

**VII CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2015)**



La concepción asexual de Santa María Magdalena según Francisco Palma Burgos. Un parangón iconológico de la mujer humana como la Humanidad.

Pablo Jesús Lorite Cruz.

La concepción asexual de Santa María Magdalena según Francisco Palma Burgos. Un parangón iconológico de la mujer humana como la Humanidad.

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Historia del Arte

Si existe una imagen sacra considerada como la mujer totalmente humana que sufre ante la Pasión de Cristo y así se representa es la de Santa María Magdalena, frente a la figura de la Virgen María que por tantas ideas futuras de Reina y Madre de todo lo creado que se expone en el Quinto Misterio de Gloria del Santo Rosario la eleva a un estatus superior a la de una simple humana, más aún tras la definición del dogma de la Inmaculada Concepción por Pío IX¹ y para la que posteriormente se acuña en el Concilio Vaticano II el término de hiperdulía, intermediario de la adoración a Dios y la dulía hacia los santos.

En este sentido frente a la Sin Pecado Concebida, Santa María Magdalena no va más allá de la dulía, aunque en ciertos momentos de la historia como en el siglo XVII se intentara elevarla algo más, hasta el punto de que aparecen representaciones de ella como una santa penitente² que como primera mística en oración es asunta por los ángeles en cuerpo y alma al cielo por unos momentos, si bien 7 veces al día para rezar los oficios (futuro breviario)³ durante 30 años como especifica la *Leyenda Dorada*;⁴ así nos la presentó por ejemplo José de Ribera (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Jorge Manuel Theotokópoulos (presbiterio mayor de la parroquia de Santa María Magdalena de Titulcia en la diócesis de Getafe), Domenichino (Hermitage),...

No es nuestra intención centrarnos en este relato hagiográfico según la tradición ocurrido en las galias, sino en esa Magdalena femenina que sufre como mujer humana (dada a ríos de tinta a lo largo de la historia) frente a la santa posterior con una lectura más divinizada y que en manos de un imaginero del siglo

¹ En el siglo Giovanni María Mastai Ferretti, Sumo Pontífice Romano desde 1846 hasta 1878.

² Tal es el término de penitente que se le ha dado a la Magdalena a lo largo de la historia que algunos ritos católicos diferentes al Novus Ordo Romano o misa de Pablo VI y al Vetus Ordo Romano de San Pío V; en su onomástica del 22 de julio en vez de utilizar el terno blanco como corresponde a los santos no mártires utilizan el morado en señal a su aceptada penitencia por la hagiografía.

³ El breviario es un conjunto de oraciones católicas conocido como la liturgia de las horas que realizan tanto hombres como mujeres ordenados, existiendo un mayor hincapié y cuidado de sus rezos en las órdenes femeninas de clausura. Existen muchas ediciones, hacemos referencia a una edición clásica posterior al Concilio Vaticano II: Cfr. AAVV. *Diurnal*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1968.

⁴ VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada* (selección de Alberto Manguel). Alianza Editorial, Madrid, 2014, pp. 163-167.

XX especialista en dar lecciones profundas de iconología en su obras fue capaz de transformar a la segunda mujer más famosa de los Evangelios en una figura **asexual** que representa a toda la Humanidad redimida por la figura de Cristo.

En este sentido es la mujer que personaliza el todo y la genialidad se basa en que el autor malagueño no escoge como ha sido común en estos casos un hombre para feminizarlo, sino viceversa. Caso muy común de la feminización masculina en los asexuados ángeles, así presenta Luisa Roldán a su San Miguel de la sala de Escolanía del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, una impassible mujer en un cuerpo de hombre o en su ángel confortador de la Oración en el Huerto de Sevilla (Capilla del Rosario); de la misma forma en el siglo XX por ejemplo Federico Coullaut Valera retrata a la que se supone por documentación oral asimilada su esposa en los ángeles de tres grupos hermanos de la misma iconografía (Hellín, Úbeda y Orihuela). Francisco Palma Burgos rompe el esquema tradicional cuando idea que un cuerpo de mujer tome una "ligera" forma masculina hasta hacer al espectador dudar ante qué sexo se encuentra.

No deja de ser una excepción dentro de la historia del arte (más aún de la imaginería sacra española del siglo XX) y a pesar de que podamos observar diferentes ejemplos donde atisba notas de esta concepción sólo lleva la idea a sus máximas en el misterio del traslado al sepulcro de Úbeda que realiza en 1947 para la cofradía del Santo Entierro y Santo Sepulcro de la misma ciudad y que se venera en la basílica menor y antigua colegiata de Santa María.

Es una obra de valentía que hay que contextualizar en la libertad con la que el malagueño podía trabajar en la ciudad de Úbeda sin que nadie lo criticara por ser su lugar de residencia en donde enamorado de sus gentes estaba arropado por muchos amigos desahogados económicamente, si bien en este caso no deja de ser casi una carta de presentación en la que buscaba "mercado" en un momento en el que ya había conseguido asegurarse el gusto estético de la ciudad con su Cristo atado a la Columna en 1945.

De hecho no hay una clara certeza del porqué esta hermandad encarga dicho grupo ya que veneraba un yacente y era realizar un misterio diferente como segundo paso para la hermandad que pasaba a llevar dos Cristos muertos y así es hasta el presente, quizás habría que pensar en que se rememoraba la existencia de una sacramental que llega con ligereza de documentos hasta el siglo XIX en la que en dos procesiones se utilizaban varias figuras el viernes santo para escenificar el entierro de Cristo según extrae Torres Navarrete de Fray Domingo López;⁵ de ésta quedó un extraño reducto hasta finales de los años 10 del siglo XX de un paso con Nicodemo y San José de Arimatea que con evidencia en los 40 todavía llegaba a la memoria colectiva a los cuales se les llamaba "los santos varones" y a los que se

⁵ TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Editado por el autor, Úbeda, 1990, tomo VI, pp. 86-87. Anteriormente mediante otros textos el da más noticias sobre la procesión del Santo Entierro ubetense desde el siglo XVII, pp. 77-82.

cuenta en tradición oral muy perdida que las mujeres casaderas de Úbeda iban a pedirle novio en detrimento de la figura más universalizada de San Antonio de Lisboa.

Al presente nada queda de estas tradiciones antropológicas locales en las figuras de Nicodemo y San José de Arimatea talladas por Palma Burgos que por su mal estado de conservación pasaron varias décadas separadas del grupo, incluso expuestas en una pequeña sala descontextualizada de piezas de semana santa instalada en el Hospital de Santiago que se le vino a llamar "museo" hasta su clausura, en la actualidad vuelven a estar en veneración.

La cuestión es que en 1946 Palma Burgos ha presentado el boceto de un misterio caro, populoso en imágenes y totalmente nuevo que en cierto modo no se había perdido en 1936 y con considerable rapidez es aceptado.⁶ Es un proyecto de dinero, pero que convence al entonces presidente de la Sociedad Benéfica de Comerciantes (Sebastián Villar) que al conocer el propósito en esbozo lo quiere para su cofradía; Palma Burgos supo buscar el lugar exacto para desarrollar su arte con total libertad.



Primer plano de la Magdalena asexual de Úbeda.

Fuente: propia.

⁶ HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras Cofradías en el siglo XX. Tomo 2*. Editado por el autor, Úbeda, 2003, Tomo 2, pp. 106-107.

El misterio es amplio, formado por cinco imágenes, Cristo yacente sostenido por un San Juan con el torso descubierto (otra genialidad), San José de Arimatea (imagen travestida de un Cristo Preso que "nunca terminó"), Nicodemo, la Virgen María (obra en la que estudia el estado de shock - la expresión del dolor sin el uso del dinamismo- basándose en la célebre Soledad de Onteniente realizada por Mariano Benlliure Gil (1944)⁷ al que Palma consideraba una de sus principales inspiraciones) y Santa María Magdalena que aparece abrazada y besando los pies de Cristo (no muy lejos de iconografías del siglo XVIII en los cuales ella surge junto a la cruz en lienzo de ánimas, claro ejemplo el existente en la parroquia de la Magdalena de Jaén,⁸ lugar en donde el imaginero trabajó y dejó un Cristo cautivo de Medinaceli).⁹

La *apóstola de los apóstoles*¹⁰ como es recogida la definición por Jacobo de la Vorágine y que tantas suposiciones ha dado a la novela incluso en una búsqueda de primacía sobre la figura de San Pedro como primer Papa; es quizás con mucha prudencia un término extrapolable a la concepción del malagueño en ese sentido de universalidad que quiere transmitir en la imagen y que además se compagina con la lectura iconológica de un dolor reciente por la pérdida de seres queridos en una contienda civil que no llegaba a la década de su finalización y que presentó un número de bajas muy considerables en la provincia de Jaén que había sido inspiración de la poesía de Miguel Hernández, junto al tremendo tema del hambre tan dulcemente expresado en su *nana de la cebolla*¹¹ o en la conocida como poesía de *el hambre*.¹²

En este sentido la figura de María Magdalena, también muestra ese dolor compartido e identificado en muchos de los observadores del grupo, personal con heridas frescas e incluso abiertas; no olvidemos que estamos en "los años de la inanición," volvemos a incidir en esta idea, aún quedan algunos lustros de cartillas de racionamiento en la España autárquica de postguerra y ante un imaginero de vida bohemia que sería difícil de encuadrar en alguna ideología, más bien existe un comportamiento tangente; posicionamiento neutro que creó un grupo de dolor que era afín a cualquier observador del bando que fuese, con independencia de una clara religiosidad y creencia en la resurrección posterior del cuerpo inerte.

⁷ BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009, p. 45.

⁸ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Jaén en 2010, pp. 677-678.

⁹ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Una aproximación al Cristo del Perdón de Jaén, obra de Francisco Palma Burgos." *Pasión y Gloria*. Agrupación de cofradías hermandades de la ciudad de Jaén, Jaén 2015, N.º 1, p. 22, nota 1. Esta atribución la encontramos con anterioridad en LÓPEZ PÉREZ, Juan. "Palma Burgos en el recuerdo. La advocación de Jesús del Perdón en la cofradía de su nombre, de Jaén. 1954-1955." *Úbeda, imagen y palabra*. Unión de Cofradías de Semana Santa de Úbeda, Úbeda, 2011, pp. 356-388.

¹⁰ Op. Cit. Nota 4, p. 161.

¹¹ HERNÁNDEZ, Miguel. *Breve antología poética*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 2014, pp. 99-101.

¹² *Ibidem*, pp. 75-76.



Visión conjunta del misterio ubetense.

Fuente: propia.

Queremos dejar muy clara una idea, tanto la asexualidad de Santa María Magdalena como la semidesnudez de San Juan son representaciones iconológicas profundas -tan tristes como esperanzadoras- y en su totalidad con ideas sacras (no olvidemos que estamos en una obra de la década de los 40 del siglo XX) en las antípodas de una idea de la feminización de la masculinidad o de la masculinización de la feminidad -más rara esta segunda- en lo que en el siglo XXI en imaginería se viene acuñando con el término del "homo sentimental" en el "Neobarroco Gay," término puesto en circulación por Fernández Paradas y Sánchez López que define un período artístico en donde se destacan hasta el presente figuras como Francisco Romero Zafra o Antonio Bernal Redondo.¹³

No existe connotación sexual alguna en la obra de Francisco Palma Burgos, todo lo contrario; su uso de la asexualidad es mística, una metáfora religiosa; de ahí su genialidad; la mujer se ha masculinizado no para ser hombre, sino para

¹³ Cfr. SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ORTIZ CARMONA, José Alberto. "Entre la postmodernidad y el homoerotismo, la imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay." *Baética; estudios de arte, geografía e historia*. Universidad de Málaga, Málaga, 2013, N.º 35, pp. 33-55.

representar un todo, María Magdalena es la Humanidad redimida y colaborativa al mismo tiempo, mientras que San Juan Evangelista representa la joven Iglesia que nace y se refuerza, por tanto se le muestra musculoso y con el torso descubierto porque hay una idea de demostrar la virtud cardinal de la Fortaleza, es la juventud que sostiene el cuerpo inerte de Cristo, una herencia o continuidad de lo establecido por el Mesías.

Aunque faltaban varias décadas para que Juan Pablo II¹⁴ escribiera la *Laborem Exercens* sería interesante realizar un parangón en esa idea que el Santo Sumo Pontífice Romano indicó de fatiga del hombre (desde un punto físico vemos un San Juan Evangelista fatigado y desde una concepción psicológica a una Santa María Magdalena hundida, ambos sufriendo como humanos junto a Cristo); en este sentido es donde nos llama la atención la encíclica cuando expresa: *Soportando la fatiga del trabajo en unión con Cristo crucificado por nosotros, el hombre colabora en cierto modo con el Hijo de Dios en la redención de la humanidad;*¹⁵ idea muy presente que el Papa Francisco¹⁶ vuelve a incidir en la *Laudato Sii*¹⁷ haciendo alusión a la encíclica del Papa polaco.

Volvemos a reincidir que con mucha prudencia y con afán cuidadoso por ser las dos cartas pontificias muy posteriores a la obra artística, es en cierto modo esa idea de redención total acompañando a Cristo planteada desde otro momento histórico mucho más conservador la que llevó al bohemio malagueño a masculinizar a Santa María Magdalena.

Dejando de lado estas suplencias teológicas en cierto modo profundas, a nivel artístico tampoco es la primera vez que Francisco Palma Burgos se enfrenta de una manera especial a la figura de la Magdalena, en 1945 había realizado para la Congregación de Mena (parroquia de Santo Domingo de Guzmán de Málaga) la que debía ir a los pies del famoso crucificado de la Legión Española de su misma gubia.

Se trata de una imagen briosa, si bien de rasgos duros, expresión un tanto ácida sobre todo en los labios, anacrónica en el sentido de presentar detalles raídos en las prendas prefigurando a la Magdalena Penitente de la Galia muy posterior a la escena pasionista; un momento en la hagiografía de la santa donde la penitencia y el estilo de vida anacoreta estropea y envejece a la joven mujer que aprendió con Cristo. Esta cierta vejez es fácil de conseguir confundiendo con una axiomática masculinización en el rostro.

¹⁴ En el siglo Karol Wojtyła, 264 Sumo Pontífice Romano desde 1978 hasta 2015. Elevado a los altares el 27 de abril de 2014.

¹⁵ WOJTYLA, Karol (Juan Pablo II). *Encíclica Laborem Exercens*. Ciudad del Vaticano, 14 de septiembre de 1981. Punto 27.

¹⁶ En el siglo Jorge Mario Bergoglio, 266 Sumo Pontífice Romano desde 2013 hasta el presente.

¹⁷ BERGOGLIO, Jorge Mario (Papa Francisco). *Encíclica Laudato Sii*. Ciudad del Vaticano, 24 de mayo de 2015. Capítulo 2. Punto 98.



Magdalena de la Congregación de Mena.

Fuente: propia.

Envejecer a María Magdalena por su actitud anacoreta no es nada que invente Francisco Palma; ya que la fuerza, los compactos cabellos desaliñados o las primeras arrugas producidas por la tensión las encontramos en la *Magdalena Penitente* de Pedro de Mena (Museo Nacional de Escultura de Valladolid).

Una de las principales fuentes de las que se influye el malagueño es dicho imaginero del que es gran conocedor, de hecho su presencia en la congregación malagueña es la de restituir el crucificado perdido del maestro granadino del siglo XVII que no realiza exactamente igual, sino que reinterpreta en 1942. Siquiera el mismo Mena fue innovador en este sentido en pleno Barroco, pues las mismas ideas de la mujer envejecida y desaliñada llevadas a sus máximas consecuencias en el Quattrocento por Donatello en su versión de la Magdalena (Museo dell'Opera del Duomo de Florencia).

Comparado con otros artistas contemporáneos a Palma Burgos creemos conveniente pararnos en Juan de Ávalos quien en torno a 1950 pasa a trabajar en la construcción de la Santa Cruz del Valle de los Caídos (sobre la basílica subterránea), en el segundo piso de la basa representa a las 4 virtudes cardinales a tamaño gigantesco con la peculiaridad de utilizar figuras masculinas frente a la tradición iconográfica de las 7 virtudes de la santidad (las 3 teologales y las 4 cardinales) que como bien recoge Césare Ripa su representación común es femenina. Es este caso no hay una masculinización de lo femenino, sino que directamente son masculinas.

Es curioso que el escultor emeritense trabajó también para la hermandad malagueña de Mena y unas considerables décadas después de la solución de Palma Burgos en el Cristo de la Buena Muerte y la Magdalena, concretamente en 1975 realiza la titular mariana y su trono conocida de manera popular como la Soledad de Ávalos (en el presente en el convento de las Hermanitas de la Cruz). Era una representación -un singular grupo de imaginería- de la glorificación de María junto a los apóstoles y las mujeres que estuvieron en el entierro de Cristo, así como la presencia de seres celestes; si bien la obra no gustó en Málaga, quizás porque no respondía a una mujer joven e idealizada, sino a un género femenino rudo con un dolor más psicológico y una edad madura.

Ávalos no se diferenciaba demasiado en Palma Burgos en la concepción de una mujer dura, de rasgos fuertes muy en el gusto de la Piedad que el malagueño realizara para la capilla urbana del barrio del Molinillo en 1941 y que era copia directa de la perdida en la contienda de 1936, obra de su padre Francisco Palma García -imaginero del que se sabe muy poco-. El mismo imaginero acepta haber sido artesano de su procreador utilizando los bocetos que se habían salvado; obra que presenta una concepción de María en donde se mezcla un dinamismo con unos trazos que transmiten un considerable peso.

Lo llamativo en el parangón es que Juan de Ávalos presenta casi con 60 años de diferencia una Virgen mucho menos exagerada en la idea de masculinización que la realizada por Palma García en los años 20 con unas líneas y trazos bastante rectos sobre todo en la barbilla que crean una concepción de María un tanto ácida (volvemos a incidir en dicho calificativo).

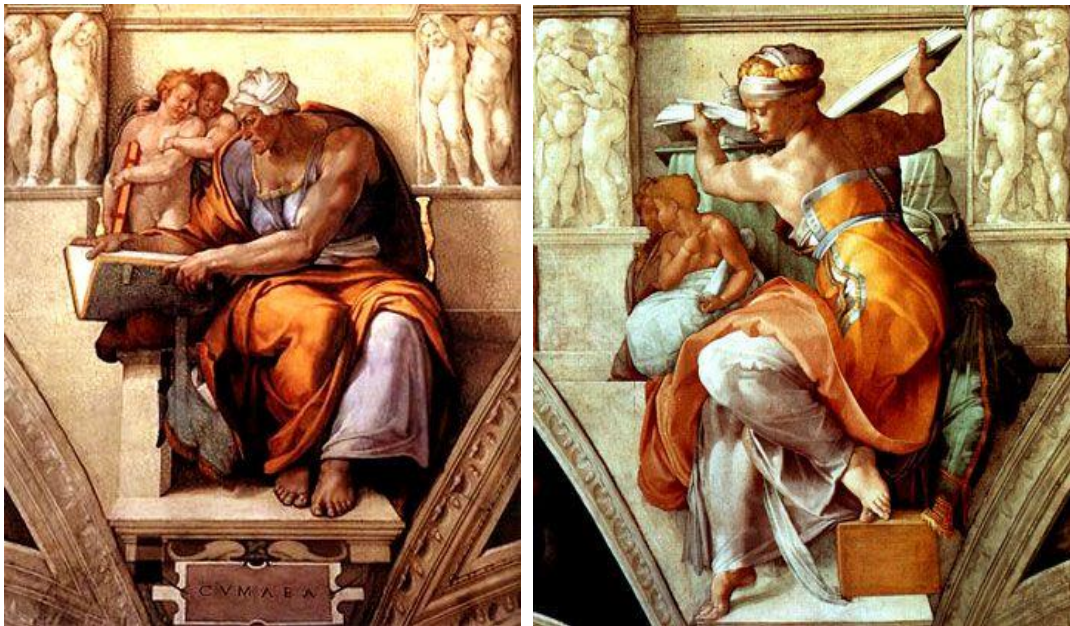
Quizás, fue la devoción la que aceptó la Piedad y dejó de lado a la Soledad de Ávalos en una Málaga que venía sustituyendo las dolorosas de rostros alargados, como es el caso de las realizadas por Nicolás Prados López que responden a un gusto patético proveniente de la imaginería barroca de la ciudad de Granada -lugar de influencia más cercano,¹⁸ sin tener en cuenta el peculiar foco barroco de Antequera- que es superado por una idea más amable y dulce afín al carácter alegre y abierto de la ciudad de Málaga, por tanto buscando una identificación mayor con la ciudad de Sevilla y su área de influencia en buena parte de la Baja Andalucía -por ello que en la colección malagueña sea fácil encontrar por ejemplo obras de Antonio Castillo Lastrucci-.

A lo largo del texto en realidad estamos intentando presentar una idea de ciertos escultores e imagineros que en el siglo XX alargan las facciones femeninas de María y otras imágenes, pero rozando siempre un punto tangencial que sólo es traspasado por Palma Burgos y ampliado a la figura de la Virgen María como más adelante veremos en Úbeda, ya que debió de ser consciente de que en su Málaga

¹⁸ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Una sutil aproximación a la imaginería pasional de Nicolás Prados López." *Notandum*. Universidad de Sao Paulo y Universidad de Oporto. Sao Paulo, N.º 38, mai-ago 2015, pp. 27-38.

natal sus exageraciones por muy místicas que fueran no serían aceptadas en principio de buen agrado, la Piedad de su padre era una excepción y todo lo demás hubiera sido considerado demasiado "nuevo" para esos años.

¿De dónde bebe Palma Burgos aparte de Palma García que no ha pasado a la historia como gran imaginero o con más razón debemos afirmar que se encuentra al presente muy poco estudiado? Él es el creador de unas connotaciones, pero no es el punto inicial de la mujer masculinizada con una clara fuente en el Renacimiento italiano, siendo el ejemplo más claro las sibilas de la Capilla Sixtina¹⁹ realizadas por Miguel Ángel. Conocido es que todas tienen una tendencia masculina, si bien hay dos más destacables, la Cuma y la Líbica, en la primera sus brazos musculosos, grandes pies y líneas masculinas en todo el rostro de perfil (barbilla, nariz aguileña, ojos, cejas,...) nos lleva en realidad a estar ante un hombre vestido de mujer. Un poco más femenina es la Líbica, si bien sus espaldas son completamente masculinas presentando la complexión genética y triangular masculina frente a las curvas naturales femeninas.



Sibila Cuma y sibila Líbica. Miguel Ángel, Capilla Sixtina.

Trece años más tarde de presentar su Magdalena en el Santo Entierro de Úbeda, Palma otra vez basándose en su libertad se atreve a masculinizar a la

¹⁹ Realizamos esta nota al pie siendo conscientes de que no va más allá de ser una simple hipótesis personal no demostrable. La procesión del Santo Entierro ubetense que venimos indicando llegó por algunos documentos escritos y otros orales, según op. cit. Nota 5, p. 87; existían unas niñas que se vestían de sibilas, figuras bíblicas no desconocidas en Úbeda por representarse en varios de sus edificios del siglo XVI, siendo las más famosas las existentes en los arcos que sustentan el coro alto de la capilla del Hospital de Santiago. No es de extrañar que no sólo se basara Palma Burgos en su conocimiento de las sibilas sixtinas, sino que demostrara una idea de acercamiento a ellas pensando en la antigua procesión que si bien él no conoció le era mucho más reciente la información sobre la misma que a nosotros, al igual que a los antiguos hermanos de la cofradía que en aquel momento fueran muy mayores. Pudo ser un guiño más al grupo en su figura de Santa María Magdalena, si bien volvemos a incidir en que se trata de una hipótesis muy personal.

Virgen, concretamente en la dolorosa de la Caridad de la cofradía de la misma ciudad (parroquia de San Isidoro). Con independencia de su aceptación en Úbeda es cierto que siempre ha sido una obra de opinión dispar, entre los que ven en ella una considerable belleza hasta los que reprochan sus rasgos fuertes y masculinizados. En realidad es un intento conseguido por parte de Palma y de sus inquietudes de fusionar el brío de Verrocchio y las líneas fuertes de Buonarroti en la figura de María, sólo en este caso ubetense, pues en las demás dolorosas que realizó (no demasiadas) no llegó a este término tan conciso.

Hay quienes como el erudito Martínez Elvira han querido ver en Ella claros rasgos gitanos,²⁰ en realidad no van más allá de policromía morena generalizada en todas las carnaciones de Palma Burgos. La doctora Lázaro Damas incide en una edad más adulta *reforzando la nota demacrada de pómulos y ojeras, muy pronunciados.*²¹ Todas son interpretaciones muy correctas, pues es una obra que rompe con el canon típico de la dolorosa joven y dulce que lleva a los historiadores del arte e investigadores a buscar un análisis sobre la misma más complejo y original como curiosa es la obra.



Caridad de Úbeda.

Fuente: propia.

²⁰ MARTÍNEZ ELVIRA, Juan Ramón. *Semana Santa en Úbeda*. Unión de Cofradías de Semana Santa de Úbeda, 2011, tomo I, p. 402.

²¹ Cfr. LÁZARO DAMAS, María Soledad. "Imaginería procesional de Úbeda." *Semana Santa en la provincia de Jaén*. Ediciones Gemisa, Bilbao-Sevilla, 1984, pp. 297-305.

Un término más intermedio es el de su Virgen de los Dolores de la cofradía del Nazareno de Úbeda (1959, capilla del Sagrario de la colegiata), es mucho más dulce a pesar de marcar las amplias cejas y los ojos es unas líneas ligeramente fuertes como indicábamos en su Piedad malagueña, sin llegar a líneas tan marcadas; al contrario existe un ambiente de tristeza que envuelve a la Madre, según fuentes orales por estar muy influenciada la obra en el estado anímico del autor por la pérdida en esa etapa de su progenitora. Más escurridiza, si bien sin prescindir de su peculiar línea (sobre todo al ser observada de perfil) responde la Soledad de Andújar (parroquia de San Bartolomé) y siendo un caso excepcional encontramos ojos azules en su Soledad de Linares (parroquia de San Francisco de Asís) en donde los trazos de gubia son algo más escurridizos.

Los ángeles de Palma Burgos también son masculinizados desde lo femenino (caso por ejemplo de los 2 que flanquean el monumento a San Juan de la Cruz en la plaza 1º de mayo de Úbeda), si bien por ser entes celestes de naturaleza asexual (ni comen, ni engendran)²² no vamos a entrar en ellos, pues su lectura iconológica es bastante generalizada y no se complementan con el extraño caso de Santa María Magdalena que estamos exponiendo.



Dolores de Úbeda.

Fuente: propia.

²² EIXIMENIS, Francesc. *Llibre dels angels*. Barcelona, año 1494. Ed. Facsímil. Abadía de la Montserrat. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Libro I Fol. III v.

No es una idea que en la imaginería cofrade pasara de la figura y gubia selectiva de Palma Burgos. Dejando en un plano de absoluta dulzura para la recientes imágenes de la Virgen María, no hay gran diferencia en la representación de Santa María Magdalena que al igual que en el siglo XVII ha mantenido a la mujer decaída, femenina, dulce que llora detrás de Cristo presentando el Santo Grial mientras es reconfortada por las hijas menores de Santa Ana (Santa María Salomé y Santa María Cleofás) que como hermanas de la Virgen también están comenzando a tomar unos rasgos de juventud que no eran comunes en la Edad Media.

Sigue la línea artística en el presente, con tintes de un creciente hiperrealismo en las mujeres que lloran en la vía dolorosa al encontrarse con Cristo (*no lloréis por mí, sino por vuestros hijos*),²³ de la cual podríamos nombrar muchos ejemplos tanto de finales del siglo XX como del siglo XXI, a modo de muestra son claros los misterios del Despojado de Jaén (parroquia de El Salvador),²⁴ del Nazareno la Santa Faz de Córdoba (parroquia de San Juan y de Todos los Santos - La Trinidad-), del Nazareno de la hermandad de la Candelaria de Jerez de la Frontera (parroquia de Santa Ana) o del Nazareno de la Sangre de Córdoba (parroquia de San Andrés); también existen casos donde predomina un dinamismo más original y atrevido como la Magdalena que llora y muestra su dolor a un soldado romano con el que se interrelaciona en el misterio del Despojado de Granada (Manuel Ramos Corona, parroquia de San Emilio); en otros casos María Magdalena es la mujer que desde su dulce dolor nos invita a entrar en el misterio, caso por ejemplo del Descendimiento de Baeza (Antonio Dubé Herdugo, parroquia de San Pablo).

Esta idea en cierto modo generalizada o más bien globalizada por una estética triunfante no es compartida o quizás ampliada por Palma Burgos que consideró que la figuración de las grandes mujeres del relato de la Pasión eran portadoras de un "todo" que representaba a la humanidad mucho más amplio. Su concepción va mucho más allá de las típicas mujeres dulces y llorosas que acompañan a una Virgen María doliente junto a una Santa María Magdalena que muchas veces lleva en sus manos el Santo Grial (volvemos a recalcar en el famoso icono eucarístico), iconografía de grupo bastante estandarizada que llega al presente en muchos misterios de Pasión basados en la Vía Dolorosa de Jerusalén.

Es obvio que Palma Burgos conocía (pues el Santo Entierro se venera en la capilla de al lado) la principal capilla del templo, la de la Yedra en la cual en una

²³ Lc. 23, 28.

²⁴ Añadida al misterio la imagen de Santa María de Cleofás en 2014 por Antonio Jesús Parras Ruiz. Para una mayor información sobre este autor y su primigenia producción mariana Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La dolorosa del Rosario de la colegiata de Baeza, obra de Antonio Jesús Parras Ruiz, una mirada del arte hacia el futuro." *Claseshistoria*. IES Juan de la Cierva. Vélez-Málaga. Artículo N.º 250, noviembre de 2011, pp. 1-15.

reja policromada del célebre maestro Bartolomé,²⁵ un Fernández de Córdoba²⁶ (posiblemente Francisco Fernández de Córdoba y Mendoza)²⁷ eligió como remate el ósculo de San Joaquín y Santa Ana en la puerta de Jerusalén, así como el sueño o árbol de Jesé coronado en la Virgen María como base de la estirpe de Cristo²⁸ (otra forma de mostrar el todo de la Humanidad en el triunfo de la figura femenina, si bien en este caso en un personaje con unas connotaciones humanas más privilegiadas que las de la Magdalena).

A modo de conclusión, podemos plantear que Francisco Palma Burgos supo plasmar en la figura de la mujer y con mayor especificidad en la de Santa María Magdalena al dolor humano y la pesada carga del sufrimiento para conseguir la redención; por ello la masculinizó; el tiempo ha conseguido conservar esas obras, quizás silenciosas, esperando ser analizadas desde nuevas visiones iconológicas y éstas han sido las razones que nos han permitido presentar una interesante lectura que creemos puede ser afín a la historia de la mujer desde un punto de vista extraño y hasta el presente consideramos poco tratado; por lógica y desde un punto de vista muy humilde, una ínfima base de partida de nuevos estudios que traten estas llamativas líneas de investigación.

²⁵ Cfr. DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *La rejería de Jaén en el siglo XV*. Diputación provincial de Jaén, Jaén, 1989.

²⁶ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Un escudo episcopal de los Fernández de Córdoba en la capilla de la Yedra de la colegiata de Úbeda." *Cuadernos de Genealogía*. Hispagen, Sevilla, N.º 13, 2013, pp. 8-22.

²⁷ Obispo de Palencia desde 1534 hasta 1536, también fue obispo de Oviedo y Zamora, así como administrador diocesano de la archidiócesis primada de Toledo; presidente del Consejo de Hacienda de Castilla y Comisario General de Cruzada.

²⁸ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Las iconografías de Santa Ana como precedentes de la Inmaculada Concepción, el beso de la puerta de Jerusalén y la Sagrada Parentela. El triunfo de la mujer en la estirpe de Cristo." *II Congreso virtual sobre historia de las mujeres*. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Jaén, 2010. Comunicación N.º 5, 12 páginas. S/P.



1. Figuras de María Magdalena con el grinal acompañada de otra tía de Jesús en el grupo del Despojado de Jaén. Santa María de Cleofás de Antonio Jesús Parras Ruiz (2014).

2. Misma iconografía en el grupo del Nazareno de la hermandad de la Santa Faz de Córdoba. Antonio Salto Román (1988).

Fuente: propia.

Bibliografía.

-AAVV. "Catálogo de grupos de misterio de la diócesis de Málaga." *Málaga Penitente*. Editorial Gerver, Córdoba, 1998, tomo 2, pp. 278-418.

-AAVV. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Forum Artis, Madrid, 1994.

-AAVV. *Diurnal*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1968.

-AAVV. *En la Tierra del Santo Rostro. Jesucristo a través del arte en la diócesis de Jaén*. Cajasur, Jaén, 2000.

-AAVV. *La pintura en el Barroco*. Espasa Calpe, Barcelona, 1998.

-AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.

-AAVV. *Los Papas, veinte siglos de historia*. Pontificia Administración de la Patriarcal Basílica de San Pablo. Ciudad del Vaticano, 2002.

-AAVV. "Imaginería procesional de Úbeda." *Semana Santa en la provincia de Jaén*. Ediciones Gemisa, Bilbao-Sevilla, 1984.

-ALMAGRO GARCÍA, Antonio. *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda: arqueología, historia y arte*. El Olivo, Úbeda, 2003.

-BERGOGLIO, Jorge Mario (Papa Francisco). *Encíclica Laudato Sii*. Ciudad del Vaticano, 24 de mayo de 2015.

-BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009.

-DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *La rejería de Jaén en el siglo XV*. Diputación provincial de Jaén, Jaén, 1989

-EIXIMENIS, Francesc. *Llibre dels angels*. Barcelona, año 1494. Ed. Facsímil. Abadía de la Montserrat. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

-HERNÁNDEZ, Miguel. *Antología Poética*. Espasa Libros, Madrid, 2007.

---. *Breve antología poética*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 2014.

-HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras Cofradías en el siglo XX. Tomo 2*. Editado por el autor, Úbeda, 2003.

---. *Nuestras Cofradías en el siglo XX. Tomo 3*. Editado por el autor, Úbeda, 2014.

-JIMÉNEZ GUERRERO, José. *La quema de conventos en Málaga, mayo de 1931*. Arguval, Málaga, 2006.

-JIMÉNEZ VALVERDE, Francisco Luis. "Catálogo de grupos de misterio de Málaga." *Málaga Penitente*. Editorial Gerver, Córdoba, 1998, tomo 2, pp. 224-275.

-LÁZARO DAMAS, María Soledad. "Imaginería procesional de Úbeda." *Semana Santa en la provincia de Jaén*. Ediciones Gemisa, Bilbao-Sevilla, 1984, pp. 297-305.

-LÓPEZ PÉREZ, Juan. "Palma Burgos en el recuerdo. La advocación de Jesús del Perdón en la cofradía de su nombre, de Jaén. 1954-1955." *Úbeda, imagen y palabra*. Unión de Cofradías de Semana Santa de Úbeda, Úbeda, 2011, pp. 356-388.

-LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El grupo del Santo Entierro de Úbeda. Una genialidad única de Francisco Palma Burgos." *Redoble de Silencio*. Cofradía del Santo Entierro de Cristo y Santo Sepulcro, Úbeda, N.º 15, 2010, pp. 73-82.

---. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis Doctoral defendida en la Universidad de Jaén en 2010.

---."La dolorosa del Rosario de la colegiata de Baeza, obra de Antonio Jesús Parras Ruiz, una mirada del arte hacia el futuro." *Claseshistoria*. IES Juan de la Cierva. Vélez-Málaga. Artículo N.º 250, noviembre de 2011, pp. 1-15.

---."La iconografía según Francisco Palma Burgos." *Úbeda, imagen y palabra*. Unión de Cofradías de Semana Santa de Úbeda, Úbeda, 2011, pp. 342-355.

---. "Las iconografías de Santa Ana como precedentes de la Inmaculada Concepción, el beso de la puerta de Jerusalén y la Sagrada Parentela. El triunfo de la mujer en la estirpe de Cristo." *II Congreso virtual sobre historia de las mujeres*. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Jaén, 2010. Comunicación N.º 5, 12 páginas. S/P.

---."Un escudo episcopal de los Fernández de Córdoba en la capilla de la Yedra de la colegiata de Úbeda." *Cuadernos de Genealogía*. Hispagen, Sevilla, N.º 13, 2013, pp. 8-22.

---. "Una aproximación al Cristo del Perdón de Jaén, obra de Francisco Palma Burgos." *Pasión y Gloria*. Agrupación de cofradías hermandades de la ciudad de Jaén, Jaén 2015, N.º 1, pp. 22-27.

---. "Una sutil aproximación a la imaginería pasional de Nicolás Prados López." *Notandum*. Universidad de Sao Paulo y Universidad de Oporto. Sao Paulo, N.º 38, mai-ago 2015, pp. 27-38.

-MÂLE, Emile. *El Barroco: Arte religioso del siglo XVII: Italia, Francia, España, Flandes*. Madrid: Encuentro, 1985.

-MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura Barroca en España (1600-1770)*. Arte Cátedra, Madrid, 1998.

-MARTÍNEZ ELVIRA, Juan Ramón. *Semana Santa en Úbeda*. Unión de Cofradías de Semana Santa de Úbeda, 2011.

-MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda, guía histórico artística de la ciudad*. Ayuntamiento de Úbeda, Úbeda, 1985.

-RÉAU, Louis. *Iconografía de los Santos*. Ediciones de El Serbal, Madrid, 1996.

-ROMERO TORRES, José Luis. "Proceso histórico del culto a la imágenes." *Semana Santa en Málaga*. Editorial Arguval, Málaga, 1990. Tomo 4, pp. 74-105.

-RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda*. Alfredo Cazabán Laguna, Imprenta Gutemberg, Úbeda, 1906.

-SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ORTIZ CARMONA, José Alberto. "Entre la postmodernidad y el homoerotismo, la imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay."

Baética; estudios de arte, geografía e historia. Universidad de Málaga, Málaga, 2013, N.º 35, pp. 33-55.

-SANTOS OTERO, Aurelio de. *Los Evangelios Apócrifos.* Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2003.

-TORAL VALERO, Felipe. *Vida y obra de Francisco Palma Burgos.* Editorial el Olivo, Úbeda, 2004.

-TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos.* Editado por el autor, Úbeda, 1990.

-VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada* (selección de Alberto Manguel). Alianza Editorial, Madrid, 2014.

-WITTKOWER, Rudolf. *La escultura, procesos y principios.* Alianza Forma, Madrid, 2003.

-WOJTYLA, Karol (Juan Pablo II). *Encíclica Laborem Exercens.* Ciudad del Vaticano, 14 de septiembre de 1981.