CLÍO: Revista de ciencias humanas y pensamiento crítico Año 3, Núm 5. Enero / Junio (2023) pp. 39-70. Provincia de Pontevedra - España

LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN MARÍA Y EL SÍMIL EXTÁTICO DE MARÍA MAGDALENA

Laura María Guerrero Navarro*

RFSUMFN

Los sucesos místicos que recogieron los evangelios apócrifos y las hagiografías acaecidos en las vidas de las dos mujeres más destacadas en la vida de Jesús, su madre y su fiel discípula, supusieron las principales fuentes de información e inspiración para que los artistas manifestaran los valores a ellas asignados y como, por ello, fueron recompensadas por la divinidad mediante elevaciones de diversa índole.

Palabras clave: Virgen María, María Magdalena, asunción, éxtasis.

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN MARY AND THE ECSTATIC SIMILE OF MARY MAGDALENE

ABSTRACT

The mystical events collected in the apocryphal gospels and the hagiographies that occurred in the lives of the two most outstanding women in the life of Jesus, his mother and his faithful disciple, were the main sources of information and inspiration for the artists to manifest the values assigned them and how, for this, they were rewarded by the divinity through elevations of various kinds.

Key words: Virgin Mary, Mary Magdalene, assumption, ecstasy.

La asunción de la Virgen María y el arrebatamiento o éxtasis de María Magdalena se dieron por diversos motivos y circunstancias; los cuales, no guardaron ninguna relación de fundamento. Sin embargo, en las representaciones artísticas ambos episodios van a presentar relevantes semejanzas en algunos aspectos.

Las dos mujeres más importantes para Jesús experimentaron la elevación a los cielos en cuerpo y alma. La Virgen María, su madre, lo hizo llegando el momento de su muerte; mientras que María Magdalena fue elevada en múltiples ocasiones y no precisamente con motivo de su deceso, sino para asistir a oficios divinos.

Recibido: 05/06/2022 Aceptado: 30/09/2022

^{*} https://orcid.org/0000-0003-0958-0120

1. LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN MARÍA

La asunción de la madre de Jesucristo –lo que implica también su muerte, asumidos ambos episodios como uno¹ por la Iglesia- fue recogida en varios manuscritos apócrifos asuncionistas. Entre ellos destacan los de Pseudo Melitón –De transitu virginis Mariae o "Tránsito de la Virgen María", escrito probablemente entre los siglos IV y V-; el de san Juan el evangelista, "el Teólogo", –Libro de San Juan Evangelista sobre la Dormición de la Madre de Dios, manuscrito hacia el siglo VI-; el del arzobispo Juan de Tesalónica –Tesalonicense, fechado en la primera mitad del siglo VII-; o la obra más tardía del Pseudo José de Arimatea –Narración del Pseudo José de Arimatea, posterior al siglo XIII-, muy similar a los anteriores y que sirvió de difusión de las demás narraciones apócrifas asuncionistas durante la Edad Media. Aunque, esta última, se diferenció del resto por aportar datos genuinos, como la presencia de Tomás y el episodio en el que la Virgen le entregó a este el cíngulo con el que los apóstoles habían ceñido su cuerpo; convirtiéndose en el único testigo de su subida a los cielos.

A estas habría que añadir la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine, la cual recogióel testimonio de san Juan Evangelista, así como de Padres de la Iglesia, caso de san Cosme; y su redacción fue enriquecida con diálogos y demás relatos.

Todos ellos van a mencionar parte de la vida de la Virgen tras la muerte de Jesús; como el deseo de María de que su hijo cumpliera la promesa de venir desde el cielo a porella cuando muriera:

Entre las muchas cosas que la madre inquirió a su hijo durante el tiempo aquel que precedió a la pasión del Señor figuran las referentes a su tránsito, sobre el cual empezó a preguntarle en estos términos: «¡Oh carísimo hijo!, ruego a tu Santidad que, cuando llegue el momento en que mi alma haya de salir del cuerpo, me lo hagas saber con tres días de antelación; y entonces tú, querido hijo, hazte cargo de ella en compañía de tus ángeles»².

Así, después de que Jesús ascendiera a los cielos, su madre pasó sus últimos años orando y rogando que se produjera lo que tanto anhelaba. Y, llegado ese momento, unángel del Señor actuó de mensajero para con ella:

Durante el segundo año a partir de la ascensión de nuestro Señor Jesucristo, la beatísima virgen María solía entregarse asidua y constantemente a la oración de noche y de día. Pero en la antevíspera de su muerte recibió la visita de un ángel del Señor, el cual la saludó diciendo: «Dios

¹ Salvador-González, José María (2011). La iconografía de La Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas. Mirabilia. Revista Electrónica de Historia Antigua y Medieval. № 12, pp. 237-268.

² SANTOS OTERO, Aurelio de, Los Evangelios Apócrifos. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2005, p. 344.

te salve, María; llena eres de gracia; el Señor es contigo». Ella, por su parte, respondió: «Gracias sean dadas a Dios». Él tomó de nuevo la palabra para decirle: «Recibe esta palma que te fue prometida por el Señor». Ella entonces, rebosante de gozo y de gratitud para con Dios, tomó de manos del ángel la palma que le había sido enviada. Y le dijo el ángel del Señor: «De aquí a tres días tendrá lugar tu asunción». A lo que ella repuso: «Gracias sean dadas a Dios»³.

A partir de aquí, la Virgen María se preparó para su tránsito al que acudieron, como fue su voluntad, los apóstoles del Señor. Tras fallecer, el mismo Jesucristo descendióde los cielos y elevó el alma de su madre. Posteriormente, dejó encargado a los apóstoles que le dieran cristiana sepultura en el valle de Josafat. Esta información llegóa oídos del príncipe de los sacerdotes e intentaron boicotear el entierro de María. Sin embargo, la gracia de Dios lo impidió y los apóstoles pudieron llevar a cabo su cometido. Y, una vez en el sepulcro, mientras otros autores se limitaron a mencionar sólo el acto de la ascensión, Vorágine detalló como el propio Jesucristo preguntó a los apóstoles sobre cómo debía honrar a su madre, y estos fueron quienes le sugirieron ascenderla a los cielos:

- —¿Qué gracias y honores, a vuestro juicio, debo otorgar a la mujer que me dio el ser? Los apóstoles respondieron:
- —A tus siervos les parece justo que así como tú, venciendo el poder de la muerte resucitaste y eternamente reinas, así también deberías resucitar a tu Madre y colocarla perpetuamente a tu derecha en el cielo.

Como a Cristo le pareciese muy bien esta proposición, el arcángel Miguel presentóle inmediatamente el alma de María. El entonces la tomó en sus manos y dijo:

—¡Levántate, Madre mía, [...], porque ese santísimo cuerpo tuyo que sin cópula carnal y sin mancha de cualquier tipo de concupiscencia concibió el mío, merece quedar inmune de la desintegración que se produce en el sepulcro!

En aquel instante el alma de María se aproximó a su cuerpo y éste, vivificado nuevamente, se alzó glorioso, salió de la tumba y entonces mismo la Señora, acompañada y aclamada por infinidad de ángeles, subió a los eternos tálamos⁴.

Algunos autores previos indicaron que los apóstoles fueron testigos de la subida a los cielos de la Virgen María, como san Juan Evangelista:

... llevaron los apóstoles el féretro y depositaron su santo y venerado cuerpo en Getsemaní, en un sepulcro sin estrenar. Y he aquí que se desprendía de aquel santo sepulcro de nuestra Señora, la madre de Dios, un exquisito perfume. Y por tres días consecutivos oyeron voces de ángeles invisibles que alababan a su Hijo, Cristo nuestro Dios. Mas,

³ Ibíd., p. 345.

⁴ Vorágine, Santiago de la: La Leyenda dorada. Vol. I. Edit. Alianza Forma, Madrid, 1982, p. 481.

cuando concluyó al tercer día, dejaron de oírse las voces, por lo que todos cayeron en la cuenta de que su venerable e inmaculado cuerpo había sido trasladado al paraíso.

Verificado el traslado de éste, vimos de pronto a Isabel, [...], y a Ana, la madre de nuestra Señora, y a Abrahán, a Isaac, a Jacob y a David que cantaban el Aleluya. Y vimos también a todos los coros de los santos que adoraban la venerable reliquia de la madre del Señor. Se nos presentó también un lugar radiante de luz, [...]. Y el sitio donde tuvo lugar la traslación de su santo y venerable cuerpo al paraíso estaba saturado de perfume. Y se dejó oír la melodía de los que cantaban himnos a su Hijo, y era tan dulce cual solamente les es dado escuchar a las vírgenes; y era tal, que nunca llegaba a producir hartura.

Nosotros, pues, los apóstoles, después de contemplar súbitamente la augusta traslación de su santo cuerpo, nos pusimos a alabar a Dios por habernos dado a conocer sus maravillas en el tránsito de la madre de Nuestro Señor Jesucristo⁵.

Para otros, como Juan, arzobispo de Tesalónica, este episodio ocurrió sin que nadie estuviera presente. Y los apóstoles, cuando volvieron al sepulcro, comprobaron que la Virgen no estaba y que en su interior sólo estaba la sábana en la que fue envuelta:

Y llevándose los apóstoles el precioso cuerpo de la gloriosísima madre de Dios, [...], lo depositaron en un sepulcro nuevo [allí] donde les había indicado el Salvador. Y permanecieron unánimemente junto a él tres días para guardarle. Mas, cuando fuimos a abrir la sepultura con intención de venerar el precioso tabernáculo [...], encontramos solamente los lienzos, (pues) había sido trasladado a la eterna heredad por Cristo Dios, aue tomó carne de ella⁶.

Y de ambas maneras fue representado este episodio en la pintura barroca europea. Del primer tipo, se puede destacar la obra de Alessandro Turchi (fig. 1), la cual está dividida en dos espacios: el cielo y la tierra. En el superior, aparece la Virgen María con las manos juntas, en actitud de oración, arrodillada sobre una masa de nubes en las que asciende al cielo y sobre las que también se hallan una corte ángeles que la rodean y acompañan en la subida. En la parte inferior, que se corresponde a la tierra, en un primer plano, algunos apóstoles rodean el sepulcro vacío en el que está el lienzo blanco que envolvió a la madre de Dios, y a los que esta dirige su mirada; y en un segundo plano, aparecen tres apóstoles contemplando atónitos la subida de María a los cielos.

O la de Juan Alfaro y Gómez (fig. 2), cuya escena también está dividida en dos. En la zona superior, se encuentra la Virgen María nimbada sobre una nube y elevando su mirada al cielo; mientras un grupo de ángeles la sostie-

⁵ Santos, A. de (2005): op. cit., pp. 321-322.

⁶ Ibíd., p. 342.

ne para ayudarla a ascender al paraíso; a su vez, otros ángeles músicos la circundan y entonan canciones de alabanzas. En la inferior, los apóstoles comprueban que en el interior del sepulcro sólo se encuentra el lienzo y unas rosas, las cuales hacen alusión al perfume que desprendíael cuerpo de María; y, en el plano del fondo, hay tres mujeres de las que dos de ellas están contemplando el milagro de la asunción, y una podría ser la Magdalena por la larga melena rubia que luce.

Fig. 1. *La asunción de la Virgen*. Alessandro Turchi. Ca. 1631- 1635. Museo del Prado, Madrid (España).



Fig. 2. La asunción de la Virgen. Juan Alfaro y Gómez. 1668. Museo del Prado, Madrid (España).



El segundo grupo se correspondería con aquellas representaciones en las quelos apóstoles no están presentes en la asunción dela Virgen. Tal es el caso de la pintura de Juan Vicente de Ribera (fig. 3), en la que un rompimiento de gloria inundatoda la escena de nubes y la madre del Señor es ascendida, dejando atrás el féretro cerrado sobre el que van cayendo una lluvia de flores que deja al irse elevando. Un grupo de ángeles ayudanal ascenso impulsando las nubes, al mismo tiempo que fulgores descienden del cielopara iluminarla y las nubes seabren para dejarle paso. Y, en la zona más elevada, el Espíritu Santo la espera para coronarla.

Fig. 3. *La asunción de la Virgen*. Juan Vicente de Ribera. Ca. 1700. Museo del Prado, Madrid (España).



2. EL ÉXTASIS DE MARÍA MAGDALENA

Según las hagiografías y sermones sobre su vida, en el yelmo al que se retiró para realizar penitencia por sus pecados, la Magdalena era ascendida al cielo: «... todos los días en los siete tiempos correspondientes a las Horas canónicas, los ángeles la transportaban al cielo para que asistiera a los oficios divinos que allí celebraban los bienaventurados...»⁷; «... que los ángeles se le aparecían y los veía corporalmente en las siete horas canónicas. [...] y la elevaban a lo alto...»⁸; «Allí en aquel yermo seco (según se cuenta en la historia escolástica) baxavan [los ángeles] por mandado de su Señor, y tomándola en su compañía como aquella que sabía bien ayudarle, y levantándola en lo alto...»⁹; «Era levantada entre dia, y noche del suelo, por ministerio de Angeles, siete veces...»¹⁰; y «Hacia vida mas de Angel, que de muger; y assi los Angeles la levantaban siete veces cada dia...»¹¹.

Estos relatos místicos dieron lugar a que algunos artistas recrearan ese 'éxtasis ascensional'. Muestra de ello es la obra de Giovanni di Stefano Lanfranco (fig. 4), de transición entre el Clasicismo italiano y el Barroco, en la que el paisaje pintado por el autor confiere dos espacios, en medio de los cuales se sitúa la Magdalena: la tierra tenebrosa e inhóspita formada por varias montañas y un lago, y el cielo nuboso por el que está siendo elevada con la ayuda de tres ángeles. La santa es representada con una larga cabellera rubia, que en vano cubre su desnudez; envejecida, lo cual gueda patente en su cuerpo despojado de cualquier vestimenta, como resultado del paso del tiempo -ya habrían pasado los treinta y dos años¹² (el mayor número de estos que se encuentra en las fuentes) que estuvo de retiro en el desierto- y, por tanto, sería una de sus últimas elevaciones antes de morir; dirige su mirada hacia el cielo y abre sus brazos en señal de devoción. Los ángeles la circundan y se ayudan de un estrecho paño que han pasado por debajo de sus piernas para subirla. La mencionada desnudez de la seguidora de Jesús, así como la de los ángeles, y el paraje solitario transmiten una imagen de pureza y de íntima conexión con la naturaleza y, de este modo, con Dios.

⁷ Vorágine, S. de la (1982): *op. cit.*, p. 388.

⁸ Ferrer, Vicente santo, Sermonario de San Vicente Ferrer. Lunwerg Editores, Valencia, 2002, p. 396.

⁹ Chaves, Pedro de, *Libro de la vida y conversión de santa María Magdalena*. Publicacions de l'Abadiade Montserrat, Barcelona, 2009, pp. 212, 215-216.

¹⁰ Villegas, Alonso de, Flos sanctorum, Imprenta de los Herederos de Maria Angela [sic] Martí, Barcelona, 1775, p. 325.

¹¹ Ribadeneyra, Pedro de, *Flos Sanctorum, de las Vidas de los Santos*, Tomo II. Joachin Ibarra, Madrid, edición de 1761, p. 388.

¹² Ferrer, V. (2002): op. cit., p. 396.

En otros casos, esta elevación al cielo va a ser figurada de una manera más completa alpresentar mayor número de ángeles, algunos de los cuales van a portar varios de sus principales atributos y otros van a tocar instrumentos musicales.

Fig. 4. Asunción de la Magdalena. Giovanni di Stefano Lanfranco. Ca. 1616. Museo Nazionale di Capodimonte, Nápoles (Italia).



3. ASUNCIÓN DE LA VIRGEN MARÍA Y ÉXTASIS DE MA-RÍA MAGDALENA: SIMILITUDES Y DIFERENCIAS

Ambas representaciones se caracterizan por representar momentos importantísimos para ambas mujeres, los cuales demostraban la relevancia que las dos tuvieron para Jesucristo. La Virgen María por ser su inmaculada madre y dechado de santidad en la tierra para la humanidad. Y la Magdalena por demostrar a Cristo un amor incondicional durante su vida y tras su muerte; y representar a una elevada pecadora que fue capaz, tras arrepentirse profundamente y realizar una larga penitencia, de conseguir la distinción de santa por una vida de ejemplar conversión.

Los dos episodios tuvieron en común que estas mujeres fueron elevadas al cielo en cuerpo y alma; y que hubo testigos de dichos acontecimientos. En lo referente a dicha subida, los artistas recurrieron al rompimiento de gloria con el que se demostraba la grandeza innata de María y la adquirida por la mujer de Magdala. Así, por lo general, una masa de nubes desciende del cielo, en ella se suben las dos mujeres asistidas por ángeles y se elevan hacia la bóveda celeste; donde hacen su aparición ángeles músicos que las acompañan con sus cánticos en sus excelsas subidas.

Este modelo compositivo, que se dio en la Virgen María y que se repetirá en las representaciones de la Magdalena, responde, según María Teresa Vicéns, a:

... el típico modelo renacentista [...] que presenta una composición, la mayoría de las veces de formato vertical, en la que, en la parte inferior, se han distribuido los apóstoles alrededor del sepulcro vacío, mientras que en la superior, María, asistida por los ángeles, despega hacia el cielo donde es esperada por el mismo Jesucristo o por la Trinidad. También es posible que esta llegada triunfal quede completada con la Coronación¹³.

El cual continuará durante el Barroco, llegando a desarrollarse y engrandecerse con la mística teatral barroca. De este modo, estas subidas al cielo van a presentar semejante esquema formal, llegando incluso a ser, a veces, casi idénticas. Como ejemplo de ello, para la Virgen María, se puede mencionar la obra de Juan Valdés Leal (fig. 5), en la que se emplea como recurso compositivo la dualidad del espacio tierra y cielo: en la zona inferior, en el primer plano dos apóstoles contemplan la asunción de la madre de Dios al cielo. En el segundo plano, los apóstoles, ignorando semejante acontecimiento, miran asombrados como en el interior del féretro sólo se encuentra el paño blanco. Y, en la parte superior, la Virgen, vestida con blanca túnica

¹³ VICÉNS, María Teresa, *Iconografía assumpcionista*. Consejería de Cultura, Educación y Ciencia D.L., Valencia, 1986, p. 79.

y manto celeste, presenta los brazos abiertos hacia la bóveda celeste, al mismo tiempo que es elevada por tres ángeles, que la impulsan y con los queha alcanzado a una corte de ángeles que tocan instrumentos musicales y, sobre los cuales, la esperan un grupo de querubines .

Fig. 5. *La asunción de la Virgen.* Juan de Valdés Leal. Ca. 1658-1660. National Gallery of Art, Washington D. C. (Estados Unidos).



Fig. 6. La asunción de la Virgen. Juan Martín Cabezalero. Ca. 1665. Museo del Prado, Madrid (España).



También es digna de reseñar la obra de Juan Martín Cabezalero (fig. 6), titulada La asunción de la Virgen, la cual presenta una composición y características muy parecidas a la anterior. En la parte inferior, los apóstoles contemplan asombrados que el cuerpo de María ya no está en el sepulcro y, en la parte superior, la Virgen, ataviada con una túnicablanca y un manto azul y como si estuviera sentada en el trono de la gloria, es elevada por los ángeles que se distribuyen alrededor de ella. Su mirada se dirige al cielo ysus brazos abiertos denotan el júbilo y la aceptación de su destino.

O la de Juan Carreño de Miranda (fig. 7), en la cual la Virgen María aparece coronada y vestida igual que en las representaciones anteriores; pero, en este caso, sólo se muestra su ascenso rodeado de ángeles a losque señala con una manoy la otra se la lleva al pecho, mientras eleva su mirada al cielo desde donde provienen destellos de luz divina.

Fig. 7. Asunción de la Virgen. Juan Carreño de Miranda. Ca. Mediados del siglo XVII. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao (España).



Y, en el caso de la Magdalena, una obra que guarda ciertos parecidos a esta última, es la de José Antolínez (fig. 8) –probablemente no muy acertada en su título–, *La asunción de la Magdalena*, donde la santa, también en posición

sedente y vestida en tonos blancos y azules, presenta los brazos cruzados sobre el pecho en señal de devoción y es elevada a los cielos por un grupo de ángeles que la rodean, a la vez que otros revolotean sobre ella y uno, de mayores dimensiones, toca un laúd para acompañar musicalmente tan extraordinario suceso. La escena distingue entre la tierra, de la que acaba de despegar, y el ámbito celestial, en el que se sumerge; el cual, el artista resuelve con una envolvente perspectiva aérea que recrea la atmósfera mística.

Fig. 8. *La asunción de la Magdalena*. José Antolínez. Ca.1670-1675, Museo del Prado, Madrid (España).



Las similitudes establecidas entre las obras de Carreño y Antolínez son la muestra de que algunas de estas representaciones llegan a ser prácticamente idénticas, salvo algunas diferencias formales: la Magdalena de Antolínez muestra los pies desnudos y la camisa bajada a los hombros, así como algunos atributos que la acompañan; lo cual indicaría que no se trata de la Virgen María, ya que representarla así sería deshonesto e indecoroso, como así lo estableció el tratadista de arte Francisco Pacheco:

Porque, ¿qué cosa más ajena del respeto que se debe a la pureza de la Virgen Nuestra Señora que, pintándola asentada, ponerle la una rodilla cargada sobre la otra, y muchas veces los sagrados pies descubiertos y desnudos? (gracias a la Santa Inquisición que manda corregir esta libertad)¹⁴.

Fig. 9. Asunción de la Magdalena. José de Ribera. 1636. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (España).



14 PACHECO, Francisco, Arte de la Pintura. Cátedra, Madrid, 1990, pp. 299-300.

A esto habría que añadir lo mencionado acerca de los atributos y es que, en algunos casos, los ángeles que acompañan a la Magdalena en la elevación portan sus atributos más característicos. Tales son los casos, entre otros, de las similares obras de José de Ribera (fig. 9) y Luca Giordano (fig. 10), en las que –además de la vestimenta de cilicioen la de Ribera y de la parcial desnudez de la santa en la de Giordano– el tarro de ungüentos, la calavera y las disciplinas indican indudablemente que se trata de la mujer de Magdala.

Fig. 10. Éxtasis de santa María Magdalena. Luca Giordano. Ca. 1660-1665. The Hispanic Museum and Library, Nueva York (Estados Unidos).



Es decir, las diferencias principales entre ellas van a ser la indumentaria, que en el caso de la Virgen María siempre será una túnica y un paño que la envuelve; y en el de María Magdalena bien puede tratarse de una túnica y un paño, un cilicio o su larga cabellera como única vestimenta –lo que hace recordar su rechazo a las comodidades terrenales y también podría hacer alusión a su vida pasada como pecadora y, por ende, indigna de llevar una vestimenta decente—. La presencia de los atributos que, en el caso de María Magdalena, van a hacer acto de presencia en algunas ocasiones. Y la finalidad de la elevación a los cielos, y es que la Virgen María subió para no volver a descender, puesto que ello conllevaba su ascenso definitivo al paraíso y con el que dejaba de existir en la tierra; y para María Magdalena suponía una de las elevaciones diarias que ocurrieron varias veces al día durante muchos, y con las que era colmada y enriquecida espiritual y materialmente. Sin embargo, por lo demás, las imágenes van a presentar la misma idea compositiva para trasmitir la elevación.

Fig. 11. *La asunción de la Virgen*. Annibale Carracci. Ca. 1587. Museo del Prado, Madrid (España).



Continuando con el análisis, otras obras parecidas, pero en las que las mujeres parecen tomar el impulso y ayudar en su ascenso a los ángeles, son, para la Virgen, la de Annibale Carracci (fig. 11), en la que el espacio dividido en dos presenta en la parte inferior a los apóstoles en el sepulcro, unos comprobando que en el féretro sólo se encontraba la sábana blanca que había servido para envolver a la Virgen, y otros contemplando su subida a los cielos; y, en la parte superior, el rompimiento de gloria que crean las nubes, entre las que parecen los ángeles, con la Virgen María con los brazos abiertos y dispuesta en diagonal, lo que refuerza la idea de movimiento, como si no necesitara de más ayuda que su ímpetu.

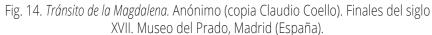
Fig. 12. *La asunción de María Magdalena al cielo.* Domenico Zampieri. Ca. 1617-1621. The State Hermitage Museum, San Petersburgo (Rusia).



Y, para María Magdalena, la de Domenico Zampieri (fig. 12), donde la santa, aunque atendida por los ángeles, se muestra con los brazos abiertos y con una segura predisposición en la subida, ayudando también su disposición diagonal a la idea de desplazamiento.

Fig. 13. *La asunción de la Virgen María*. Nicolas Poussin. Ca. 1630-1632. National Gallery of Art, Washington D. C. (Estados Unidos).







En otras ocasiones, es una masa de nubes que en un rompimiento de gloria desciende a la tierra para envolver y marcar el camino que lleva al cielo a las mujeres. Prueba de ello son las figuraciones de Nicolas Poussin (fig. 13),

en la que la Virgen María, vestida con una túnica rosa y envuelta en un manto azul, ha salido del féretro, el cual contiene el lienzo que la envolvía, y desde el que parte una nube que le indica el trayecto a seguir y en el que un grupo de ángeles la ayudan al impulsarla hacia arriba, lugar al que señalan y al que ella dirige su mirada con los brazos abiertos en actitud receptiva.

Fig. 15. *La asunción de la Virgen.* José Antolínez. 1670. Museo de Bellas Artes de Asturias, Asturias (España).



Y, en el caso de María Magdalena, la pintura anónima –copia de una obra de Claudio Coello– (fig. 14) titulada *Tránsito de la Magdalena*, donde la santa, ataviada con un cilicio que denota su rechazo a los bines terrenales y su dura

penitencia, va subida en una inmensa nube rodeada de ángeles que la han recogido en la tierra y la elevan hacia la luz que provine de la bóveda celeste entre las nubes que se abren a su paso.

Fig. 16. *La asunción de la Virgen*. Anónimo. Fin del siglo XVII. Museo del Prado, Madrid (España).



A lo anterior habría que sumar aquellas imágenes en las que la tierra ya no aparece representada y el cielo repleto o no de nubes, con el acto de la elevación, ocupa la totalidad del plano. Caso es el de una obra del mencionado José Antolínez (fig. 15), en la que la Virgen María aparece nimbada, vestida con una túnica rojiza y un manto azul oscuro –del que la coge un ángel–, presenta los brazos abiertos, la mirada elevada al cielo y está de pie encima

de una nube, sobre la que revolotean cuatro ángeles que la acompañan en la subida. El color blanco de la nube y la piel de la Virgen y la de los ángeles contrastan con la oscuridad del fondo.

Fig. 17. *Elevación de la Magdalena*. Raffaello Schiaminossi. 1612. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (Estados Unidos).



O la pintura anónima conservada en el Museo del Prado (fig. 16), donde la madre de Dios aparece, con túnica rosa y manto celeste, sobre una nube con los brazos abiertos y mirando hacia arriba; a la vez que unos ángeles la asisten e impulsan en la ascensión y, también, a la nube sobre la que se encuentra. La disposición en diagonal de uno de los ángeles que parece en primer plano, así como su blanca indumentaria, denotan desplazamiento y fluidez.

Fig. 18. *Magdalena llevada por un ángel*. Guido Cagnacci. Ca. Primera mitad del siglo XVII. Galería Palatina, Palazzo Pitti, Florencia (Italia).



En el caso de la Magdalena, como obras parecidas en composición a la previamente comentada, se pueden mencionar el grabado de Raffaello Schiaminossi (fig. 17) o las pinturas de Guido Cagnacci (fig. 18) y Francesco Lupicini (fig. 19), en las que también aparece únicamente la subida de la santa al cielo por los mensajeros de Dios en medio de las nubes –en la de Schiaminossi por cinco ángeles; en la de Cagnacci, por un ángel; y en la de Lupicini por dos–.

En las tres presenta la santa las manos entrelazadas en señal de devoción y, a diferencia de otras representaciones, aparece desnuda y cubierta por su larga cabellera –y también por un manto azul en el caso de la obra de Cagnacci–. Y en las de Schiaminossi y de Cagnacci la disposición del cuerpo de la santa y la de los ángeles dibuja un zigzag que refuerzan la sensación de movimiento.

Fig. 19. *La asunción de María Magdalena*. Francesco Lupicini. Ca. 1630. Colección privada.



Fig. 20. *La asunción de la Virgen.* Luca Giordano. Ca. 1698. Museo del Prado, Madrid (España).



Continuando con la subida, después del momento de elevarse de la tierra y la llegada al espacio intermedio de nubes, la tercera etapa sería el acceso al espacio paradisiaco en el que la esperan el resto de los espíritus celestes y Dios. Como muestra de ambos casos, se pueden mencionar las obras de Luca Girodano, con *La asunción de la Virgen* (fig. 20), de gran espectacularidad por la perspectiva empleada; y la de Giovanni di Stefano Lanfranco, con *La Magdalena en Gloria* (fig. 21). En ellas, las dos mujeres presentan los brazos abiertos como intención de recibimiento y, al igual que en ejemplos anteriores, se encuentran sobre una nube que ayuda a impulsar un grupo de ángeles; pero, en estos casos, se percibe una atmósfera dorada en el culmen que indica la cercanía a la divinidad; lo cual, es matizado por la presencia de una corte de ángeles músicos que entonan cánticos celestiales y crean una atmósfera divina alejada ya de la terrenal.

Fig. 21. *La Magdalena en Gloria*. Giovanni di Stefano Lanfranco (copia). Ca. Siglo XVII. Museo del Prado, Madrid (España).



En cualquier caso, la manifestación de la alabanza mediante las mujeres nimbadas, en honor a su santidad; la presencia de los ángeles asistenciales; las nubes como elementos transportadores; y la actitud agradecida y halagada de ambas mujeres fueron los elementos principalmente característicos de sus elevaciones y glorificaciones; a la vez que unificadores entre ambas. Esto se puede ejemplificar con los grabados de Carlo Maratti (fig. 22) y el atribuido a Wenceslao Hollar (fig. 23), en los que las diferencias entre ellas son sólo los elementos propios de sus historias –el sepulcro abierto de la Virgen María– y las características iconográficas –los pies y el pecho desnudos de María Magdalena, así como estar cubierta sólo por un manto–.

Fig. 22. *La asunción de la Virgen*. Carlo Maratti. Ca. Segunda mitad del siglo XVII. The Metropolitan Museum of Art (The Met), New York (Estados Unidos).







Y ya, en último lugar, es necesario hacer referencia a las versiones de estos hechos extraordinarios que experimentaron estas mujeres en las que se indicó que sólo una persona, en cada caso, fue testigo de lo ocurrido. Así, en la historia sobre la Virgen María, el pseudo José de Arimatea indicó:

... el dichosísimo Tomás se sintió repentinamente transportado al monte Olivete, y, al ver cómo el bienaventurado cuerpo se dirigía hacia el cielo, empezó a gritar diciendo: <<¡Oh madre santa, madre bendita, madre inmaculada!, si he hallado gracia a tus ojos, ya que me es dado contemplarte, ten a bien por tu bondad alegrar a tu siervo, puesto que te vas camino del cielo». Y en el mismo momento le fue arrojado desde lo alto al bienaventurado Tomás el cinturón con que los apóstoles habían ceñido el cuerpo santísimo [de María]. Al recibirlo entre sus manos, lo besó, y, dando gracias a Dios, retornó al valle de Josafat.

Y encontró a todos los apóstoles [...]

Después el bienaventurado Tomás se puso a contarles cómo [...] se vio transportado al monte Olivete y tuvo ocasión de ver el cuerpo santísimo de la bienaventurada [virgen] María que subía al cielo; y rogó a ésta que le otorgara una bendición. Ella escuchó su plegaria y le arrojó el cinturón con que estaba ceñida. Entonces él mostró a todos el cinturón.

Al ver los apóstoles el ceñidor que ellos mismos habían colocado glorificaron a Dios y pidieron perdón al bienaventurado Tomás [movidos] por la bendición de que había sido hecho objeto por parte de la bienaventurada [virgen] María y haberle caído en suerte contemplar su cuerpo santísimo al subir a los cielos^{15.}

Y, en el de María Magdalena, fueron varios los autores –Santiago de la Vorágine, Pedrode Chaves o Alonso de Villegas– quienes recogieron en sus hagiografías e historias que la subida de la santa a los cielos fue presenciada, en cierta ocasión, por un sacerdote. De todos ellos, se puede resaltar, por haber sido capital, el relato del dominico Vorágine:

... cierto sacerdote, buscando un paraje adecuado para hacer vida solitaria, fue a dar al desierto en que María Magdalena se encontraba, y construyó una celda a doce estadios de distancia de la ocupada por la santa. Un día el Señor permitió que dicho sacerdote, con sus propios ojos corporales, físicamente y con toda claridad, viera como los ángeles descendían de lo alto, llegaban a un lugar próximo a donde él se hallaba y subían al cielo llevando con ellos a una mujer; al cabo de una hora vio de nuevo cómo aquellos ángeles, cantando himnos de alabanza, descendían nuevamente a la tierra acompañando a la misma mujer que anteriormente consigo llevaran¹⁶.

De esta manera, Tomás y el sacerdote anónimo fueron los elegidos para contemplar tan gloriosos sucesos, como si vivencias de esta índole no fueran aptas para multitudes y tuvieran que ocurrir en momentos de soledad y/o en espacios poco habitados. Y de esta manera, aunque no muy frecuentemente, fueron representadas las santas en sus ascensos al cielo y con la presencia de estos testigos. Como muestra de ello es interesante mencionar el grabado atribuido a Francesco Rossellini (fig. 24), en el cual la Virgen María, enmarcada en un haz de luz, aparece subida sobre una aglomeración diminuta de nubes y rodeada de ángeles; los cuales han dejado atrás, en la tierra, su sepulcro repleto de flores –en alusión al aroma que desprendía– en un paisaje campestre. Y, arrodillado al lado del féretro, se encuentra Tomás, de espaldas al espectador, quien recibe de manos de la Virgen el cíngulo.

¹⁵ Santos, A. de (2005): *op. cit.*, pp. 349-350.

¹⁶ Vorágine, S. de la (1982): op. cit., p. 388.

Fig. 24. *Sin título*. Francesco Rosselli (atrib.). Ca. 1490-1500. The BritishMuseum, Londres (Reino Unido).



Y, en el caso de la Magdalena, la xilografía que realizara el destacado artista del Renacimiento alemán, Alberto Durero (fig. 25), donde aparece la santa aureolada por el sol en un paraje montañoso y marino –probablemente haciendo referencia a las costas de Marsella donde arribó, según las leyendas, junto a sus hermanos y demás acompañantes—, cubierta únicamente con sus largos cabellos, y siendo ascendida a los cielos por un grupo de ángeles que la sujetan por los brazos y los pies. En un segundo plano, se encuentra el sacerdote siendo testigo de tan extraordinario acontecimiento, protegiéndose los ojos del resplandor del sol y de la posible luz que desprendería el místico suceso.

Fig. 25. *La elevación de Santa María Magdalena*. Alberto Durero. Ca. 1504-1505. The British Museum, Londres (Reino Unido).



En definitiva, las diversas fuentes con sus correspondientes versiones sirvieron de referencia para que los artistas representaran, de una u otra forma, la asunción de la Virgen María y el éxtasis de María Magdalena en cuerpo y alma a los cielos. Y como las características de sendas elevaciones dieron lugar a que el esquema compositivo fuera muy similar.

REFERENCIAS

- Chaves, Pedro de, *Libro de la vida y conversión de santa María Magdalena*. Publicacions de l´Abadia de Montserrat, Barcelona, 2009.
- Ferrer, Vicente santo, Sermonario de San Vicente Ferrer. Lunwerg Editores, Valencia, 2002.
- Pacheco, Francisco, Arte de la Pintura. Cátedra, Madrid, 1990.
- Ribadeneyra, Pedro de, *Flos Sanctorum, de las Vidas de los Santos,* Tomo II. Joachin Ibarra, Madrid, edición de 1761.
- Santos Otero, Aurelio de, *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2005.
- Vicéns, María Teresa, *Iconografía assumpcionista*. Consejería de Cultura, Educación y Ciencia D.L., Valencia, 1986.
- Villegas, Alonso de, *Flos sanctorum,* Imprenta de los Herederos de Maria Angela [sic] Martí, Barcelona, 1775.
- Vorágine, Santiago de la: *La Leyenda dorada*. Vol. I. Edit. Alianza Forma, Madrid, 1982.