

## MUJERES EJEMPLARES EN LOS MODELOS DE SANTIDAD FEMENINA BARROCOS

ANA MORTE ACÍN | QUEEN MARY UNIVERSITY

### RESUMEN

En la configuración del modelo de santidad femenino del Barroco se buscó como referente a mujeres del pasado, entre ellas algunas del Antiguo Testamento. Pero no todas las mujeres fuertes o relevantes de las Escrituras pasaron a formar parte de ese modelo y la imagen de las que lo hicieron fue convenientemente adaptada para subrayar los valores que se querían difundir.

### PALABRAS CLAVE

Religiosidad femenina, modelos de santidad, Débora, Susana, Esther, Judith

### ABSTRACT

*To configure the female model of holiness Baroque, women in the past, including some of the Old Testament were taken like a reference. But not all women strong or relevant of the Bible, became part of that model and the image of those that did, was conveniently adapted to highlight the values that they wanted to disseminate.*

### KEYWORDS

*Female religiosity, holiness models, Débora, Susana, Esther, Judith.*

El trabajo que se presenta a continuación constituye uno de los primeros pasos de un proyecto de investigación más amplio dedicado a estudiar el rol que las religiosas con fama de santas desarrollaron en las poblaciones donde residían. Su fama de santidad les confirió, en muchos casos, un status especial que las dotaba de una cierta reputación y autoridad dentro de la comunidad.

El auge de religiosas con fama de santas en el Barroco hispánico es un fenómeno bien conocido en la actualidad y que ha despertado el interés de los historiadores de las últimas décadas. Para comprender este fenómeno y sus efectos pos-

teriores, una de las cuestiones a tener en cuenta es el papel que la Iglesia postridentina jugó en la consolidación del dogmatismo religioso, la defensa ideológica del orden político absolutista y la definición de los elementos identitarios del mundo hispánico de la Edad Moderna.

Este proceso se llevó a cabo por medio de la elaboración de toda una serie de discursos religiosos, de prácticas sociales y culturales que se difundían a través de todos los soportes mediáticos existentes en el momento, siendo las órdenes religiosas protagonistas indiscutibles del fenómeno.

El fin último de este conjunto de estrategias no era otro que, además de configurar comportamientos religiosos y actitudes morales, generar entre la población un clima que favoreciese la recepción de las representaciones apologéticas que fueron creando y construyendo las diferentes órdenes de si mismas, mostrándose como guías y modelos de la conciencia social. Y en esta evolución de la Iglesia en la Edad Moderna, las religiosas ocuparon un lugar central.

El aumento del número de conventos femeninos que se dio durante el Barroco en la Monarquía hispánica fue considerable. La imposibilidad de dotar adecuadamente a más de una hija, la situación de vulnerabilidad de mujeres solas como podían ser las viudas, y el fervor religioso del momento, llevaron a muchas mujeres a tomar los hábitos<sup>1</sup>. Los conventos femeninos se convirtieron en lugares en los que la exaltación religiosa barroca alcanzó alguna de sus cotas más altas y la jerarquía de las órdenes religiosas contribuyeron a ello de diversos modos.

Característico de la religiosidad barroca era la creencia en la existencia de fenómenos de carácter sobrenatural, que aunque extendidos entre toda la población, se dieron de forma especial entre los religiosos, y más concretamente aún, en los conventos femeninos, dando lugar a una eclosión de mujeres que supuestamente experimentaban visiones, entraban en éxtasis y eran protagonistas de un sinfín de experiencias de carácter sobrenatural.

Las órdenes religiosas participaron activamente en el fomento de esta fascinación por lo maravilloso y, descendiendo a un plano más terrenal, trataron de conseguir de todo ello rendimientos materiales en forma de poder. Para aumentar esas cuotas de poder necesitaban contar con el mayor número posible de personas con dotes sobrenaturales entre sus filas, pero además, darlas a conocer para favorecer de ese modo la llegada de fieles y devotos a los conventos y con ellos limosnas, donaciones, etc.

La pugna entre las diferentes órdenes es también un factor a tener en cuenta a la hora de entender el fenómeno de las religiosas con fama de santas. La importancia de dar a conocer a estas mujeres y, con ello, ganar prestigio para sus con-

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ LORA, 2005: 132

gregaciones y por extensión para la orden, no debe obviarse. Los escritos autobiográficos y las biografías fueron un instrumento importante a la hora de elaborar la imagen de santidad de las religiosas, que protagonizaron y escribieron un gran número de este tipo de obras encuadradas siempre bajo los parámetros de la hagiografía.

El fenómeno de las autobiografías de monjas, aunque no de manera exclusiva, se dio muy especialmente en la Monarquía hispánica. A través de estas autobiografías, y también las biografías o hagiografías, se compuso un modelo de santidad cuyo objetivo fundamental era el ejemplarizante, mostrando a la población, por medio de la vida de estas personas, el camino que debían seguir si querían alcanzar la salvación.

En muchos casos, la fama de santidad de la religiosa en cuestión se alcanzaba cuando aún estaba viva, lo que provocaba un aumento significativo en el número de fieles y devotos que se acercaban al convento con la esperanza de poder tener algún tipo de contacto con ella y, del mismo modo, crecía la cantidad de mujeres que deseaban entrar a profesar en esa congregación.

Estas monjas a pesar de vivir en clausura mantenían contacto con el exterior, y eran las propias órdenes las que propiciaban esos encuentros difundiendo un mensaje que llegaba a todos los grupos sociales, aunque falta por ver si era recibido de la misma manera por todos, si producía el mismo tipo de respuesta, y ahondar en los motivos que cada grupo social tenía para acercarse a los conventos en los que habitaban religiosas con fama de santas.

En algunos casos, el carisma del que se dotó a estas mujeres, provocó que algunos sectores de la población incurrieran en comportamientos y prácticas cercanos a la heterodoxia, al tratar como santas a personas que no habían sido calificadas así por la Iglesia. Esa supuesta santidad, a pesar de no estar sancionada por Roma, era tenida como tal por buena parte de la población que veneraba a estas mujeres y las elevaba a una posición preeminente en la comunidad.

El gusto por lo maravilloso, por lo milagroso que caracterizó a la sociedad barroca, favoreció la buena acogida que tuvieron estas mujeres en los pueblos y ciudades donde vivían<sup>2</sup>. Su existencia se difundía entre círculos más o menos amplios de fieles, por la singularidad de su vida o por sus dones carismáticos extraordinarios, y las religiosas alcanzaban fama entre la población sobre todo por su capacidad de obrar milagros. Se convirtieron así, en personas de referencia para amplios estratos de la población y asumieron un rol primario en el equilibrio político y social de la comunidad en la que vivían y actuaban, entrando en competencia en algunas ocasiones con otros poderes como era el de la medicina o el de la magia,

---

<sup>2</sup> CARRASCO, 1986: 408

que podían acabar perdiendo la partida frente al poder taumatúrgico de la religiosa. La santa viva no era, por tanto, solo un modelo a imitar sino un operador social de especial eficacia<sup>3</sup>.

Otro de los atributos típicos de estas religiosas que ayudaron a aumentar y consolidar su importancia social fue el don de profecía y de «penetración» de los pensamientos ajenos. Esta cuestión es especialmente relevante, puesto que mientras que para gozar de los dones de carácter taumatúrgico podía echarse mano de reliquias o imágenes, la revelación de profecías o hechos futuros atribuían a la religiosa un papel insustituible tanto político como social. El binomio mujer-profecía no era nuevo en la tradición cristiana, de hecho, este tipo de don junto a la inclinación por la mística se solían aceptar como típicamente femeninos.

Las religiosas con fama de santas se dieron a conocer fundamentalmente por obra de sus órdenes religiosas mediante la labor de los predicadores, la difusión de su vida y milagros, en algunos casos dadas a la imprenta, en otros por medio de manuscritos o por vía oral. En este sentido cabe destacar cómo en una de las fuentes que tenemos para conocer la percepción que los fieles tenían de estas religiosas, los testimonios de los procesos de beatificación, muchos testigos repiten la misma versión de los supuestos milagros realizados por intercesión de la religiosa en cuestión, afirmando conocerlos por haberlos oído contar a sus familiares y vecinos. Prescindiendo de las salvedades y precauciones con que se deben tomar estos testimonios, sí parece razonable pensar que una de las vías por las que se diera a conocer entre la población la vida y milagros de la monja fuera el boca a boca y la tradición oral.

La imagen de las religiosas con fama de santidad de las que estamos hablando obedecía a un modelo perfectamente diseñado y con unas características bien definidas. Como señala Sánchez Lora, se puso tanto énfasis en construir un modelo de santidad barroca, que finalmente se concretó «un «héroe de receta» donde todos los atributos vienen dados sea cual sea el santo, beato o venerable, sea cual fuere su época histórica y su auténtica personalidad»<sup>4</sup>. Así, se puede observar cómo existen una serie de características y virtudes que se repiten una y otra vez en todas las biografías, autobiografías y escritos hagiográficos dedicados a las religiosas. Algunas de estas características son: una vocación precoz, signos de santidad desde la infancia, la lucha heroica contra el demonio, experimentación de fenómenos sobrenaturales como arrobos místicos, curaciones milagrosas, bilocaciones, don de profecía y, finalmente, una muerte ejemplarizante.

En el caso de las mujeres además, se sumaban a todo ello las virtudes que debía reunir una mujer ideal, como la humildad, la obediencia y la castidad.

---

<sup>3</sup> ZARRI, 1990: 88-90

<sup>4</sup> SÁNCHEZ LORA, 1988: 392

Para conformar este modelo una de las fuentes a las que se recurrió fue a la galería de mujeres del pasado, presentes tanto en la Biblia como en la tradición judeocristiana y medieval, para mostrar por medio de ejemplos concretos cuál era el ideal de mujer y por extensión de religiosa. Sin embargo, no todas las mujeres fuertes o destacadas que aparecían en la Biblia pasaron a formar parte del ideal propuesto y la imagen de las que sí lo hicieron fue oportunamente adaptada al modelo que se quería difundir. Se optó claramente por mujeres que destacaran por su humildad, por haberse sacrificado por su pueblo y por ser buenas esposas y madres<sup>5</sup>. Existen numerosos ejemplos de mujeres a las que poder hacer referencia, pero en este trabajo nos ocuparemos de algunas mujeres que aparecen en el Antiguo Testamento.

Uno de los medios más eficaces, aunque no el único, de difundir modelos en la época era por medio del arte. Durante siglos las obras artísticas inspiradas en el Antiguo Testamento fueron casi inexistentes, puesto que la ley hebrea prohíbe la veneración de efigies. Sin embargo, con la llegada del cristianismo, pronto se comenzó a unir imagen y palabra, como un medio adecuado para difundir el mensaje divino. A partir del pontificado de Gregorio I que definió las imágenes como «la escritura de los iletrados», los textos bíblicos fueron apareciendo en las obras de arte con cada vez mayor frecuencia. Antes del Renacimiento, por otro lado, los temas del Antiguo Testamento se solían utilizar, sobre todo, para establecer paralelismos con las vidas de santos y con episodios de la vida de Cristo, por ejemplo, la coronación de Esther se veía como un presagio de la coronación de la Virgen. Fue a partir del Renacimiento cuando, con el renovado interés por literatura antigua, clásica y bíblica, los temas referidos al Antiguo Testamento adquirieron entidad propia, dejaron de estar subordinados a los Evangelios y comenzaron a ser cada vez más representados y divulgados<sup>6</sup>.

Muchos de los temas elegidos por los artistas fueron los protagonizados por mujeres, algunas de ellas consideradas mujeres fuertes y que servían de ejemplo para la configuración del ideal de mujer, pero no todas corrieron la misma suerte y hubo algunas figuras que, pese a su relevancia, no gozaron de mucha aceptación y difusión.

El ejemplo más destacado es el caso de Débora, cuya historia aparece en el libro de los Jueces del Antiguo testamento (Jueces, 4: 5). Según la Biblia Débora fue una de los cinco jueces más célebres de Israel. Sentada bajo una palma recibía a los israelitas que se acercaban hasta allí e impartía justicia. Contaba, además, con el don de profecía y junto con Barac marchó al frente del ejército en la batalla

---

<sup>5</sup> ANDERSON y ZINSSER, 2007: 76-81

<sup>6</sup> BORNAY, 1998: 16

contra los cananeos. Fue ella quien le mostró la estrategia a seguir al indeciso Barac, que puso como condición para encabezar la marcha del ejército que ella le acompañara, aunque entonces ella le hizo saber que, en tal caso, Dios les daría la victoria final por mano de una mujer. Así se hizo y juntos fueron a la batalla y los cananeos fueron derrotados pero, Sísara, el jefe de su ejército logró escapar. En su huida fue a refugiarse a casa de Yael, mujer de Jeber, un aliado de los cananeos. Yael le acogió en su casa, le dio agua y leche y le permitió que se quedase a descansar, pero mientras Sísara dormía, la mujer tomó un martillo y un clavo y le asestó un golpe en la sien que lo mató, con lo que se cumplió la profecía de Débora de que Yaveh daría la victoria final por medio de una mujer<sup>7</sup>.

A pesar de la importancia y singularidad de Débora, su figura apenas tuvo repercusión en la Edad Moderna. Pocas son las obras artísticas que la representan y, cuando lo hacen, generalmente aparece como profetisa o liderando al ejército, pero no como juez, que era en teoría su principal ocupación. Tampoco se convirtió en referente de mujer fuerte, al menos en el mundo hispánico, como veremos más adelante. Sin embargo, Yael, la otra protagonista, aunque no ostentaba ningún tipo de poder político fue mucho más representada que Débora y, su sacrificio, comparable al de Judith, a pesar de que el comportamiento de Yael no fuera del todo ejemplar, porque no hay que olvidar que el asesinato de Sísara se produjo cuando estaba alojado en casa del aliado, lo cual no era baladí teniendo en cuenta la importancia que se le daba a la hospitalidad en el mundo oriental.

En un momento en que el silencio o la parquedad de palabras era una cualidad en una mujer, alguien como Débora cuya historia gira en torno a la palabra, a su discurso, primero como juez, luego exhortando a Barac y finalmente con su cántico, desafiaba el modelo imperante<sup>8</sup>.

Una de las explicaciones que algunos estudiosos como Erika Bornay dan a la falta de interés hacia Débora es que los teólogos e intérpretes de la Biblia no supieron como hacer encajar su papel de juez en el prototipo de mujer que se consideraba adecuado y, por tanto, se centraron mayoritariamente en su faceta como profetisa, más fácil de enlazar con la proliferación de religiosas con este don que se estaba dando en el siglo XVII.

Haciendo un repaso, no exhaustivo, de las pocas obras artísticas dedicadas a Débora encontramos entre los ejemplos de la tradición literaria dedicada a ella los *Hymnes ecclesiastiques* (1578) de G. De Fevre de la Broderie, con una paráfrasis poética del cántico de Debora. En cuanto a las obras musicales existe un oratorio dialogado, en dos partes, que fue compuesto en Roma en 1656 con texto del poeta

---

<sup>7</sup> BORNAY, 1998: 27

<sup>8</sup> OSHEROW, 2009: 86

y libretista A. Spagna y con la música de G. F. Rubini. Los oratorios dialogados de este tipo eran representados en los días festivos durante la liturgia, en dos momentos, antes y después del sermón. En Nápoles fue representado en 1698 el de G. Vignola, *Debora la profetessa guerriera*, I. Conti, músico de cámara de la corte de Viena, escribió, por su parte, en 1734, *Debora*. Posteriormente los oratorios fueron llevados a escena, como ocurrió con *Débora y Sisara* de P.A. Gugliemi que fue representado en el Teatro S. Carlos de Nápoles en 1788. En Inglaterra, G. F. Händel escribió otro oratorio titulado *Débora*, en la que la parte principal recaía en el coro, formado por los israelitas, los guerreros y los sacerdotes. Se representó por primera vez el domingo de Ramos de 1733. G. J. Werner, como maestro de cámara del Príncipe Esterhazy en Eisenstadt, escribió en 1760 un oratorio para el viernes santo titulado *Debora und Jabel*.

A pesar de que en los siglos medievales su figura no fue infrecuente en los libros miniados, existen pocas obras pictóricas dedicadas a Débora en el periodo barroco y, además, raramente es representada como un personaje en sí mismo, sino formando parte de un conjunto. En la serie de mujeres del Antiguo Testamento de la sillería del coro de la catedral de Ulma (obra del taller de J. Syrlin el Viejo entre 1469 y 1474), aparece portando una espada como su signo distintivo<sup>9</sup>.

Uno de los cuadros más conocidos, donde aparece, es en el de S. De Bray (La Haya 1635) que la retrata como una mujer anciana rezando, junto a Barac armado y Yael. En cuanto a esta obra se refiere, algunos autores apuntan a que las figuras que aparecen junto a Yael, ni siquiera pertenecerían a Débora y Barac, sino que corresponderían a Sísara y a la madre de este. Efectivamente, la imagen de una anciana con un pañuelo negro en la cabeza rezando, no se corresponde con la iconografía tradicional de Débora, además de que en el relato bíblico se hace referencia a la angustia de la madre de Sísara al ver que éste no volvía de la batalla, lo que encajaría más con la figura de la anciana rezando<sup>10</sup>.

Las representaciones más frecuentes de Débora son las que la muestran al frente de los ejércitos, como la *Bible moralisée* del siglo XIII publicada en Viena, Londres, París y Oxford donde aparece con la espada en la mano saliendo hacia la batalla, o en la Biblia de San Pedro de Roda en la que se representan dos momentos, el primero cuando Débora llama a Barac y el segundo la victoria sobre el ejército de Sísara.

Una de las pocas obras dedicadas a Débora durante el Barroco fue firmada por Luca Giordano, en su cuadro *La victoria de los israelitas con el cántico de Débora*, se trata de un boceto para los frescos de la cúpula de la iglesia napo-

<sup>9</sup> BOCIAN, 1991

<sup>10</sup> BORNAY, 1998: 187

litana de Santa María de Donnaromita. Actualmente en el Museo del Prado, en el cuadro se representa el momento en el que el ejército de los cananeos, vencido, se retira del campo de batalla mientras Yael, rodeada de ángeles, sobrevuela la escena con un clavo y un mazo en la mano, instrumentos con los que dará muerte a Sísara. En el centro de la imagen se puede ver a Débora en el momento en el que llama a Barac.

Sin embargo, la obra que más repercusión tuvo en el Barroco, en la que se incluía a Débora, fue la *Gallerie des femmes fortes* que en 1647 el jesuita Pierre Le Moyne dedicó a Ana de Austria. La obra está compuesta por 20 capítulos cada uno de ellos dedicado a una mujer que para el autor era ejemplar. Además del texto en el que se hace un panegírico de cada una de ellas, se incluye un grabado obra de Claude Vignon. Las 4 mujeres del Antiguo Testamento elegidas para conformar la galería son: Débora, Yael, Judit y Salomona (que no aparece en la Biblia con ese nombre sino como la madre de los siete macabeos). En el grabado que acompaña al capítulo dedicado a ella se representa a Débora portando un casco y llevando una espada en la mano. Le Moyne, en su Elogio, sí hace referencia explícita a la «*Authorité et Magistrature*», pero por detrás de su dond e profecía y su valor<sup>11</sup>.

También como ejemplo para una reina, tenemos el caso de Inglaterra donde Débora sí jugó un papel iconográfico importante ya que se la comparó e identificó con Isabel I, como mujer fuerte, al frente del país, del ejército e impartiendo justicia<sup>12</sup>. En ambos casos, Ana de Austria e Isabel I, al tratarse de reinas y, por tanto, ya de por sí mujeres excepcionales, es comprensible que se ofrezcan modelos también excepcionales, por lo que Débora sigue sin aparecer como ejemplo para las mujeres en general y las religiosas en particular.

Otra obra en la que merece detenerse brevemente es la del napolitano Francesco Verciulli, que en 1682 escribió *La profetessa guerriera historia sacra de Debbora*, en la que se hace un recorrido por las principales hitos de la historia de la juez y en la que el autor se pregunta una seire de cuestiones acerca de la autoridad de esta mujer. Una de esas preguntas es si debería ser considerada una juez como los demás hombres que aparecen en la Biblia ostentando ese título, ya que señala que hay autores que niegan esa posibilidad, apelando a la «verdad universal que priva a las mujeres de cualquier poder sobre los hombres», conforme, dice, a la filosofía de Platón y Aristóteles, y las Sagradas Escrituras que señalan que cuando Dios castigó a Adán y Eva declaró su determinación diciendo *Sub viri potestate eris et ipse dominabitur tui*. Añade que las sociedades que se rigen por la razón siguen esta norma, como los romanos que vetaban el derecho a las mujeres a ejercer de jueces, abogados, etc., para que mantuvieran la modestia y el retiro apropiados a su sexo.

<sup>11</sup> LE MOYNE, 1647: 7

<sup>12</sup> OSHEROW, 2009: 87.



Continúa el autor argumentando y afirma que a pesar de que todas las razones anteriores están fundadas en reglas universales, hay que tener en cuenta que la Divina Providencia no está obligada a seguir esas reglas, las de la «política humana», por lo que para demostrar su poder Dios puede elegir a veces a las personas inferiores e ineptas para dar una lección a los sabios y poderosos del mundo. Así, pone como ejemplos a mujeres que fueron dotadas de valor y sabiduría y reinaron felizmente, como Artemisa reina de Caria, Semiramis, Amalasueta, Antonina o Zenobia. Continúa explicando cómo a pesar de que San Pablo declaraba que las mujeres debían ser excluidas del magisterio: *Docere autem mulieri non permitto* a lo largo del tiempo se habían podido observar numerosas y señaladas excepciones, sobre todo entre religiosas que fueron consejeras y maestras dentro de sus órdenes.

Por lo tanto, acaba concluyendo Verciulli, no se debe negar a Débora el grado de Juez supremo de Israel, por motivos universales de la falta de valor o de capacidad de dar consejo que suele caracterizar a las mujeres, ya que además de las virtudes que tenía por sí misma, tenía con ella al Espíritu Santo que la instruía cuando debía enfrentarse a problemas graves.

Así pues, a pesar de que el autor defiende la autoridad de Débora, acaba justificando ésta como una excepción. Argumento, este de la excepcionalidad, que será sistemáticamente utilizado para calificar a las mujeres con virtudes especialmente relevantes o destacadas. El recurso a la masculinización de la mujer, calificándola como varonil, como sinónimo de excelencia, era muy típico también de la literatura de ésta época, ya que dado el discurso misógino que se utilizaba para calificarlas, el hecho de atribuir cualidades masculinas a una mujer era una prueba de su virtud.

Con todo lo expuesto anteriormente, se puede apreciar la poca repercusión que tuvo la figura de Débora en el ámbito hispánico y cómo, cuando se la representó o retrató, se enfatizó su faceta como profetisa, (como en el *Flos Sanctorum* de Villegas<sup>13</sup>, en el que aparece en el capítulo *Juez Barac y Débora profetisa*) o como mujer fuerte al frente del ejército, pero no se hizo casi ninguna mención a su labor como juez. Es factible suponer que las religiosas de los conventos españoles no tuvieran un gran conocimiento de esta mujer, ni se sintieran respaldadas por su ejemplo a la hora de enfrentarse a actividades de mediación en sus comunidades. Las órdenes religiosas, en muchos casos, favorecieron que estas mujeres se dedicaran a aconsejar, consolar a las personas que se acercaban a sus conventos, e incluso a mediar en sus conflictos, pero no encontramos en los modelos de santidad que se ofrecían a estas monjas, (en forma de vidas de santos, iconografía, sermones, etc) muchas referencias al ejemplo de Débora, a diferencia de lo que ocurría con otros personajes bíblicos.

<sup>13</sup> VILLEGAS, 1724: 303

En cuanto a las mujeres que sí fueron elegidas como modelo cabe destacar sobre todo a Judith y también a Susana o Esther. Estas mujeres protagonizaron numerosas obras de arte, literarias y estuvieron muy presentes en la iconografía barroca. Pero no sólo hay que detenerse en la elección de los temas, sino en qué aspectos concretos de sus historias se eligieron. Por ejemplo, del libro de Judith se escogió mayoritariamente la decapitación de Holofernes, a pesar de que el capítulo 9 está dedicado a la fervorosa oración a Dios rogando por la salvación de ella y de su pueblo y que, éste es, sin duda, un motivo más piadoso que el del engaño y asesinato del capitán enemigo.

Efectivamente, la historia de Judith podía plantear algunas cuestiones morales, sobre todo en lo que concernía al comportamiento que se podía esperar de una mujer. Su entrada no sólo en el campamento enemigo, sino en la tienda privada de Holofernes y el posterior asesinato de éste no podían ser elevados a la categoría de ideal, por lo que algunos autores señalaban lo incorrecto de este comportamiento que, sin embargo, quedaba subsanado por la altura del sacrificio de Judith por su pueblo. En el *Flos Sanctorum* de Villegas el autor hace hincapié en lo santamente que vivía tanto antes, como una viuda recogida en su casa y muy devota, como después de la muerte de Holofernes, tras la que permaneció viuda y casta hasta el final de sus días, teniendo la estima y el respeto de su pueblo<sup>14</sup>.

En el caso de Susana la historia aparece en el capítulo 13 del Libro de Daniel. Ella era la mujer de Joaquín, un rico propietario, dueño de una casa que frecuentaban muchos judíos. Dos de ellos, de edad avanzada, deseaban secretamente a Susana y buscaron el momento para poder estar a solas con ella. Aprovechando el momento en que la joven se disponía a tomar un baño, la estuvieron espiando hasta que sus doncellas la dejaron sola y entonces le instaron a que cediera a sus deseos bajo la amenaza de que si no accedía la calumniarían diciendo que la habían sorprendido en compañía de un joven. Susana se negó al soborno y los viejos la denunciaron, siendo condenada a morir lapidada, hasta que, cuando ya parecía todo perdido, un joven de 12 años, Daniel, demostró la falsedad del testimonio de los acusadores y fue puesta en libertad y mantenida su reputación.

El momento elegido mayoritariamente por los artistas para ilustrar la historia de Susana es el momento en el que es espiada por los viejos durante el baño y, por supuesto, la faceta más valorada de la joven es su castidad y la salvaguarda de su honestidad.

En el arte paleocristiano, sin embargo, Susana suele aparecer como un cordero entre dos lobos, alegoría de la Iglesia como víctima de judíos y paganos. En las catacumbas de Priscila, en una pintura que data de finales del siglo II, se la repre-

---

<sup>14</sup> VILLEGAS, 1724: 525 (No se trata de la primera edición de 1594 sino de la que he manejado del siglo XVIII)

senta como orante entre dos jueces. En la Edad Media existen ejemplos en los que se recrea su historia por medio de un ciclo de pinturas. Será posteriormente, en el Renacimiento, cuando se ponga el acento en el momento del baño y en el componente sexual del relato, pintándola desnuda o semidesnuda<sup>15</sup>.

También en el caso de Esther su imagen varía entre países y momentos históricos. La historia de Esther está recogida en el libro de su mismo nombre, se desarrolla en Babilonia, donde los judíos sufrían el destierro, y es bastante rocambolesca. Podemos resumirla así: el rey Asuero para celebrar su tercer año en el trono decide organizar un convite, durante el desarrollo del mismo su esposa Vasti se niega, en un momento determinado, a mostrarse en público como desea el monarca y éste la repudia. Esther era una huérfana judía que vivía con su tío Mardoqueo y fue elegida entre varias jóvenes doncellas para ser la nueva esposa del rey. Poco tiempo después, Amán, el segundo hombre más poderoso del reino, decidió vengarse de una ofensa de Mardoqueo exterminando a todos los judíos. Cuando Esther se enteró de los planes de Amán, se presentó ante el rey, su marido, contraviendo la norma de que nadie podía ir a verle sin audiencia previa. El plan de la reina era invitar a Asuero y Amán a un banquete y una vez allí confesar su verdadero origen y suplicar al rey que revocase el edicto de exterminación de su pueblo, lo que finalmente consiguió. En principio Esther quebrantó dos reglas importantes para una buena esposa. Primero mintió y ocultó que era judía y posteriormente se presentó ante su marido sin su consentimiento. Es por estos dobles del personaje de Esther que fue uno de los motivos preferidos por los pintores holandeses durante los siglos XVI y XVII, ya que se comparaba la dominación española en Flandes con la que sufrían los judíos, y, en la astucia y valor de la reina para salvar a su pueblo, las armas que ellos necesitaban usar para conseguir su independencia<sup>16</sup>.

Durante la Edad Media y el Renacimiento los pasajes de la historia que más se representan son los que muestran a Esther pidiendo misericordia a su marido, el banquete donde se descubre la verdad y los planes de Amán y el momento en el que la reina se presenta ante su marido sin permiso y se desmaya por el miedo a la ira del rey. Es precisamente este episodio el que más éxito tuvo en los países católicos. El desfallecimiento de Esther atemorizada por Asuero que, sin embargo, cambió su furia por amor, fue plasmado en sus obras por pintores como Artemisia Gentilleschi, Poussin o Luca Giordano. Esa es precisamente la lectura que generalmente se hace de la figura de Esther en los relatos hagiográficos: la buena esposa que se sacrifica por su pueblo y que sabe ganarse a su marido a pesar del genio colérico de éste. De nuevo, como en el caso de Judith, se pasa por alto el dudoso

<sup>15</sup> BORNAY, 1998: 125-127

<sup>16</sup> ROSENBERG, SLIVE y TER KUILE, 1981: 129

comportamiento de la reina desde el punto de vista moral, ya que, si miente y desobedece a su marido, lo hace en aras de un bien mayor, aunque, desde luego, no son los aspectos que se subrayan al evocar su figura.

A lo largo de las páginas precedentes se ha mostrado a través de varios ejemplos de qué manera algunas mujeres del Antiguo Testamento fueron elegidas para conformar el ideal de mujer del Barroco y por extensión el modelo de santidad femenino y otras no a pesar de su relevancia. También es interesante observar cómo se moldeaba la imagen de las mujeres consideradas ejemplares, resaltando algunos aspectos de su historia y acallando otros. Las religiosas con fama de santas que eran el reflejo vivo de ese modelo, también tenían en sus biografías episodios que podían no encajar en el cliché y que eran oportunamente suavizados o matizados. En un momento, tras el Concilio de Trento, en el que se abogaba por el cumplimiento escrupuloso de los votos, entre ellos la clausura y el silencio, estas mujeres, con el respaldo de su orden, recibían visitas, daban consejos, mediaban y se mantenían al tanto de lo que ocurría en el exterior, no ateniéndose al modelo que representaban, con el objetivo, como Judith o Esther, de alcanzar un bien superior.

Resta por saber hasta qué punto y de qué manera las monjas conocían las historias de las mujeres del Antiguo Testamento, tanto las que se proponían como modelo como las que tenían menos eco, si les influyeron de algún modo, si les sirvieron de inspiración o si ellas las mostraban como modelo también. La cuestión de la recepción es una de las más interesantes y difíciles de analizar y a la que aún debemos dedicar un mayor número de investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Bonnie y ZINSSER, Judith, *Historia de las mujeres. Una historia propia*, Barcelona, Crítica, 2007.
- BOCIAN, Martin, *Dizionario dei personaggi biblici*, Casale Monferrato, edizioni Piemme, 1991.
- BORNAY, Erika, *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco*, Madrid, Cátedra, 1998.
- CARRASCO, Rafael, «Milagrero siglo XVII», *Estudios de Historia Social*, 36/37 (Valencia 1986): 401-442.
- LE MOYNE, Pierre, *La Galerie des femmes fortes*, París, 1647.
- OSHEROW, Michele, *Biblical women's voices in early modern England*, Aldershot, Ashgate, 2009.
- SÁNCHEZ LORA, José Luis, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, FUE, 1988.

- SÁNCHEZ LORA, José Luis, «Mujeres en religión», en Morant Isabel (dir.) *Historia de las mujeres en España y América Latina. El mundo moderno, 2*, Madrid, Cátedra, 2005.
- ROSENBERG, J., Slive, S. y Ter Kuile, E.H., *Arte y arquitectura en Holanda, 1600-1700*, Madrid, Cátedra, 1981.
- VERCIULLI, Francesco, *La profetessa guerriera historia sacra di Debbora*, Nápoles, 1682.
- VILLEGAS, Alonso, *Flos Sanctorum*, Barcelona, 1724.
- ZARRI, Gabriella, *Le sante vive: cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, Turín, Rosenberg& Sellier, 1990.