. *Pijamasurf*, 11 de mayo de 2023 (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] https://pijamasurf.com/2023/11/jesus_y_su_sexualidad_eunuco_de_espiritu_maestro_casto_esposo_de_maria_hombre_gay/

_____, 2019. *El Ser Creado o Ejercicios sobre mística y hedonismo*. México: Plaza y Valdés, 124 p.

Mendiola, Salvador, 2023. *El evangelio según María Magdalena*. 13 de diciembre de 2023 (en línea) [consultado el 13 de diciembre de 2023]

<https://letrafranca.com/poesia/mzamora06gmail-com/salvador-mendiola-el-evangelio-de-maria-magdalena/>

_____, 2013. *Mi secreto*. México: Ediciones del Ermitaño.

_____, 1985. *Canciones*. México: Joan Boldó i Climent, Editores.

_____, 1977. *Guerra y sueño*. México: Editorial Novaro.

_____, 1974. *...y te sacarán los ojos*. México: Editorial Novaro.

Mendiola, Salvador y Hernández Reyes, María Adela, 2007. *Manual de apreciación Cinematográfica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 4 de octubre de 2007 (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023]

<https://cineaprecia.blogspot.com/2005/10/mara-adela-herndez-reyes-y-salvador.html>

Orozco Flores, Rafael, 2008. “Miguel Contreras Torres: las ilusiones patrias”. En *Creadores de Utopías. Un siglo de arte y cultura en Michoacán*, vol. II. Morelia: Secretaría de Cultura de Michoacán, pp. 127-150.

Pertejo Monzón, Elena, 2011. “La evolución de la imagen conceptual de María Magdalena”. En *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Rafael Zafra Molina y José Javier Azanza López

(coords.). Navarra: Universidad de Navarra, pp. 529-540 (en línea) [consultado el 9 de noviembre de 2024] https://www.studiolum.com/congreso/anejos_imago/anejos1/Monzon_Pertejo_Elena_La_evolucion_de_la_imagen_conceptual_de_Maria_Magdalena.pdf

Piñeiro Sáenz, Antonio, 2015. “Jesús fue un maestro que posteriormente fue divinizado”. *Cuarto milenio*, 6 de abril de 2015 (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] https://www.cuatro.com/cuarto-milenio/programas/temporada-10/t10xp30/cara-cara-jesus-humano-divino_18_1966680031.html

_____, 2014. “María Magdalena, la compañera de Cristo”. *Historia National Geographic*. Barcelona, núm. 120, pp. 46-55.

Sagrada Biblia (versión directa de las lenguas originales), 1971. Madrid: Nacar-Colunga.

Savoia, Liliana, 2016. “Metaliteratura”. *La Otra. Revista de poesía*. 29 de septiembre de 2016. Universidad de Sinaloa (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] <https://www.laotrarevista.com/2016/09/metaliteratura/>

Solana, Juan María, 2013. “El proyecto arqueológico Magdala. Interpretaciones preliminares bajo una perspectiva interdisciplinar”. *El Pensador*. México, núm. 5, año 1, octubre 201, p. 116.

Velazco, Salvador, 2014. “Flor en otomí”. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, núm. 10, 1 de julio de 2014.

Vollkommer, Rainer, 2014. “Donation to Lichtenstein National Museum”. *CISION PR Newswire*, 13 de febrero de 2014 (en línea) [consultado el 14 de noviembre de 2023] <https://www.prnewswire.co.uk/news-releases/donation-to-liechtenstein-national-museum-245326921.html>