

Qué se sabe de... María Magdalena

Carmen Bernabé

FONT: BERNABÉ, C. (2020) *Qué se sabe de... María Magdalena*. Editorial Verbo Divino

(...)

La perspectiva de este libro es la mirada retrospectiva, el ejercicio de memoria, que, en diferentes épocas, se ha hecho de la figura histórica de una mujer que perteneció al grupo que rodeaba a Jesús de Nazaret; es el estudio de sus tradiciones tal como fueron transmitidas y releídas en el cristianismo primitivo; es decir, en la forma en la que las primeras generaciones del cristianismo hicieron memoria de María Magdalena y en cómo se la recordó siglos después. Su objetivo es conocer no solo su contenido, sus cambios y las razones que pudieron existir para hacerlos, sino también sus consecuencias, su función social y eclesial. Se busca saber los modos y las razones por las que la memoria de María Magdalena parece haber sido importante y decisiva para la identidad y vida de las primeras comunidades, aquellas que llevaron adelante la conformación del cristianismo en sus primeros momentos; pero también se tendrá en cuenta su persistencia en tiempos posteriores. Proceso de recuerdo y relectura que jamás ha cesado y que llega hasta nuestros días.

(...)

¿Cómo hemos llegado hasta aquí?

**De discípula y apóstol a prostituta arrepentida y esposa de Jesús.
La persistencia de una imagen y un tópico**

1. Un puñado de imágenes

(...)

En las paredes del baptisterio de la casa-iglesia de Dura Europos (s. III), una ciudad a orillas del Éufrates (entre Alepo y Bagdad), se encuentran algunas de las pinturas más antiguas de la iconografía cristiana. Una de ellas muestra a tres mujeres dirigiéndose al sepulcro con frascos de perfume. Una imagen que evoca el texto evangélico de la visita de las mujeres al sepulcro, entre las que se cita a María Magdalena en primer lugar.

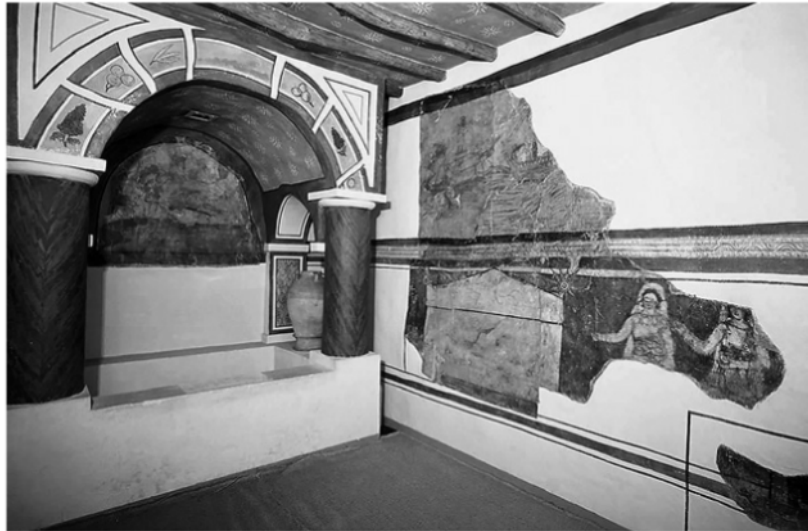


Fig. 1. Detalle del fresco del baptisterio de la casa-iglesia de Dura Europos (s. III).

Un paseo por el Museo del Prado o por su galería virtual nos permitirá observar muchas obras pictóricas que presentan la figura de María Magdalena; aunque sería mejor decir que la mayoría plasma determinadas relecturas de su tradición. Algunos de los artistas plasmaron la escena evangélica del encuentro entre el Resucitado y María Magdalena (Jn 20,11-18), conocida popularmente como el «Noli me tangere». Junto a ellas, en otras pinturas del siglo XVII aparece la imagen del descendimiento de la cruz y el llanto por Jesús muerto.



Fig. 2. Magdalena penitente, obra de José de Rivera (Museo del Prado).

En la mayoría de ambas series, María Magdalena es presentada con su cabellera suelta y con un frasco de perfume, que la tradición ha identificado con el de la mujer «pecadora en la ciudad» que unge los pies de Jesús en una cena y a la que alude Lc 7,36-50. Lo prueban todas las pinturas posteriores de María Magdalena como una dama lujosamente vestida, dejando intuir su vida «licenciosa» pasada o presente, y con el recipiente del ungüento en sus manos. Esta representación pictórica se mezcla y se confirma en aquella otra mucho más habitual de María Magdalena penitente que aparece en la mayoría de los cuadros del siglo XVI-XVII, donde se la presenta en una cueva o lugar cerrado, con una calavera, una cruz, a veces un libro, y muchas veces un frasco de perfume. Excepto una escultura de Pedro de Mena (s. XVII), donde aparece delgada y demacrada, cubierta de sayal, con largos cabellos y con una cruz en las manos, el resto de las obras son pinturas que la presentan como penitente, aunque muestran una figura femenina más o menos voluptuosa en sus formas corporales, visibles bajo los restos de unos vestidos que dejan adivinar un pasado lujoso. Una representación pictórica que posibilita al autor hacer un estudio de la anatomía femenina y al espectador descubrirla.

No se puede dejar de mencionar el alto relieve policromado de la Escalera de Soto (s. XVI), en el convento dominico de San Esteban en Salamanca, donde María Magdalena aparece representada recostada, vestida y en actitud reflexiva, con la calavera, el frasco de ungüento y el libro.



Fig. 3. Escalera de Soto (s. XVI), en el convento dominico de San Esteban en Salamanca.

Es evidente para quien lea los evangelios que la imagen de la pecadora arrepentida haciendo penitencia en una cueva nada tiene que ver con los relatos evangélicos; muestra, más bien, la influencia que ha tenido parte de *La leyenda dorada* medieval (y decimos «parte» porque este

relato también presenta a María Magdalena predicando, y, sin embargo, este aspecto ha sido escasamente representado). Esa imagen de la prostituta arrepentida es la más extendida y la que ha conformado mayoritariamente la memoria y el imaginario cultural sobre María Magdalena en Occidente. Es una imagen persistente, difícil de cambiar, que sigue presente en pinturas, novelas, libros que se dicen históricos, en algunos sermones, y también en películas que son el medio actual más poderoso para fijar esa memoria cultural. ¿Cómo no recordar el éxito mundial *Jesucristo Superstar* (Jewison, 1973), con la figura de María Magdalena, prostituta arrepentida enamorada de Jesús? Algo más ambigua era la presentación que hacía de ella la película *El discípulo* (Barrachina, 2010), donde María de Nazaret hace un acuerdo con ella para que desvíe la atención de su hijo de la misión que se empeñaba en emprender. Es muy llamativo, por otra parte, que algunas películas, que tienen la pretensión declarada de presentar la verdadera identidad del Jesús de la historia, no hayan sentido esa misma urgencia de exigencia histórica respecto a una mujer como María Magdalena, que formaba parte del movimiento reunido en torno a él.

No es posible dejar de preguntarse por qué es tan persistente esta imagen, dónde se apoya, a quién beneficia y a quién perjudica, pero el análisis de su función social se hará en otra sección, al final de este libro. Por último, hay que mencionar que existen algunas películas y novelas donde ha comenzado a divulgarse otra imagen de María Magdalena: la de esposa de Jesús y madre de sus hijos. Imágenes que aseguran tener su fundamento en algún pasaje de ciertas relecturas de la tradición de María Magdalena realizadas en los primeros siglos. Volveremos a ello más adelante.

2. De apóstol a prostituta.

La persistencia de la imagen y el tópico

A pesar de todos los estudios serios y rigurosos que se han hecho en las últimas décadas; a pesar de los cambios realizados a partir del Vaticano II en los textos litúrgicos de la memoria de la santa (22 julio), de la que fueron eliminados los rasgos que la identificaban con la mujer pecadora y se establecieron textos y antífonas nuevas que subrayaban los rasgos de discípula, la mayoría de las personas, creyentes y no creyentes, mantienen la idea de que María Magdalena fue una prostituta antes de seguir a Jesús. Esta imagen de la pecadora arrepentida que llora sobre los pies de Jesús, los seca con su melena y los unge con caro perfume, continúa

muy presente y «vende» más que la figura evangélica a la que ha llegado a eclipsar, haciendo invisible lo que los relatos evangélicos dicen de ella.

Como veremos más detenidamente al final del libro, esa imagen compuesta por la memoria cultural ha tenido mucho que ver con la construcción del ideal de «mujer» promovido en cada momento, lo que en parte explica su persistencia. Se puede decir que la figura de María Magdalena ha sufrido un proceso de ideologización acentuado y que ha sido utilizada para construir un tipo de mujer muy definido, que sirviera, más o menos conscientemente, a intereses socio-culturales, políticos y religiosos concretos según la época y el grupo que está detrás de esas imágenes. Ser conscientes de ese proceso puede ayudar a entender la persistencia y la función de la imagen de María Magdalena como prostituta arrepentida. También puede ser un acicate para recuperar la figura recordada por las primeras comunidades, cuya memoria más primitiva se plasmó en los textos evangélicos. Este proceso de recuperación ha sido emprendido por la hermenéutica y la teología feministas y por muchos grupos de mujeres que reivindican su memoria más genuina, aquella que se puede vislumbrar a través de los evangelios.

Vamos a examinar brevemente el origen de esa figura compuesta y compleja de la Magdalena y los hitos principales del proceso en el que se fueron construyendo las diferentes imágenes con la que ha sido recordada a lo largo del tiempo. El proceso no es simple ni lineal puesto que algunas de esas imágenes pueden ser paralelas o, incluso, combinarse entre ellas mediante el recurso a la intertextualidad para dar lugar a otra más compleja.

Así, analizaremos a continuación la conformación de la imagen de María Magdalena como prostituta arrepentida, un tópico que tiene su origen en un gesto (la unción) y un nombre (María).

Es importante señalar que en ninguno de los pasajes evangélicos donde aparece María Magdalena se dice que esta hubiera sido prostituta antes de unirse al movimiento de Jesús, ni que él le hubiera perdonado sus pecados. La popular imagen procede más bien de la fusión y confusión de varias figuras femeninas evangélicas, favorecida bien por la coincidencia en el nombre de sus protagonistas, bien por ciertas acciones que los textos mencionan, o bien por alusiones intertextuales implícitas que los evangelistas usaron en su trabajo literario. También hizo su parte la tendencia a uniformizar y reunir las individualidades femeninas en un genérico

femenino plural, como puede verse en la tradición fijada en los textos y en algunas de sus interpretaciones posteriores.

El relato de la unción de Jesús que aparece en los cuatro evangelios es el origen de esa identificación de mujeres que está en la base de la figura de María Magdalena como prostituta arrepentida y ha sido su imagen más habitual en la memoria cultural de Occidente. Marcos, seguido por Mateo, habla de una mujer de la que no da su nombre y quien, a las puertas de la Pasión y en el entorno de Jerusalén, unge la cabeza de Jesús en un gesto profético-mesiánico que los evangelistas ponen en relación con su sepultura, queriendo indicar así que el mesianismo al que apunta esa unción es de un tipo muy especial pues pasa por la muerte del profeta justo y su reivindicación por Dios.

Lucas localiza el episodio al inicio del camino de Jesús a Jerusalén (Lc 7,36-50) y cuenta cómo una mujer innominada, a la que él define con la expresión «conocida en la ciudad como pecadora» (hamartolós), llora sobre los pies de Jesús, los seca con sus cabellos y los unge con perfume, mientras este declara perdonados sus muchos pecados por haber demostrado mucho amor (Lc 7,36-50), como respuesta a las críticas del anfitrión.

Juan, por su parte, narra un episodio que sitúa en Betania y en vísperas de la Pasión. Allí, María, la hermana de Marta y Lázaro, unge los pies de Jesús y los seca con sus cabellos. En la escena no aparecen lágrimas (Jn 12,1-8; cf. Jn 11,1-4).

A lo largo de la historia de su interpretación, hasta la aparición de los métodos histórico-críticos, este episodio ha sido objeto de múltiples controversias acerca de si las versiones contaban el mismo episodio o si bien aludían a sucesos distintos, en cuyo caso surgía la pregunta por el número de unciones que había recibido Jesús y por el número e identidad de las mujeres que las habrían realizado. Las respuestas a estas preguntas han abarcado todo el espectro posible: desde tres episodios y tres mujeres diversas a dos unciones y una mujer en dos momentos diferentes de evolución espiritual, pasando por dos unciones y dos mujeres.

Muchos Padres de la Iglesia y escritores eclesiásticos de los primeros siglos que interpretaron este pasaje, se enfrentaban al problema de contemporizar la definición de «pecadora en la ciudad» que Lucas 7,36 hace de la mujer que unge a Jesús, con el nombre de María de Betania que Juan 12,1-3 da a la mujer que hace un gesto muy similar. Un problema añadido surgía del hecho de tener que explicar la disparidad de los relatos mientras se confesaba que los

evangelistas habían contado con la inspiración del Espíritu Santo que les impedía errar. Los diferentes intentos de solución a esas cuestiones dieron lugar a una disparidad de soluciones más o menos irénicas, por ejemplo, la posición que defendía dos unciones separadas temporalmente y por la situación moral de la mujer.

El problema, que durante siglos hizo correr tanta tinta, encuentra hoy una explicación mucho más sencilla, gracias a los conocimientos exegéticos y a los presupuestos teológicos acerca de la inspiración y la verdad de la Biblia que son comunes desde el Vaticano II (DV 12). El error estaba en la inadecuación del planteamiento de base. Los métodos histórico-críticos han permitido despejar el camino al aclarar que los evangelistas podían utilizar de formas diversas una misma tradición, sin que sea necesario buscar una correspondencia histórica literal en cada caso. Por tanto, los rasgos y subrayados específicos que cada evangelista hizo (como aquel que aparece en el relato lucano sobre la identidad de la mujer como «pecadora» en la ciudad) se explican más por las insistencias teológicas de cada uno que por el acontecimiento histórico al que puedan apuntar los relatos y la tradición primitiva.

Es claro que los supuestos de partida y varios de los problemas consecuentes han quedado superados gracias a la ciencia exegética actual. Sin embargo, puesto que aquellos supuestos dieron lugar a la imagen que ha conformado el recuerdo de María Magdalena y que los resultados de la exégesis bíblica moderna apenas han llegado al gran público, parece necesario conocer la génesis del problema, su evolución y las soluciones dadas.

(...)

Ahora bien, la identificación de María Magdalena con la mujer «pecadora en la ciudad» de Lc 7,36-50 aún tardó un tiempo en producirse. Parece que se produjeron algunos intentos de identificación a partir del siglo II, aunque no todos los autores detectan su existencia con la misma claridad y seguridad. En ese momento, comenzó un proceso de alegorización del personaje de María Magdalena (en relación a Eva y luego a María de Nazaret) que facilitó la identificación posterior con la mujer de Lucas 7,36-50 y su conversión en la prostituta arrepentida, imagen con la que ha recorrido los siglos. Suelen mencionarse dos motivos que pudieron colaborar en esta identificación: a) Lucas menciona a María Magdalena como parte del grupo de mujeres que acompañaban a Jesús (8,1-3), inmediatamente después de narrar la unción de los pies de Jesús por la mujer «pecadora en la ciudad» (7,36-50); b) Lucas dice que

María Magdalena fue liberada de siete demonios (8,2-3), que acabaron siendo interpretados sin razón como pecados capitales.

Fue entre los siglos VI-VII, en la obra literaria de Gregorio Magno, cuando esta identificación se hizo explícita. Este escritor, en su intento de relacionar las tres mujeres, comete un error al atribuir a Marcos y no a Lucas, la mención a los 7 demonios expulsados de María Magdalena. Marcos solo menciona el dato en el final tardío (16,8-20) que pertenece al siglo II y que depende de los evangelios ya escritos.

Verdaderamente creemos que esta a la que Lucas denomina mujer pecadora y Juan llama María, es aquella María de la que Marcos atestigua que fueron arrojados siete demonios. ¿Y qué significan siete demonios, sino la totalidad de los vicios? Porque, ya que todo el tiempo es abarcado por los siete días, con certeza la totalidad es simbolizada por el número siete. Pues siete demonios tuvo María, que está llena por todos los vicios (Homilía 33).

María Magdalena, identificada ya con la mujer «conocida como pecadora en la ciudad» (Lc 7,36), fue convertida en prostituta arrepentida. Se dio por supuesta la índole sexual del pecado atribuido a la mujer de la que habla Lucas en 7,36-50, a pesar de que el texto lucano es más ambiguo al utilizar el término genérico de «pecadora» y no el específico de «prostituta», como hace en otras ocasiones.

La razón más probable de esta identificación entre pecadora y prostituta es que, en una sociedad patriarcal, se considera que el pecado femenino por excelencia es de índole sexual, puesto que «la mujer» es reducida a cuerpo, y su cuerpo a sexo. Esta reducción deja ver una persistente consideración patriarcalmente patrimonialista de las mujeres, que se centra exclusivamente en su sexualidad, considerada como propiedad de los varones, posibilidad de placer y descendencia, pero también de deshonor, tentación y peligro; sobre todo, si ese cuerpo no estaba en el lugar adecuado o no tenía el comportamiento requerido, según las normas establecidas por el sistema androcéntrico. La definición de pecado femenino, hecha por los varones dirigentes, estaba relacionada con el mantenimiento de las instituciones claves de la estructura social vigente. Esta imagen y consideración de las mujeres permanece aún, en mayor o menor medida, en algunas sociedades actuales o en sectores de todas ellas.

En aquel momento, las mujeres debían estar en lugares y ocupaciones señaladas como propias (la casa, la crianza de los hijos) y en actitudes de sumisión, silencio, recato y prudencia, que

eran las que se consideraban propias de una mujer honesta. En caso de no adoptar estas actitudes, se extendía la sospecha y la duda acerca de lo que era considerado el rasgo fundamental de la honestidad y el honor femenino, la exclusividad sexual. Cualquier actuación «indebida» según las normas culturales suponía una etiqueta o designación negativa que trataba de controlar la conducta. La ambigua etiqueta de «pecadora», que dejaba en el aire una duda sobre la exclusividad sexual, era una forma de controlar conductas «anormales» respecto a lo que se había establecido como norma para las mujeres. Los griegos, por ejemplo, dudaban de la honestidad de las mujeres romanas porque iban a banquetes junto a sus maridos; un comportamiento que, según afirmaban con rotundidad, ellos no permitían a sus esposas. En la primera mitad del siglo I, las mujeres romanas de la élite iniciaron un movimiento para lograr una mayor libertad y autonomía frente a lo que estas pautas y etiquetas pretendían imponer.

Volviendo al tema de la identificación de las tres mujeres, hay que decir que este hecho no supuso, sin más, la representación iconográfica de María Magdalena como pecadora, prostituta arrepentida, penitente en una cueva. Esa iconografía es más tardía y contiene otros elementos que tienen que ver con La leyenda dorada de Jacobo de la Vorágine. Este autor medieval añade a la figura de la Magdalena, convertida ya en hermana de Marta y Lázaro, rasgos de María Egipciaca, una mujer que se había retirado al desierto para hacer penitencia por su vida anterior como prostituta.

Por otra parte, la fusión y confusión entre las tres mujeres solo se produjo en la tradición occidental. La tradición de la Iglesia oriental mantuvo siempre la diferenciación entre las tres mujeres y celebró su memoria en días diferentes. En la tradición occidental, solo un poco después de finalizar el Concilio Vaticano II (1963-1965), volvieron a diferenciarse las tres mujeres mencionadas y a subrayarse en el culto, mediante lecturas y antífonas, las características bíblicas de discípula de primera hora y receptora de una aparición del Resucitado, que era la memoria más antigua de María Magdalena. Sin embargo, su imagen apenas ha cambiado en el imaginario popular. Recientemente, el papa Francisco hizo un cambio en su recuerdo litúrgico al elevar a Fiesta lo que era solo Memoria. Con ese cambio se está reconociendo y proponiendo a María Magdalena como modelo de discípula de primera hora, testigo y receptora de una aparición del Resucitado, enviada por él a anunciar.