



Nora Ancarola, *Naranjitas de la Xina*, 2001.

Elsa Plaza Müller

## ICONOGRAFÍA DE UN HALLAZGO

Una extraña coincidencia llevó hasta Nora Ancarola la serie de obras que en una exposición realizada durante la temporada 2001, en la Galería La Xina de Barcelona conocimos, agrupadas bajo el extraño título de «Naranjitas de la Xina».

Las obras en cuestión son una serie de tablas realizadas con la técnica de estucado y pan de oro donde se percibe, a pesar del deterioro, a un personaje femenino, crucificado. Junto a éstas fueron halladas unas custodias, muy sencillas y casi totalmente destruidas, con restos de reliquias pertenecientes a un cuerpo de mujer; además de trozos de tejido de un sudario, donde se aprecia las marcas que sobre él habría dejado un cadáver, lo que nos remite evidentemente a la Sábana Santa.

El conjunto de piezas fueron sometidas a un excelente trabajo de restauración, que nos confirma que Ancarola no es sólo una imaginativa creadora sino también una profesional que sabe manejar técnicas prácticamente hoy ya perdidas. La artista ya se ha encargado, a través de los medios de comunicación, de difundir los hechos que la llevaron al encuentro fortuito que, gracias a su empeño, hoy forma parte del patrimonio de nuestra ciudad, Barcelona... Por mi parte, trataré de dar una explicación al posible origen iconográfico de las tablas. En cuanto a las reliquias halladas, podrían también explicarse siguiendo la vía que tratare de delinear en este trabajo, el cual se plantea como una aproximación, apenas, a un tema de por sí terriblemente complejo.

### I (El origen)

Veamos cual pudo ser la génesis de este controvertido hallazgo. Una hipótesis posible acerca de su factura, (el análisis realizado a los pigmentos de la pintura y al lienzo de alguna de las piezas) nos remontaría a finales del siglo XV o comienzos del XVI. Es precisamente en esta época cuando se da conocer la obra de la valenciana Isabel de Villena. Ella, como ya lo había hecho Christine de Pisan un siglo antes, quiere a través del relato de la *Vita*

*Christi*, reivindicar las figuras femeninas que en él aparecen, dándoles un mayor protagonismo. Esta obra no es en sí original, sino que se enmarca dentro de una serie de vidas de Jesús, muy abundantes en época medieval, cuya finalidad era inducir a la meditación espiritual y conmover al alma cristiana. Pero lo que tiene de personal la obra de Isabel de Villena es el deseo de afirmar la fidelidad de los personajes femeninos de la Pasión, poniéndolos de ejemplo frente a los masculinos, más dados a mostrar su debilidades. Esta tarea tiene como misión afirmar la preferencia del Salvador por el sexo femenino y deshacer el presupuesto, sostenido por muchos teóricos de la Iglesia, que hace de la mujer pecadora y diabólica por naturaleza, tal como sugiere Rossanna Cantavalle en la introducción a la obra de Villena reeditada en 1987. Esta misma autora agrega que: «la María Magdalena del relato de Isabel de Villena es ejemplo de celo y entrega total a su Maestro, a quien seguirá en sus enseñanzas sin jamás traicionarlo ni negarlo; como sí lo hicieron los Apóstoles —todos hombres— con excepción de Juan, el más femenino de todos ellos».

La «vía magdaleniana», que reivindica una superioridad moral femenina, marcada por Pisan y Villena, entusiasmó a otras autoras, cuyos sexos fueron meticulosamente tergiversados cuando no destruidos. De estos escritos apenas tenemos noticias, gracias a la mención que hacen de ellos algunos teólogos de siglos posteriores. Según la historiadora del arte austríaca Ulrika Gottnay, en su obra *Magdalena, el apóstol desconocido*, esta «vía magdaleniana» floreció y dio sus mejores obras en la transición del siglo xv al xvi. Hacia finales de éste último siglo el tribunal de la Inquisición tomó parte en el asunto, prohibiendo todo «escrito, mención u obra cualesquiera que hiciera referencia a la posible inclusión de María Magdalena como uno más entre los apóstoles».

El pronunciamiento de tan alto tribunal, sobre un asunto que podría ser menor y haberse saldado como un simple «cuento de monjas», nos habla de la importancia que estas historias habrían adquirido. El problema fundamental, que la historia del apóstol mujer acarrea, era que a la larga ella ponía en cuestión el sacerdocio exclusivamente masculino. Lo cual peligraba de encender la llama de un asunto que nunca nadie había osado poner en el tapete.

## II

### (Barcelona participa en la controversia)

Barcelona hacia el siglo xv contaba, tanto dentro como fuera de sus muros, con una ingente cantidad de monasterio y conventos pertenecientes a diferentes órdenes femeninas. Pareciera que la población religiosa de la ciudad no permaneció al margen de estas controversias entre monjas letradas y teólogos misóginos. Esto se deduce de algunos fragmentos de correspondencia, encontrada entre los archivos de dos órdenes. Se trata por un lado

del archivo de las clarisas del monasterio de Pedralbes; las cartas en cuestión fechadas en 1506 son obra de Sor María Helena de todos los Ángeles, cuyo nombre real era el de Clara Badalona. El otro archivo, que aporta una significativa pieza, es el de la desaparecida iglesia de Santa Catalina (que pasó íntegramente a formar parte del Archivo de la Catedral de Barcelona). Allí —localizado por la historiadora irlandesa Patty Crash— encontramos un relato en forma de carta, sin firma pero fechado el abril de 1504 en Barcelona. Tanto en unas como en la otra se hace alusión al Apóstol trece, y se le nombra como María Magdalena.



Nora Ancarola, *Naranjitas de la Xina*, 2001.

### III (La historia de Magdalena)

Lo que surge de la unión de todos estos datos parciales es una historia coherente y aparentemente bastante difundida. La cual habría pasado a formar parte de una cultura religiosa femenina, paralela a la cultura religiosa oficial, dominada principalmente por figuras masculinas. En resumen, la historia de Magdalena que podemos hilvanar a partir de estos fragmentos epistolares es la siguiente:

Luego de la muerte y resurrección de Jesucristo, María Magdalena, al igual que los otros discípulos del Nazareno, emprende viaje hacia tierras lejanas para proclamar su fe a quien quiera oírlo. Magdalena, después de largos años de peregrinaje, recalca en Tagaste (hoy Souk-Ahras, Argelia), ciudad romana del Norte de África. Allí su prédica enciende la fe de una enorme cantidad de adeptos. Las autoridades romanas comienzan a recelar ante este fenómeno que temen no poder controlar, frente al número creciente y la obstinación que este primer núcleo de cristianos adquiere. A ello se une la extrañeza que, para las costumbres romanas, representa el hecho que una mujer ose parlamentar en público y arengar a masas enfervorizadas, enfrentándose a los soldados del César. Finalmente el pretor de la ciudad ordena el arresto de la Santa, pensando que así acabaría con todas las algaradas, en un momento en que los motines, encabezados por cristianos, eran cada vez más frecuentes.

Luego de un juicio, en la que se le acusa de atentar contra la autoridad del Imperio, María Magdalena es condenada a muerte. De ser cierta la historia, la Santa habría sido lapidada, ya que la crucifixión no era frecuente en



Nora Ancarola, *Naranjitas de la Xina*, 2001.

esas regiones del Imperio. Pero, para señalar un paralelismo más estrecho con El Mesías, se afirma que muere crucificada. Esta coincidencia tiende a remarcar la firmeza y valentía de su sexo —en la voluntad de permanecer fiel a sus creencias hasta las últimas consecuencias— desbaratando, de esta manera, la idea, tan difundida en la Edad Media de la volubilidad y cobardía de la mujer. En el sacrificio de la Magdalena, que este relato exalta, se pone de manifiesto el valor moral de todas las mujeres.

Pero la historia de la Santidad de Magdalena conlleva también la realización de hechos milagrosos; éstos serán aportados por fuentes diversas. Los milagros de Magdalena aparecen como historias independientes o bien unidos a su Pasión. Como coprotagonistas de los milagros encontramos a varias mujeres ascendente, en línea directa, de Santa Mónica, madre y maestra de San Agustín, quien dos siglos después vería la luz en la misma ciudad donde habrían acontecido estos hechos: Tagaste.

#### IV

#### (Los milagros)

Los milagros de la Santa están relacionados directamente con el fluir de su sangre proveniente de las heridas, semejantes a los estigmas de la Pasión, que aparecían sobre su cuerpo cuando ella caía en éxtasis. Siempre siguiendo estas diversas fuentes, las mujeres estériles, al contacto con la sangre de Magdalena quedaban embarazadas; las heridas se cerraban y los enfermos que la bebían, sanaban.

Cuando Magdalena muere, después de permanecer dos días crucificada, un grupo de mujeres se encarga de su cadáver. En esta parte del relato se menciona a una tal Margarita de Tagaste, la cual ofrece un lienzo para cubrir el cuerpo de la Santa. Varias mujeres, entre las que se encuentra la propia Margarita, la amortajan. Pero grande es la sorpresa cuando, de pronto, perciben que el cuerpo se ilumina y «un maravilloso olor a rosas inflama el ambiente». Una muerte, la de María Magdalena, que ya es un lugar común en todas las vidas ejemplares.

#### V

#### (Volviendo a nuestra época)

La historia acaba aquí, todo este relato no sería más que una de las tantas hagiografías apócrifas de Santos, que circularon durante siglos sin dejar apenas huella, si no hubiese sido porque el año 1992 se encuentra un manuscrito bastante particular.

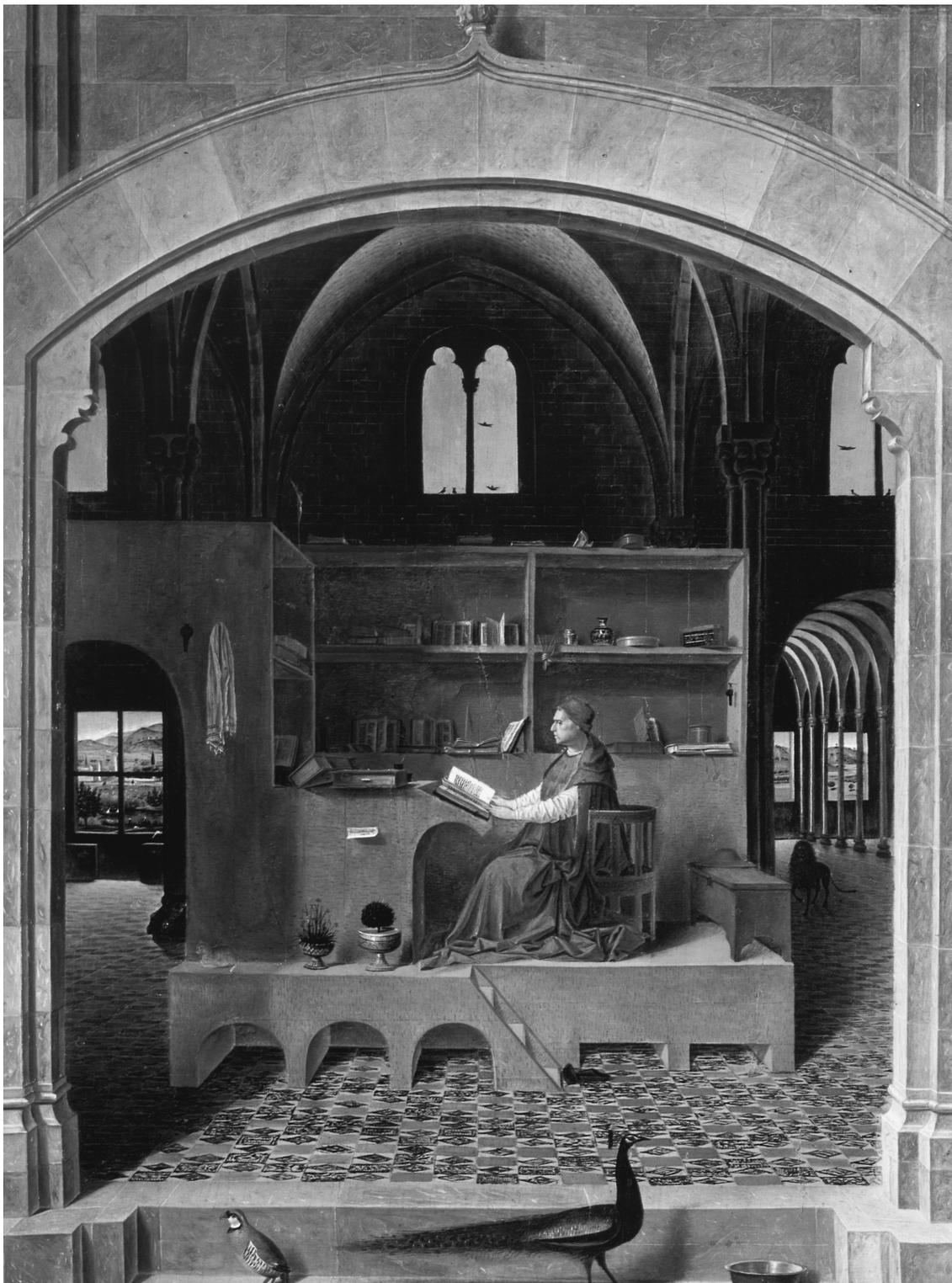
Este nuevo descubrimiento se realiza al emprenderse la remodelación de unos locales, sitos en la calle Elisabets de Barcelona. Entre las piedras de

un antiguo muro que habría pertenecido al convento de Elisabets, destruido en el siglo XVI, fueron halladas unas cuartillas con caligrafía gótica y escritas en lengua española. Se trata de unas «*Instrucciones para fixar en la mente la Historia de la Pasión y la Muerte de nuestra amada Santa Magdalena*». La obra es semejante a otras que como el conocido manual Zardino Oration (Jardín de la Plegaria), escrito en 1454 e impreso en Venecia, servía para instruir jovencitas. El manuscrito hallado recoge la tradición mnemotécnica de aprendizaje mediante la representación interna de las escenas de la Pasión. Sólo que aquí la imaginación debe centrarse en la Pasión de María Magdalena.

En realidad se trata de una reproducción, casi exacta, de la Pasión y muerte de Jesús, pero con la peculiaridad de que allí dónde antes habían personajes masculinos, aquí lo son casi todos femeninos, a excepción hecha de las autoridades y verdugos, que representan el poder de Roma.

Y ahora volvemos a nuestras tablas, telas y reliquias, recientemente descubiertas y restauradas, halladas precisamente en un local construido en el siglo XVIII sobre los restos de lo que había sido aquel convento de Elisabets, donde ya se había localizado el citado manuscrito. Una hipótesis, que me parece no del todo descabellada, sería la de concederles a las tablas, donde aparece un personaje femenino crucificado, un origen iconográfico derivado de los antecedentes determinados por esta «vía magdaleniana» que acabamos de esbozar, ciertamente que con la falta de rigor que impone una investigación apenas comenzada. Aunque no sería la primera vez que en la historia del arte español se registra esta transposición genérica. Recordemos, por ejemplo a Teresa Díez, una de las escasas mujeres registradas como pintoras en época gótica, quien realizó varios frescos y murales, en la primera mitad del siglo XIV, en Toro y en la Iniesta. De esta autora aún se conservan una Epifanía, un Bautismo de Cristo y una Aparición de Cristo a la Magdalena, obra esta última que tienen la peculiaridad de presentar en la parte «derecha una Santa Marta montando a caballo y venciendo al dragón?» La historiadora Adeline Rucquoi, pone el signo de interrogación ante una iconografía que le resulta bastante extraña. Podríamos hacer extensivo este signo a todas estas ¿coincidencias? ¿O se tratan simplemente de hechos aislados sin ninguna relación entre sí? Quizás dentro de algún tiempo podamos aportar nuevos datos, o quizás también esto sea todo.

Elsa Plaza Müller



Antonello de Messina, *Sant Jeroni en el seu estudi*, Londres, National Gallery.