



John Collier
«Anunciación»

EDITORIAL

María de los otros

María no es solo nuestra — es decir de los fieles católicos y ortodoxos que la veneran — sino que forma parte también de tradiciones no cristianas, como el judaísmo y el islam, y naturalmente no pueden prescindir de los protestantes. Con este número de «Donne Chiesa Mondo» queremos mirar a María también desde su punto de vista, entender cómo los otros la han imaginado, la han contado. Es un nuevo punto de vista que nos abre a descubrimientos interesantes.

Para los judíos, no está solo la bien conocida leyenda denigratoria del adulterio que María habría cometido con el soldado romano Pantera: el rabino Riccardo Di Segni nos hace partícipes de un giro narrativo por el cual «asistimos a una paradoja, en la que la figura de María, incluso en un contexto polémico, conserva aspectos de inocencia y se comprende y comparte el sufrimiento personal». En el islam, María juega un papel importante, es el único nombre femenino que aparece en el Corán. Aunque no es considerada madre del hijo de Dios, su imagen está fuertemente cargada de valor simbólico y espiritual. Pero forma parte también de la historia, haciéndose con el culto que los chiitas reservan a Fátima, hija de Mahoma y ella misma madre de dos hijos muertos mártires, causa, precisamente, de la separación, dentro del mundo islámico entre sunitas y chiitas. Para la protestante Marion Muller-Colard, la Virgen — para ella una mujer como las otras — es objeto de amor, compañera de un destino femenino compartido por muchas, tan cercana que suscita el deseo de hablar directamente, de tutearla.

Pero María es también una de las imágenes más frecuentes, y más dolorosas, en la historia del arte occidental, protagonista de ese pasaje esencial para la tradición cristiana que es el Verbo que se hace carne, que se hace uno como nosotros. Las modalidades con las que este misterio ha sido representado, se convierten en patrimonio del inconsciente colectivo, y a su vez sirven para descifrar las apariciones marianas por parte de jóvenes e inexpertos testigos. Un modo nuevo de iluminar esta figura tan importante para nosotros, para dedicarle una vez más el mes de mayo.

(Lucetta Scaraffia)

DONNE CHIESA MONDO

Suplemento mensual
a cargo de LUCETTA SCARAFFIA

En redacción

GUILIA GALEOTTI
SILVINA PÉREZ

Consejo de redacción

CATHERINE AUBIN
MARIELLA BALDUZZI
ELENA BUIA RUTT
ANNA FOA

RITA MBOSHU KONGO
MARGHERITA PELAJA

Esta edición especial
en castellano

(traducción de ROCÍO LANCHO
GARCÍA) se distribuye de forma
conjunta con VIDA NUEVA y
no se venderá por separado

www.osservatoreromano.va



Imágenes en movimiento

DE SYLVIE BARNAY

La *Anunciación de Cestello* (1489-1490) se abre con un paso a dos: el Ángel pintado por Botticelli a finales del siglo XI entra en la danza y la Virgen María, invadida por la gracia, señala un movimiento. Como en *La Primavera* pintada algunos años antes (sobre 1478), los cuerpos tienen la ligereza del aire, el poder del viento, la fluidez de una lluvia que brilla en el sol. De joven, la bailarina Isadora Duncan pasaba horas en contemplación delante del cuadro florentino: «Me quedaba allí hasta que no veía realmente las flores pintadas florecer, los pies desnudos danzar, los cuerpos moverse, hasta que un ángel de la alegría venía a visitarme, y entonces pensaba: danzaré esta imagen...». Como en *La Primavera*, *La Anunciación* del pintor perfuma vida. El Verbo se ha hecho flor. La pintura se ha puesto en movimiento. Movidas por un arte cinético, las imágenes de finales del siglo XV demuestran una inventiva que hace viajeros. Es la inventiva de la exégesis. La interpretación de la Escritura lleva cada contemplación a un pasaje al cuadro viviente. En la Biblia hay caminos que invitan al viajero. Un sendero se abre a través de las redes del significado producidas por el juego de los recorridos y de las asociaciones. Entonces la palabra ya no se lee más, se convierte en verbo que se escucha cuando se entra en el sujeto. En la

pintura florentina, la Virgen ya no es libresca. Es, toda entera, la vida misma del libro santo y de la obra pintada. Botticelli, que pintó *La Virgen del libro* (en torno a 1480-1481), delineó una nueva imagen. Sobre el fondo de una ventana abierta al cielo claro de una visión de la mañana, la mano de la Virgen y la del niño pasan las páginas del libro abierto sobre el versículo de Isaías: «Miren, la joven está embarazada y dará a luz un hijo, y lo llamará con el nombre de Emanuel» (7, 14). El libro se ha convertido en ellos mismos, encarnado incluso en la pulsera en forma de corona de espinas que envuelve el pequeño brazo del niño Jesús y en las cerezas o en los higos de la cesta de mayólica que está junto a ellos.

Y, quizás, contemplando las innumerables Vírgenes que leen en las que el ángel sorprende a la Virgen en la lectura, y suspende el curso para que ella se convierta en el corazón, que el pintor italiano se convierte, a su vez, en un bailarín de imagen, como lo será después la pequeña Isadora. ¿El genio del arte no consiste en el ser capaz, no de detener la vida, sino de permitirle fluir delante de los ojos que la reconocen y que van a dibujar a su fuente? En este movimiento, los artistas no tienen la edad de los siglos. Tienen la edad de un pasado que pasa. Pueden dialogar con el tiempo y entender la lengua común que hablan el ángel y la Virgen en la Anunciación.

Observando *La Primavera* de Botticelli, Aby Warburg inventa «la antropología histórica de la imaginación», teoriza esa vida de las imágenes a través de la cual se entra en la danza, siguiendo el ejemplo del ángel. Descuidada por las ciencias históricas, la «supervivencia» (*Nachleben*) es el concepto central del pensamiento del historiador judío alemán y de su enfoque antropológico al arte occidental, que consiste en el aprovechar el momento en el que la yema en el tallo hace intuir el brotar de la flor. Consigue una nueva mirada que promete ver el movimiento del pasado llegar hasta nosotros. Aby Warburg cita obras heterogéneas, acercando artistas y escenas lejanas en el tiempo, uniendo por ejemplo las imágenes medievales de la muerte de Cristo a las representaciones antiguas de la muerte de Laocoonte, el héroe del mito griego. Ningún peligro: ¡no es una continuidad que haría del Dios cristiano el sucesor de los paganos! El sobrevivir según Warburg no está pensado en términos de continuidad, sino de interrupción. ¡Ninguna afiliación plástica! Es en la intensidad de las fórmulas plásticas, listas para golpear los sentidos hasta el punto de activarlas, que Aby Warburg mira al pasado como Isadora, su contemporánea. Es necesario ver, más allá de toda sucesión temporal, la fuerza de lo que busca abrirse un camino, parecido al hilo de agua que no interrumpe su paso bajo tierra y después su resurgir en forma de cascada.

Imaginar a la Virgen es entrar en imágenes parecidas en movimiento. Es crear una ficción para ver elevarse la vida a la obra en el sentido indicado por Isadora Duncan. Es un espacio para ver aparecer el tiempo que sobrevive, que no es el de la nostalgia, un pasado sin presente, y aún menos ese del sueño con ojos abiertos, un presente sin pasado. En tal sentido, el tiempo de la imaginación no es ese del solo pasado, porque no haría otra cosa que recordar lo que ya ha pasado. Y tampoco es ese del solo futuro, porque no haría otra cosa que olvidar el pasado. El tiempo de la imaginación tiene el presente activo de las palabras que realizan lo que dicen, como los cuadros de la Anunciación en el que el libro se convierte en carne, precisamente allí donde las palabras no anuncian más.

El medievo llama «arte de la memoria» a este arte de imaginar hasta las palabras de la Virgen que dan vida al Verbo. Venido de la antigüedad, este arte de la memoria teoriza la creación de las imágenes en el presente activo. Consiste en el crear un lugar que no designa un espacio en su sentido topográfico, sino en un ámbito en el que se pueda manifestar el poder de la vida. En tales «lugares de memoria» podían nacer imágenes del corazón que late, según el origen etimológico del término *souvenir* que deriva del latín *sub-venire*, «venir de abajo». Esas imágenes nutrían el arte de escribir, así como nutrían el arte de pintar. La escuela de la poesía de las monjas de Helfta, en Renania, a finales del siglo XIII, se dedica a procesos memoriales parecidos para imaginar su diálogo en el presente con la Virgen María. Meditación de la Sagrada Escritura centrada en la liturgia monástica, el arte de imaginar de la monja de Helfta Matilde de Hackeborn (+ 1299), que entró de niña en el monasterio, constituye la estructura de soporte de su

libro, *Liber gratiae specialis*, «El libro de la gracia especial». Al finalizar la meditación, las imágenes marianas toman vida en el corazón de la monja que imagina por ejemplo el pelo ondulado de la Virgen María en la anunciaciόn: «El pelo de la beata Virgen María parecía de una belleza maravillosa». Mientras ella osa acariciar esos cabellos sedosos, la Virgen le dice: «Puedes tocar mi cabello; cuanto más los acaricias, más bella serás. Mi cabello simboliza mis innumerables virtudes; tocarlos es imitar esas virtudes y como consecuencia crecer tanto en belleza como en gloria». La vida de las imágenes se conecta a las de la vida, aquí en la descripción femenina de la gracia mariana, cuando se trata de imaginarla.

Melena sedosa, la melena de la Virgen es una imagen en movimiento que parece conectarse así a la larga historia de las «supervivencias» queridas por Aby Warburg. Va más allá de cualquier forma de candor que asemeje la escena a una simple turbación virginal o a un descubrimiento pío de las virtudes de María. No puede no recordar por los rizos de los cabellos o los movimientos de velos sensuales de la *Primavera* de Botticelli, para mostrar el poder de los gestos capaces de atravesar el tiempo, empujados por el aliento que modela el tejido sobre el cuerpo. Esta imagen en movimiento que ve Bernadette Soubirous durante la primera aparición de Lourdes, el 11 de febrero de 1858, imprimiéndose en su memoria de adolescente, preparada para ver los pies desnudos ponerse a bailar, las flores brotar y el ángel de la alegría llegar: «La señora tiene el aspecto de una chica de diecisés-diecisiete años de ojos azules. Está vestida con una vestido blanco, con una banda azul que la ciñe a los lados y baja a lo largo del vestido. En la cabeza lleva un velo, también blanco, que apenas deja ver su pelo, y después baja por detrás hasta el final de la vida. Sus pies están desnudos, ligeramente cubiertos de los pliegues del vestido; sobre uno y otro pie brilla una rosa amarilla». Y, en la misma trayectoria de la historia de las imágenes supervivientes en movimiento en el tiempo, es importante entender por qué el pelo de santa Teresa del Niño Jesús, sanada por la sonrisa de la Virgen cuando tenía diez años, constituyen hoy la única reliquia corporal de Teresa custodiada en la habitación de los Buissonnets en Lisieux, transformada en oratorio.

A la historia mariana le falta por tanto la imaginación que tendrían los ojos libres y el cabello al viento para descubrir el pasado de la supervivencia y su presente, y para releer una historia que hace oír la voz de la Virgen María en un soplo de viento que la hace carne.

*«La Anunciación de Cestello»
(1489-1490)*

*Sandro Botticelli
«Virgen del libro»
(particular,
1480-1481)*



Quién es Miriam para los judíos

*No deberá sorprender
si en el imaginario colectivo judío
resulta ser un personaje ignorado*

DE RICCARDO DI SEGNI

Estas breves notas seguramente decepcionarán a quien busca una atención especial del judaísmo en lo relacionado con María, pero la raíz del problema es que precisamente en María emergen las distancias y las incompatibilidades entre los dos mundos.

La mesianidad y la divinidad de Jesús son rechazadas por el judaísmo y esto constituye uno de los puntos fundamentales de diferencia entre la fe judía y la cristiana. El resultado fue, en la historia y en la cultura judía, un desapego de la figura de Jesús, que se ha expresado de varias formas. El judaísmo ha ignorado a Jesús desde siempre; en otras ocasiones, lo ha evitado; cuando el judaísmo se debe medir con el problema, esto puede darse en el contexto de polémicas aprendidas o en formas duras de contraposición; solo en los últimos siglos ha habido por parte de algunos estudiosos algún intento de recuperación de su doctrina, entendida como doctrina judía, sin aceptar aún así los puntos de fe que constituyen la esencia del cristianismo.

Estas actitudes respecto a Jesús se extienden también de diferentes maneras al círculo de sus discípulos y apóstoles y a sus familiares, en primer lugar a la madre María. Por tanto, no deberá sorprender si en el imaginario colectivo judío el personaje de María sea sustancial y prevalentemente ignorado. No hay solo una falta de interés, sino que emerge aún más la diferencia doctrinal. Aquello que sobre todo en el campo católico caracteriza el culto de María como madre de Dios y madre suficiente, aparece extraño e incompatible. A veces la alternativa al desapego no es el interés y el compartir, como podría suceder por los aspectos doctrinales de la predicación de Jesús, sino la contraposición y el ataque a la figura misma. Esto se verifica en formas definibles populares y constituye, aun así, un nicho marginal. El modo con el que este tema se desarrolla, por algunos versos contradictorio, representa un interesante campo de estudio, ciertamente de tipo histórico, difícilmente de tipo dialógico.

El punto de partida es un contexto polémico. Como es conocido, la fe cristiana en el nacimiento virginal de Jesús ha sido desde el inicio disputada por los opositores, paganos y judíos. La demostración de las escrituras de los Evangelios (Mateo 1, 23), basada en el verso de Isaías (7, 14: «He aquí el 'almà concibe») en el que 'almà, "joven"



George De Canino
«Menorah» (obra
regalada al Papa
Francisco durante
su visita al
Templo mayor de
Roma el 17 enero
2016)

se convierte en "virgen" es inaceptable en campo judío, donde como mucho se puede considerar un elegante ejercicio exegético, pero no realmente una prueba. Por lo que en los primeros siglos circulaban versiones polémicas, que no solo negaban el nacimiento virginal, sino que hablaban de una relación de adulterio y de un padre biológico diferente de José; padre a veces identificado con un romano (por tanto no judío) de nombre Panthera. De estas noticias hay fragmentos en los escritos rabínicos de los primeros siglos. Si de relación de adulterio se trata, le sigue que María fuera una adúltera, por tanto como tal culpable. Pero es necesario decir que las pocas y confusas fuentes de la antigüedad no se obstinaban en este punto, prefiriendo subrayar la naturaleza de Jesús en vez de las cualidades maternas. En este ámbito resulta como excepción un hilo narrativo particular, ese llamado de las Toledòt Yeshu ("Historias de Jesús"), que son leyendas difundidas en ambientes judíos sobre Jesús y los inicios del cristianismo. En una parte de estas leyendas se dedica gran atención a las circunstancias que llevan al nacimiento de Jesús, con historias que a lo largo de los siglos se han enriquecido con detalles hasta convertirse en una especie de novela. La esencia de la historia es que Jesús es producto de un adulterio, pero la madre no es una pecadora, es más, es la víctima inocente de un engaño en el que una persona ha tomado la apariencia del marido. Y más tarde en la historia vemos a María (Miriam en el texto) dedicarse afectuosamente al hijo, a su educación y a cualquier cosa que caracteriza a una madre virtuosa. El examen filológico de esta historia revela aspectos sorprendentes.

Se trata en realidad de un motivo narrativo muy antiguo, el del adulterio que toma la apariencia del marido y de la mujer víctima inocente del engaño. Se trata de un motivo que se desarrolla en dos líneas, una sacromitológico, que describe el nacimiento de semidioses (como Hércules, de Zeus que toma la apariencia de Anfitrión) o de personajes especiales (Merlín, en la saga del rey Arturo); la otra literatura polémica, de las leyendas sobre el nacimiento de Alejandro Magno a la novela del Decamerón sobre Teodelinda. Prácticamente el motivo ha entrado en las leyendas judías y es difícil decir si se trata solo de una narración polémica o no sea la emergencia de una antigua narración heterodoxa en la que Jesús es considerado una especie de semidios. Lo que cuenta, en el plano práctico, visto que los usuarios de estas historias no eran filólogos sino gente común, es que María sale como mujer virtuosa y como víctima, a diferencia de las otras fuentes puramente polémicas respecto a ella. Por tanto asistimos a una paradoja, en la que la figura de María, incluso en un contexto polémico, conserva aspectos de inocencia y comprende y comparte el sufrimiento personal.

El cuadro de la relación judía con María debe ser integrada por otras dos series de consideraciones. La primera es que la imagen de María, como se configura en la tradición cristiana, está estrechamente unida a orígenes judíos. Bíblicos en primer lugar: el modelo de personajes bíblicos femeninos, de Raquel mujer de Jacob que da a luz de viaje, a Miriam hermana de Moisés, de la cual toma el nombre, a la mujer de Manoa y madre de Sansón, cuya historia prefigura la escena de la Anunciación, a Ana madre de Samuel, cuya historia antes y después del nacimiento del hijo inspiran algunos momentos de María, y cuya oración de gratitud se convierte en modelo del Magnificat; al elogio de la mujer virtuosa en el último capítulo de *Proverbios*, algunas de cuyas características se encuentran en María. La María de los evangelios respeta las normas de purificación de la nueva madre del Levítico; su vínculo nupcial corresponde al de las reglas rabínicas. Y todavía la María de los apócrifos, que la describen como una niña al servicio en el Templo de Jerusalén, deriva de la mezcla de elementos diferentes en los cuales es bien reconocible, aunque deformada, la raíz judía: no había niñas al servicio en el Templo, pero la historia de su nacimiento en zona protegida sigue las normas rituales de pureza judía, y el final de su servicio en tierna edad está también unida a normas rituales de pureza judía. En definitiva, la figura de María, a pesar de todo lo que de no judío la caracteriza en la evolución histórica, no sería la que es sin raíces judías muy sólidas.

La segunda consideración se refiere a un tema muy delicado: María, sobre todo en el catolicismo, desempeña un todo completamente femenino de mediación salvífica entre el plan divino y el humano, y a ella se dirigen la esperanza y las oraciones de los fieles. Todo esto, como se ha dicho, es impensable en campo judío, pero hay que preguntarse si el vacío y la ausencia de esta figura y de estos roles en el judaísmo no haya inducido el desarrollo de formas alternativas y de compensación.

Hay que observar que el aspecto femenino místico y salvífico no es vivido en el judaísmo a nivel individual,

a través de un personaje concreto: se pueden idealizar las matriarcas u otras mujeres bíblicas, pero ninguna resume en sí todo lo que el cristianismo vierte sobre María; es sin embargo la colectividad de Israel que se convierte en símbolo de esposa, de madre, de hija divina, ahora amada, ahora sufriente. Para encontrar algún símbolo de mediación quizás es necesario dirigirse al campo místico, en el que la última de las *Sefirót* (llamada Reino o Inmanencia) se convierte en unión entre la realidad superior y la terrena. El Reino va en exilio y sigue el pueblo en sus sufrimientos. Pero nadie rezará nunca en el judaísmo dirigiéndose al Reino; más bien, si es un fiel místico, pedirá que el Reino se reúna con el Alto. En resumen, también en lo que podría, a la larga, proponer alguna línea de similitud emerge una sustancial diferencia insalvable.

*Marc Chagall,
«La danza de
Miriam hermana
de Moisés» (1966)*



El amor de una protestante

Llamarte con el nombre común de "mujer" es decir algo esencial: la normalidad



Otto Dix
«Anunciaciación»
(1950)

DE MARION MULLER-COLARD

Por qué enigma has entrado en mi vida, María? ¿Yo, cuya cultura familiar no hacía presagiar absolutamente nada de esa obsesión mariana que me perseguía desde la infancia?

Imagino que se podría llamar este enigma “inconsciente colectivo”. Se puede ser protestante por parte paterna y ateo feminista por parte materna, pero son aun así pocas las posibilidades, María, de no chocar con el yeso de tus estatuas, de huir del azul cielo de tu mirada fija, de evitar por toda la vida tu sonrisa pálida de joven parturienta, dócil a las leyes celestes que la han empujado al improviso en un maternidad inesperada.

Son pocas las posibilidades de ignorar este dato íntimo, blandido como un estandarte desde hace dos mil años de cristianismo: tu virginidad. Hay algo peor: del adjetivo “virgen” se ha hecho tu nombre. Con la mayúscula.

En el siglo IV, el obispo Epifanio encuentra espiritual maravillarse: «¿En qué época y en qué circunstancias se ha osado nunca a pronunciar el nombre de María sin especificar que se trata de la “Virgen”?». Después, en el siglo VI y VII, los concilios de Constantinopla (553) y de Letrán (649) cerraron definitivamente con llave tu cinturón de castidad: ya que eres «la Virgen», ¡lo serás por la eternidad!

Si nadie se ha ocupado en su tiempo, quisiera ahora ser yo quien se beneficie del derecho de responder a monseñor Epifanio: sí, alguno ha osado pronunciar el nombre de María sin especificar «la Virgen». Y ese alguno es Pablo; san Pablo, incluso, para los católicos. Escribe a los gálatas antes del proyecto definitivo de los cuatro evangelios. Y respecto a ti, Pablo no dice «Virgen», dice sobriamente «mujer». Con la minúscula, escribe simplemente: «Pero cuando se cumplió el tiempo establecido, Dios envió a su Hijo, nacido de una mujer» (Gálatas 4, 4).

Teológicamente, llamarte con el nombre común de «mujer» significa decir algo esencial: la normalidad.

La normalidad de los propugnadores de la Palabra es un elemento determinante de la revelación bíblica. Desde Moisés a David, pasando por Ruth, Jeremías, Jonás, tu José, carpintero del pueblo de Nazaret, Dios ama claramente dirigirse al hombre y a la mujer que sea.

Lo extraordinario de Dios se encarna en el ordinario, esto es lo bello del cristianismo, mi buena señora.

Pero es necesario admitir que el ordinario no se vende bien en términos de marketing religioso. Y debo confesarlo, María: si tú me has atraído cuando yo era niña, es por el brillo, el dorado, la imponencia de tus estatuas, tu aristocracia celeste.

Pero cuando me hice adulta por la misma razón te he odiado. Porque después de ti, ¿cómo se podría ser mujer?

La historia de la iconografía mariana, debo decírtelo, ha disfrazado la joven mujer común que tú ciertamente eras para tendernos mejor la mano. Para tendernos mejor una trampa, la mayor parte de los pintores te ha representado con la aureola, con la corona, intocable.

Colmo del cristianismo: religión de encarnación pero que ha utilizado toda su energía para desencarnar la joven mujer que tú eres.

En su versión de la *Anunciación* duccio de Buoninsegna (siglo XIV) no duda en poner un jarrón de lirios blancos

entre tú y Gabriel. «Son los emblemas de la castidad y de la virginidad perpetua de María» leo. «Ella es el jarrón intacto; “como un lirio entre los cardos” (*Cantar de los cantares* 2, 2)». Por desgracia, estoy tentada de decir (pero sí, he entendido bien la metáfora: las espinas somos nosotros, y supongo que con este nosotros se debe entender todo el mundo femenino, excepto tú).

Y también... siendo protestante, podría amarte María. Si solo pudiéramos tener esa conversación entre mujeres, donde se supera a veces el pudor para debatir con la otra. ¿El proyecto bíblico no consiste precisamente en el ofrecer a la humanidad no un viejo libro sino un espejo? Ofrecernos una genealogía donde se es santo solo si somos formados de arcilla, tanto que Dios tiene todavía barro en sus manos.

Bendito sea Fray Angélico que, en la primera de las ocho Anunciaciones que se le han atribuido (hoy en el Museo del Prado de Madrid), sin renunciar a iluminarte, introducir, bajo el dosel que te alberga, el detalle de una golondrina. No es que la golondrina sustituya a la paloma, que representa el Espíritu Santo inseminador. Esta ya existe, por así decir, con su simple presencia. Y esa presencia me es dulce porque la golondrina no es tan común, es un pájaro al que solo los campesinos prestan atención, un pájaro de establo al que nada le gusta más que el calor de un granero donde se alimenta el rebaño.

Demasiado brillo, María, te lo repito, para hacer de ti una hermana; la hermana mayor que podrías haber sido si hubiéramos mantenido ese poco que los evangelios dicen de tí. Y yo, que paseo por los museos, ávida de una imagen tuya que pueda renovar el diálogo íntimo, aprendo a ser una mujer, aprendo a ser una madre.

Encuentro algo de esta invitación en tu resistencia reproducida por Matthias Grünewald.

Viviendo a pocos kilómetros de Colmar, he tenido el inaudito privilegio de poder contemplar con toda la calma el altar de Isenheim. Tu cuerpo reacio, la torsión irrefrenable de tu busto delante del dedo del ángel apuntando hacia ti como una flecha, todo lo que pueda decirme algo del vértigo, de la embriaguez, de la contradicción inherente en el ser diseñada así, que sea de Dios o de un hombre. Siento que somos cómplices.

El pasado enero estaba yendo con mi hijo a ver esta obra monumental cuando descubrí que había una exposición temporal del museo de Unterlinden dedicada al pintor Otto Dix. Pintor alemán del siglo XX, fascinado del altar de Isenheim, es conocido como uno de los artistas clave de la Nueva Objetividad.

Mientras mi hijo estaba ocupado haciendo un boceto de la Crucifixión de Dix, yo paseo entre las galerías formadas por filas de paneles que sostienen telas de formatos muy diferentes. No presto gran atención a la escenografía, y aun así, de repente, me encuentro en el corazón latente de la exposición, donde en medio de la sala tres paneles están dispuestos formando un nicho curvado, un lugar triangular e íntimo.

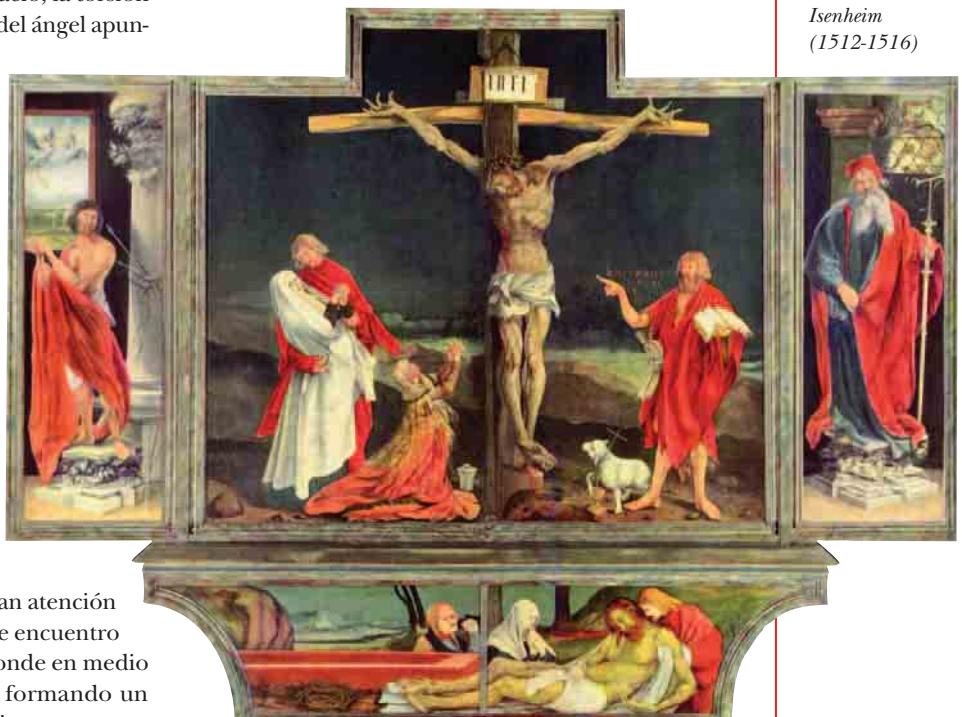
Eres tú María que repara el corazón. Una Anunciación como ninguna otra, una grande, una pequeña, algún borrador de estudio, donde te veo malhumorada, enfadada, con el ceño fruncido. En uno de esos estudios Dix trata de reproducir el cuerpo que huye de la María de Grünewald, pero en la tela renuncia, y al final te has transfigurado de lo ordinario, que hace de ti la más improbable y la más bella de las elegidas.

Estás sentada en una silla cuyo respaldo está tejido en mimbre. Tenían ese tipo de sillas en casa cuando yo era niña, me divertía sintiendo con los dedos las marcas que el trenzado dejaba en mi espalda. Pero ahora es en tu pecho donde encontramos el trenzado, de forma más evidente en la Pequeña Anunciación que en la Grande.

Tú lanzas al ángel-pájaro una mirada de soslayo, llena de sospecha, y tu rostro enrojecido traiciona ese calor absurdo que te sale del vientre delante a ese deseo insólito, a ese salto a lo desconocido. Eres joven María, una niña, una ingenua, pero ya se intuye tu carácter de hierro. Una niña volcánica, frágil, rebelde. Y esa transparencia de tu pecho que deja entrever el trenzado del respaldo cuenta quizás por dónde pasa el Espíritu, ese radar de Dios que nos escanea con una sonrisa desarmante (de hecho el pájaro-ángel, en la Gran Anunciación, te mira con una sonrisa que no sabe mentir, y que, por así decir, te atrae). Con las manos apoyadas en los muslos, mientras presionas entre las piernas el tejido vaquero azul de tu vestido corto con tirantes, veo el juego nervioso de tus dedos y eso cuenta toda la tensión de ese instante, el si-no, el no-sí, y al final el sí al inaudito.

Y allí, María, por primera vez te veo y quisiera decirte: «¡Vamos!». Y quisiera que para la eternidad, delante de la locura de Dios, delante de todos los nacimientos y las muertes de mi vida, también tú me dijeras: «Que sí».

Entonces, no te ofendas si te tuteo. Yo tuteo a todos los que amo, aunque los haya visto sólo una vez.



Matthias
Grünewald,
Altar de
Isenheim
(1512-1516)

Maryam en el Corán

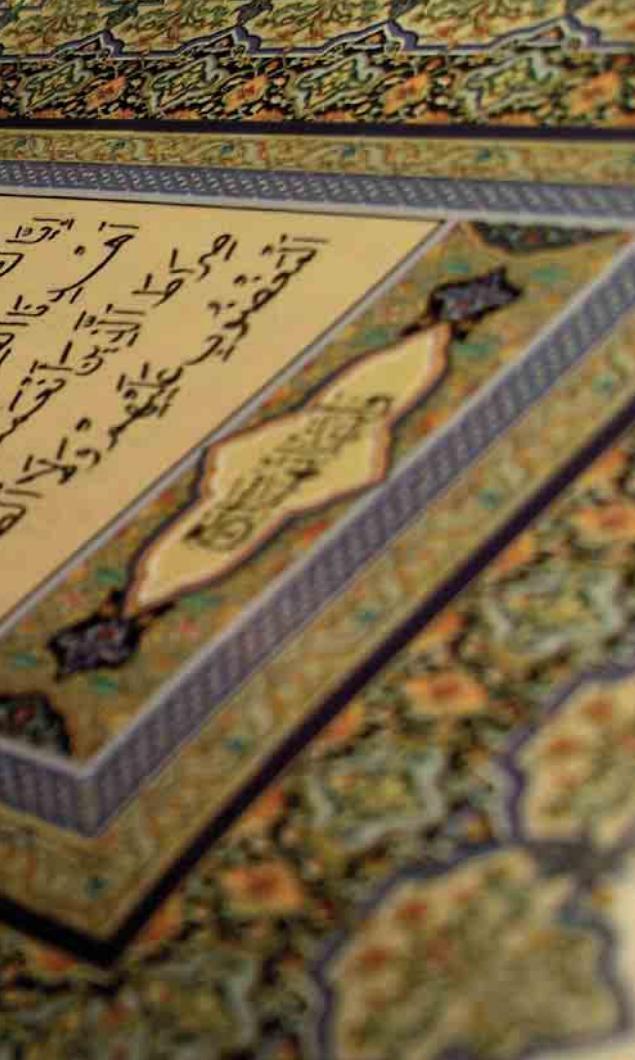


DE LEJLA DEMIRI. CENTRO DE TEOLOGÍA ISLÁMICA, EBERHARD KARLS UNIVERSITÄT (TUBINGA)

El Corán honra a María con el título *siddiqā*, “mujer de verdad”, denotando su sinceridad como verdadera creyente y mujer recta. En la tradición islámica, *Sidq*, es decir, veracidad, es un grado muy alto de santidad e incluso una de las calidades distintivas del ser profeta. No sorprende que a los ojos de muchos teólogos musulmanes del medievo, María, parecía una profeta de Dios. Destacaban los autores andaluces *Qurtubi* e *Ibn Hazm*, también *Ibn Hajar al-Asqalani* de Palestina, una de las figuras prominentes del medievo islámico. Aun así, la opinión teológica prevalente la ha considerado más que una profeta, una mujer santa, *waliyya*, “amiga” cercana de Dios. En el Corán es alabada por haber certificado las palabras de su Señor y sus escrituras. La confianza inquebrantable en Dios y la sumisión incondicional a Su voluntad a Sus decisiones son consideradas ejemplares en la piedad islámica, ya que el nombre mismo de la religión significa “sumisión a Dios”. Hay que destacar que como *siddiqā*, también *sadiq/a*, “amigo” en árabe, tiene como raíz *s-d-q*, sugiriendo que la sinceridad sirve de verdadero catalizador por el vínculo de la amistad. María no solo sostiene la verdad, sino que, gracias a su relación sincera y a su fiel devoción a su Señor merece Su amistad íntima.

El tercer capítulo del Corán se llama *Al Imran*, es decir “la familia de Imran”, del nombre del padre de María.

Es en este capítulo que la historia de María aparece por primera vez en el texto coránico. La narración de la infancia de María se inicia con la mujer de Imran, que reza y promete a Dios que el niño en su vientre será consagrado a Él. Nacida la niña, la llama Maryam y reza a Dios para que proteja a ella y a su descendencia de Satanás. El Corán narra después que el Señor acoge a María «de acogida bella, y la hizo crecer de la mejor manera», que ella experimentó milagros del favor divino mientras crecía en el santuario bajo la tutela de Zacarías. La segunda parte del pasaje mariano nos narra la Anunciación: los ángeles la informaban de que Dios la ha elegido, la ha hecho pura, y la ha elegido entre todas las mujeres del mundo. Fue instruida por los ángeles para ser devotamente obediente a su Señor, a postrarse y a inclinarse «con aquellos que se inclinan». Por tanto recibe la alegre noticia de un hijo que será importante en este mundo y en el otro, «uno de los más cercanos» a Dios y entre los justos. Se sorprende al saber que dará a luz un hijo incluso si ningún hombre la ha tocado nunca, pero la respuesta divina llega con gran claridad: «Es así que Alá crea lo que quiere: “Cuando decide una cosa dice solo ‘sea’ y esta es”». La narración coránica de María es repetida con un énfasis diferente en el capítulo 19, que toma su nombre y es, la única *sura* del Corán que lleva un nombre de mujer. Además, María es la única mujer mencionada por su nombre en el Corán.



como expresión última del poder y de la voluntad de Dios, ya que Él es capaz de crear un hijo sin la acción de un padre humano, como desafío implícito a una cultura patriarcal dominada por los hombres. No hay que sorprenderse que en la piedad musulmana María sea considerada un símbolo de fertilidad, amor materno y feminidad, de modo que la *sura* de Maryam a menudo viene recitada por las mujeres para curar la esterilidad, buscar alivio en el embarazo, reducir los dolores del parto y bendecir al niño y a la nueva madre.

Además del Corán, la segunda Escritura del islam, conocida como *Hadith*, concede a María un rango espiritual elevado. En un dicho atribuido al Profeta, María es descrita como una de las cuatro mujeres en el mundo que han alcanzado la perfección espiritual, siendo las otras tres Khadija (mujer del Profeta), Fátima (hija del Profeta) y Asiya (mujer oprimida por el faraón del Éxodo), cada una de las cuales representa un tipo específico de vida femenina santa. Otra tradición profética describe a Fátima como «señora principal (*sayyida*) del pueblo del cielo, hecha excepción por María». Existe un pasaje (conservado por el historiador Azraqi), que describe el respeto del Profeta y de la primera comunidad musulmana por María, narrando cómo, durante la conquista de la Meca, por parte de los musulmanes, el profeta hubiera ordenado cancelar todos los ídolos y las imágenes, a excepción de una imagen de la Virgen María y del niño Jesús que se encuentra dentro de la Kaaba de templos preislámicos. María en las escrituras, en la teología, en la espiritualidad y en la piedad popular musulmanas es un modelo femenino muy apreciado. A diferencia del cristianismo, el islam no la llama *theotókos*, madre o «portadora» de Dios. Es honrada como verdadera sierva de Dios, madre de Jesús el Mesías, del cual viene afirmado ser justo y profeta. Cada vez que en el Corán se menciona el nombre de Jesús, lo acompaña el nombre de su madre, de tal forma que es identificado como «Jesús hijo de María». Notamos además que los pasajes de la Anunciación y de la Natividad parecen centrados más en María y sus sufrimientos que en Jesús. Ella está en el centro de la narración coránica. De forma análoga, el nacimiento milagroso de Jesús no era visto como un milagro solo de Jesús, sino también de María. De hecho, los teólogos medievales que consideraban a María una mujer profeta, consideraban esto una prueba de su ser profeta. A María y Jesús se les atribuye el cumplimiento del milagro, pero con su misma existencia son también signos de Dios. El Corán describe tanto a María como a Jesús como signos o milagros (*aya*) de Dios, que han reflejado el poder creador de Dios y Su soberanía.

Para subrayar la humanidad de Jesús y su ser siervo de Dios, en los escritos teológicos musulmanes se encuentra a menudo un consuelo entre Jesús y Adán, inspirado en el versículo del Corán, según el cual «para Alá, Jesús es parecido a Adán, que Él creó del polvo, después dijo: “sea” y él fue».

Varios teólogos medievales (Jahiz, Baqillani, Qurtubi, Ibn Taymiyya, Tufi e Ibn Qayyim al-Jawziyya) compararon la creación de Jesús también a la de Eva. Esta tríada de Adán, Eva y Jesús es ulteriormente desarrollada en una tipología de cuatro modelos de creación humana. Está

Hay muchas figuras femeninas cuyas historias aparecen en el Escritura musulmana (por ejemplo las mujeres de Adán, Abraham, Lot y Mahoma, la madre y la hermana de Moisés, la mujer del faraón, la reina de Saba y muchas otras), pero ninguna de estas es llamada por su nombre. María es la excepción. Es interesante notar que en el Corán su nombre aparece treinta y cuatro veces, más que en el Nuevo Testamento.

En este capítulo aparece por segunda vez el pasaje de la Anunciación, pero ahora con una conmovedora descripción del dolor y del sufrimiento soportados por María durante sus solitarios dolores de parto en una tierra desierta, así como la vergüenza social cuando vuelva donde su gente con un niño en brazos. El pasaje del parto es intenso y lleno de detalles; la joven madre, que se ha alejado de su familia, experimenta los dolores de parto sola, en un largo desierto; es tan grande el desaliento que en un cierto momento grita: «¡Muriera antes de esto y sería ya olvidada del todo!»; pero llegan buenas noticias, ya que comida y agua llegan directamente del Señor para consolarla en su aflicción. El niño que ha dado a luz es diseñado por Dios para ser un signo, es decir un milagro (*aya*) para la humanidad y una misericordia por parte de Dios. Todas las bendiciones divinas que ha conocido desde la infancia encontrarán su coronación en el gran milagro del parto de un hijo, Jesús, uno de los profetas justos de Dios. Esto aparece

Adán que no tiene ni madre ni padre, y después está el resto de la humanidad, dado a la vida gracias a los padres, con dos únicas excepciones: Eva, que ha sido creada solo de un hombre, y Jesús, que ha recibido la vida solo de una mujer. En este modelo de creación, Adán y María son puestos en el mismo plano. Adán sirve como base para la creación de Eva mientras que María es la base para la creación de Jesús. Se han hecho paralelismos teológicos entre María y Mahoma, en su receptividad a la palabra divina. La virginidad de María es a veces comparada con el analfabetismo de Mahoma, ya que es por su pureza que se han convertido en medio de la palabra divina.

En su desapego del mundo, su dedicación a la oración, su aceptación absoluta de la voluntad de Dios y su generoso cumplimiento del querer divino, María es desde siempre objeto de admiración y fuente de inspiración para los místicos musulmanes, que encuentran en ella un modelo espiritual a seguir. El retirarse de María de su familia (Corán 19, 16) es interpretado como un retiro espiritual de los placeres y de las distracciones del mundo, para que su corazón pueda recibir la inspiración divina. La experiencia de María de los dolores del parto, como también la humillación social, son entendidos por los sufíes como epítome del sufrimiento soportado por quien busca a Dios en el camino de la purificación espiritual. El corazón debe ser liberado de las ocupaciones del mundo y purificado, para reflejar los atributos divinos de la belleza y de la majestad. Es esta atracción por el camino espiritual mariano que empujó a Rumi a pronunciar estas famosas palabras: «María no se dirigió hacia el árbol hasta que no sintió los dolores del parto [...]. El cuerpo se parece a María. Cada uno de nosotros posee en sí un Jesús, pero hasta que no experimentamos en nosotros este dolor, nuestro Jesús no nacerá. Si este dolor no llega nunca, entonces Jesús vuelve a sus orígenes a través del mismo sendero escondido por el que ha venido, dejándonos desolados y sin ninguna porción de él».

La piedad musulmana continúa siendo inspirada por la espiritualidad de María, de su humildad y de su generosidad. No sorprende por tanto que hoy la película iraní *Maryam-e moqaddas*, «Santa María», se está haciendo popular entre los musulmanes a nivel global. María continúa siendo fuente de inspiración no solo en los escritos de los estudiosos, sino también en la poesía y en la prosa popular. Una de estas publicaciones (Patrick Ali Pahlavi, *La Fille d'Imran*, 1991), por ejemplo, propone una forma de «mariología de la liberación», sosteniendo que por su autonomía, fuerza y espiritualidad, María debería ser considerada la «profeta del tercer milenio». Con su devoción sincera a Dios y su persistir en la oración, María permanece un modelo espiritual viviente para los seguidores del islam.



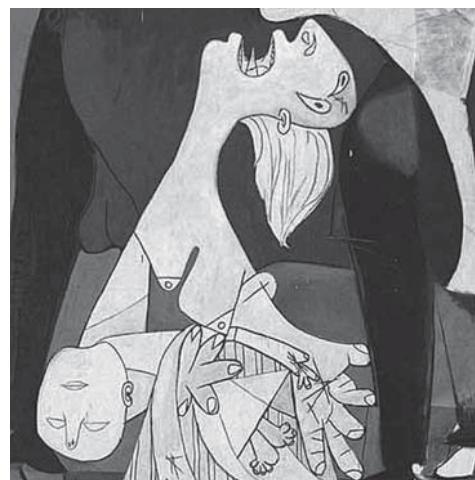
Didascalia: «María alimenta a Jesús»

Al encenderse la primera estrella

DE ELENA BUIA RUTT

Las dieciocho composiciones de Navidad contenidas en *Al encenderse de la primera estrella* (Scheiwiller, 1988) y las veintitrés secuencias del poema *Myriam de Nazaret* (Ares, 1992) escritas por el poeta romano Elio Fiore (1935-2002) vuelcan la imagen holográfica y pía de tanta poesía devocional mariana, constituyendo todavía hoy uno de los vértices de la poesía centrada en la figura de la Madre de Dios.

Como comenta el mismo Fiore, en una nota puesta al final de *Myriam de Nazaret*, la lectura de la Vida de María de Rainer Maria Rilke, con prefacio de David María Turoldo, le exhortaron a desafiarlo con un tema, el de la figura de la Virgen, desde siempre muy querida por él, por razones intelectuales, pero también, y sobre todo, biográficas. A la edad de ocho años, el 19 de julio de 1943, durante el bombardeo aliado de Roma, Fiore permaneció durante diez horas bajo los escombros de su casa junto a su madre: de esa tragedia nace a continuación una de sus poesías más bellas, *Madre hoy se celebra una memoria dura*, donde los ojos del niño recuerdan los momentos del derrumamiento de la casa. En esta poesía, entre «aullidos y gritos» se levanta la figura salvífica de la madre que busca proteger con el propio cuerpo al hijo, controlando la respiración en la oscuridad, reducido ya casi a un jadeo, y rezando, como una letanía, a la Virgen para salvarlo («Madre de Dios salva a mi hijo»). En esa experiencia extrema, el niño Elio Fiori, en contacto dramáticamente con la Historia, encontró por tanto en el abrazo de su madre y en su invocación a María, esa respuesta salvífica en la que habría permanecido fiel a lo largo de toda su vida; una respuesta enraizada en el amor incondicional y en la fe en la que la madre había confiado no su salvación, sino la de su hijo.



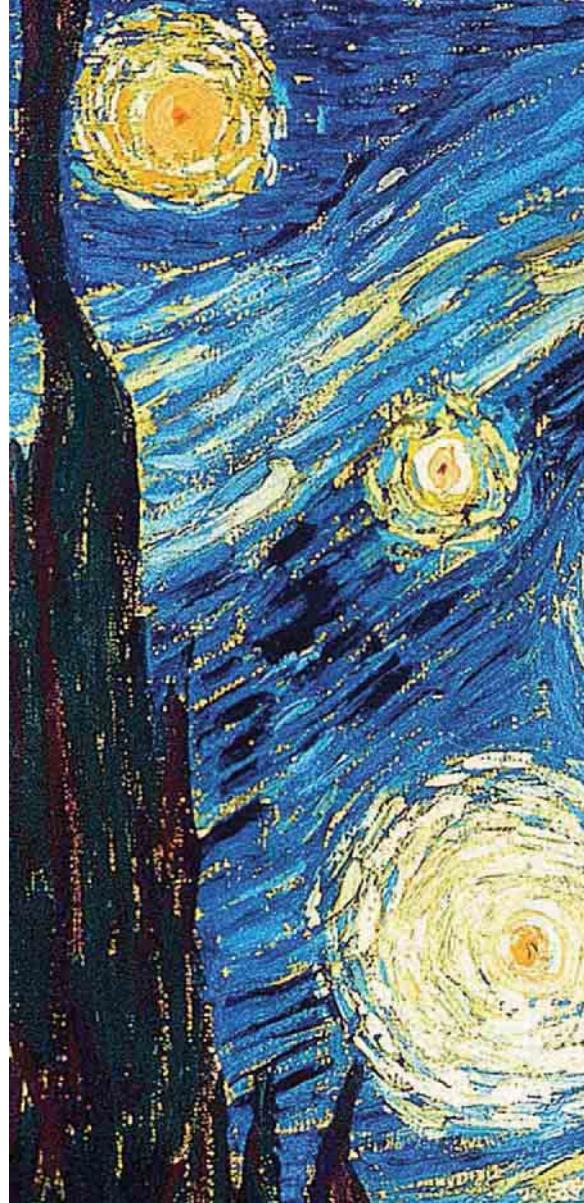
El poeta romano Elio Fiore constituye uno de los vértices de la poesía mariana

La poesía de Elio Fiore, aunque vivió religiosamente una Historia definida como «horrenda», «implacable», «deshumana», «absurda», no consigue sofocar la esperanza, la posibilidad, la tensión hacia el bien, encarnada de la imagen de la Madre de Dios. Myriam de Nazareth recorre la vida de María, (o Myriam, en su antigua acepción judía) narrada añadiendo a elementos de vida cotidiana la intuición de su itinerario salvífico, como en la composición *Canción de nana de Hannah*, en la que la pequeña Myriam es acunada en los brazos de la madre. Hannah, en su canto, une a las palabras típicas de cualquier nana «canta la nana, duerme oh, / la la, la la, la la ;oh!», la premonición del futuro que espera a su niña: «Duerme, sueña con un Ángel / Que con el tiempo te alegrará, / Y te llamará hija de Dios»: las cosas del cielo y las de la tierra se confunden, moviéndose en una especie de subespecie *aeternitatis*.

Myriam acepta con humildad la investidura del Ángel y celebra al Señor como aquel que está transformando su existencia, aunque todavía no ve los éxitos. El hijo que lleva en el vientre la hará al mismo tiempo inalcanzable y cercana: inalcanzable por el misterio que la habitará, cercana porque se convertirá también en madre de los seres humanos que a ella se dirigirán.

En una de las poesías más bellas del poema, titulada *Los tres años*, Myriam, empezando a presagiar la cruz, discierne el deseo de Dios para los días que vendrán: «Estoy aquí, junto al marco / Y me preparo para los días de las tinieblas / Cuando todos seremos abandonados. / Tengo fe en ti, Padre, porque siempre / Veo de nuevo el Ángel y la gruta / Donde puse al Señor». En este momento Myriam instituye que el amor es dolor: aceptando ser el vientre del Verbo, es herida, lacerada, porque delante de sus ojos se presenta la pasión de su Hijo. Y también, la materna y suprema defensa de su hijo, una vez intuida la inminente ejecución, lo es todavía más en la entrega total a la voluntad del Señor: Myriam, entonces, recuerda el anuncio, la promesa, el asentimiento a acoger en su vientre la palabra, el nuevo inicio; Myriam recuerda el nacimiento milagroso de su niño en una fruta.

La profunda devoción mariana de Elio Fiori revela su aspecto original en la poesía titulada *Stabat Mater*: «Madre de Dios, te he visto más allá / Una red, en Bagdad, con otras madres / Gritabas tu dolor por los cuerpos / torturados y crucificados para siempre»; el horror, la amenaza, el grito son la espada aguda que hoy traspasa el pecho de las madres, como ha traspasado el de Myriam. Es en esta dicotomía jugada entre brutalidad y esperanza, horror y confianza, sombra y luz, que se despliega la voz visionaria del poeta, que canta, en el horror de la Historia, la cercanía de la Madre de todos, ya que es madre de aquel que ha asumido la carne de todos. Myriam es el espejo en el que Dios refleja su imagen, un Dios de misericordia, viviente: es invocada con tonos intensos y sufrientes y, en el momento de la



Vincent Van
Gogh, «La
noche estrellada»
(particular, 1889)

toma de conciencia de la miseria humana, del pecado, se convierte en camino para volver a Dios.

En *Al encenderse la primera estrella*, la fe de Elio Fiore y su talento artístico reconocen los rasgos modernos, actuales de María, en el rostro de una sintecho con su niño, que pide limosna por la calle, en la indiferencia general, precisamente, irónicamente, durante el periodo de Navidad. La poesía se llama *Nuestra estrella está sepultada en el polvo*, un título-epígrafe que el autor tomó de Nelly Sachs, una poetisa judía de origen alemán, y que fue distinguida con el premio Nobel de Literatura en el año 1966:

«María estaba toda vestida de negro, / estaba por el suelo, parada, compuesta / entre los brazos agarraba a Jesús. // Por el abarrotado camino los transeúntes / iban distraídos, sin mirar, / sin dar una moneda de limosna. // María tenía los ojos cerrados, / pero dos lágrimas caían / por el rostro. Jesús me sonreía, // mientras se encendían las luces / en el mercado de lujo, resplandeciente / de regalos, de estrellas y de ángeles. // Jesús me apretaba fuerte la mano / y en esa sonrisa inocente, / sentía todo el dolor del mundo». Una natividad mendicante pintada por una poesía en la que la negligencia humana no vence sobre la esperanza.

A la izquierda,
«Guernica», de
Pablo Picasso
(Museo Reina
Sofía, 1937)



Madre espiritual

Santa Humildad podría ser la primera "doctora" cristiana

DE ANTONELLA LUMINI

Santa Humildad, nacida Rosanese Negusanti, nació en Faenza en 1226 en una familia noble. Su historia nos ha llegado a través de dos Vidas del siglo XIV, una latina, otra vulgar, independientes entre sí, pero probablemente derivadas de una misma redacción, dictadas en el ámbito del monaquismo vallombrosiano. Incluso atraída por la vida religiosa, Rosanese, después de la muerte del padre, aceptó casarse con el joven Ugolotto Caccianemici. Tuvo dos hijos, que murieron siendo pequeños. Abrumada por crecientes inquietudes, entendió que no podía continuar

sofocando la vocación inicial, pero Ugolotto, solo tras una grave enfermedad, consintió vivir en castidad junto a ella, hasta dejarla, después, libre del todo.

Rosanese entró en el monasterio cluniacense de Santa Perpetua, en Faenza, donde, poco después, la siguió también el marido. Fue el abad del monasterio, que, viéndola incansablemente dedicada a trabajos pesado y humildes, le atribuyó el nombre de Humildad. Ella misma escribió: «Con la ganancia que el alma fiel obtiene, construye alas para volar el fundamento de la humildad». Humilitas, deriva de humus, tierra fecunda y de hecho las dotes interiores, las virtudes, emanaban de ella como cualidades connaturales, hasta el manifestarse de poderes extraordinarios.

Aunque de noble familia, era analfabeta, pero un día, invitada a leer el Evangelio, leyó perfectamente. Pidió entonces a las hermanas que la enseñaran a leer y a escribir en latín. Una llamada urgente a la soledad le hizo entender pronto que la vida monástica no era suficiente: «El alma ve bien al Señor cuando está limpia [...] llena de Espíritu Santo, y está llena de ojos delante y detrás, e incendiada del fuego de un deseo inmenso del amor divino». Una noche, una voz misteriosa le susurró que saliera de la celda. Levantada en alto, se encontró fuera del monasterio. Atravesó un río sin mojarse, después se refugió en casa de un tío que la acogió.

A continuación, después de haber sanado a un monje, le fue construido, como ella pidió, una celda adyacente al monasterio vallombrosiano de San Apolinario, donde permaneció recluida durante doce años. Dedicada a la oración y a la penitencia, desde la ventana escuchaba y socorría a aquellos que se dirigían a ella para recibir ayuda. Sanaba de las enfermedades, llevaba a la luz las oscuridades del alma, ejercía la profecía.

Obediente en todo a la voluntad divina, pobre, caritativa, su figura se incluye perfectamente en la de la cuna de la Italia central, apenas recorrida por san Francisco (fallecido el año en el que Humildad nació), que vió el florecer de mujeres de extraordinaria espiritualidad. Santa Verdiana, Humiliana de Florencia, Clara de Montefalco, beata Juana de Signa, todas atraídas por la vida solitaria y de esa relación íntima con Dios de la que surgen sabiduría, virtudes y carismas.

La fama de Humildad, de sus dotes proféticas y curativas, se difundió rápidamente. Su celda comenzó a atraer mujeres deseosas de seguirla y de recibir las enseñanzas. Fueron construidas otras celdas junto a la suya, hasta que, en 1266, aceptó dejar la ermita para fundar, fuera de Faenza, el monasterio de Santa María Novella. Abadesa, maestra de vida y madre espiritual, escribió los Sermones, fuente directa de su espiritualidad y de su experiencia mística, obra que aunque ha sido comparada por estatura con la de Ángela de Foligno,

*Didascalia:
Pietro
Lorenzetti»Retablo
de la beata
Humildad»
(particular)*

ha tenido poca difusión, permaneciendo incluso hoy en día poco conocida.

Su escritura inspirada, fluida, altamente alegórica, recuerda a Hildegarda. Humildad se da cuenta de que lo que escribe brota directamente de Dios: «Las cosas que él me dice en lo secreto de mi intimidad, yo lo revelo a vosotros abiertamente. Él me enseña en silencio en el espíritu, y yo os digo a vosotros con voz explicada y con cuidado escrupuloso las divinas palabras que logro comprender. Prestad atención para no recibir inútilmente lo que la lengua expresa por don del Espíritu Santo».

Fruto de su teología es la encarnación como posibilidad de todos aquellos que aman a Cristo: «Como entró en el vientre cerrado de la Virgen, así Cristo [...] renueva en sus santos las obras que cumplió en la tierra». Contemplar la humanidad de Cristo permite participar de su amor que sana y transforma: «Los amantes de Cristo, sol de justicia, siempre llevan su corazón allí donde la encarnación de Cristo permanece más allá de todo amor». Solo el amor promueve la unidad entre carne y espíritu: «La carne y el espíritu son una cosa sola no compartida en aquellos que quieren amar a Cristo y donarle el corazón puro sellado para amar. Cristo mismo es íntegro, no está dividido». Cada criatura humana, «creada a la manera de los ángeles», «parecida a la figura del dulce Jesús», tiene en sí el alma y el espíritu recibidos por nacimiento. Está destinada por naturaleza a la gloria, pero ya que ha caído, puede ser conducida a la plenitud solo participando de la divina humanidad de Cristo: «Su clemencia obra todo tipo de bien en todas las criaturas formadas a su imagen».

Humildad en 1281 fundó en Florencia un nuevo monasterio dedicado a San Juan Evangelista. Aquí, el 22 de mayo de 1310, a la venerable edad de 84 años, pasó a mejor vida. Fue beatificada el 1 de marzo de 1721 y canonizada el 4 de marzo de 1948. Como afirma Claudio Leonardi: «Antes de Catalina de Siena se puede definir Humildad, al menos para Italia, como la primera "doctora" cristiana».



EN EL NUEVO TESTAMENTO

La mujer del perfume

Jesús perdona todos sus pecados de golpe, no los clasifica

DE NURIA CALDUCH-BENAGES

Conocida tradicionalmente como la pecadora pública, perdonada o arrepentida, la mujer del perfume (así me gusta llamarla) es una de las muchas mujeres anónimas que aparecen en el evangelio de Lucas (Lc 7,36-50). Hay quienes la confunden con María de Betania, la hermana de Marta y Lázaro, o con María Magdalena, de la que Jesús echó siete demonios, o incluso con la mujer adúltera, la que estuvo a punto de ser lapidada por sus acusadores. Para nosotros, en cambio, es «la mujer del perfume», aquella que derramó su frasco de alabastro sobre los pies del maestro.

La mujer del perfume no es ciega, ni leprosa, ni sordomuda, ni paralítica, ni tiene pérdidas de sangre; no está poseída del demonio. Su mal es de otro orden: la mujer del perfume ha vivido una vida de pecado. Y Jesús, el pedagogo, el terapeuta, aplica un remedio de eficacia instantánea. Perdona todos sus pecados de golpe. No se los recuerda, no los cuenta, no los clasifica. El remedio de Jesús regenera en el corazón muerto de la mujer los sentimientos más delicados del ser humano: amor y gratitud. La mujer del perfume es la mujer del amor grande, la mujer de la gratitud infinita, la mujer que no sabe decir en palabras lo que su corazón siente por Jesús. Y como no sabe hablar, su corazón la impulsa a un gesto audaz.

Los personajes que intervienen en el episodio narrado por Lucas son Jesús, la mujer pecadora, Simón el fariseo y los demás comensales. Todos están implicados en una misma trama, donde la lógica de la ley se enfrenta a la lógica del amor. Simón el fariseo y su grupo representan a la ley. Jesús encarna el amor. Y en medio está la mujer pecadora: Simón la acusa, Jesús la perdona. La insólita acción de la mujer provoca el juicio de Simón; el juicio de Simón provoca la intervención de Jesús; y la intervención de Jesús desencadena la reacción de los invitados.

Todo empieza con una simple invitación. Un fariseo invita a Jesús a comer en su casa. El hecho en sí no nos sorprende: participar en una comida era cosa normal en la sociedad judía de la época, como también sucede en



Antonella Lumini

Vive una experiencia de silencio y soledad en la ciudad de Florencia inspirándose en la pustinia ("desierto" en lengua rusa), vocación al silencio de la tradición ortodoxa. Guía grupos de meditación. Entre sus libros: Memoria profunda y despertar (Lef, 2008); Dios es Madre (Castelvecchi, 2016); junto a Paolo Rodari, La guardiana del silencio (Einaudi, 2016).

la nuestra. Al invitar a Jesús, el fariseo realiza un gesto hospitalario y generoso. Demuestra una actitud abierta y cordial hacia el Maestro. Es su modo de acercarse a Jesús. Las intenciones ocultas del fariseo no las podemos conocer. Pero si abre las puertas de su casa a Jesús, es porque desea conocerlo y entablar con él algún tipo de relación interpersonal.

Jesús acepta con gusto la invitación: entra en la casa del fariseo y, según la costumbre grecorromana, se reclina a la mesa con los demás comensales. Jesús no hace comentarios, no muestra reparos ni recelos. Y eso

que sabe muy bien que compartir la mesa de un fariseo significa, de alguna manera, entrar en su mundo, un mundo herméticamente cerrado donde el valor más alto es el celo por la santidad. La narración, pues, empieza con un tono marcadamente positivo. Simón invita a Jesús a un banquete y Jesús acepta inmediatamente la invitación. Cordialidad por parte del anfitrión y también por parte del huésped.

Sin la repentina aparición de la mujer del perfume, en casa de Simón seguramente no habría ocurrido nada de particular. Ella irrumpió en la escena por sorpresa y cuando uno menos se lo esperaba. De hecho, nadie la había invitado. Aparece en el banquete como una intrusa. Es una que no pertenece al grupo. Es pecadora de renombre, y para colmo, mujer. Pero a nuestra protagonista no le pesan sus títulos de marginación, y se introduce en el banquete. Se informa de dónde está Jesús y va derecha hacia él. Quiere encontrarlo. Se salta todas las estrictas reglas sociales. Afronta el riesgo del rechazo, la incomprendión, el desprecio, la condena. Para ella su amor y gratitud a Jesús están muy por encima de los códigos sociales. Entra en casa de Simón con un frasco de alabastro lleno de perfume y

se coloca detrás de Jesús, llorando a sus pies.

La posición corporal de la mujer es muy elocuente. Jesús está reclinado en la mesa. La mujer está en el suelo, detrás de él, tocando con su cabeza los pies del Maestro. Jesús está arriba y ella está abajo, lo más abajo posible. Y desde abajo, la mujer llora, le mira y le habla. Habla en silencio, sin palabras. Habla con su cuerpo. En casa de Simón todos están sentados. Sólo ella está en el suelo. Todos situados unos delante de otros. Ella está detrás. Todos se ven la cara. Sólo ella contempla los pies de Jesús. Por el momento ella es una excluida del banquete, pero pronto arrebatará el puesto a Simón: de marginada pasará a ser la auténtica anfitriona. Ahora queda abajo y detrás. Pero no tardará en ocupar el centro de la escena.

En lugar de la palabra, la mujer recurre al lenguaje del cuerpo. Y con su cuerpo, especialmente con sus manos, su boca y sus cabellos, ella trasmite su mensaje. La mujer nada dice y, sin embargo, en medio de su sorprendente silencio, despliega una intensa actividad. La mujer besa los pies de Jesús, los baña con sus lágrimas, los enjuaga con sus cabellos y los unge con su perfume. Estas acciones implican un contacto físico que Jesús acepta con toda naturalidad. Las caricias de aquella mujer son la expresión corporal de un amor sincero y agradecido. Amor que necesita salir de sí mismo para entrar en la alteridad del otro. Y este proceso requiere su tiempo. La mujer necesita tiempo para manifestar su amor. Seguramente estuvo largo rato besando y acariciando los pies de Jesús. Seguramente los acariciaba lentamente, repetidamente, cuidadosamente. Está sosteniendo en sus manos un objeto de enorme valor para ella: son los pies de Jesús. Este matiz de duración e insistencia de las acciones de la mujer, lo ha captado el mismo Jesús, y lo comunica a Simón: «Ella desde que ha entrado no ha cesado de besarme los pies...» (Lc 7,45).

Con todo, la conducta indecorosa de la mujer no provoca la indignación de Simón. Lo que irrita al fariseo es la actitud de Jesús que acepta los besos y caricias perfumadas de una pecadora pública. La acción de la mujer desencadena el juicio inmediato e inapelable de Simón, un juicio a puertas cerradas, sentencia dictada en el secreto de su corazón: «Si éste fuera profeta, sabría qué clase de mujer es la que lo está tocando, pues en realidad es una pecadora» (Lc 7,39). Simón sólo ve el contacto físico entre Jesús y la pecadora, y el inevitable contagio. Su óptica no da para más. En realidad, Simón con su juicio ha lanzado un desafío a Jesús. Y Jesús lo acepta.

La estrategia dialógica Jesús es sumamente sutil, porque juega con la sensibilidad y la capacidad de implicación de su interlocutor. Como buen pedagogo, Jesús decide por la vía del lenguaje indirecto. Escoge el procedimiento de la parábola. Y será justamente la parábola la que pondrá al descubierto la debilidad de Simón! La historia que inicia Jesús no tiene nada que ver con el conflicto causado por la mujer, al menos en apariencia. La parábola trata del perdón de las deudas, un tema muy popular entre los fariseos; es un punto clave de su doctrina. Jesús no comparte en absoluto las ideas de Simón sobre lo puro y lo impuro. Escoge por ello un argumento que les une, al menos en principio. Jesús ha sabido esquivar el choque frontal con su interlocutor, conservando al mismo tiempo el hilo de la comunicación en un momento de alta tensión.



Giovanni Marotta «La pecadora»

Jesús concluye el diálogo con una frase que resume toda su enseñanza. Por si acaso Simón no lo hubiera entendido del todo, Jesús añade: «Por eso te digo que, si se le han perdonado sus muchos pecados, es porque ha mostrado mucho amor. A quien poco se le perdona, poco perdón muestra» (Lc 7,47). Ignoramos si la máxima final de Jesús convenció definitivamente a Simón o si le dejó más perplejo todavía. Con ella Jesús le está invitando a salir de su mundo cerrado, hecho de separaciones y prohibiciones, para que pueda gozar de la lógica del amor, que en definitiva es la lógica del perdón. Jesús no acusa directamente a Simón, pero de hecho, lo incluye en la misma categoría de pecadores a la que pertenece la mujer. Simón no lo sabe, pero también él es pecador, también él es deudor. Simón se tiene por puro, perfecto y santo; se considera un hombre de conducta irreprochable.

Una vez más Jesús nos desconcierta. Desconciertan sus palabras, sus gestos, sus silencios. La mujer del perfume entra en escena en calidad de marginada, excluida del mundo social, del sistema religioso, del banquete, de la mesa, del diálogo... Ella no tiene nombre, cultura, prestigio, influencia, autoridad y seguramente, tampoco dispone de muchos medios económicos. La mujer del perfume sólo tiene la osadía, la audacia de retar a las estructuras más potentes de la sociedad de su tiempo. Ella está sola. Es pecadora y lo sabe. Goza de mala fama y lo sabe. No cuenta con ningún grupo de apoyo; ni siquiera le ampara la ley. Libra su arriesgada batalla solo con lo que tiene: su humanidad y su ternura. Es una mujer fuerte, capaz de mucho amor desinteresado. Y el que ama arriesga por el amado. Y eso es lo que ella hace. Lo poco que tiene, lo arriesga por Jesús. Quebranta las normas y se adentra en recintos estrictamente prohibidos para ella. Hace frente a las miradas acusadoras de los invitados, soporta el juicio intransigente de Simón, la humillación del desprecio de todos. No intenta con palabras justificar su gesto altamente ambiguo. Ella lo ha arriesgado todo.

Simón, por su parte, prefiere el cálculo, la prudente contemporización: hay que quedar bien con Jesús sin molestar a sus amigos fariseos. La mujer manifiesta su amor y gratitud hacia Jesús empleando el lenguaje del cuerpo. Le resulta más fácil expresarse así que con un discurso organizado. Ella no necesita palabras. Le bastan sus gestos de ternura: besar los pies de Jesús, bañarlos con sus lágrimas, enjugarlos con sus cabellos y ungirlos con su perfume. Gestos gratuitos, innecesarios, insólitos, si se miran con los ojos de la lógica, de la ley, de las capas sociales. Pero la ternura se niega a entrar dentro de parámetros intelectuales, éticos o sociales. La ternura no se aprende desde la ley sino desde el corazón, no se cotiza desde la ley sino desde el perdón; no se explica desde fuera sino desde dentro. Por eso, Simón carece de ternura. Como tantos otros, tiene que aprender a mirar con ojos nuevos. De lo contrario, nunca podrá sintonizar con la dinámica inclusiva de Jesús.

¿Y qué hace Jesús? ¿cuál es su actitud ante la mujer? También Jesús salta por encima de las estructuras opresivas y marginadoras de su sociedad para conceder a la mujer toda la dignidad que Simón, representante de los



fariseos, le ha negado sin motivo. Jesús acepta su amor y gratitud, recibe sus caricias, aspira su perfume, la mira cara a cara, dialoga con ella, alaba su gesto, perdona sus pecados y le devuelve la paz del corazón. La mujer entra sin dignidad ni consuelo en la casa del fariseo y sale dignificada, reconocida, perdonada. La actitud inclusiva de Jesús es profundamente humana y liberadora: por un lado, rompe tabúes, derriba fronteras, desmonta prejuicios, relativiza leyes, desenmascara la injusticia; por otro, genera cercanía, relación, diálogo, intimidad y propicia el encuentro interpersonal auténtico. Encontrarse con Jesús es siempre punto de partida, ventana abierta hacia el futuro, estímulo de esperanza. La mujer del perfume no es la única excluida que recibe el abrazo inclusivo de Jesús en nuestro evangelio. Otros excluidos y excluidas –pienso, por ejemplo, en la hemorroísa, el leproso agradecido o el ciego de Jericó– vivirán la misma experiencia. A todos Jesús, los despidió con el mismo elogio: «Tu fe te ha salvado».

Nuestra historia empezó con un fariseo que invita a Jesús a comer a su casa y termina con un fariseo que desaparece en silencio de la escena. Nuestra historia empezó con una mujer pecadora pública que entra en la casa del fariseo llorando sin consuelo y concluye con una mujer perdonada que abandona el relato con un corazón esponjado y rebosante de paz. Así son los encuentros con Jesús.

Dieric Bouts il Vecchio «Cristo en la casa de Simón» (1440)

CAMPUS EN SALAMANCA Y MADRID



UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA

FORMACIÓN



EXCELENCIA A



MEDIDA

Servicio de Información
al Estudiante (SIE)
C/ Compañía, 5. 37002 Salamanca
Tel. 923 277 150
sie@upsa.es

[WWW.UPSA.ES](http://www.upsa.es)



DESCÁRGATE
LA APP
DE LA UPSA

VEN A VISITARNOS
promocion@upsa.es
Tel. 923 277 100 - Ext. 7471