



I Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2009

I CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE LAS MUJERES. (DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2009)



Heroínas, Reinas y Perversas: La seducción y el poder en el Antiguo Testamento.

M^a Cruz García Torralbo.



**“HEROÍNAS, REINAS Y PERVERSAS: LA SEDUCCIÓN Y EL PODER
EN EL ANTIGUO TESTAMENTO”**

en el I Congreso virtual de La Mujer en la Historia.

Dra. M^aCruz García Torralbo. UNED

Hace ya más de 150 años, concretamente el 8 de marzo de 1857, en que la Mujer saltó a la Historia Contemporánea por derecho propio, inmortalizándose en una hazaña reivindicativa colectiva que le costó la vida a más de trescientas mujeres encerradas y quemadas vivas en una fábrica de Estados Unidos. Con ella tuvo lugar el inicio de un reconocimiento sostenido en el tiempo, imprescindible a nivel social, laboral, cultural y político en el mundo entero por conseguir la igualdad con el hombre. Todo ello envuelto por convulsiones que tuvieron un papel decisivo en nuestra contemporaneidad. En nuestro país, una de las más importantes fue la reforma educativa que se inició con la llamada revolución de 1868. Sus resultados fueron casi nulos para la mujer en aquel mundo de hombres, que vio su deseo de conocimiento sólo cumplido en una proporción escasa y moralmente frustrante. Tras el agitado siglo XX del que no cabe aquí hacer una referencia precisa a mujeres y logros, sólo un recuerdo de gratitud a cuantas mantuvieron encendida la antorcha del conocimiento y una voluntad férrea por que las nuevas generaciones consiguiéramos mayor apertura intelectual. Prueba de su esfuerzo y tenacidad es este Congreso virtual *de la Mujer*. Antes que él se han celebrado incontables debates y después se seguirán realizando otros tantos más. Y la brevedad del lapsus que separa a unos de otros demuestra que el tema de la Mujer es inagotable. Otra cosa es que los frutos obtenidos hayan sido los deseados. Quizás convenga recordarlo en este foro donde nos reunimos distintas generaciones de mujeres. Por razones que nadie podrá aclarar nunca suficiente y objetivamente, se ha producido una eclosión desorbitada de marcos en los que desarrollar y debatir los datos de investigación histórica referente al papel histórico de la Mujer, paralela, casi, al fenómeno social del maltrato que sufre –con muerte incluida- que vienen denunciando diariamente los medios de comunicación. La cuestión esencial es resolver la contradicción instalada en nuestra



sociedad, representada por la definitiva conciencia colectiva en torno a la igualdad de hombre y mujer, que no se corresponde con la realidad social. Contradicción derivada de la injusticia social que genera la incultura. Si como dijo Sócrates *una educación adecuada es el mejor instrumento para la realización de la justicia , tanto individual como social*, es necesario admitir que en la formación de las mujeres estriba la creación de un mundo más justo que el recibido y creado por los hombres. Una sociedad equitativa en relación a la capacidad de las personas y no a su género pasa inexorablemente por la cultura. Luis Vives en su libro "De la instrucción de la mujer cristiana "(1523) se puede leer "*la mayor parte de los vicios de las mujeres de este siglo y los venideros tienen su origen en la falta de cultura*". Esta idea es una de las influencias que sobre Luis Vives tuvieron las teorías erasmistas en relación con la inteligencia y la educación de la mujer, teorías que pocos hombres tuvieron la valentía de defender en su tiempo.

En cualquier caso mi conferencia no es en absoluto negativa. Cada una desde nuestra parcela de conocimiento y desde nuestra capacidad de discernimiento debemos contribuir a cerrar la cisura de la realidad vital de tantas mujeres marginadas en el mundo. Foros como el que inauguramos hoy invitan a conjurar tanta desigualdad, a superar la fragmentación de la cultura en la mujer, a unificar la dispersión de contenidos de actuación y a poner de relieve los diversos roles que la mujer ejerce a lo largo del tiempo histórico, sin tapujos, complejos ni falsas modestias.

Uno de los primeros fue su papel como imagen ideal de la creación artística masculina. El análisis de la relación que existe entre el Arte y la Mujer se viene realizando desde hace ya más de un cuarto de siglo. Enumerar aquí cuantos congresos, jornadas, cursos universitarios y ciclos de conferencias de forma monográfica se han celebrado desde que en 1983 la UAM abordó el tema en las jornadas *La imagen de la mujer en el arte español*, supondría convertir esta conferencia en un catálogo de amplias y ambiciosas perspectivas, tal ha sido la cantidad de eventos universitarios que el tema ha suscitado desde entonces. Si a ello sumamos otros tantos con la Mujer como protagonista contemplada en la esfera social, política, religiosas, literaria, biográfica, etc, etc, no terminaríamos nunca. Nuestra Asociación ya abordó el tema femenino en la III Jornadas de Patrimonio Documental e Historia que celebramos el año pasado y que



vieron cristalizado su fruto en la publicación del libro *La Mujer en la Historia de Jaén* y en el nº 21 de la revista *Códice* que recoge aquellas ponencias.

Mi conferencia va a tratar de la imagen de Mujer en la Pintura, y como su título anuncia, como protagonista de las obras maestras que recogen pasajes del Antiguo Testamento. A lo largo de la Historia, la imagen de la Mujer ha servido para transmitir al espectador los conceptos establecidos de lo femenino, entre los que el principal sería el concepto de la maternidad, función que encierra en sí todos los demás considerados como propios de su femineidad. Hasta cuando se la representa transgrediendo su realidad femenina comúnmente aceptada, implícitamente el observador construye la idea rechazada en la imagen de su condición establecida. Si he elegido el argumento bíblico se debe al condicionante de la cultura occidental por el pensamiento judeocristiano, condicionamiento que determina el imaginario masculino encasillando a la mujer en estereotipos conceptuales de maldad o bondad. Cuando se fabrican en los cuadros historias de hombres y de mujeres, siempre subyace en ellas el miedo y la inseguridad que genera la competencia de la mujer en la afirmación individual del hombre. Es una obsesión constante la de la angustiosa necesidad masculina del mantenimiento de su rol de superioridad. La defensa de su posición es una preocupación definitoria de lo masculino, puesto que concentra el componente generativo del conjunto de valores sociales de género y jerarquía. Por eso, la degradación de determinadas actitudes asociadas al hombre, frente a la absorción por parte de la mujer de papeles comúnmente aceptadas como masculinas, provoca intensa reacción en el espectador. La peligrosidad de la puesta en escena de la ruptura de jerarquías y competencias del orden establecido se manifiesta como escandalosa afirmación de la superioridad moral de la protagonista. Veamos, si no, qué ocurre en el cuadro de *Judith y Holofernes*, intencionadamente aún no digo autor. Cualquier cuadro que elijamos con este tema, desde los primeros realizados con el renacimiento de las Artes en el Norte de Europa, hasta los pintados por autores de las vanguardias del siglo XX, demuestra rotundamente este axioma. Y es tan meridianamente claro este mensaje que el espectador acepta como bueno el asesinato. El fin justifica los medios, en este caso. *Judith* (1,1- 16, 25) es una fiel sierva del Señor, cumple los mandamientos de la Ley y es respetada por su pueblo. Su moralidad es indiscutible. Holofernes es un general violento y depravado, como el imperio que representa. Es el compendio de todos los



vicios, desde la soberbia a la lascivia. Nabucodonosor ha invadido al pueblo elegido por Dios, lo humilla y esclaviza cometiendo todo tipo de atropellos entre los que las mujeres salen peor paradas. El cerco a Betulia ya es insufrible, de un momento a otro van a rendirse ante el general babilónico. Judith, en continuo contacto con la Divinidad, arropada por la confianza de su pueblo, urde un plan para acabar con la situación de fuerza que sufren. Sirviéndose de sus *armas* de mujer, la seducción y la belleza, acaba con el monstruo que aterroriza a Israel. No analizaré el contenido religioso del tema porque es ajeno a mi intención en esta conferencia. Quiero recalcar ante el espectador que contempla un cuadro de *Judith y Holofernes*, la aceptación mental del resultado, transgrediendo las normas establecidas al considerar el asesinato como deseable.

¿Cómo se produce esta situación mental? ¿Por qué, al contemplar el cuadro, el espectador ingenuo –ingenuo en el sentido en que habla Panofski, desinformado artísticamente- automáticamente se coloca de parte de la mujer? Hay que recalcar, pues, que es la belleza femenina manejada por el artista para convencer la que juega en este sentido. Siguiendo el relato bíblico, el autor del cuadro enfatiza esa realidad. Judith era tan hermosa que atraía la mirada de cuantos hombres se cruzaban en su camino. Sean cuadros de factura nórdica en los que el canon de la belleza femenina responde a esquemas alejados de nuestra sensibilidad mediterránea, como el de Lucas Cranach (1530)



sean florentinos, donde la esencia de la mujer se trasluce en la factura de rasgos espirituales, como el de Botticelli (1469)



sean romanos, en los que la rotundidad del claroscuro sustenta mayor violencia en el contenido pictórico, como el de Caravaggio (1543)



o sean españoles, impregnados de connotaciones filosóficomorales donde se obvia el acto de fuerza, como el de Juan de Pareja (1650), en todas y cada una de las obras geniales de la pintura universal, su autor recalca como realidad indiscutible la belleza física de Judith, trasunto de su belleza moral, como justificante del resultado final de muerte de Holofernes.



Un general que, por otra parte, el artista representa, cuando lo hace, como un ser repulsivo, carente de escrúpulos, que no duda en satisfacer sus deseos, desde una posición de *supuesta* fuerza, con una *frágil* mujer, *inocente* e *inofensiva*. Como vemos, los roles de ambos están perfectamente estudiados y magistralmente plasmados en los lienzos, lo que provoca la natural predisposición a considerar el acto brutal que supone un asesinato a sangre fría, aprovechando la inconsciencia del general ebrio, como algo bueno, necesario, y justo. Justo en la medida en que supone pagar con la misma moneda en que él está tratando al pueblo judío, por lo que no debemos perder de vista estas apreciaciones de la mentalidad del momento histórico en que tiene lugar la escena. La ley judaica contemplaba la equidad entre daño y castigo y los artistas, atendiendo al *decorum* –ajustarse a las pautas que marca el texto sagrado- plasman con genial pulcritud la esencia del *nocrimen*. No es un asesinato, es un ajusticiamiento. Sin embargo, la exigente concordancia entre texto y expresión pictórica puede contemplar un resquicio en la puesta en escena desde el momento en que Rubens (1620) ignora los versículos **13** 8-10 *...y saliendo entregó la cabeza de Holofernes a su sierva, que la metió en la alforja de las provisiones. Luego salieron las dos juntas...* colocando a un hombre como ayudante de Judith, licencia que no tuvo mayor trascendencia en la aceptación de la obra.



¿Cómo se explica? Si realizamos una mirada retrospectiva al mundo del genial pintor flamenco (Siegen 1577 - Amberes 1640), vemos unos Países Bajos bajo dominio de la Corona Habsburguesa de Felipe II, considerado invasor al que hacen frente los príncipes independentistas, como Guillermo de Nassau. Tras las crueles represiones de los Tercios españoles, los disidentes tienen que huir y el Catolicismo se instaura en la región con más fuerza aún. El arte se verá influenciado enormemente por la religión y será la Iglesia Católica y la Monarquía española los principales mecenas de los artistas. Pedro Pablo Rubens será un ferviente católico. Como no podía ser menos, viajó a Roma, encargado por el duque de Mantua, su mecenas en Venecia, y a Madrid, donde pintó para Felipe III. En este contexto histórico, imbuido de una recia fe, rodeado de personajes que rezumaban por los poros el triunfo de la fe frente a herejes, protestantes y calvinistas, donde el Barroco ha delimitado ya los parámetros constreñidos que ceñirán la sociedad, alejadas ya las premisas renacentistas de libertad y ansias de sacudirse el yugo político de los usurpadores, el pintor necesita afianzar el puesto que le concierne al hombre de su tiempo, restando protagonismo a la autora de la hazaña, al incorporar un personaje masculino como soporte y apoyo de su acto violento. Acepta, implícitamente, que las acciones de la mujer necesitan de la concurrencia masculina, adoptando una decidida postura en la controversia que se había desatado años atrás de la existencia o no de diferencias entre los actos morales del hombre y los de la mujer. En



este tenor escribía Enrique Cornelio Agripa en *De la nobleza y excelencia del sexo femenino*:

“A esto hay que añadir que las leyes civiles han concedido a las mujeres permiso para volver en interés suyo la desgracia de otro. ¿Acaso en las santas escrituras no es más frecuentemente bendita y alabada la iniquidad de la mujer que las buenas acciones del hombre?”

Por otra parte, las connotaciones sensuales aparecen, también, manifiestamente explícitas en la puesta en escena. El tema de la historia de Judith –la judía que salva a su pueblo- es abordado por los artistas en diversas secuencias y, por tanto, manifestado en diversas situaciones, desde su acogida en el aposento por el general babilónico, cuando se “adivina” la intención perversa de la joven, hasta el momento final en que entrega la cabeza del muerto al pueblo de Betulia, pasando por el mismo instante de la ejecución o cuando los hombres descubren a su general decapitado. Todos los episodios de la historia están magistral y secuencialmente recogidos por los artistas, con lo que podríamos hacer un “documental” del relato. Naturalmente, la decapitación de Holofernes es el más trágico y violento, pero, precisamente por eso, es el más atractivo y dominante para el espectador, puesto que Judith aparece como *ejecutora* de una sentencia, como justiciera, en vez de como asesina. Y el motivo desencadenante de esta decisión del espectador es el sugerente marco en que se desarrolla el acto. Si Holofernes hubiera sido muerto mientras comía, seccionado su cuello con la protección del respaldo de la silla, o mientras se baña distraído entre los juntos del río, la heroína no hubiera sido tal, sino una valiente traidora y vengativa. Pero al desarrollarse la escena en la alcoba, entre sedas y brocados del dosel del lecho, entre los que aparece el lujurioso cuerpo del general, repelente por su desnudez y su rostro sudoroso y ebrio, automáticamente el subconsciente nos coloca de parte de la joven que aún permanece vestida. Aunque el espectador desconozca la historia, no ve en la escena el desarrollo de un crimen sino el de una ejecución. “Seguramente la joven iba a ser violada y se ha adelantado matando al presunto violador” Estas connotaciones morales sugeridas por el escenario de la escena no escapan al poso cultural en el que nos desenvolvemos y nos recuerdan que en nuestra civilización es más punible una violación que un homicidio, y que éste quedaría justificado ante un brutal acto de fuerza en contra de la voluntad de la joven. Los valores morales de género están articulados en torno a esa cama, sobre la que



se dirimen las más bajas pasiones que desata una guerra en la que no tienen cabida las mujeres. En la narración bíblica la historia de Judith es la historia de la ocupación por parte de Babilonia de la nación de Israel, y el autor –con fallos históricos garrafales– cuenta la violencia desatada en la región. Es un mundo de hombres, en el que los conflictos entre culturas ponen en peligro el buen orden deseado por Dios para su pueblo, pueblo tendente hasta la saciedad a romper los límites de lo establecido en paces y guerras, desde el mismo momento en que desde su salida de Mesopotamia, su historia ha sido de violencia, usurpación de tierras, invasiones de otros pueblos, dominación y opresión de naciones, con el agravante de un pueril envanecimiento que los lleva a convencerse de que sus inhumanas actuaciones les hace acreedores de la bendición divina. Por eso hay que acabar con el que osa usurpar el terreno de Dios considerándose rey del universo. Y es una mujer la elegida para poner fin a aquel estado de cosas. Nabucodonosor, que ha dominado el mundo conocido, no es tan poderoso que pueda olvidar su condición mortal, La vanidad de su general se ve insignificante bajo el cuchillo de Judith y su valor cuestionado por la astucia de la joven israelita. En la narración histórica cabría esperar un final de masacre, como tantas veces ocurrió en la historia antigua de Israel hasta que Tito destruyó Jerusalem y su templo el 70 de nuestra Era. Pero si no ocurrió así en aquel asedio fue porque Judith puso en juego su capacidad de seducción frente a Holofernes, con la sofisticación perversa del juego de su belleza. La violencia de género escapa a las premisas establecidas en las que el conflicto siempre desemboca en la victoria del hombre para terminar en este caso con la victoria de la mujer, conseguida a través del objeto de deseo desencadenante de la violencia de su presunto verdugo. Esto supone la máxima tergiversación de los designios dramáticos de lo evidente: en una guerra siempre “pagan” las mujeres. El conjunto de valores de género expuestos en la escena es, por su dramatismo, terriblemente simple. Y la inversión de papeles es insultante e inexplicable en su propio significado, la máxima humillación del hombre que se envanece de su triunfo sobre la mujer a manos de ésta que encarna la sublevación de su género al sometimiento violento e insultante de quien se cree todopoderoso. Este terrible y manifiesto poder de seducción de la mujer alcanza dramatismo genérico en el cuadro de la pintora romana Artemisa Gentileschi, que puso a Holofernes el rostro de su violador Tessi y a Judith el suyo propio, en venganza eterna por la humillación sufrida, no ya por haber sido violada sino por haber sido absuelto del



delito. Holofernes=Tessi quedan así condenados a una perpetua degradación de su condición masculina de dominadores. Judith aprovechó su belleza para imponerse al deseo insaciable del género masculino. Artemisa se sirvió de su arte para proyectar el sometimiento aniquilador que sufre el varón ante la imagen de una mujer, capaz de destruirla con tal de poseerla. Ambas se convierten así en heroínas, saltando la barrera establecida de la masculinidad dominante que nos obligaría a definir las, en consecuencia a sus actos, como dos perversas refinadas y vengativas.



Tomemos, ahora, otra mujer bíblica. Ruth (1,1- 4, 23). Inexorablemente, la elección nos lleva al encuentro con otro hombre, Booz. El resultado del análisis de género que suscitan las obras pictóricas con este tema, la historia de Ruth, es menos brutal en la puesta en escena pero igual de contundente.



William Blacke, en su obra, inicia la relación de desdichas de la pareja con el regreso de la otra nuera de Noemí, Orfá, a su país de origen, Moab, con vistas a conseguir un nuevo marido entre su pueblo. El dramatismo de la separación pone en evidencia la unión entre Ruth y su suegra, al elegir permanecer a su lado pese a las carencias que van a sufrir en Israel por su condición de viudas en un mundo regido por jueces con unas leyes tajantes en lo concerniente a derechos de herencias. La fragilidad con que presenta a las tres mujeres se derrumba con posterioridad frente a la contundencia de carácter que demuestra Noemí al intentar subvertir el orden de las costumbres de su pueblo. El poder de seducción femenina invierte los roles establecidos de dominante-dominada, consiguiendo la ordenación positiva del universo en el que las características delimitadores de lo genérico alcanzan dimensiones aniquiladoras, no ya por la violencia física, como en el caso de Judith, sino por el sometimiento del varón, tan obsesionado por su posición de superioridad económica que las muestras de generosidad hacia la joven se pervierten en armas contra él. Noemí aprovecha la belleza de su nuera para sacar partido ante el estado de necesidad que sufren ambas. Ya no es una situación bélica la que conlleva al desenlace dramático. El hambre es la única respuesta al problema de la sumisión y se convierte en apabullante justificación de los roles en el conjunto de valores sociales de género y de jerarquía. Ruth se somete a la dominación de Booz con el fin de llenar el estómago, sirviéndose de sus armas de mujer –otra vez– para seducir al potentado, convirtiendo a éste en el sometido. La moralidad de ambos actos, la inducción de la suegra Noemí al inteligente y ladino sometimiento de Ruth y la entrega misma de la joven naufragan en el mar de la certidumbre del sometimiento que



sufrirá el varón cayendo en las redes de ambas. Booz les dará de comer que es, en definitiva lo que pretenden. Y, otra vez, el fin justifica los medios.



En este argumento, expuesto magistralmente por Jordaens (1670) que focaliza la entrega femenina en los voluptuosos senos, vuelve a tener capital importancia la belleza. Si Ruth hubiera sido menos agraciada, ni Booz se hubiera fijado en ella ni Noemí la hubiera podido utilizar como arma de perversión de lo establecido. Argumento que se ve agravado con la consideración de que Booz hubiera podido utilizar la fuerza para dar satisfacción a sus recónditos deseos, no tanto como para no ser descubiertos por la sagacidad de Noemí que descubre en la debilidad del potentado la solución a su necesidad.





Este Anónimo recoge, con una exquisitez insuperable, el descubrimiento de Noemí y expone en este triángulo de lucha de género el vértice de la masculinidad aplastado por los vértices dominantes de la astucia y la belleza femeninas, convirtiéndose la escena en una secuencia lineal hábilmente trazada por Noemí, dominador-dominado, fuerza-belleza, sumisión-entrega. El resultado, previamente apetecido por el trío, el de la satisfacción personal; en Booz, sus apetitos carnales torpemente solapados por una extrema cortesía y generosidad; en la suegra, el fin de las penurias arrastradas en su viudedad desde la vuelta del país de Moab; en Ruth - joven y hermosa pero muerta de hambre- ambas necesidades, por eso consiente en ser la protagonista de la trama amorosa urdida por su suegra. Este matiz erótico aparece de forma rotunda en el cuadro de Marc Chagall (1978), cuando muestra a la joven yaciendo a los pies de Booz, aleccionada por su suegra de que el Hombre siempre sucumbe frente a la imagen de una Mujer.



El erotismo que emana de la característica exposición de Chagall adelanta en la retina del espectador el resultado deseado por ambos, la mujer y el hombre, y aún sin saberlo, es fácil llegar a la conclusión mental de que Booz no pudo sustraerse a los encantos de la joven, y, tal como narra la historia bíblica, pasó a ser dominado por Ruth, desposándola y haciéndola su heredera universal, tanto en riquezas como en peso específico en la nación elegida, puesto que el resultado de la unión desbordó las expectativas de ambas mujeres. No volvieron a pasar hambre –resultado práctico inmediato- y Ruth se convirtió en figura preeminente en la Historia Sagrada, puesto que



el hijo de su unión, Obed, sería padre de Jesé quien engendró al Rey David, del que nacería con posterioridad el Mesías.

Analicemos un último ejemplo, Esther (1,1 – 10,3), la joven esclava que por arte de sus encantos pasa a ser reina. En el imperio persa reina Jerjes (c.480 a. de C.) – Asuero en la Biblia- y su principal esposa, la reina Vasti, cae en desgracia ante sus ojos por desobediencia. Se niega a presentarse ante el rey para ser exhibida por su belleza ante los generales de las provincias, agasajados en un convite en el que todos están ya ebrios. La soledad del rey debe ser solapada y sus hombres reúnen en Susa decenas de jóvenes vírgenes para contentarle. Entre ellas está la joven judía Hassadá –mirto- que ha vivido con su primo Mardoqueo –sirviente real- desde su orfandad.



Conducidas al harén, son preparadas para entregarse al rey, idea transmitida con una sensualidad sofocante por el pintor Theodore Chasseriau (1850). La imagen de la esclava –llamada en el harén Esther- resulta insultante por la aceptación sumisa, consentida, de lo inevitable. En el esquema social de su mundo, trazado y conservado por los hombres, es un honor ser la elegida-dominada. Hasta aquí el relato mantiene la estabilidad social admitida de la jerarquía de géneros de forma piramidal. En la cúspide, el rey, el más varonil de todos, incuestionable y seguro, que mantiene su rol masculino en términos sexuales de superioridad física frente al grupo de mujeres a las que domina. Incluso la defenestración de Vasti obedece a la capacidad real de mantener y defender su afirmación y su estatus como varón supremo. Vasti desobedeció por mantener su



dignidad femenina como reina, intentando equipararla a la dignidad del varón. Pero es la angustiada inseguridad de sentirse amenazado en su rol masculino el desencadenante de la ira del rey y la desgracia de Vasti. Un hombre que domina todos los países desde la India al Mediterráneo no puede permitir una relación de igualdad con una mujer, aunque ésta sea la reina, que intenta soslayar su dominio sobre ella. La rotunda negativa de la reina Vasti a exhibirse como objeto ante los generales, implica, desde la perspectiva varonil, la pérdida de su credibilidad sexual ante los demás hombres a los que puede parecer débil. Estaban en juego los valores masculinos aceptados por los hombres sentados a su mesa y reafirmados en su deseo de contemplar el “objeto-mujer” por capricho del rey. La subversión de estos valores acarrea una ruptura peligrosa del buen orden social, ya que el ejemplo de Vasti podía ser seguido por otras mujeres, poniendo en jaque la perdurabilidad del sistema viril.

Con Esther las cosas cambian. Esther no es persa como Vasti, sino la esclava judía llevada a Susa para esparcimiento del rey. Su sometimiento obedece a dos razones, por ser mujer y por ser esclava, más a la primera que a la segunda, puesto que ha quedado clara la superioridad del rey sobre la misma reina Vasti que ha pretendido socavar la superioridad masculina.



Rembrandt (1650) manifiesta todo el peso de la femineidad en la rotundidad del cuerpo de Esther. No es la imagen de una esclava desvalida o consentida, sino la de una mujer en plenitud, rebosante de fuerza expresiva que se dispone a enfrentarse a la masculinidad del rey. Si la toma será su perdición porque Esther llegará a dominarlo. La



mujer afianzará su situación superando al hombre, por muy rey que sea, por muy hombre que aparezca en el engranaje masculino.

En la ascensión de Esther se manifiestan dos etapas claramente diferenciadas; en la primera predomina la influencia de su primo Mardoqueo, no debe decir que es judía. La sagaz discreción será su arma defensiva. Aunque en público siga las costumbres persas de palacio, en privado ella continúa adorando a su Dios. Esta hipocresía por mantener el estatus alcanzado por ambos, esclava y siervo, formando ambos parte de la vida cotidiana del todopoderoso, dará sus frutos puesto que juegan con ventaja en las relaciones cortesanas. El desconocimiento de su raza y religión será la carta que moverá en su beneficio en las siguientes jugadas de seducción. Comportamiento astuto, por otro lado, que la define claramente en su rol femenino. En el mundo de los hombres no siempre conviene la transparencia. No ya por la presumible discriminación racial o religiosa, que no se daba en el imperio persa, tolerante respecto a religiones y razas, sino por la imposibilidad de conectar en un plano de superioridad con su dueño y señor al mantenerle ocultas sus armas, y por la necesidad de sentirse arropada en el colectivo uniforme del harén. Su astuta discreción y su belleza le irán abriendo puertas en una ascesis continua hasta llegar a la cima, los aposentos del rey y, posteriormente, la corona real. Y Asuero *“amó a Esther más que a las otras mujeres...y la declaró reina en el lugar de Vasti”*



“So that he set the royal crown upon her head, and made her his queen.”—Esther ii. 17.

En esta primera etapa, Esther acepta los roles establecidos, no se enfrenta a ellos de manera rotunda, como Vasti, sino que adopta el suyo, el rol establecido de la sumisión. En el mundo de hombres, de fuerza, de dominio de la mujer, ser la elegida no



deja de tener sus ventajas. La terrible humillación de verse recluida en un harén alcanza un nivel de designio relacionado con su calidad de mujer. Su sometimiento no es insultante, en una mentalidad masculina va directamente relacionado con la cortesía y deferencia del rey por haberse fijado en ella y no en cualquier otra de las muchas mujeres en su misma situación. La decisión real de convertirla en reina no pasa por la proposición matrimonial que se daría en una social equitativa sino que obedece exclusivamente a la satisfacción sexual que el rey ha encontrado en ella. A su éxito personal se contraponen su fracaso moral, a su envanecimiento su propia destrucción. Esther se sabe deseada, preferida entre todas, y sacará provecho de la situación. El pintor Bernardo Cavallino (1650) expresa sutilmente la imagen de una Esther sumisa para hacerse deseada por el



rey, admirada por los hombres de su corte y envidiada por las mujeres. Su ascensión al trono le ha servido de aprendizaje a la vez que de expiación. Su discreción ha marcado su destino, pero una vez reina, Esther lo asirá con sus manos y lo doblará. Su vida será la que ella decida y no la que ordenen los cánones de masculinidad decididos por los hombres. Ambos serán doblegados, el rey, que acepta sus deseos y el destino que aparece domesticado en los deseos de una mujer.

Aparece así una segunda Esther, la que legitima el dominio que ejerce el rey sobre ella adoptando el rol masculino de la violencia y la crueldad. Ascendida al trono, Esther *reina* inicia una serie de venganzas contra los que pretenden el mal de su pueblo arrojada en su femineidad. Si su rol de hembra sometida se vería desdibujado bajo el horror del ajuste de cuentas desatado en el imperio, Esther se sirve de la cólera del rey – cualidad eminentemente masculina frente la dulzura de la mujer- canalizada hacia el fin



que pretende a través de la seducción. De este modo, el conflicto que genera la adopción de un rol inapropiado a su femineidad, la crueldad y la venganza, se desdibuja en la fragilidad aparente manifestada ante el rey.



Nunca un desmayo femenino ha obtenido en la historia de la lucha de géneros un resultado más eficaz, ni nunca, en la explotación de la imagen de la mujer por el hombre-pintor ha quedado tan contundentemente reflejado como el desmayo ¿simulado? de una Esther teatral y dominante en el mundo de los hombres. Su desmayo ante el rey es su nueva arma. Ya no necesita ocultar su procedencia porque ha conseguido su primera aspiración, la corona. Ahora de lo que se trata es de hacer creer al rey que el edicto de la masacre es fruto de su poder y no de la perversión dominadora de la mujer que ama. Y de nuevo, se subvierten los papeles. Asuero queda desarmado ante la presunta debilidad de Esther. El miedo a perderla le nubla la razón y el sometimiento de su voluntad al deseo de la mujer se manifiesta inevitable.





El desmayo de Esther se ha significado en la lucha entre géneros como el *arma de mujer* más eficazmente incuestionable. Luca Giordano, Antoine Coypel y tantos otros genios de la pintura universal han recogido en sus lienzos el desmayo más impresionante de la Historia. Si conocemos la historia de Persia, la biografía de Jerjes, nos resulta más apabullante aún comprobar como la estudiada debilidad de una mujer pudo conmover al emperador del universo, en una civilización en la que la crueldad era el tema decorativo de sus propios palacios. Y a la vez, nos resulta incomprensible el valor demostrado por una mujer al aparecer terriblemente dominada ante un hombre haciéndole a la vez motivo de su dominación. El fervor de Asuero por la hembra doblegada, susceptible de recibir indistintamente favor o desdén por su manifiesta debilidad, es tan desconcertante como aceptar que con la misma pasión era capaz de descabezar de una tajada a su enemigo. El rey del universo, macho, viril, guerrero, despiadado y soberano de vidas y muertes, salta del trono por recoger en sus brazos poderosos no su arma o su botín de guerra, sino el bello objeto que le ha llegado a poseer, su reina. Esther ha puesto en juego su oculta capacidad de seducción frente a la visible debilidad del rey, su pasión por ella, para conseguir la desgracia de sus enemigos y la exaltación de su gloria frente a ellos. Si hubiera adoptado roles explícitos de la masculinidad hubiera sido rechazada por el rey como cosa impropia, pero su debilidad manifiesta la “imposible” crueldad de una mujer que se desmaya al contemplar la grandeza de su rey. Sin embargo, por los resultados de su trama femenina sabemos que su orgullo es similar a su crueldad, y su afán de venganza tan grande como el amor que le profesa Asuero. En la lucha de géneros Esther se convierte en el elemento dominante cuando adopta el rol masculino de la violencia, enmascarada en su debilidad. Asuero aparece como el hombre dominado al ceder a la “debilidad” de Esther, que inconscientemente le conduce a poner en peligro el buen orden establecido en su mundo varonil. Esther es la fuerza, Asuero la debilidad. La inversión de los roles desemboca en el dramático fin de la innecesaria masacre. Esther utiliza su privilegiada posición en el mundo del hombre no para ejercer justicia como reina o misericordia como mujer, sino para eliminar a cuantos hombres han maquinado contra ella, mujer, esclava y judía. A su grito de gloria como hembra satisfecha pone el broche de oro el protagonismo que alcanza junto al varón dominado en los anales del reino. Hombre y mujer en paralelo recordados por los siglos de los siglos.



Sería una frivolidad por mi parte, no reconocer el divertimento con que he analizado la imagen de la mujer manejada por los pintores, hombres al fin y al cabo. Ya dije al principio que mi conferencia no era pesimista. Tampoco ha sido una interesada acusación de perversidad en el comportamiento de las mujeres bíblicas analizadas en aras de la consecución de unos fines previamente trazados. Simplemente, ha sido un juego de imaginación en clave femenina, que no feminista, utilizando estos personajes tantas veces analizados bajo el prisma de la religión y de la fe. Como cualquier mujer, Judith, Rut y Esther, las tres que he elegido arbitrariamente –perversas, reinas y heroínas hay a montones en la Biblia-, presentan tantas facetas susceptibles de ser analizadas como rincones secretos tiene el alma femenina. La pregunta surge cuando concluimos con el resultado de la consecución individual de sus metas en un mundo de y para hombres. ¿Por qué ellas alcanzaron protagonismo en el impermeable mundo varonil? Pienso, sinceramente, que la respuesta está en su individualidad. Fueron mujeres que, sin renunciar a su solidaridad de género, a la colectividad femenina que representan –Judith a las mujeres asediadas de Betulia; Ruth a su suegra Noemí, y Esther a las judías en peligro de exterminio- supieron manifestarse en su propia individualidad. Diluidas en lo genérico hubieran perecido ellas y lo femenino representado en su imagen. El gesto de atreverse a *ser* individuos en las estructuras masculinas predominantes de su época no limita sus posibilidades sino que las refuerza y amplía. Al trasgredir las mínimas posibilidades de desarrollo personal establecidas en su rol femenino, al alejarse del estereotipo inmanente a la estructura machista que crea su imagen, el resultado de su comportamiento, único e irrepetible, suele ser la causa del desastre masculino, dado que a la aberrante conducta que utilizan en desatar la pasión amorosa que despierta su imagen en el hombre, corresponde no la vergüenza o la muerte o el desdén, sino el triunfo y la gloria. Extrañará esta afirmación salida de una mujer, pero plantearse con radicalidad el problema negando lo evidente, el poder de seducción de la imagen de la mujer, significa negar la esencia femenina y, en consecuencia, los valores masculinos y la proyección de la mujer en ellos. El poder de la imagen femenina, independientemente de su matiz moral, *la buena y la mala*, a mi entender, refuerza y reafirma los valores sociales de género establecidos en nuestra sociedad y heredados en nuestra cultura de las sociedades machistas antiguas sustrato de nuestra androcéntrica civilización. La imagen de la mujer pertenece sólo a ella y en sus



manos está el uso que haga de la misma. Para perdición del hombre y/o para provecho propio. Mientras su lucha venga determinada por el género, siempre ganará la batalla el hombre. La clave está en el número y este número es el singular. La mujer se hace libre sola.