

Mayo  
2008

# VANITAS

POR: EDUARDO WARNHOLTZ



Magdalena with the nightlight  
(o Magdalena arrepentida)  
1630-35 Musée du Louvre, París



Magdalena Penitente  
(o Magdalena de las dos llamas).  
Georges de la Tour. New York

## INTRODUCCIÓN

Al revisar un libro con pinturas de distintas épocas, me sorprendió un cuadro en particular: “La Magdalena Arrepentida” de George de La Tour. En este cuadro del siglo XVII, fue la iluminación la que me hizo dedicarle más tiempo de observación que cualquier otra imagen del libro y, lo más curioso es que, dada mi ignorancia, nunca me pasó por la mente que la mujer que se encontraba sentada fuera María Magdalena y mucho menos que estaba arrepentida, aunque sí, con una actitud reflexiva. Posteriormente me sucedió lo mismo en el Museo Metropolitano de Nueva York, donde me encontré con otro cuadro del mismo autor “La Magdalena Penitente”, así que no pude resistir el impulso de tomarle una foto para dimensionar su escala real.



© eduardo warnholtz, 2008

Ambos cuadros tienen una gran similitud en la iluminación, sin embargo existen algunas diferencias que trataré de analizar con detalle. Con base en lo anterior, pretendo investigar acerca de las obras, el autor, la época en la que se realizaron, su relación con la *vanitas*, el estilo pictórico y sus repercusiones en los siguientes siglos; la importancia que tiene María Magdalena –MM– como motivo pictórico en aquel contexto histórico y, finalmente, haré una reflexión que toque el momento actual y por qué unas imágenes, “supuestamente religiosas”, no me lo parecieron a primera vista y sobre todo, por qué tienen relación con la *vanitas*. Al final de este ensayo presento unas imágenes complementarias que permitan al lector ubicarse visualmente con las diferentes Magdalenas que se describen en el texto.

## LA PINTURA

Los dos cuadros muestran a una mujer sentada ocupando aproximadamente la mitad del encuadre izquierdo dirigiendo su atención hacia la derecha, en donde se encuentra una mesa con diversos artículos y que coinciden en ambas obras: la vela encendida, como única fuente de iluminación y, sobre las piernas de la mujer, la calavera; sin embargo, los elementos restantes hacen la diferencia entre una Magdalena y otra. En la “Arrepentida”, sobre la mesa se encuentran unos libros, una cruz y un flagelo, y en la “Penitente” un espejo enmarcado, un collar, un arete y, detrás del espejo, una especie de canasto; en la parte inferior, junto a sus pies se encuentran en el suelo otras alhajas, parecen ser unos aretes. Otro aspecto distintivo entre las dos pinturas es la vestimenta de la mujer; en la

“Arrepentida” ella descubre sus hombros, piernas y pies; y en la “Penitente” está totalmente cubierta con excepción de un escote que muestra su cuello desnudo. En ambos casos, ella tiene contacto con la calavera, ya sea con una o con las dos manos y su actitud es reflexiva o contemplativa, ambos cuadros evocan una gran tranquilidad. Otro punto en el que las pinturas coinciden es el abultamiento del vientre de la Magdalena.

A lo largo de este ensayo intentaré explicar la iconología de los elementos que ya he descrito iconográficamente<sup>1</sup>. En el siguiente capítulo comenzaré ubicando, en primer lugar, a la pintura del siglo XVII y posteriormente al autor de las dos obras que analizo, me refiero a George de La Tour.

## GEORGE DE LA TOUR

Pintura francesa en el siglo XVII. La vida artística de este siglo es aún más intensa que en el Renacimiento y se concentra en grandes centros como Madrid, París y Roma, que son a su vez lugares con un gran potencial económico que permite un gran intercambio y actividad de exportación de arte, de tal forma que se acentúa el aspecto funcional de las artes en tres maneras: una, por parte de la Iglesia, que pone éstas al servicio de la Contrarreforma; la otra, por parte de las Cortes absolutistas que buscaban enaltecer a los monarcas, cortesanos y reyes a través de las obras artísticas y, finalmente, por la burguesía que está comenzando a emanciparse.

La Iglesia tenía un gran interés en transformar a París en una “nueva Roma”<sup>2</sup> con nuevas generaciones de pintores, que se consideran como el nacimiento de una escuela francesa de pintura como Le Naun, Vouet y La Tour, la cual tenía una gran cantidad de encargos por parte de la Iglesia, y así París se convirtió en una ciudad importante de la Contrarreforma.

Por parte de las Cortes absolutistas, París fue decisiva en la unificación del estado francés –alrededor de 1600– y la consolidación de la monarquía que puso fin a la división feudal de Francia, a las agitaciones internas y conflictos religiosos que se venían dando desde el siglo anterior. La Corte era quien decidía la elección de los temas, dándole mayor importancia a las historias alegóricas y mitológicas y menos relevancia a la pintura religiosa. De esta forma surge un tipo de retrato que glorifica, mediante símbolos y alegorías, la virtud y el poder del soberano con base en un sistema jerárquico en el cual, en primer lugar, se le atribuía un gran valor a la representación de Dios y del hombre; posteriormente le seguía la naturaleza –lo animado y lo vivo– y, en último lugar, las cosas inanimadas.

Ya que las tendencias artísticas estaban limitadas al servicio del Estado, sólo existieron dos corrientes fundamentales: un grupo mayoritario de pintores que se ajustaban a un **rígido clasicismo** y otro grupo que representaba a un estilo **Barroco temprano**. Así, surgieron dos tendencias pictóricas<sup>3</sup>: los *poussinistas* [imagen 03]<sup>4</sup> y los *rubenistas* [imagen 02]<sup>5</sup>.



[03] NICOLAS POUSSIN  
Marte y Venus  
1627-1629. Óleo sobre lienzo  
Museo de Bellas Artes, Boston



[02] PEDRO PABLO RUBENS  
Venus y Cupido  
1600-1612. Óleo sobre lienzo  
Museo Thyssen – Bornemisza

Los primeros basaban la superioridad de la pintura en el *dessin*, es decir, el dibujo sobre el color, y los segundos se oponían y consideraban únicamente como fundamental el manejo del color. Estas dos grandes oposiciones crearon una gran discusión entre lo antiguo y lo moderno en la pintura francesa [1671 a 1699]; de tal forma que los *poussinistas* veían en la antigüedad un modelo artístico insuperable dándole primacía a la forma, al dibujo y con esto al clasicismo; en otras palabras, la antigüedad era el punto de medición. Los *rubenistas*<sup>6</sup> valoraban los colores dándole mayor importancia y prefiriéndolos sobre el dibujo.

Con base en lo anterior, dibujo y color, de forma conjunta, dieron origen a otra perspectiva en la pintura del siglo XVIII: la valoración de un estilo pictórico no se haría sobre una rígida clasificación establecida, los sentimientos resultantes de la opinión del espectador ante su observación comenzarían a ser tomados en cuenta.

**GEORGE DE LA TOUR**<sup>7</sup> [1593-1652] Nació en Vic-sur-Seille; en 1617 contrajo matrimonio con Diane Le Nerf, de noble y rica familia, hija del tesorero del duque de Lorena y en 1620 adquirió la ciudadanía de Lunéville, ciudad cercana a su villa natal, donde había instalado su taller. El duque de Lorena se convirtió en su único cliente: él era quien compraba todas sus obras. Su buena estrella no abandonó a La Tour cuando, en plena Guerra de los Treinta Años, los franceses ocuparon la ciudad y el gobernador francés, que apreciaba el arte, le encargó varios cuadros brindándole su protección. Es muy posible que Luis XIII visitara estos territorios recién conquistados y que La Tour le hiciera entrega de un San Sebastián que colgó en su dormitorio, quizá como protección contra la peste. Éste recompensó el regalo nombrando al lorenés "pintor ordinario del rey".

En sus obras de carácter profano recuerda el estilo de Caravaggio [imagen 05]<sup>8</sup>, pero es en la pintura religiosa en la que lleva hasta el límite el contraste entre la luz y las tinieblas, mostrando unas composiciones equilibradas, formas volumétricas simples y un realismo preciso y ordenado.

Falleció, junto con su esposa de la peste. De su taller y su fama se hizo cargo su hijo Etiènne, que no supo continuar la obra del progenitor, por lo que ésta no tardó en ser atribuida a pintores italianos o españoles, sólo en 1932 se conoció su nombre cuando se consiguieron reunir varias obras en una exposición. La pintura de George de La Tour pertenece a un estilo denominado Barroco que a continuación describo.





[05] MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO  
 Magdalena Penitente  
 1594-1595. Óleo sobre lienzo  
 Galería Doria-Pamphill, Roma

## EL BARROCO

Barbara Borngässer y Rolf Toman<sup>9</sup> analizan la época barroca –finales del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII– con base en “El gran teatro del mundo” [1645] de Calderón de la Barca, en donde los actores son los hombres que se presentan ante Dios y una Corte celestial; estos actores interpretan su propia vida en un escenario denominado “mundo” lleno de contradicciones por detrás y por delante del telón como: el ser y el parecer; la ostentación y el ascetismo; el poder y la debilidad. Estos antagonismos se deben, principalmente, a los conflictos sociales de la época, las guerras y conflictos religiosos. Todo esto creaba un inmenso espectáculo que generaba la autoescenificación de los soberanos como el Papa o el Rey, los cuales realizaban una especie de teatro como un espejo que reflejaba un orden superior que, supuestamente, era de origen divino.

Al final de todo, es decir, al caer el telón, sólo permanecerían: la **muerte**, el **juicio**, el **infierno** y la **gloria**. Cuatro elementos que serán interpretados a través de toda la época Barroca.

La actitud barroca se distingue principalmente de la renacentista por la urgencia de ampliar la experiencia sensorial e intensificar la interpretación de los

sentimientos<sup>10</sup>, transmitiendo contenidos ideológicos como la ilusión de un mundo perfectamente ordenado en donde el espacio real está en perfecta armonía con el espacio celestial. Sin embargo, no todo podría estar en perfecta armonía como la fe y la ostentación material desmedida, o la desinhibición de los sentidos frente a lo inevitable de la muerte, es decir, el *memento mori*<sup>11</sup>, motivo existencial de un problema social, el cual, mediante alguna referencia a lo efímero<sup>12</sup>, simula el fastuoso estilo de vida de la época. Así el Barroco buscará los sentidos del espectador para impresionarlo, convencerlo, moverlo internamente y, a fin de cuentas, desconcertarlo. Sin embargo, a pesar de esta riqueza y multiplicidad de imágenes, el Barroco transmite la sensación de vacío pareciéndose a nuestra época tan abierta a sensaciones superficiales. En el funcionamiento de las pasiones se pone a prueba el ser humano por su “deseo perpetuo e insaciable de poder, de un poder tras otro, que sólo cesa con la muerte”<sup>13</sup>.

Así, la muerte es representada a través de objetos que simbolicen la brevedad y la vanidad de la existencia y transición de los placeres humanos; a este estilo se le ha denominado *vanitas*, el cual es un término latino que puede traducirse como vanidad. Su título y su concepción se relaciona con un pasaje del Eclesiastés<sup>14</sup> *vanitas vanitatum Omnia vanitas* –vanidad de vanidades, todo es vanidad– que a su vez, significa la inutilidad de los placeres mundanos frente a la certeza de la muerte<sup>15</sup>, pero ¿qué relación tiene María Magdalena con la *vanitas*?

## VANITAS

A partir del siglo XIII, en Italia, la María Magdalena penitente se convirtió en la imagen más popular; se comenzó a pintar en iglesias, monasterios y hospitales, también se convirtió en la patrona de asociaciones y cofradías laicas. En el siglo XV, el velo del pelo se le comienza a retirar para dejar ver su desnudez, el vientre se le pinta hinchado<sup>16</sup>, el pelo es rubio o rojizo y su pecho es generoso. Es en el siglo XVI cuando a MM se le desnuda por completo.

En el Renacimiento, la Magdalena adquiere mayor atractivo con la obra de Correggio [imagen 01]<sup>17</sup>,





[01] ANTONIO ALLEGRI CORREGIO  
 María Magdalena leyendo en un paisaje  
 ca.1522 Óleo sobre lienzo  
 Dresde, antiguamente Gemäldegalerie

que representa a una MM recostada boca abajo sosteniéndose la cabeza con una mano, muestra sus senos<sup>18</sup> e ignora al espectador al estar concentrada en su lectura. La obra de Correggio fusiona la línea divisoria entre lo devoto y lo profano. Estos cuadros sirvieron para adornar capillas privadas, dormitorios y estudios de palacios ducales.

Fue hasta el siglo XVI, en los círculos aristocráticos, donde la iconografía de MM penitente se desarrolló y tuvo una gran influencia en la pintura erótica de los siglos XVII y XIX. También en este mismo siglo –XVI–, en Italia, ocurrió la transmutación de MM en Venus; la afinidad que se tenía con MM era meramente superficial y estética. Se tomaban en cuenta teorías acerca del amor y la belleza que se discutían en torno a la filosofía humanista de Masilio Ficino<sup>19</sup> [1433-1499], el cual traducía al latín la obra de Platón y los neoplatónicos, de tal forma que fusionaba la filosofía pagana con la religión cristiana. La piedra angular de su filosofía era el “amor”, el amor del alma hacia Dios, en donde la belleza la generaba el amor y llamaba al alma de Dios.

Sin embargo, la belleza también era simbolizada a través de dos Venus: la Venus celeste que representaba el esplendor universal de la divinidad, mediadora entre la mente humana y Dios, y la Venus terrestre como una fuerza generadora de la belleza que se manifiesta en un mundo corpóreo. Por lo tanto, la fusión entre neoplatonismo y cristianismo –Venus y Virgen María o MM– tenían un aspecto de Venus o viceversa; así MM se convirtió en la “diosa del amor” o la “Venus del amor divino”.

Con la obra de Ticiano<sup>20</sup> [imagen 04]<sup>21</sup>,



[04] TIZIANO  
 María Magdalena Penitente  
 ca. 1531-1535  
 Florencia, Palacio Pitti, Galería Palatina

MM es pintada con decoro, se esconde la desnudez y se añade una calavera y un libro, ambos como atributos tridentinos<sup>22</sup> y de censura de la Contrarreforma. El significado de estos objetos podían ser interpretados de la siguiente manera: la calavera<sup>23</sup> es el símbolo de la mortalidad humana y de lo que perdura después de la muerte, alude a la caducidad de la existencia, es un símbolo de muerte que evoca la fugacidad y fragilidad de la vida y el tiempo que pasa<sup>24</sup>. La **vela encendida y reflejada**, según Panofsky<sup>25</sup> representa la imagen de Dios, es el símbolo de Cristo omnividente; J.E. Cirlot<sup>26</sup> dice que al ser como una lámpara, funciona como una luz individualizada, por lo tanto, es símbolo de una vida particular en contraposición a la vida cósmica universal. El **espejo**<sup>27</sup> adquiere sentido cuando uno se mira en él, lo que se percibe es información sobre quien está frente al espejo: de dónde venimos, qué imaginamos, cómo pensamos y qué anhelamos; por lo tanto, es un medio de autoconocimiento y de autoengaño, tanto para revelar la realidad como para ocultarla, de esta forma el espejo juega un doble rol en la imagen de De La Tour: por el marco lujosamente decorado recuerda el pasado pecador de Magdalena y, por ser un antiguo símbolo que muestra la verdad, la verdad de Dios y cuyo reflejo lo podemos ver<sup>28</sup>. Como desengaño es un atributo de la Prudencia, la cual Descartes<sup>29</sup> dice que ésta tiene la utilidad de enseñarnos a ser dueños de nuestras pasiones, para así poder dominarlas y dirigir las, de tal forma que los males que ocasionen sean más

llevaderos y se pueda obtener placer de ellos. Así, al pintar a una prostituta sagrada, triunfarán los ideales de la belleza renacentista y la figura de la cortesana, habrá un equilibrio entre la sensualidad, erotismo y amor carnal de la Venus terrenal y la santidad y amor divino de la Venus celestial.

Los **cánones de belleza del Renacimiento**<sup>30</sup> plantean la iconografía de María Magdalena, por ejemplo, el cabello largo y suelto se utilizaba como un elemento erótico, era un indicativo moral durante el medievo, simbolizaba la inocencia de una virgen que, al madurar o al casarse, debía recogerse<sup>31</sup>, de lo contrario indicaba inmoralidad. El espesor del cabello medía el grado de lascivia<sup>32</sup>, mientras que el color rubio o rojizo era un símbolo de pureza por su semejanza al oro, a la miel o a los rayos del sol.

Hacia finales del siglo XVI, con base en el concilio, el arte al servicio de la religión tenía que ser aprobado por los obispos; la obscenidad estaba prohibida y la censura se hacía notar si no se apegaba el arte a las escrituras.



[06] ANNIBALE CARRACCI  
Las Sagradas Mujeres en el sepulcro de Cristo  
1590. Óleo sobre lienzo  
Museo del Hermitage  
San Petersburgo, Rusia

Con Anibal Carracci<sup>33</sup> [imagen 06]<sup>34</sup> en Roma –emerge un nuevo estilo pictórico que influenciará en la pintura de los siguientes 150 años y afectará a la imagen de María Magdalena en el siglo XVII–, enfatizó que los retratos debían pintarse al natural como reacción al estilo manierista –formas alargadas y colores antinaturales–, las proporciones de las figuras pasaron a ser idealizadas y monumentales, los santos se convirtieron en héroes utilizando la técnica del claro-oscuro buscando un dramatismo en los cuadros.

Los Papas, cardenales y príncipes, al ser mecenas de los artistas, modelaban el gusto artístico. Existía una gran demanda por las imágenes de MM surgidas de la Contrarreforma, pues indicaban el retorno del pecador a Dios, pero a la vez con una carga erótica. Fue en 1605 cuando Orazio Gentileschi [imagen 07]<sup>35</sup>



[07] ORAZIO GENTILESCHI  
Santa María Maddalena Penitente  
1611. Óleo sobre lienzo

pintó a MM para la Iglesia y la representó como una mujer hermosa y voluptuosa con el pelo suelto y los pechos casi desnudos, con un crucifijo en las manos y, frente a ella, una calavera y un libro, convirtiéndose así en una criatura mundana, una *vanitas*. El origen de su sentir se basa en su vida de placeres que vivió en su pasado. María Magdalena representa el espíritu de la Contrarreforma, el cual reflexiona acerca de la muerte y se arrepiente por sus pecados; su parcial desnudez es un símbolo de su conversión que la vincula con la Verdad.

El tema de la muerte, que había sido una preocupación medieval, cobró relevancia en los siglos XVI y XVII, se consideraba como un reposo dulce y bendito; era necesario prepararse para morir pero meditando<sup>36</sup> acerca de las “*últimas cuatro cosas*”<sup>37</sup>: la **muerte**, el **juicio**, el **cielo** y el **infierno**. *Hodie mihi, cras tibi*, “*Hoy es mi turno, mañana será el tuyo*”.

Después del Concilio de Trento, MM es un instrumento propagandístico de la Iglesia integrando en los cuadros los últimos sacramentos que eran parte de una buena muerte, de tal forma que se multiplican las imágenes de santos recibiendo

la última comunión, la extremaunción y también muriendo; esto es una reafirmación visual del triunfo de la eucaristía y la victoria de la fe católica sobre el protestantismo. La MM penitente es una muestra de la debilidad humana –de su propio sexo–; en los siglos XVII y XVIII su imagen se convirtió justamente en lo que la Iglesia no quería mostrar: en una *vanitas*, comenzando así a producirse un nuevo género de cuadros denominados retratos “devotos”, sobre todo en Francia e Inglaterra creados por y para una elite social como monarcas, príncipes y aristócratas. En el siglo XVIII se utilizaron los cuadros en los reformatorios de mujeres llamados “casas de la Magdalena”. Los modelos que se utilizaron en estos retratos “devotos” eran las amantes de los reyes, duquesas, aristócratas, “señoras más libertinas” de la corte, así como las esposas y amantes de los artistas; obviamente, ninguno de estos personajes eran penitentes.

## MARÍA MAGDALENA

Al preguntarnos sobre la imagen de MM podríamos responder, de forma generalizada, que es una hermosa mujer con cabellos largos y rubios, que está arrepentida por sus pecados y que personifica una relación entre la belleza, la sexualidad y el pecado del género femenino, pero que se convirtió en una prostituta que, al escuchar las palabras de Jesús, quiso limpiar su pasado dedicándole su vida y su amor. Así MM pasó de ser la discípula principal a la primera apóstol y de la querida amiga de Jesús a una ramera penitente.

Se le atribuye su nombre a la ciudad natal “el Mejdal” o “Magdala” o “Migdal”, del griego “Magdalini” que significa “Torre”, una ciudad pesquera al noroeste del lago de Galilea, la cual fue destruida en el año 75 d.C. por la mala reputación que tenía la ciudad con base en la mala conducta o libertinaje de sus habitantes.

El Nuevo Testamento no habla mucho de MM, los cuatro evangelios no poseen suficientes referencias acerca de ella ni tampoco ofrece pruebas suficientes que comprueben que fuera una pecadora o una prostituta. En los evangelios sinópticos<sup>38</sup> coinciden las referencias a María Magdalena por parte de Mateo, Marcos y Lucas; por ejemplo, se le menciona por primera vez en el evangelio de **Marcos**<sup>39</sup> [Mc 15,40] cuando dice que entre las mujeres que se quedaron allí se encontraban “María Magdalena, María madre de Santiago el menor, y de José y Salomé”; también en [Mc 16,9-11] en donde introduce un nuevo elemento: su “posesión” por los demonios, los cuales se relacionan con “espíritus malignos y enfermedades” identificándolos con los 7 pecados capitales –que en ninguna parte del Nuevo Testamento la posesión demoníaca es sinónimo de pecado–; sin embargo, actualmente se le relaciona con algún trastorno psicótico o mental. En

[Mc 15,41] , Marcos cuenta que a Jesús las mujeres “lo seguían y lo *servían*”<sup>40</sup>. **Mateo** y **Lucas** narran una historia muy parecida. Así, los hechos después de la Crucifixión son vistos por Marcos, Mateo y Lucas desde el mismo ángulo. Lucas corrobora el papel de “sirvientas” en la sociedad judía del siglo I d.C. en donde las mujeres de esa época tenían quehaceres tradicionales como eran el moler harina, cocer y lavar la ropa, alimentar a los niños, hacer las camas y trabajar la lana. En el mismo siglo, las mujeres tenían que estar separadas de los hombres en las sinagogas siendo excluidas del sacerdocio, y esto se debía a la impureza basada en su menstruación. Paradójicamente no existe ningún texto que indique que Jesús considerara la contribución de las mujeres inferior a la de sus discípulos. Otro punto de vista es el de Juan, quien describe a MM como una de las mujeres que siguió a Jesús, que estuvo presente en la Crucifixión [Jn 19-25] y que fue testigo de su Resurrección [Jn 20-1] al descubrir el sepulcro abierto y vacío, de tal forma que corre a buscar a Simón y a Pedro para notificarles de su descubrimiento [Jn 20,14-16].

Así, fue a ella a quien se le confió el sacerdocio supremo que le permitiría proclamar el mensaje cristiano, ser la piedra angular de la fe cristiana y la primera destinataria de la misión apostólica, convirtiéndose en el heraldo de la “Nueva Vida” y en la primera Apóstol manifestando la certeza de la victoria de Cristo sobre la muerte, de tal forma que el creyente podría acceder a la vida eterna.

A pesar de que la fe y tenacidad de las mujeres de la época de Jesús fueron reconocidas por los primeros comentaristas cristianos, posteriormente éstas quedaron relegadas a un plano secundario al surgir nuevas interpretaciones; el testimonio de MM pasó a ser ignorado y su imagen comenzó a ser reconstruida a finales del siglo VI con base en los lineamientos de la jerarquía eclesiástica de la época; así, los primeros Padres de la Iglesia, reconstruyen la visión de MM y de otros personajes bíblicos femeninos. Régis Burnet<sup>41</sup> dice al respecto que existen dos períodos “magdalenienses”. Uno se da después de un período de silencio relativo durante los primeros siglos de la era cristiana, su culto se difundió a partir del siglo VIII para alcanzar su apogeo en los siglos XI al XIII y entrar posteriormente en un rápido declive. El siguiente período se dio cuando la Contrarreforma restableció el honor de la Magdalena arrepentida y desde entonces su popularidad no ha disminuido.

En 1945 en un desierto que se encuentra en alto Egipto, un *fellahin*<sup>42</sup> árabe se encontraba buscando tierra blanda para fertilizar sus cultivos; ahí desenterró una tinaja antigua que contenía en su interior varios libros de papiro. Uno de ellos, que fue enterrado alrededor del año 400 d.C., fue introducido al mercado



norteamericano<sup>43</sup>. Es posible que exista una relación entre estos libros y la primera Iglesia Cristiana que llegó a considerarlos, en los siglos II y III, como su enemigo más peligroso: el Gnosticismo<sup>44</sup>. En estos documentos gnósticos se encuentran algunos personajes que también aparecen en el Nuevo Testamento como Pedro, Tomás y Felipe –Santiago–; de las mujeres que se mencionan principalmente son MM, Salomé y Marta, que a diferencia del Nuevo Testamento, no son discriminadas sexualmente en ninguna parte del documento ya que, los escritos gnósticos subrayan su calidad explícita de discípulas; sobre todo MM quien desempeña el papel más importante en varios de estos escritos y es la única que le da su nombre a uno de estos textos apócrifos<sup>45</sup>: “El Evangelio de María”.

## CONCLUSIONES

Quiero concluir con el análisis de un concepto denominado el “Doble Criterio”<sup>46</sup> en las pinturas de “María Magdalena penitente y arrepentida” de George de La Tour. La mujer se puede identificar por los accesorios tridentinos que tiene sobre la mesa y sobre su pierna; sin embargo, su vestimenta muestra, en una de las pinturas, a una mujer atractiva con un cabello sedoso con cierta desnudez en sus hombros y piernas y con una actitud reflexiva; por lo tanto, en el cuadro existen dos símbolos alternativos: el primero es una mujer con un código moral intachable que representa el ideal de la virginidad y que simboliza el bien y la pureza, así como la subordinación y la pasividad de María: **La Virgen**, representados en la cruz, la vela, el flagelo, la calavera y el espejo; el segundo es la hija de Eva, carente de fuerza y rectitud moral; representa a una pecadora que comercia con su cuerpo y su sexualidad simbolizando el mal y la lujuria, lo cual podemos identificar con María Magdalena: **La Ramera**, simbolizada en su cabello, su desnudez en hombros y piernas y en el alejamiento que ella tiene de los objetos con excepción de la calavera, la cual se encuentra en contacto con su cuerpo y le da una connotación de mortalidad.

Estos simbolismos, que han sido vigentes durante aproximadamente dos mil años, han construido, desde un punto de vista masculino el ideal de la mujer en la sociedad: el “Ángel del Hogar”, el cual, cuando no cumple con dicho ideal se convierte en la “Condenada a la Pobreza”. Por esta razón la “Castidad y la Pobreza son Incompatibles”<sup>47</sup>.

Es así como la mujer está posicionada en un maniqueísmo que la coloca entre lo devoto y lo profano, es decir: de apóstol a prostituta, de casta a pecadora, de moral a inmoral y de pura a sucia, oscilando entre la Venus Celeste y la Venus Terrestre. Es así que, durante muchos siglos, la mujer, si no podía acceder al



ideal de mujer impuesto por esa visión patriarcal de las principales religiones del mundo, en este caso de la Iglesia de Roma, entonces podrá arrepentirse de su conducta negativa a través de la imagen de María Magdalena.

En nuestros tiempos –siglos XX y XXI–, la Iglesia ya no ha sido mecenas de artistas, por lo que la imagen de María Magdalena ya no está de moda, ya no es tema de representación; sin embargo, paradójicamente se ha convertido en una heroína de un gran número de novelas y relatos, porque representa a la mujer liberada, es una rebelde, una viajera, una mujer independiente y, tal vez, por qué no, la madre de un hijo de Jesús.

Respondiendo a una pregunta inicial: ¿Por qué unas imágenes “supuestamente religiosas” no me lo parecieron a primera vista?, y ¿por qué tienen relación con la *vanitas*? La evidente ignorancia de los simbolismos hace pensar en la idea de la Magdalena hincada a los pies de Jesús y no en una hermosa mujer situada en una alcoba meditando acerca de sus pasado pecador.

Una interpretación personal, que obedece a un nivel iconológico tratado en este ensayo, me hace sentir que en los cuadros de Georges de la Tour, sobre todo en el de “Magdalena Arrepentida”, veo a una Venus terrenal. Siento que si la Magdalena existió, así fue: UNA MUJER. ew

## BIBLIOGRAFÍA y FUENTES de CONSULTA

- Burnet, Régis. *María Magdalena siglo I al XXI, De pecadora arrepentida a esposa de Jesús, Historia de la recepción de una figura bíblica*, Desclée De Brouwer. s/a.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Colombia, 1994
- Haskins, Susan. *María Magdalena, Mito y Metáfora*, Herder, Barcelona, 1996
- Panofsky, Edwin, *El significado en las artes visuales*, Alianza-Forma, Madrid, 1983.
- Pendergrast, Mark. *Historia de los espejos*, Vergara, Barcelona, 2003.
- Revilla, Federico. *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Cátedra, Madrid, 2007
- Toman, Rolf. *El Barroco, Arquitectura, Escultura, Pintura*, Ullmann & Könemann, Barcelona, 2004

<http://pintura.aut.org> última consulta: mayo 2008  
<http://www.revistacontratiempo.com.ar/martin.htm> última consulta: mayo 2008  
<http://www.wikipedia.org> última consulta: mayo 2008  
[www.buonfresco.com/images/resume\\_page\\_6.pdf](http://www.buonfresco.com/images/resume_page_6.pdf) última consulta: mayo 2008  
[www.philaprintshop.com/prang.html](http://www.philaprintshop.com/prang.html) última consulta: mayo 2008  
<http://arteysimbolos.com> última consulta: mayo 2008  
<http://yo-y-el-arte.blogspot.com> última consulta: mayo 2008  
<http://www.sistemamuseale.provincia.ancona.it/galleria%20immagini/fabrianodepositoattrezzato/depositoattrezzato.htm> última consulta: mayo 2008

---

<sup>1</sup> Edwin Panofsky. El significado en las artes visuales, Alianza-Forma, 1983, pp. 45-68

<sup>2</sup> Las grandes órdenes religiosas se establecieron en la ciudad entre los años 1600 y 1640, apareciendo sesenta nuevos conventos y se construyeron veinte nuevas iglesias. En Rolf Toman. El Barroco, Arquitectura, Escultura, Pintura, Ullmann & Könemann, 2004, pp.418-420

<sup>3</sup> Toman. Op. Cit., p.420

<sup>4</sup> <http://pintura.aut.org/>

<sup>5</sup> *Ibid*

<sup>6</sup> En esta tendencia se encontraba la pintura de George de La Tour.

<sup>7</sup> Toman. Op. Cit., p.418

<sup>8</sup> <http://pintura.aut.org>

<sup>9</sup> Toman. Op. Cit., pp.7-11

<sup>10</sup> <http://www.revistacontratiempo.com.ar/martin.htm>

<sup>11</sup> "Recuerda que has de morir"

<sup>12</sup> Por ejemplo, a través de un gusano, un trozo de pan mordido o una baya podrida.

<sup>13</sup> <http://www.revistacontratiempo.com.ar/martin.htm>

<sup>14</sup> Eclesiastés: (hebreo, Kohélet, "congregador"), también conocido como "Libro del Predicador", es un libro del Antiguo Testamento de la Biblia y del Tanaj, perteneciente al grupo de los denominados Libros Sapienciales o Didácticos, o Ketuvim. En el ordenamiento de la Biblia, Eclesiastés sigue a los Proverbios y precede al Cantar de los Cantares, mientras que en el Tanaj se encuentra entre estos dos mismos libros, pero en orden inverso: le antecede el Cantar de los Cantares, y le sucede el de Proverbios. En [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

<sup>15</sup> Charles Gilbert Kapsnar en [www.buonfresco.com/images/resume\\_page\\_6.pdf](http://www.buonfresco.com/images/resume_page_6.pdf)

<sup>16</sup> El vientre hinchado, que podría parecer un símbolo de embarazo, también se puede interpretar como símbolo particular de la mujer de poder procrear. Con base en apuntes de la materia de Iconografía Occidental II / maestra Eugenia Militello / Instituto Cultural Helénico.

<sup>17</sup> [www.philaprintshop.com/prang.html](http://www.philaprintshop.com/prang.html)

<sup>18</sup> El pecho desnudo es un símbolo complejo, origen a la vez de la crianza materna y del placer sexual; su revelación accidental puede denotar inocencia como suscitar deseo. Podrían, también, representar la "Verdad desnuda", la penitencia y la vulnerabilidad. En Susan Haskins. María Magdalena, Mito y Metáfora, Herder, Barcelona, 1996, pp.262-263

<sup>19</sup> Masilio Ficino inventó el término de "amor platónico" en Haskins. Op. Cit., p.265

<sup>20</sup> Haskins. Op. Cit., p.290

<sup>21</sup> <http://pintura.aut.org/>

<sup>22</sup> Con base en la iconografía impuesta en la última sesión del Concilio de Trento en 1563. Se reasentó y reforzó el papel de las imágenes religiosas como medio fundamental de la difusión de la ortodoxia. Se discute el decoro y la decencia en el arte religioso y la crítica protestante a la Iglesia de Roma. Así, en los s. XVI y XVII, la penitente se convirtió en la "santa favorita de la Contrarreforma" y una arma esencial de propaganda contra los principios luteranos contrarrestando la ideología protestante. En Haskins. Op. Cit., pp.277-280

<sup>23</sup> Federico Revilla. Diccionario de iconografía y simbología, Cátedra, Madrid, 2007, p. 108

<sup>24</sup> <http://arteysimbolos.com>

<sup>25</sup> <http://yo-y-el-arte.blogspot.com>

<sup>26</sup> Juan-Eduardo Cirlot. Diccionario de Símbolos, Labor, Barcelona, 1994 p.457

<sup>27</sup> Mark Pendergrast. Historia de los espejos, Vergara, Barcelona, 2003, p.13

<sup>28</sup> *Ibid*

<sup>29</sup> Rene Descartes. Traité des passions de l'ame, 1649. En [www.revistacontratiempo.com.ar/martin.htm](http://www.revistacontratiempo.com.ar/martin.htm)

<sup>30</sup> Haskins. Op. Cit., pp.274-275

<sup>31</sup> Esta práctica se retomó en la época victoriana.

<sup>32</sup> Propensión a los deleites carnales, lujuria, impudicia.

<sup>33</sup> Haskins. Op. Cit., p.290

<sup>34</sup> <http://pintura.aut.org/>

---

<sup>35</sup> <http://www.sistemamuseale.provincia.ancona.it>

<sup>36</sup> “El arrepentimiento es el inicio de la sabiduría”. Es el Memento Mori, que proviene de una carta, Epístola XXX, que dirigió Séneca a Lucilio, la cual se puede descifrar de la siguiente manera: “pero cuando llega la muerte, nadie la recibe alegremente salvo el hombre al que, desde hace tiempo, lo tranquiliza la muerte”. En Haskins. Op. Cit., p.336

<sup>37</sup> Recomendadas por Loyola en sus Ejercicios –Jesuitas– opinaban que la constante reflexión sobre la muerte controlaba las pasiones, estimulando la meditación de los penitentes en las habitaciones oscuras con la ayuda de una calavera. En Haskins. Op. Cit., pp.298-299

<sup>38</sup> Del griego synoptikos, significan “del mismo punto de vista”. Mateo, Marcos y Lucas. En Haskins. Op. Cit., p.25

<sup>39</sup> Escrito hacia los años 66-68 d.C., anterior al de San Mateo que tradicionalmente se consideraba el primero, en Haskins. Op. Cit., p.24

<sup>40</sup> Cursivas de Haskins. “Servir” es una traducción del griego, diakonein, que significa servir o atender y es la raíz de la palabra “diácono”.

<sup>41</sup> Régis Burnet. María Magdalena siglo I al XXI, De pecadora arrepentida a esposa de Jesús, Historia de la recepción de una figura bíblica, Desclée De Brouwer.

<sup>42</sup> Es el plural de un campesino, agricultor o trabajador agrícola en el Oriente Medio. La palabra se deriva del árabe ploughman o labrador. Durante el tiempo de la propagación del Islam, se utilizó para distinguir entre los árabes nómadas – los beduinos– y la población rural indígena –fellahin– de los territorios conquistados, como los egipcios y los sirios. En [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

<sup>43</sup> Este libro fue comprado por la Fundación Jung de Zürich y ahora se encuentra en el Museo Copto de El Cairo.

<sup>44</sup> Gnosticismo: Doctrina filosófica y religiosa de los primeros siglos de la Iglesia, mezcla de la cristiana con creencias judaicas y orientales, ... Gnosis, del griego, conocimiento. En [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

<sup>45</sup> Apócrifo (del latín apocryphus y este del griego ἀπόκρυφος apokryphos, «oculto») en [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

<sup>46</sup> Haskins. Op. Cit., pp.348-349

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 349