

de la dicha cama arriba dicho; y en medio de cada una de las dichas cortinas de alto abajo una çeneffa de terciopelo carmesí, bordada de oro y plata, piedras y perlas de la lavor, tamaño y suerte y manera de las quatro mangas conthenidas en la partida d'esta conforme a la bordura dellas y de las goteras que cahen por la parte de fuera de la dicha cama, forradas todas en tafetán carmesí, y por lo baxo de las dichas cortinas un franjón hancho enredado de oro y plata, con franja de seda carmesí por lo bajo d'él

Un rrodapies para la dicha cama de raso carmesí bordado sobre él de torzales de oro y plata hilado de la lavor del çielo y cortinas, forrado en tafetán carmesí, y por lo bajo de un franjoncillo angosto de oro y plata y seda carmesí, con sus cintas para atarse

Un cobertor para la dicha cama de raso carmesí, bordado de oro y plata, hilado de unos lazos grandes conforme a la bordadura de las dichas cortinas y çielo arriba dicho; y a la rredonda del dicho covertor, una bordadura de la dicha lavor, que haze una çeneffa y por guarda de la dicha çeneffa unos torçales gruesos de oro y plata, hilado y forrado en tafetán carmesí.

Quatro jarras con dos assas cada una, con rramilletes de flores de sedas de matices y el cuerpo de la jarra de seda carmesí, bordado y recamado de unos pájaros y mascarones y una lavor gruesa de oro y plata y sedas de matices con piedras y perlas, conforme a las goteras, mangas y çenefas de cortinas de la dicha cama, que han de servir por mançanilla della». (1).

Nada sabemos del historial y paradero de esta cama, a cuya riqueza artística hay que sumar el esplendor de los materiales empleados, verdadero mueble oriental.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

El tema iconográfico de «La Traslación de la Magdalena».

Los todavía recientes estudios que se han dedicado a la Asunción de la Virgen con motivo de la solemne proclamación del dogma asuncionista, hicieron ver la necesidad de atender a otros temas análogos, con los que podría confundirse el de la Asunción. Sobre todo es el de la *Traslación* de María Magdalena el que afecta mayor parecido con el de la Asunción de la Virgen.

Conocido es el relato hagiográfico, según lo revelan la *Leyenda Aurea* y otras tradiciones piadosas. La Santa Penitente, encontrándose retirada en paraje solitario y desértico,

(1) Estos documentos figuran en el *Archivo General de Simancas, Contadurías Generales*, Leg. 86.

todos los días era elevada a los cielos por un grupo de ángeles, los cuales por espacio de una hora la alegraban con sus músicas y la alimentaban con manjares divinos. Y próxima su muerte, en virtud del mismo privilegio, unos ángeles la transportaron por los aires hasta el oratorio de San Maximino, quien la dió la Sagrada Comunión, falleciendo poco después.

De la vida de la Santa es éste uno de los pasajes más emotivos, pero también uno de los menos representados por los artistas. Este tema aparece bajo diversas denominaciones, según los autores. El menos propio es el de *Asunción*, ya que la Santa no es asumida al cielo, como la Virgen, sino meramente trasladada. No es tampoco muy adecuado el término *éxtasis*, pues aun cuando la Santa disfrutara de los efectos sobrenaturales de tal estado, no se indica con esa denominación la manera especial con que se ha producido en esta ocasión el éxtasis. La palabra *levitación* nos recuerda el espiritismo. Y también la expresión *tránsito*, por su evocación de muerte, no parece muy a propósito. Por todas estas razones es lo más justificado denominar al tema *traslación*, atendiendo a aquello que más externamente representa, esto es: el traslado o levantamiento de la Santa por los aires.

Por la circunstancia de ser Santa María Magdalena llevada por los ángeles a través del espacio, de la misma manera que la Virgen al ser asumida, los artistas dieron al tema una interpretación compositiva e iconográfica similar al de la Asunción de la Virgen. Este es el origen de ciertas confusiones que se producen en algunas ocasiones. Pero antes de establecer las diferencias entre ambos temas y otros similares, tratemos de señalar la evolución de este tema iconográfico.

Entre las más antiguas representaciones de la Traslación de la Magdalena, figura la que hay en una tabla de fines del siglo XIII (Florencia, Academia), obra de un maestro florentino. La Magdalena aparece en el aire, mantenida por cuatro ángeles; tiene las manos abiertas, enseñándolas, y el cuerpo totalmente cubierto por su cabello. El efecto pintoresco del cabello será en lo sucesivo norma predominante en estas representaciones. En el arte español puede seguirse el estudio de este tema sobre todo desde el siglo XV. En una obra de la escuela de Nicolás Francés (1) se nos muestra la Santa en ademán orante, siendo elevada por

(1) Chandler Rathfon Post: *A history of Spanish painting*, IV. 2.^a, 158.

numerosos ángeles. Semejante es la pintura de Valentín Montoliu (1), donde se reduce el número de ángeles a cuatro, siendo perceptible también el suelo, con lo que se indica el punto de arranque de la ascensión.

En una pintura de Lorenzo di Credi (Colección Sterbini, Roma) la Santa, de rodillas, es mantenida por cuatro ángeles, mientras que uno en la parte superior la ofrece el manjar eucarístico. La postura de María Magdalena, en doble genuflexión, no es frecuente y menos en el arte español. Durero en un dibujo de hacia 1493 introduce novedades. La Magdalena está sostenida por cuatro ángeles en la forma acostumbrada, esto es, dos cogiéndola por las piernas y dos por los brazos; pero sus cabellos, pese a su largura, no son lo suficientemente espesos para ocultar el cuerpo, que se ofrece con las formas idealizadas del Renacimiento. Tal tendencia la vemos en un grabado del mismo autor, donde la Magdalena se nos muestra en plena desnudez, con cuerpo más propio de Venus que de mujer lacerada y penitente. Esta manera de representarse a la Magdalena tuvo escasa fortuna en el arte español. Jorge Manuel Theotocópuli en el retablo de Titulcia se decidió a seguir el modelo dureriano (2). Pero todo paganismo se desvirtúa en esta composición etérea. La misma Santa da prueba de un gran pudor ocultando su pecho desnudo con las manos, que en otras obras se disponen orantes. Por otra parte, los ángeles revolotean juguetones y ya no parecen sostener a la Magdalena, que asciende por propio impulso; tendencia ya corriente en el barroco, tanto en este tema como en los de la Inmaculada y la Asunción de la Virgen.

No es constante el número de ángeles. Juan de Borgoña (3) y el pintor Porta (4) colocaron hasta siete, seis en dos filas de tres y uno debajo. En algún caso figura en la parte superior el Todopoderoso, que parece recibir a la Santa (5), pero no es posible confundir esta representación con la de la Asunción de la Virgen,

(1) Chandler Rathfon Post: *A history of Spanish painting*, VII. 2.^a 666.

(2) José Camón Aznar: *Dominico Greco*, Espasa-Calpe, 1950, pág. 1332.

(3) Post: ob. cit. IX, 1.^a, 231.

(4) Diego Angulo Iníguez: *El pintor Gerundense Porta*. Archivo Español de Arte, 1944, pág. 358.

(5) Post. ob. cit. IX, 1.^a, 362. Obra del Maestro del Tránsito, seguidor de Juan de Borgoña.

pues María Magdalena aparece cubierta por su cabello. El Maestro de Cabanyes solamente colocó seis ángeles (1).

En una obra atribuída, con dudas, por Post al Maestro de Belorado (2), la Magdalena aparece también transportada por seis ángeles y desnuda, pese a los largos cabellos, aunque cubierta no obstante la parte inferior del cuerpo con el paño de pureza, como las imágenes masculinas. Pero existen diversos ejemplos en el arte español en que la Magdalena se nos ofrece vestida totalmente, razón por la cual es en estos casos donde hay verdadero riesgo de confusión con el tema de la Asunción de la Virgen. Vestida se nos muestra ya en una obra de principios del siglo xv de un maestro mallorquín (3). Post interpreta como *Extasis* de la Magdalena lo que se figura en una tabla del Maestro de San Nicolás (4), interpretada por Mayer como *Extasis* de Santa María Egipciaca y por otros autores como una Asunción de la Virgen. La Santa se encuentra arrodillada y totalmente vestida, con manto no lujoso pero sin deterioros. Pero es sobre todo del siglo xvi en adelante cuando más frecuentemente se representa vestida a la Magdalena en su Traslación. Así aparece en una tabla inédita del Convento de Santa Catalina de Valladolid, de la primera mitad del siglo xvi. Esteban Jordán, en la representación central del retablo de la Magdalena en la misma población (1571-75), dispuso también a la Santa vestida; pero para evitar fuera confundida con la Asunción de la Virgen, colocó en su mano derecha el pomo de los perfumes, con lo cual la imagen no se muestra orante.

La época barroca trajo también innovaciones iconográficas y compositivas. Los ejemplos principales se hallan en la pintura (Ribera, Antolínez, etc.). Al movimiento en vertical sustituye ahora el desplazamiento diagonal. Los ángeles no se disponen en filas, sino que unos se amontonan a los pies de la Magdalena y otros revolotean por el espacio, perdiéndose desde luego la idea de que son ellos los que impulsan a la Santa en su ascensión. Y otra novedad, las ropas de la Magdalena ofrecen con todo naturalismo barroco el estado de indigencia de la penitente. El andrajoso vestido apenas alcanza a tapar el pecho de Magdalena, que se esfuerza por cubrir ella pudorosamente con las manos.

(1) Post. ob. cit. IX. 2.^a, 843.

(2) Idem, IX. 2.^a 602.

(3) Idem. IV, 2.^a, 620.

(4) Idem, IV, 1.^a, 272.

Pero no fué María Magdalena la única en ser transportada por los ángeles a través del cielo. Santa Catalina de Siena, en la escena de su *Traslación*, no puede confundirse con María Magdalena, porque ostenta claramente su hábito dominicano. Con más facilidad podría ser confundida María Magdalena con Santa María Egipciaca. Pero no consta en los relatos antiguos (*Leyenda Aurea y Vida de Santa María Egipciaca*, poema anónimo español medieval, escrito en romance) el episodio de la traslación por los ángeles que la dan la comunión, tema que algunos creen representado en ciertas obras (1).

Fuera de este último caso, el tema de la *Traslación* de la Magdalena ofrece su mayor similitud con el de la Asunción de la Virgen, por lo que quizá convenga recordar algunos de los principales caracteres iconográficos de este tema de la Asunción, mediante los cuales podamos establecer las diferencias con los que presenta el de la *Traslación* de la Magdalena. Desde luego no hacemos alusión a la Dormición y a la Coronación, claramente distinguibles, sino solamente al momento aislado de la Asunción.

La Virgen en muchos casos aparece representada con manto que la cubre hasta la cabeza, siendo poco o nada visible el cabello, salvo excepciones. Lo ordinario en la Magdalena es la abundante cabellera de penitente. Son atributos propios de la Asunción el mundo o la media luna a los pies, el Espíritu Santo en la parte superior y la aureola, ya irradiando de todo el cuerpo o solamente de la cabeza. Es muy frecuente, sobre todo en el arte italiano, el encerrar a la Virgen dentro de un óvalo. En bastantes casos la Virgen se nos ofrece sentada, circunstancia que no se da en una Magdalena penitente. Nunca los vestidos de la Virgen aparecen raídos; y a pesar de que se halla situada en el espacio, generalmente en la parte inferior pueden verse los Apóstoles y el sepulcro.

Como se ve, la presente nota no tiene otra finalidad que la de iniciar el estudio de un tema de singular importancia iconográfica, sobre todo por sus relaciones con el de la Asunción. Tema, además, de un gran valor artístico por las exigencias de composición y valoración del espacio que plantea.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

(1) Véase la obra de Antonio del Pollaiuolo, en la iglesia de Pieve de Santa María, en Staggla. Referencia a ella figura en el artículo sobre dicho artista, por José López-Rey, publicado en el Boletín de la S. E. E., Tom. 43.