

LA UNCIÓN DE CRISTO EN EL IMAGINARIO MEDIEVAL Y LA EXÉGESIS SOBRE LA IDENTIDAD ENTRE MARÍA MAGDALENA, MARÍA DE BETANIA Y LA PECADORA ANÓNIMA

Irene GONZÁLEZ HERNANDO

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. de Historia del Arte I (Medieval)
irgonzal@ghis.ucm.es

Recibido: 18/9/2014

Aceptado: 21/11/2014

Resumen: En este artículo nos ocupamos de la representación medieval de la *Unción de Cristo* recogida en los cuatro evangelios (Mateo 26, 6-13; Marcos 14, 3-9; Lucas 7, 36-50; Juan 12, 1-8). Sin poder precisar si se trataba de una misma unción o dos unciones diferentes, ni tampoco quiénes fueron exactamente sus protagonistas, los artistas medievales fueron capaces de crear un tema de extraordinaria variedad iconográfica, versátil y adaptable a ciclos muy diversos, desde los hagiográficos (referidos a María de Magdalena o María de Betania) hasta los cristológicos (referidos a la Vida Pública y Pasión de Cristo). Los debates exegéticos fueron más intensos en la Iglesia latina que en la Iglesia griega, lo que derivó en una mayor riqueza figurativa en Occidente que en Oriente. Así, la interpretación latina derivaba de las homilias de Gregorio Magno que hacían protagonista de la unción a una María Magdalena que era, a su vez, hermana de Marta y Lázaro de Betania, además de la pecadora anónima. En cambio, en Bizancio estas tres figuras fueron vistas como mujeres diferentes, con festividades separadas y ciclos iconográficos no coincidentes.

Palabras clave: Nuevo Testamento; Unción de Cristo; María Magdalena; María de Betania; Pecadora arrepentida.

Abstract: This paper focuses on the *Anointing of Christ* as narrated in the four Gospels (Mathew 26, 6-13; Marcus 14, 3-9; Luke 7, 36-50; John 12, 1-8). Without being able to precise neither if there were one or two different anointing acts, nor who played the roles of anointer and the host person, medieval artists translated a complex story into versatile images, so that the *Anointing* could fit into different cycles, such as Mary Magdalene's life, Christ's Public Life or the Passion cycle. The Latin and Greek Churches showed different opinions towards those events. Exegetical discussions were more intense in the Latin Church than they were in the Byzantine Church, a situation that fostered a greater figurative variety in Western Europe. The Latin Church, from Gregory the Great onwards, stated that Mary Magdalene, Mary of Bethany, and the anointer woman were the same person. However, in Byzantium there was no confusion concerning who these three women were.

Keywords: New Testament; Anointing of Christ; Mary Magdalene; Mary of Bethany; Remorse of the sinful woman.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

El arte medieval recoge entre su repertorio iconográfico un acontecimiento que conecta la vida pública y predicación de Cristo con la pasión y resurrección. Se trata de una unción que tiene lugar en vida de Jesús y que ocurre mientras está comiendo en casa ajena. El anfitrión de la casa es Simón el leproso según Mt y Mc, Simón el fariseo según

Lc, o Lázaro de Betania (el hermano de Marta y María) según Jn. La unción consiste, fundamentalmente, en derramar sobre el cuerpo de Cristo sustancias aromáticas que aparecen descritas en las fuentes de manera genérica como *aceites*, *perfumes* o *ungüentos*, o de manera específica como *nardo*, cuyo gran coste se subraya. Este rico perfume, guardado en un recipiente de alabastro, fue derramado sobre su cabeza (Mt y Mc), sobre sus pies (Jn), o sobre ambos, cabeza y pies (Lc). Asimismo, la unción de la vida pública anticipa la que hacen días más tarde un grupo de mujeres una vez muerto Cristo¹, aunque en ese caso el producto empleado para preparar el cuerpo yacente es la *mirra*. Entre estas mujeres o *mirroforas* que acuden a ungir a Cristo muerto, se identifica a María Magdalena, con lo que la confusión entre las protagonistas de ambas escenas está servida.

Este relato, como otros muchos de la vida de Cristo, se prestaba al debate interpretativo, ya que aparecía en los cuatro evangelios y en cada uno de ellos narrado de modo diferente. Así, la que llevó a cabo la unción era una mujer de identidad controvertida, pues para Mt, Mc y Lc era una pecadora anónima arrepentida y par Jn era María de Betania (la hermana de Lázaro). No obstante, si se leían seguidamente los capítulos 7 y 8 de Lc, podía deducirse que esta pecadora anónima era la Magdalena, ya que primero se mencionaba la unción (Lc 7) y justo a continuación a María de Magdalá curada por Cristo de los siete demonios (Lc 8). Los evangelistas no aclararon cuáles eran los pecados de la mujer, pero gran parte de los exégetas bíblicos entendieron que debían ser de tipo sexual, ya fuera adulterio o prostitución. Los *demonios* de la Magdalena también podían ser entendidos como pecados y su curación como un arrepentimiento².

La divergencia textual se unió a una gran riqueza figurativa, que recogió y amplificó los tópicos o debates literarios. Así, las obras de arte insertaron la unción como parte de ciclos iconográficos dedicados a María de Magdalá (ej. pinturas murales de la capilla Rinuccini en la iglesia de Santa Croce de Florencia, realizadas por Giovanni da Milano en 1365), o la ambientaron en casa de los hermanos de Betania (ej. tabla de Albrecht Bouts de mediados del siglo XV conservada en los Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruselas), o combinaron esta con la Última Cena (ej. retablo de la cartuja de Miraflores de Gil de Siloé, 1496-1499), o la aislaron y la contrapusieron a la Epifanía (ej. pinturas murales de la Vera Cruz de Maderuelo, c. 1130). El arte contribuyó así a enriquecer la exégesis bíblica. Por todo ello, y a efectos de hacer más fácilmente comprensible el presente artículo, empezaremos tratando las fuentes escritas y seguiremos por los atributos y modos de representación, que estarán en función de ellas.

Fuentes escritas y festividades

El relato al que nos estamos refiriendo, la Unción de Cristo, tiene un origen **evangélico**, recogido en Mateo 26, 6-13; Marcos 14, 3-9; Lucas 7, 36-50 y Juan 12, 1-8. En él, una mujer, arrepentida por sus muchos pecados, se acerca a Cristo, que está

¹ Lc dice que las mujeres que asisten al entierro de Cristo preparan unos perfumes para ungirlo (Lucas 23, 50-55). Más adelante, pasados tres días desde que Cristo es depositado en el sepulcro, unas mujeres acuden de nuevo con perfumes para ungirlo, pero lo encuentran vacío porque Jesús ya ha resucitado (vid. Mateo 27, 62-66 y 28, 1-10; Marcos 16, 1-8; Lucas 24, 1-12; Juan 20, 1-2).

² Luz María del Amo Horga indaga en las connotaciones de estos demonios, sugiriendo que los siete demonios de los que es curada Magdalena podrían ser interpretados desde distintas ópticas: como alusivos a los dioses paganos (y por ende de una conversión del paganismo al cristianismo), a una enfermedad psíquica o física, o a un pecado de contenido sexual: AMO HORGA, Luz María del (2008): pp. 617-618.

comiendo en público, y lo unge, preparándolo de este modo para su sepultura. Estos hechos, que admiten una gran variación en función del texto seguido, son reflejo de cómo la creación iconográfica cristiana se hace a partir de la combinación de los cuatro evangelios que componen el Nuevo Testamento.

En efecto, el *Evangelio*, cuyo canon se fijó en el siglo IV³, no es un relato homogéneo y coherente, sino una compilación de cuatro testimonios, que emanan de escritores diferentes. Es decir, en principio un mensaje único, pero transmitido con cuatro redacciones distintas⁴. La Iglesia trató de encontrar una armonía o equilibrio entre los cuatro. De hecho, desde muy temprano, los comentaristas bíblicos buscaron los paralelismos entre los cuatro relatos y trataron de reconstruir los episodios del Nuevo Testamento de modo que recogieran un compendio de todos los detalles ofrecidos en sus distintas partes⁵. En el caso de la *Unción de Cristo*, se preocuparon tanto por las sinergias como por las divergencias de los textos teólogos tan significativos como Tertuliano, Juan Crisóstomo, san Agustín o Gregorio Magno, a los que nos referiremos más adelante.

Empecemos por el análisis de las fuentes evangélicas referidas a la Unción. Hay un cierto consenso al entender que hay al menos dos relatos o unciones distintas, una ocurrida en Betania y recogida por Mateo, Marcos y Juan, y otra protagonizada por una pecadora anónima y relatada por Lucas. De todos modos, para un lector contemporáneo, salvo los relatos de Marcos y Mateo, es difícil lograr una armonía textual entre los cuatro pasajes, ya que si bien todos coinciden en lo fundamental (la importancia del arrepentimiento, el anticipo de la Pasión, el papel central de las mujeres en la Vida Pública, o la voluntad de Cristo de romper con encorsetamientos sociales), es igualmente cierto que ofrecen detalles sumamente diversos en lo referido a los nombres de los personajes, la ubicación geográfica y cronológica de los hechos, o las partes del cuerpo ungidas⁶.

³ En los primeros siglos del cristianismo hubo debates sobre los libros del Nuevo Testamento que eran o no fruto de la inspiración divina. En el Concilio de Hipona de 393 se estableció cuáles de estos libros eran revelados y, por tanto, canónicos. Todos los que quedaban fuera eran los apócrifos o extra-canónicos.

⁴ Los cuatro relatos son tradicionalmente atribuidos a dos apóstoles (Mateo y Juan) y dos discípulos (Marcos y Lucas). A su vez se dividen en dos grupos, a los tres primeros (Mateo, Marcos y Lucas) se los llama *sinópticos*, nombre dado por el teólogo alemán Griesbach en 1797, ya que consideraba que se podía tener una vista de conjunto de los tres, pues narraban similares acontecimientos, aunque en absoluto idénticos. El cuarto evangelio, el atribuido a Juan, tiene un espíritu y esquema muy distinto, es más dogmático que narrativo. En cuanto al orden en que fueron redactados, varios autores coinciden en admitir que el texto de Marcos sería el más antiguo, redactado hacia el año 70 y que este sirvió a su vez de fuente a Mateo y Lucas. Respecto al evangelio de Juan, se afirma que es imposible que fuera el propio apóstol quien lo redactase, ya que murió en el año 44, más bien habría sido un autor posterior que vivió seguramente en el siglo II (entre 115 y 145) y que coincidiría en el nombre. Lo que llama la atención en la *Unción de Cristo* es que parece haber más coincidencia entre Mateo, Marcos y Juan que entre Mateo, Marcos y Lucas. Es decir, aquí se rompe la idea de una armonía entre los *sinópticos* y un relato diferente en Juan.

⁵ Uno de los intentos de síntesis más antiguos fue el *Diatessaron*, armonía de los cuatro evangelios compuesta a finales del siglo II por Taciano, que se difundió mucho en la Iglesia siria. Este texto armonizado se utilizó en la liturgia hasta el siglo V y tuvo mucho peso en la iconografía cristiana de la Antigüedad Tardía tal como explicó la profesora Sepúlveda González al abordar las pinturas murales de la casa-iglesia de Dura Europos, conjunto que además recoge la representación más antigua de la Magdalena acudiendo al sepulcro vacío a ungir a Cristo. Vid. SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, María de los Angeles (1989): p. 197.

⁶ Estas cuestiones se han mencionado al inicio del artículo, con lo que no insistimos más en ellas.

Para Mateo y Marcos es una mujer, anónima, con un frasco de alabastro lleno de ricos ungüentos, la que se acerca a la casa de Simón el leproso (en Betania), en que está Cristo, y lo derrama sobre su cabeza. Los discípulos critican esta actitud pues dicen que con el dinero de los perfumes se podría haber ayudado a los pobres. Sin embargo Cristo sale en su defensa, indicando que esta unción lo prepara para su sepultura. Merece la pena ir a los textos originales para leer de primera mano los hechos⁷:

“Hallándose Jesús en **Betania**, en casa de **Simón el leproso**, se llegó a Él una mujer con un **frasco de alabastro** lleno de costoso **ungüento** y lo derramó sobre su **cabeza** mientras estaba recostado a la mesa. Al verlo se enojaron los discípulos y dijeron: *¿A qué este derroche? Podría haberse vendido a gran precio y darlo a los pobres.* Dándose Jesús cuenta de esto, les dijo: *¿Por qué molestáis a esta mujer? Obra buena es la que conmigo ha hecho. Porque pobres, en todo tiempo los tendréis con vosotros, pero a mí no siempre me tendréis. Derramando este ungüento sobre mi cuerpo, me ha ungido para mi **sepultura**. En verdad os digo, donde quiera que sea predicado este evangelio en todo el mundo, se hablará también de lo que ha hecho ésta para memoria suya*” (Mt 26, 6-13).

“Hallándose en **Betania**, en casa de **Simón el leproso**, cuando estaba **recostado** a la mesa, vino una mujer trayendo un **vaso de alabastro** lleno de un ungüento de **nardo** auténtico de gran valor, y **rompiendo** el vaso de alabastro, se lo derramó sobre la **cabeza**. Había algunos que indignados se decían unos a otros: *¿para qué se ha hecho este derroche de un ungüento? Porque pudo venderse en más de trescientos denarios y darlo a los pobres.* Y murmuraban de ella. Jesús dijo: *Dejadla ¿por qué la molestáis? Una buena obra es la que ha hecho conmigo, porque pobres siempre los tenéis con vosotros, y cuando queráis podéis hacerles el bien; pero a mí no siempre me tendéis. Ha hecho lo que ha podido, anticipándose a ungir mi cuerpo para la **sepultura**. En verdad os digo: dondequiera que se predique el Evangelio, en todo el mundo se hablará de lo que ésta ha hecho, para memoria de ella*” (Mc 14, 3-9).

Juan da una versión algo distinta. Sostiene que Jesús va a Betania, a comer a casa de Lázaro y sus hermanas Marta y María. Entonces María unge con nardo los pies de Cristo y los enjuga con sus cabellos. Judas Iscariote critica esta actitud, este derroche de dinero que podría haberse dado a los pobres. Jesús, refiriéndose a María, le contesta a Judas, que con este gesto lo está preparando para la sepultura:

“**Seis días antes de la Pascua** vino Jesús a **Betania**, donde estaba **Lázaro**, a quien Jesús había resucitado de entre los muertos. Le dispusieron allí una cena; y Marta servía, y Lázaro era de los que estaban a la mesa con Él. **María**, tomando una libra de **ungüento de nardo** legítimo, de gran valor, **ungió los pies** de Jesús y los enjugó con sus **cabellos**, y la casa se llenó del olor del ungüento. **Judas Iscariote**, uno de sus discípulos, que había de entregarlo, dijo. *¿Por qué este ungüento no se vendió en trescientos denarios y se dio a los pobres?* Esto decía, no por amor a los pobres, sino porque era ladrón, y, llevando él la bolsa, hurtaba de lo que en ella echaban. Pero Jesús dijo: *Déjala, lo tenía guardado para el día de mi **sepultura**. Porque pobres siempre los tenéis con vosotros, pero a mí no me tenéis siempre*” (Jn 12, 1-8).

⁷ Todos los textos están recogidos de la Biblia editada por la BAC en 1986. Las negritas que están en nuestro texto no están en el relato bíblico, se han incorporado aquí para destacar los detalles más significativos y más divergentes entre unos y otros.

Lucas es el que más se distancia de los relatos anteriores. Dice que Cristo come en casa de Simón el fariseo⁸. Afirmar también que la mujer es una pecadora y que no solo derrama los unguentos sobre él sino que además con sus lágrimas baña sus pies, los enjuga con sus cabellos, y los besa. Simón critica esta actitud porque la mujer es una pecadora. Pero Cristo, no obstante, perdona los pecados a la mujer. No se hace alusión a la sepultura.

“Le invitó un **fariseo** a comer con él, y entrando en su casa, se puso a la mesa. Y he aquí que llegó una **mujer pecadora** que había en la ciudad, la cual, sabiendo que estaba a la mesa en casa del fariseo, con un **pomo de alabastro** de unguento se puso detrás de Él, junto a sus pies, **llorando**, y comenzó a bañar con lágrimas sus **pies** y los enjugaba con los **cabellos** de su cabeza, y **besaba sus pies** y los ungía con el unguento. Viendo lo cual, el fariseo que le había invitado dijo para sí: *Si éste fuera profeta, conocería quién y cuál es la mujer que lo toca, porque es una pecadora.* Tomando Jesús la palabra, dijo: *Simón tengo una cosa que decirte.* Él dijo: *Maestro, habla. Un prestamista tenía dos deudores: el uno le debía quinientos denarios; el otro cincuenta. No teniendo ellos con qué pagar, se lo condonó a ambos. ¿Quién, pues, le amará más?* Respondiendo Simón, dijo: *Supongo que aquel a quien condonó más.* Díjole: *Bien has respondido.* Y vuelto a la mujer, dijo a Simón: *¿Ves a esta mujer? Entré en tu casa y no me diste agua a los pies, más ella ha regado mis pies con sus lágrimas y los ha enjugado con sus cabellos. No me diste el ósculo; pero ella, desde que entré, no ha cesado de besarme los pies. No ungiste mi cabeza con óleo, y ésta ha ungido mis pies con unguento. Por lo cual le digo que le son perdonados **sus muchos pecados, porque amó mucho.** Pero a quien poco se le perdona, poco ama.* Y a ella le dijo: *Tus pecados te son perdonados.* Comenzaron los convidados a decir entre sí: *¿Quién es éste para perdonar los pecados?* Y dijo a la mujer: *Tu fe te ha salvado, vete en paz*” (Lc 7, 36-50).

Autores cristianos de los primeros siglos como Tertuliano (siglos II-III), Clemente de Alejandría (siglos II-III), Juan Crisóstomo (siglos IV-V), san Jerónimo (siglos IV-V), san Agustín (siglos IV-V) o san Ambrosio (siglo IV) intentaron conciliar esta diversidad de textos⁹. No obstante, esta fue una discusión marginal si la comparamos con otros grandes temas a debate, como la doble naturaleza de Cristo, la trinidad de Dios o la santidad de la Virgen.

⁸ Los fariseos son un grupo dentro de los judíos que defiende el rigor de la norma y la austeridad. A lo largo de la vida pública, Cristo se enfrenta en múltiples ocasiones al fariseísmo criticando el rigor con que aplican las normas religiosas. Así por ejemplo se permite hacer curaciones en sábado (vid. Mateo 12, 9-14, Marcos 1, 21-28, Marcos 3, 1-6, Lucas 4, 31-37, Lucas 6, 6-11, Lucas 14, 1-5, Juan 5, 1-9) o salvar de la lapidación a una mujer que había cometido adulterio (vid. Juan 8, 1-11), lo que provoca duras críticas entre los fariseos.

⁹ Estos autores fueron revisados en detalle por FEUILLET, André (1975), citando los textos originales tomados de la *Patrología Latina* y la *Patrología Griega* (de Migne), el *Corpus Christianorum Series Latina* (Brepols), y las *Sources Chrétiennes* (Les Éditions du Cerf). Resumidamente, Tertuliano (*De pudicitia*, XI, 1) y Clemente de Alejandría (*Pedagogia*, II, VIII, 61, 1 y 3) parecen confundir las dos unciones entendiendo que es la misma. Sin embargo, para el resto de autores, parecen ser acontecimientos diferentes. Así, según Juan Crisóstomo (*In Matthaëum homiliae*, LXXX), son dos unciones diferentes, una la narrada por Mt, Mc y Lc y otra la contada por Jn, en la que se dice que la mujer que unge es la hermana de Lázaro. Para San Jerónimo (*Commentarii in evangelium Mattahei*, IV, XXVI) también se trata de dos unciones distintas, una llevada a cabo por una prostituta que lava con sus lágrimas los pies de Cristo y otra por una persona diferente. San Ambrosio (*Expositio evangelii secundum Lucam*, VI, 14) no tiene una opinión clara, pero apunta también a que tal vez se trate de dos personas diferentes, una aún pecadora y la otra más perfecta.

De entre todos los Padres de la Iglesia, la interpretación de **san Agustín** fue la que más impacto tuvo en Occidente. Para el autor (*De consensu evangelistarum*, II, LXXXIX, 154) hubo dos unciones diferentes, la de Mateo, Marcos y Juan por un lado, y la de Lucas por el otro, pero que fueron llevadas a cabo por la misma *María* en dos momentos sucesivos:

“Hace falta comprender que no es otra mujer la que, según San Lucas, se aproxima a los pies de Cristo, los besa y los lava con sus lágrimas, sino que es la misma *María* que hace dos veces el mismo gesto”¹⁰.

El pensamiento de san Agustín debió influir en **Gregorio Magno**, papa desde 590 hasta 604, pues este hizo de la pecadora anónima, *María de Betania* (hermana de Lázaro) y *María Magdalena* la misma persona¹¹. Así, en el año 591, en la basílica de San Clemente de Roma, dio la que se conoce como la *Homilía XXXIII sobre Lucas 7, 36-50*, en la que dijo de la Magdalena:

“[...] La mujer que Lucas llama la pecadora y que Juan llama *María*, creemos que es la misma mujer de la que Marcos nos dice que el Señor había sacado siete demonios. ¿Y qué significan estos siete demonios sino todos los vicios? [...] Está claro, hermanos, que la mujer usó previamente el unguento para perfumar su carne en actos prohibidos. Lo que entonces ella exhibió de forma escandalosa, ahora lo estaba ofreciendo a Dios en una forma más loable. Había codiciado con sus ojos terrenales, pero ahora a través de la penitencia éstos se consumían en lágrimas. Había mostrado su cabello para hacer resaltar su cara, pero ahora su pelo secaba su llanto. Había hablado con orgullo a través de su boca, pero ahora, al besar los pies del Señor, plantaba sus labios en los pies del Redentor. Por tanto, por cada deleite que había tenido, ahora se inmolaba. Convirtió así el cúmulo de sus faltas en virtudes, con el fin de servir por completo a Dios en penitencia, en igual medida que antes, equivocadamente, lo había despreciado [...]”¹².

¹⁰ Traducción libre del original en latín: [...] *Nihil itaque aliud intelligendum arbitror nisi non quidem aliam fuisse mulierem, quae peccatrix tunc accessit ad pedes Jesu, et osculata est, et lavit lacrymis, et tersit capillis, et unxit unguento: cui Dominus adhibita similitudine de duobus debitoribus, ait dimissa esse peccata multa, quoniam dilexit multum: sed eandem Mariam bis hoc fecisse [...]* [fragmento tomado de *Sancti Aurelii Augustini hipponensis episcopi operum. Tomus tertius. Post lovaniensium theologorum recensionem castigatus denuo ad manuscriptos codices Gallicanos, Vaticanos, Belgicos & nec non ad editiones antiquiores & castigatiores. Opera et studio monachorum Ordinis S.Benedicti e Congregatione S.Mauri. Pars Secunda, complectens exegetica in Novum Testamentum*, vol. 3. Tipografía de Franciscus Muguet, París, 1680, p. 97.]

¹¹ De acuerdo con las *Escrituras*, *María de Magdala* fue la mujer de la cual Jesús sacó siete demonios (Lucas 8, 2) y que le siguió como su discípula. Le acompañó en su Pasión (Mateo 27, 55; Marcos 15, 40; Juan 19, 25), su crucifixión y su entierro (Mateo 27, 61; Marcos 15, 47) y fue la primera persona que lo vio resucitado (Mateo 28, 1-10; Marcos 16, 1-9; Lucas 24, 1-10; Juan 20, 1-2.11-18). Por otra parte, y también de acuerdo al evangelio, *María de Betania* (Lucas 10, 38-42) escucha las palabras de Cristo en lugar de realizar las tareas domésticas, actitud que le vale las críticas de su hermana *Marta*. Junto a esta, implora a Cristo por la salvación de *Lázaro*, muerto hacía varios días (Juan 11, 33-44). Un poco más adelante unge a Jesús con un perfume carísimo (Juan 11, 2; 12, 1-3).

¹² Traducción libre al castellano tomada de SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): p. 71. El original en latín puede leerse en *PL*, LXXVI, col. 1239, cuyo fragmento más reproducido es: *Hanc vero, inquit, quam Lucas peccatricem mulierem, Johannes Mariam nominat, illam esse Mariam credimus de qua Marcus septem daemonia ejecta fuisse testatur.*

Las homilias de Gregorio Magno marcaron un hito en la figuración occidental pues a partir de ese momento la confusión entre las tres mujeres fue un hecho. Además en su texto quedaba claro que los pecados de la Magdalena estaban en relación directa con el ejercicio de la prostitución.

La miscelánea de figuras se vio sustancialmente aumentada por la *Leyenda dorada*, compendio hagiográfico redactado en latín en 1264 por el dominico italiano **Santiago de la Vorágine** (o *de Varazze*). Cuando De la Vorágine abordó la figura de María Magdalena, sumó a los acontecimientos bíblicos la llamada *leyenda provenzal*, según la cual, tras la muerte de Cristo, la santa viajó a Provenza con sus hermanos Lázaro y Marta y, llegado el momento, se retiró como eremita a una cueva. Para Vorágine, la Magdalena era una mujer rica y con una vida de excesos hasta su conversión en casa de Simón el leproso o el fariseo¹³, donde ungió a Cristo y fue perdonada de sus pecados. La Magdalena, en este libro, era no solo la pecadora arrepentida, la hermana de Lázaro en Betania y la discípula de Cristo¹⁴, sino también la hermana de la hemorroísa curada, la que tenía los siete demonios, una mujer de mala reputación por entregarse a los placeres carnales, la que acompañó en la Pasión y Resurrección a Cristo y, al final de sus días, una eremita con una vida paralela a la de María Egipcíaca, con la que también se dio cierto intercambio iconográfico. El éxito de la *Leyenda Dorada* explicaría que en la Baja Edad Media se hiciera a la Magdalena protagonista de la unción, incluyendo este episodio en los ciclos dedicados a la santa de Magdalá, como ocurre en la capilla Rinuccini de Santa Croce de Florencia o en las tablas de Jaume Serra hoy en el Museo Nacional del Prado¹⁵. Recogemos dos pasajes de Vorágine que son muy explícitos respecto a la síntesis entre la pecadora que unge y la Magdalena y que insisten además en sus excesos carnales:

[Refiriéndose a la Magdalena] “Las muchas lágrimas que derramó; fueron estas lágrimas tan copiosas, tan abundantes, que dieron suficientemente de sí para lavar los pies del Señor [...]”¹⁶.

“[...] María, también llamada Magdalena, por el castillo de Magdaló en que vivió, perteneció a una familia de reyes [...] El castillo de Magdalo estaba situado en Betania [...] María y sus hermanos, Lázaro y Marta, a la muerte de sus padres, que se llamaron él Siro y ella Eucaria, poseyeron durante algún tiempo en común la citada fortaleza [...] Magdalena era muy rica; pero como las riquezas y los placeres suelen hacer buenas migas, a medida que fue tomando conciencia de su belleza y de su elevada posición económica, fuese dando más y más a la satisfacción de caprichos y de sus apetitos carnales, de tal modo que las gentes, cuando hablaban de ella, como si careciera de nombre propio designábanla generalmente por el apodo de *la pecadora* [...]”¹⁷.

¹³ De la Vorágine primero menciona a Simón el leproso y después a Simón el fariseo, dando a entender que son la misma persona. El relato completo de la unción puede leerse en la edición y traducción de la *Leyenda Dorada* de MACÍAS, José Manuel (2001): pp. 383-384 y la historia íntegra de la Magdalena en MACÍAS, José Manuel (2001): pp. 382-392.

¹⁴ Esto es lo que denomina Beatriz Sánchez Morillas en su tesis “el problema de las tres Marías”, abordándolo extensamente: SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): pp. 9-10 y 71-77.

¹⁵ Esta tradición llega muy tempranamente a la Península Ibérica con la traducción y adaptación del texto de De la Vorágine que se conoce como *Vides de Sants Rosselloneses*, tal vez realizado en las últimas décadas del XIII y que también adjudica la unción de Cristo a la Magdalena.

¹⁶ MACÍAS, José Manuel (2001): p. 382.

¹⁷ *Ibid.*, p. 383.

No está de más indicar que el nombre de *María/Miriam* aparece frecuentemente en la Biblia, siendo uno de los nombres femeninos de mayor uso. Es por ello lógica la síntesis operada entre todas las mujeres que comparten un mismo nombre. Es más, algunos investigadores contemporáneos han subrayado que la Virgen María sintetiza una serie de características (la pureza, la castidad, la maternidad...) y María Magdalena el resto de tópicos femeninos que no podían atribuirse a la Virgen (el pecado, la sexualidad, el arrepentimiento...). Vienen por tanto a erigirse como dos modelos femeninos, en cierta medida, antitéticos, que aglutinan las realidades sociológicas en torno a la mujer en cada momento de la Historia. No obstante, ambas son figuras muy complejas y poliédricas, que no siempre encajan en simplificaciones convencionales. Así, por ejemplo, la Magdalena es vista como una pecadora de mala reputación pero también como una excelente transmisora del mensaje de salvación (la *apostola apostolarum*). De ahí las dificultades a la hora de abordarlas¹⁸.

Las festividades del calendario cristiano confirman la problemática de aunar figuras y relatos que son divergentes, y muestran cómo se llegó a dos soluciones diferentes. Así, la Iglesia latina celebró a María Magdalena el 22 de julio utilizando el día de la fiesta no solo textos en que se mencionaba a la Magdalena sino también otros procedentes de la pecadora de Lucas o María de Betania¹⁹. En cambio la Iglesia griega celebra tres fiestas distintas: el 31 de marzo para la pecadora, el 18 de marzo para María de Betania y el 22 de julio para la Magdalena.

No se pretende con este epígrafe agotar las fuentes del relato, sino solamente hacer una primera aproximación a las más significativas y de mayor impacto iconográfico. De hecho, y casi a modo de anécdota, podemos aludir a un texto interesante, aunque de escasa trascendencia iconográfica, contenido en el capítulo V del *Evangelio árabe de la infancia*, compilación de textos apócrifos del siglo V-VI, pues en él se teje una relación entre la Circuncisión y la Unción. Según este texto, como parte de los objetos ligados a la Circuncisión, se hallaba una redoma de nardo perfumado que tiempo después habría sido adquirido por la pecadora y empleado para ungir a Cristo²⁰. No obstante, más allá de resaltar el nardo como perfume preciado, no hemos constatado la existencia de representaciones artísticas en que se relacionen Circuncisión y Unción.

Atributos y forma de representación

La unción de Cristo fue problemática para los artistas ya que tenían que conciliar las múltiples divergencias en los detalles ofrecidos por cada uno de los evangelistas. Normalmente optaron por representar a la mujer derramando el perfume sobre los pies de

¹⁸ Tratan estas cuestiones AMO HORGA, Luz María del (2008): pp. 618 y 620, y SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): p. 16.

¹⁹ Al menos hasta el Concilio Vaticano II, donde se estableció que eran personas distintas, aunque en la práctica y el día a día de los cristianos siguen siendo vistas como una sola.

²⁰ Dice el texto: “Y, cuando fueron cumplidos los días de la circuncisión, es decir, al octavo día, la ley obligaba a circuncidar al niño. Se lo circuncidó en la caverna, y la anciana israelita tomó el trozo de piel [...] y lo puso en una redomita de aceite de nardo viejo. Y tenía un hijo perfumista, a quien se la entregó, diciéndole: *Guárdate de vender esta redomita de nardo perfumado, aunque te ofrecieran trescientos denarios por ella.* Y aquella redomita fue la que María la pecadora compró y con cuyo nardo espique ungió la cabeza de Nuestro Señor Jesucristo y sus pies, que enjugó enseguida con los cabellos de su propia cabellera”. SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): p. 74.

Cristo, lavándolos con sus lágrimas y enjugándolos con sus cabellos; raramente derramándolos sobre su cabeza. En un *Speculum animae* de origen valenciano datado a fines del siglo XV (París, BnF, Ms. Espagnol 544, fol. 13v) tenemos uno de esos ejemplos en que la unción es sobre la cabeza.

Por otra parte, acostumbraron a ambientar la comida en casa de Simón el fariseo, individualizado con un rico tocado, como ocurre en el retablo mayor de la Catedral Vieja de Salamanca, relacionado con Nicolás Florentino, de mediados del siglo XV. En cambio, fue poco habitual situar la escena en casa de los hermanos Lázaro, Marta y María, en cuyo caso debería estar presente Judas Iscariote²¹, reconocible frecuentemente por el cabello pelirrojo, como es el caso de la tabla de Albrecht Bouts conservada en Bruselas (c. 1490). Lo que no se halla prácticamente nunca es una unción en casa de Simón el leproso. En efecto, no se ha encontrado ninguna obra de arte en que se vean con claridad las secuelas de la lepra, con lo que podría considerarse que hay una omisión deliberada de esta enfermedad, estigmatizada socialmente²². Lo que sí es posible es eliminar toda referencia al anfitrión, como parece ocurrir en las tablas de San Juan y la Magdalena de Jaume Serra del Museo Nacional del Prado (1359-1362), donde además se resalta la contraposición entre la Magdalena, desecha en llanto y postrada, reconocible por sus largos cabellos e indumentaria roja, frente a san Pedro, en pie y sereno, reconocible por la tonsura y el cabello y la barba blancos. La oposición entre ambos personajes, Pedro y Magdalena, en su labor de transmisores del mensaje de Cristo y de apóstoles, fue ante todo tratada a nivel textual, pero aquí asistimos a un indicio de su permeabilidad en el arte²³.

Otra diferencia que podríamos hallar es la forma de la mesa. Si bien el texto de Marcos dice claramente que estaban *recostados*, es decir apoyados sobre el *triclinium*, al modo de los comensales romanos, no es muy frecuente encontrar este detalle. Podría hallarse, si acaso, en algún ejemplo bizantino que tratase de ser fiel a la realidad arqueológica²⁴, aunque no hemos localizado ninguno hasta el momento presente. Pero lo más frecuente en el Occidente medieval es hallar a Jesús y sus discípulos sentados en torno a una mesa de forma cuadrangular, adaptando por tanto el mobiliario a la realidad de la época en que trabaja el artista.

²¹ Así lo explica, al menos, el evangelio de Juan, quien dice de Judas que es el que critica el malgasto de la pecadora en un perfume carísimo.

²² Aunque Lucas, Marcos y Mateo dan el mismo nombre al anfitrión de la casa, *Simón*, esta denominación debía ser casi tan frecuente entre los hombres como lo era la de *María* entre las mujeres. Por ello, el hecho de que los sinópticos señalen el mismo nombre propio, no quiere decir que sean la misma persona. Es más, atendiendo al calificativo que reciben, *el fariseo* (según Lucas) o *el leproso* (según Mateo y Marcos), podría pensarse que son personas diferentes y por tanto unciones diferentes. Es decir que pudo Cristo haber sido ungido en la vida pública más de una vez, aunque después el arte prefirió representar un anfitrión fariseo a uno leproso. Una hipótesis es que esto se debiese a una cuestión de impureza o estigmatización social. La mujer era menos impura que el leproso, con lo que no tendría mucho sentido que un leproso cuestionara a Cristo por tocar a una mujer pues incluso esta, aun siendo pecadora pública, sería menos impura que un enfermo de lepra (para más detalle vid. SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): p. 73).

²³ Ha trabajado estos aspectos SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): pp. 148-149. Esta *rivalidad* entre Pedro y Magdalena no es absolutamente evidente en las fuentes medievales, más bien las que hablan de Pedro omiten a la Magdalena y viceversa. Sin embargo, ciertos autores contemporáneos han considerado que pudo darse una disputa de base histórica en torno al liderazgo entre los apóstoles una vez muerto Cristo, motivo que ha tenido gran trascendencia en el ámbito de las novelas de ficción y pseudo-históricas ambientadas en la vida de Cristo.

²⁴ RÉAU, Louis (1996-2002): vol. II, parte II, p. 327.

En cambio, si hay tres elementos de los relatos evangélicos referidos a la unción que dejaron su impronta en la figuración occidental y que permitieron una inmediata identificación, estos fueron el bote de perfume, las lágrimas del arrepentimiento, y el largo cabello de la pecadora arrepentida. Es más, estos elementos fueron transferidos de la pecadora a María Magdalena y, con el paso del tiempo, se convirtieron en atributos inseparables de la santa²⁵.

Del recipiente para guardar el perfume, Mateo, Marcos y Lucas dicen que era un jarro o pomo de alabastro, siendo este un material caro pero muy apreciado por su idoneidad para conservar aromas²⁶. Además el propio perfume era muy costoso, señalando Marcos que era *nardo puro*, para lo que utiliza el adjetivo griego *pistikés*, que quiere decir *fiable*, es decir *no adulterado*. Marcos y Juan dicen que el perfume había costado trescientos denarios, lo que equivalía a casi un año de salario de un obrero, por lo que no es raro que los allí presentes se escandalizaran por el derroche²⁷. El alto precio del perfume que señalan los evangelios debió inspirar a Jacobo de la Vorágine cuando describió a la Magdalena como una mujer procedente de una rica familia.

En cualquier caso, el bote representado no siempre fue fiel a la realidad textual²⁸. Si bien podemos hallar recipientes opacos que pudieran ser de alabastro, como el del fol. 13v del citado *Speculum animae* de fines del XV (París, BnF, Ms. Espagnol 544), la variedad fue grande, encontrando desde recipientes de cristal traslúcido hasta otros metálicos²⁹, pasando por recipientes cerámicos al modo de albarellos o botes de botica³⁰.

²⁵ Con María Magdalena el bote, las lágrimas y los cabellos sumaron nuevos significados. Así el bote estaba en relación con su condición de *mirrofora* que había acudido a ungir a Cristo ya muerto. Las lágrimas tenían un sentido penitencial, lo mismo que el cabello, haciendo referencia a la *leyenda provenzal*, que la describía como una eremita retirada a una cueva y que, como María Egipciaca, había dejado crecer un largo cabello que cubría todo su cuerpo. No perdamos de vista que María Egipciaca había sido, según su hagiografía, prostituta. Así que en ambos casos, tanto de María Magdalena como de María Egipciaca, el cabello que había sido objeto de seducción, crecido y desgreñado se convertía en símbolo de penitencia y vida retirada, haciendo de ambas mujeres una suerte de *mujer salvaje*. Aunque son muy interesantes estos aspectos, no profundizamos más en ellos, por alejarse de la temática principal del artículo.

²⁶ La idoneidad del alabastro para guardar perfumes ya había sido señalada en la Antigüedad, por autores como Plinio el Viejo, *Historia Natural*, Libro XXXVI, XII, 60: *hunc aliqui lapidem alabastriten vocant, quem cavant et vasa unguentaria, quoniam optime servare incorrupta dicatur* (“algunos llaman a esta piedra alabastro y se pueden hacer jarrones y vasos de perfumes, porque dicen los preserva de la corrupción”).

²⁷ SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): p. 74.

²⁸ En esta variedad de recipientes ha reparado SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): pp. 99-100. Lo interesante es que la diversidad de botes se trasladan de la escena narrativa de la Unción al tipo aislado de la santa Magdalena.

²⁹ De este tipo parece ser el que incluye Gil de Siloé en la escena de la última cena del retablo de la cartuja de Miraflores.

³⁰ Estos albarellos solían ser cerámicos, con boca ancha para poder meter la mano y sacar su contenido fácilmente, de fondo blanco y con motivos decorativos en azul, y en el ámbito hispano se atribuyeron a manufactura *mudéjar*. Hemos conservado interesantes ejemplos físicos de estos albarellos en los museos y colecciones españolas, como los del Museo Arqueológico Nacional (nº inventario 51126, 60414, 60416, 60426 y 60444), que podemos poner en paralelo con obras como la de Albrecht Bouts de Bruselas a la que ya nos hemos referido en varias ocasiones. Las razones para explicar la preferencia por estos botes de farmacia están pendientes de una investigación más profunda, pero no debe extrañar su inclusión en la Unción, ya que en los mismos establecimientos se vendían preparados farmacéuticos, perfumes y cosméticos, así como también pigmentos para los pintores. El perfume de nardo bien podía ser guardado en un recipiente similar al de los albarellos farmacéuticos.

Los largos cabellos de la pecadora arrepentida se incorporaron para ilustrar cómo enjugó con ellos los pies de Cristo, que previamente había bañado con sus lágrimas. Además estos largos cabellos sueltos y sin velo adquirieron inmediatamente una clara connotación sexual, de seducción, contribuyendo a la asociación simbólica con el pecado de la prostitución que le atribuyó Gregorio Magno.

Una cuestión más a comentar es la posición adoptada por la pecadora arrepentida. Esta raramente está de pie, solamente cuando derrama perfume sobre la cabeza de Cristo. En cambio suele presentarse a los pies, a una altura más baja que la mesa, de modo que no tape lo objetos y alimentos de los comensales, ya que estos pueden adquirir un sentido simbólico. Al estar a los pies, la variedad de posiciones es grande pero tienen siempre una connotación jerárquica, contribuyendo a marcar su arrepentimiento y la necesidad de obtener la aprobación de Cristo. Así, podemos hallarla sentada y con la cabeza ligeramente inclinada en las pinturas románicas de Maderuelo (segundo cuarto del siglo XII), o arrodillada en la capilla Rinuccini de Santa Croce (c. 1365) y en el retablo mayor de la catedral vieja de Salamanca (mediados del siglo XV), o inclusive arrojada al suelo, en gesto de prostración o *proskynesis*, como en las tablas de Jaume Serra conservadas en el Museo Nacional del Prado (1459-1362)³¹.

Asimismo habría que indicar en relación al color de la indumentaria de la pecadora, que dos de los colores más repetidos son el rojo de la túnica y el verde del manto. Para muchos investigadores estos colores son una prueba de la identificación entre la pecadora y la Magdalena que, en el caso del rojo, estaría ligado a la participación en los hechos de la Pasión.

Una interesante variación iconográfica de la Unción es aquella en que se relaciona con otro tema clave del Nuevo Testamento, la Última Cena. Así pues, los alimentos que toman los comensales en casa de Simón el Fariseo o en casa de Lázaro pueden adquirir un sentido eucarístico, hallando panes, peces y jarras de vino en la mencionada tabla de Albrecht Bouts. No solo eso, sino que en la Última Cena puede agregarse como un comensal más, la propia mujer arrepentida ungiendo los pies a Cristo, como es el caso de la *Última cena* de Jaume Ferrer (segundo cuarto del siglo XV, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona) y de la escena correspondiente del retablo mayor de la cartuja de Miraflores de Gil de Siloé y Diego de la Cruz (1496-1499). Esta *contaminación* iconográfica entre la Unción y la Última Cena se explica por distintos motivos. Primero, porque el propio Jesús durante su unción insiste en que los perfumes empleados anticipan los que serán usados en su sepultura, y este vaticinio de su muerte se repite también en la Última Cena. Segundo, porque según el evangelio de Juan, Judas es descrito como un hombre *avaro* tachado incluso de ladrón, que porta una bolsa con denarios, y que se enfrenta verbalmente a Cristo tanto en la Unción como en la Última Cena. Y tercero, por la importancia de la Magdalena como discípula de Cristo, que hará que sea incluida, al igual que la Virgen María, en distintas escenas de la vida pública y la pasión, sin que los textos la mencionen explícitamente.

³¹ El origen de la *proskynesis* está en Bizancio y se transfiere del ámbito civil y protocolario al ámbito religioso desde los primeros siglos del cristianismo. Es un claro gesto jerárquico que suele enfatizarse aumentando la escala del que recibe el gesto y disminuyendo la del que lo realiza, como aparece en el mosaico de Jorge de Antioquía a los pies de la Virgen en la iglesia de la Martorana de Palermo (mediados del siglo XII).

Extensión geográfica y cronológica

La unción en la vida pública no se incluye en el repertorio de temas cristianos de los primeros siglos, así que no es posible hallarlo en las catacumbas, sarcófagos, mosaicos y marfiles paleocristianos³². Tampoco aparece entre los temas habituales de la I Edad de Oro Bizantina (siglos VI-VIII) y mucho menos durante la Crisis Iconoclasta que ocupa buena parte de los siglos VIII y IX.

Hay que esperar al siglo IX, momento en que con la II Edad de Oro Bizantina, se introduce este tema en el repertorio cristiano de la iglesia de Oriente (vid. por ejemplo las *Homilias de Gregorio Nacianceno* de la BnF, Ms. Grec. 510, siglo IX). Desde entonces se proyecta no solo en Oriente sino también en Occidente, teniendo aquí una importancia creciente a partir del arte románico (vid. por ejemplo las pinturas murales de la iglesia de la Vera Cruz de Maderuelo, Segovia, segundo cuarto del siglo XII, hoy en el Museo Nacional del Prado), momento en que este tema servirá para recordar al fiel la importancia del arrepentimiento y el perdón de los pecados como paso previo a la redención al final de los tiempos.

Su relevancia no desaparece en la Baja Edad Media occidental, conjugándose entonces con otros episodios, como el de la Última Cena, y estando asociado con frecuencia a ciclos referidos a la Magdalena, como se acaba de explicar en el epígrafe anterior³³. No obstante, en Oriente nunca se hace a la Magdalena partícipe de la Unción, ya que no hay asimilación entre estas dos figuras. La Magdalena bizantina puede aparecer en escenas de la Pasión y Resurrección, o aislada en iconos, portando el recipiente que la identifica como *mirrofora* o llevando los huevos de Pascua, procedentes de un hecho milagroso ligado a la Resurrección³⁴.

Soportes y técnicas

Desde su aparición en el siglo IX es posible hallar la Unción en Betania en una gran disparidad de soportes y técnicas: pintura mural (ej. Maderuelo), mosaicos (ej. Monreale), libro ilustrado (ej. *Homilias de Gregorio Nacianceno*), talla en madera (ej. retablo de Gil de Siloé en la cartuja de Miraflores), escultura en piedra (ej. capitel del claustro de Saint-Pons-de-Thomières o de San Nicolás de Soria), pintura sobre tabla (ej. tabla con escenas de la Magdalena y el Bautista, de Jaume Serra, en el Museo Nacional del Prado), etc. No hay una preferencia por un soporte específico, adecuándose tanto a ámbitos privados como el del libro, como a grandes formatos y ciclos públicos como los de los retablos.

³² Pese a que en las pinturas de la casa-iglesia de Dura Europos (c. 230) aparece una de las primeras imágenes de la Magdalena, aquella en que forma parte de las tres Marías que visitan el sepulcro vacío, la representación de la unción en la vida pública se hace esperar. Es decir entre las unciones se privilegia la de Cristo muerto y no la de Cristo vivo.

³³ Debemos tener presente que no es hasta Gregorio Magno (siglo VII) y con más rotundidad hasta De la Vorágine (siglo XIII) cuando se da una plena asimilación entre la Magdalena y la pecadora arrepentida, adjudicando el pasaje de la unción a la santa de Magdalá; por lo tanto es lógico que el arte previo a estas fechas no lo relacione claramente.

³⁴ La Magdalena habría operado un milagro con estos huevos para demostrar que Cristo había resucitado y difundir su mensaje. El origen textual de los huevos de Pascua, ligado al *Evangelio de Nicodemo* (apócrifo) y san Simeón Metafrasto es mencionado sucintamente por SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): p. 130.

Precedentes, transformaciones y proyección

La Unción en Betania no cuenta con precedentes inmediatos en la Antigüedad Clásica. Es un tema que se halla entre los creados *ex novo* por el cristianismo medieval. Sin embargo, es una historia en permanente mutación, ya que la riqueza textual así lo favorece. Además, al no formar parte de los dogmas de fe, no fue objeto de una especial preocupación en lo que a su configuración iconográfica y simbólica se refiere. Todo ello le otorgó una gran flexibilidad siendo esta, tal vez, su seña de identidad más clara. Hubo, así pues, diversidad en la representación del anfitrión, de la mujer y de los invitados; pero también de los gestos, la indumentaria y los objetos que conformaron el *atrezzo* de la escena.

Al comienzo de la Edad Moderna empezó a verse una fractura en la triple identificación de la pecadora, María de Betania y María Magdalena; pero esta fractura no afectó a la iconografía, ya que la Iglesia occidental se resistió a cuestionar la exégesis tradicional derivada de Gregorio Magno y Jacobo de la Vorágine. En efecto, el humanista y teólogo Lefèvre d'Étaples (Faber Stapulensis) publicó sendos trabajos en París, el primero en 1516 (*De Maria Magdalena*) y el segundo en 1519 (*De tribus et unica Magdalena*), donde negó la identificación entre la pecadora, la hermana de Lázaro y María Magdalena. Sin embargo, estos trabajos fueron cuestionados por la Universidad de la Sorbona y pasaron a engrosar el *Índice romano de libros prohibidos*. Calvino también criticó la ignorancia en la identificación de estas tres mujeres. Pero la iglesia surgida de la Contrarreforma pasó de puntillas sobre estos debates. Por ello las imágenes de la Edad Moderna siguieron en esencia los parámetros iconográficos de las medievales.

Hubo que esperar al Concilio Vaticano II en 1969 para que la Iglesia católica se pronunciase claramente sobre la cuestión, estableciendo que María Magdalena y María de Betania eran personas distintas y por tanto sus festividades también debían ser diferentes. Aun así, el cine y la novela de ficción han demostrado que la aceptación popular de esta identificación es más fuerte que la doctrina emanada de la jerarquía eclesiástica.

Prefiguras y temas afines

La Unción durante la Vida Pública carece de precedentes en el Antiguo Testamento, por lo que no integra las obras de arte en que se hacen paralelismos tipológicos entre Antiguo y Nuevo Testamento.

Hay algunos temas próximos a este con los que podría confundirse, como son las unciones regias y la unción a la muerte de Cristo. En efecto, hay una proximidad simbólica con las unciones regias, tanto las narradas en el Antiguo Testamento (las de David y Salomón fundamentalmente) como las referidas a soberanos medievales, relativamente frecuentes en el Occidente europeo. No obstante, iconográficamente hablando, no hay lugar para la confusión. Así, en el caso de Cristo es una mujer de larga cabellera y con un tarro de perfumes la que lo unge, mientras que en el caso de las unciones regias son uno o más hombres, generalmente ataviados con indumentaria religiosa, los que ungen al rey con un gran cuerno con óleo, lo bendicen y le entregan los *regalia* (trono, cetro, corona, diadema, túnica)³⁵.

³⁵ Así ocurre por ejemplo en el *Antifonario de León*, datado entre la segunda mitad del siglo X y la primera del XI y analizado en detalle por BANGO TORVISO, Isidro G. (2011-2012), que en la ilustración correspondiente al *Oficium in ordinatione sive in natalicio regis*, cuyo texto se extiende del folio 271v al 273v, incorpora una de las unciones regias más significativas y antiguas del ámbito hispano.

Tampoco se presta a confusión iconográfica la unción de Cristo en vida con la unción tras su muerte, pues ni los personajes ni la ambientación coinciden. En la primera Cristo se halla comiendo públicamente cuando es ungido por una pecadora arrepentida, mientras que en la segunda yace muerto y está rodeado por sus más allegados que preparan su cuerpo para la sepultura. Si que hay algún préstamo puntual entre las dos uncciones, la más significativa la mujer que, deshaciéndose de dolor, está situada a los pies de Cristo y porta un recipiente con *aceites*, ya que se incorpora tanto a la unción de la vida pública como a la unción durante el entierro, identificándose generalmente con la Magdalena.

En definitiva, las relaciones que se tejieron en torno a la unción fueron múltiples (arrepentimiento, anuncio de la muerte, perdón de los pecados, apostolado...) pero el arte supo individualizar este tema sin renunciar a la riqueza figurativa que emanaba de la diversidad textual.

Selección de obras

- Unción en Betania. *Homilias de Gregorio Nacianceno*, Constantinopla, siglo IX. París, BnF, Ms. Grec. 510, fol. 196v.
- Pecadora arrepentida ungiendo a Cristo. Pinturas murales de la iglesia de la Vera Cruz de Maderuelo, Segovia (España), segundo cuarto del siglo XII. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Unción en Betania. San Nicolás de Soria (España), portada occidental, capitel de la jamba izquierda, principios del siglo XIII.
- Jaume Serra, *Escenas de las vidas de la Magdalena y san Juan Bautista*, 1359-1362, temple sobre tabla, detalle de la unción en Betania. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Giovanni da Milano, pinturas murales del muro meridional de la capilla Rinuccini de Santa Croce, Florencia (Italia), c. 1365. Ciclo de María de Magdalá, detalle de la unción.
- Lukas Moser, *Retablo de la Magdalena*, 1432, detalle de la unción en el ático. Tiefenbronn (Alemania), iglesia de Santa María Magdalena.
- Última cena. Jaume Ferrer, *Retablo de Santa Constança de Linya*, Lérida (España), segundo cuarto del siglo XV, detalle de la predela. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
- Retablo mayor de la catedral vieja de Salamanca (España), mediados del s. XV. Tabla de la unción.
- Albrecht Bouts, *La cena en casa de Simón*, c. 1490. Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts.
- Unción en Betania. *Speculum animae*, Valencia (España), finales del siglo XV. París, BnF, Ms. Espagnol 544, fol. 13v.
- Última Cena. Gil de Siloé, *Retablo mayor de la Cartuja de Miraflores*, Burgos (España), 1496-1499.

Bibliografía

AMO HORGA, Luz María del (2008): “María Magdalena, la *Apostola apostolorum*”. En: *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, El Escorial, pp. 613-635. Disponible en línea: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2825169.pdf

ANDERSON, Joanne W. (2012): “Mary Magdalene and Her Dear Sister: Innovation in the Late Medieval Mural Cycle of Santa Maddalena in Rencio (Bolzano)”. En: ERHARDT, Michelle A.; MORRIS, Amy M. (eds.): *Mary Magdalene, Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque*. Brill, Leiden-Boston, pp. 45-74.

BANGO TORVISO, Isidro G. (2011-2012): “Hunctus rex. El imaginario de la unción de los reyes en la España de los siglos VI al XI”, *CuPAUAM*, nº 37-38, pp. 749-766. Disponible en línea: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/12481>

BURNET, Régis (2007): *María Magdalena. De pecadora arrepentida a esposa de Jesús*. Desclée de Brower, Bilbao.

DUPERRAY, Eve (1989): *Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*. Beauchesne, París.

ERHARDT, Michelle A. (2012): “The Magdalene as Mirror: Trecento Franciscan Imagery in the Guidalotti-Rinuccini Chapel, Florence”. En: ERHARDT, Michelle A.; MORRIS, Amy M. (eds.): *Mary Magdalene, Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque*. Brill, Leiden-Boston, pp. 21-44.

FEUILLET, André, (1975): “Les deux onctions faites sur Jésus, et Marie-Madeleine. Contribution à l'étude des rapports entre les Synoptiques et le quatrième évangile”, *Revue Thomiste*, vol. LXXV, pp. 358-394.

Disponible en línea: http://mariemadeleine.fr/files/Marie-Madeleine/Deux_onctions.pdf

HASKINS, Susan (1996): *María Magdalena. Mito y metáfora*. Herder, Barcelona.

JANSEN, Katherine Ludwig (2001): *The making of the Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*. Princeton University Press, New Jersey.

LAGRANGE, M. J. (1912): “Jésus a-t-il été oint plusieurs fois et par plusieurs femmes? Opinions des anciens écrivains ecclésiastiques”, *Revue Biblique*, vol. XXI, pp. 504-532.

LAROW, Magdalen (1982): *The Iconography of Mary Magdalen. The Evolution of a Western Tradition until 1300*. Tesis doctoral, New York Univeristy.

MONTANDON, Alain (1999): *Marie-Madeleine. Figure mythique dans la littérature et les arts*. Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand.

MACÍAS, José Manuel (2001): *Santiago de la Vorágine. La leyenda dorada*. Alianza Editorial, Madrid, vol. I, pp. 382-392.

MORRIS, Amy M. (2012): “The German Iconography of the Saint Madalena Altarpiece: Documenting Its Context”. En: ERHARDT, Michelle A.; MORRIS, Amy M. (eds.): *Mary Magdalene, Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque*. Brill, Leiden-Boston, pp. 75-106

OLSON, Vibeke (2012): "Woman, Why Weepst Thou? Mary Magdalene, the Virgin Mary and the Transformative Power of the Holy Tears in Late Medieval Devotional Painting". En: ERHARDT, Michelle A.; MORRIS, Amy M. (eds.): *Mary Magdalene, Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque*. Brill, Leiden-Boston, pp. 361-382.

RÉAU, Louis (1996-2002): *Iconografía del arte cristiano*. Ediciones del Serbal, Barcelona [Traducción de RÉAU, Louis (1955-1959): *Iconographie de l'art chrétien*, 3 vols. Presses Universitaires de France, París].

SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz (2014): *María Magdalena, de testigo presencial a icono de penitencia en la pintura de los siglos XIV-XVII*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. Disponible en línea: <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/2500/maria-magdalena-de-testigo-presencial-icno-de-penitencia-en-la-pintura-de-los-siglos-xiv-xvii/>

SAXER, Victor (1959): *Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du moyen âge*. Clavreuil, París.

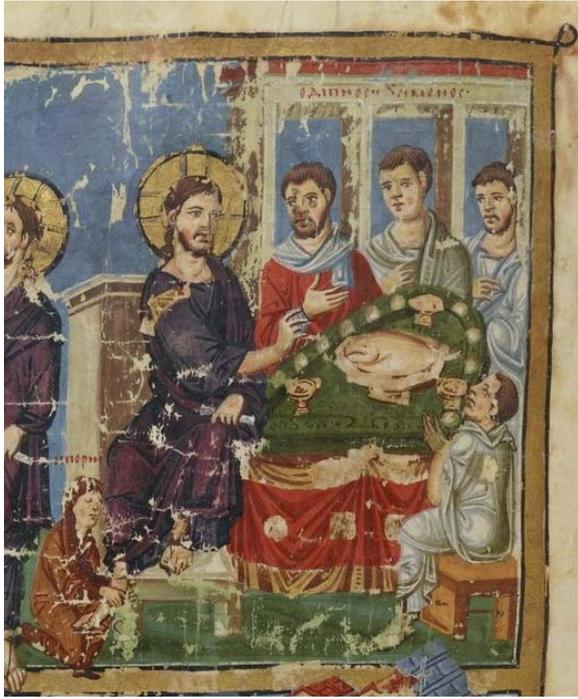
SEBASTIÁN, Santiago (1994): *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, liturgia e iconografía*. Encuentro, Madrid.

SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, María de los Ángeles (1989): "Los inicios de la iconografía cristiana: la sala bautismal de Dura Europos (Siria)", *Lecturas de historia del Arte*, nº 2, pp. 195-205.

SULLIVAN, Ruth Wilkins (1985): "The Anointing in Bethany and Other Affirmations of Christ's Divinity on Duccio's Back Predella", *Art Bulletin*, vol. LXVII, nº 1, pp. 32-50.

VAN STRATEN, Roelof (1994): *An introduction to iconography*. Gordon and Breach, Reading (UK), pp. 88-93.

ZANAYED, Buthaina I. (2009): *The visual representation of Mary Magdalene in art: from penitent saint to propagator of the faith*. Tesis de máster, The University of Houston Clear Lake. Disponible en línea: Google libros.



▲ **Unción en Betania. Homilias de Gregorio Nacianceno, Constantinopla, siglo IX. París, BnF, Ms. Grec. 510, fol. 196v.**

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522082/f406.image>
[captura 23/10/2015]



▲ **Unción en Betania. San Nicolás de Soria (España), portada occidental, capitel de la jamba izquierda, principios del siglo XIII.**

[Foto: Fco. de Asís García]



◀ **Pecadora arrepentida ungiendo a Cristo. Pinturas murales de la iglesia de la Vera Cruz de Maderuelo, Segovia (España), segundo cuarto del siglo XII. Madrid, Museo Nacional del Prado.**

https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P07271.jpg [captura 23/10/2015]



▲ **Jaume Serra, Escenas de las vidas de la Magdalena y san Juan Bautista, 1359-1362, temple sobre tabla, detalle de la Unción en Betania. Madrid, Museo Nacional del Prado.**

https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P03106.jpg [captura 23/10/2015]

◀ **Giovanni da Milano, pinturas murales del muro meridional de la capilla Rinuccini de Santa Croce, Florencia (Italia), c. 1365. Ciclo de María de Magdalá, detalle de la unción.**

<http://www.wga.hu/art/g/giovanini/milano/rinuccin/2south1.jpg> [captura 23/10/2015]



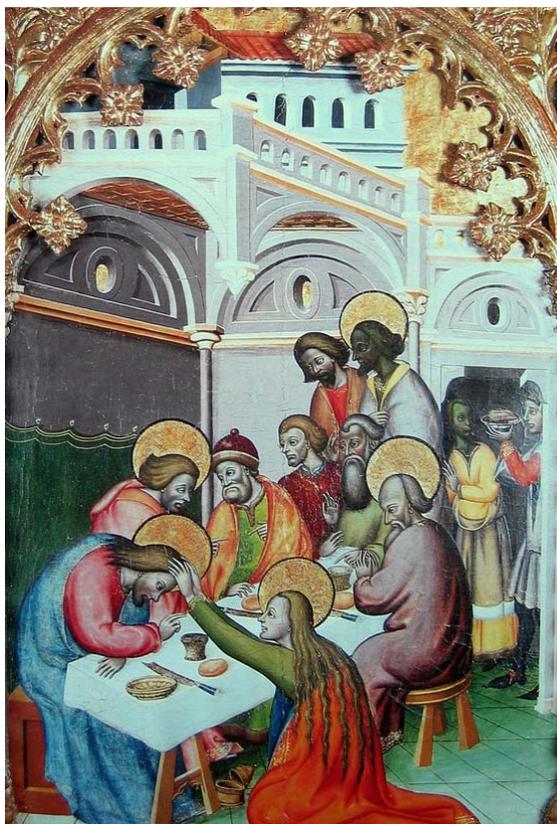
◀ **Lukas Moser, Retablo de la Magdalena, 1432, detalle de la unción en el ático. Tiefenbronn (Alemania), iglesia de Sta. María Magdalena.**

https://es.wikipedia.org/wiki/Lukas_Moser#/media/File:Lucas_Moser_001.jpg [captura 23/10/2015]



Albrecht Bouts, *La cena en casa de Simón*, c. 1490. Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_Bouts-Jesus_chez_Simon_le_Pharisien_IMG_1407.JPG [captura 23/10/2015]



Retablo mayor de la catedral vieja de Salamanca (España), mediados del siglo XV. Tabla de la unción.



Unción en Betania. *Speculum anime*, Valencia (España), finales del siglo XV. París, BnF, Ms. Espagnol 544, fol. 13v.

<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=COMP-1&I=29&M=imageseule> [captura 23/10/2015]



Última cena. Jaume Ferrer, *Retablo de Santa Constança de Linya*, Lérida (España), segundo cuarto del siglo XV, detalle de la predela. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.

http://visitmuseum.gencat.cat/media/cache/1140x684/uploads/objects/photos/54baa0d8d9cb7_sant%20sopar.jpg [captura 23/10/2015]



Última Cena. Gil de Siloé, *Retablo mayor de la Cartuja de Miraflores*, Burgos (España), 1496-1499.

[Foto: Fco. de Asís García]