



## **LA TRANSFORMACIÓN ICONOGRÁFICA DE JUDIT EN EL SIGLO XIX Y SUS IMPLICACIONES TEOLÓGICAS**

### ***THE ICONOGRAPHIC TRANSFORMATION OF JUDITH IN THE 19TH CENTURY AND ITS THEOLOGICAL IMPLICATIONS***

CARMEN YEBRA ROVIRA

*Universidad Pontificia de Salamanca*

Recibido: 06/04/2025 Aceptado: 26/06/2025

#### RESUMEN

Judit, la heroína judía tan frecuentemente utilizada a lo largo de la historia en la literatura y las artes como modelo de virtudes (castidad, valentía o piedad), se transforma en el siglo XIX en una mujer seductora, peligrosa y letal para el varón. Su erotización, distinta a la que ya se había dado en etapas anteriores, adquiere matices en un contexto secularizado en el que la mujer va conquistando nuevos derechos y espacios sociales. Este artículo estudia cómo y por qué se transforma a la protagonista judía en la iconografía decimonónica, desde una mujer piadosa y temerosa hasta una mujer fatal, y cuáles son las implicaciones para la interpretación del relato bíblico. A raíz de este ejemplo, se pregunta qué valor tienen para la reflexión teológica actual las obras de temas bíblicos nacidas en contextos secularizados y cómo, pese a que deforman parte de sus contenidos, desvelan y alertan sobre aspectos importantes de la revelación.

*Palabras clave:* Judit, iconografía XIX, erotización, mujer fatal, hermenéutica bíblica.

## ABSTRACT

Judith, the Jewish heroine so frequently used throughout history in literature and the arts as a model of virtue (chastity, bravery and piety), was transformed in the 19th century into a seductive, dangerous and lethal woman for men. Her eroticisation, different from that which had already occurred in previous periods, acquires nuances in a secularised context in which women are conquering new rights and social spaces. This article studies how and why the Jewish protagonist is transformed in nineteenth-century iconography, from a pious and fearful woman to a femme fatale, and what the implications are for the interpretation of the biblical story. Based on this example, it asks what value have today biblical works born in secularised contexts for theological reflection, and how, despite distorting some of their content, they reveal and alert us to important aspects of revelation.

*Keywords:* Judith, iconography XIX, eroticisation, femme fatale, biblical hermeneutics.

## I. INTRODUCCIÓN

La historia de Judit, la protagonista del libro de la Biblia que lleva su nombre, ha sido una de las más relevantes en la iconografía cristiana. Se ha plasmado en dibujos y grabados que ilustraban biblias, catecismos e historias sagradas, y en pinturas y esculturas que se han convertido en obras maestras de la cultura occidental (Caravaggio 1599, Artemisia Gentilleschi 1620, ...)<sup>1</sup>. Su protagonista, una joven viuda rica judía, personaliza elementos nucleares del relato como son la confianza absoluta en el Dios que protege a los débiles, la valentía de quien se fía de su Dios, la opción por los más desfavorecidos o la esperanza en la transformación de las realidades más adversas. Todo ello se ha condensado, de modo particular, a través de la escena de la degollación de Holofernes, clímax de la narración, que, si bien a ojos de los espectadores contemporáneos, puede resultar chocante por la violencia que entraña, ha sido central a lo largo

<sup>1</sup> Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2007), 380-387; Louis Goosen, *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro* (Madrid: Akal, 2006), 167-174. La escena que ha sido representada en más ocasiones es “la degollación de Holofernes”. A ella se suman la “salida del campamento” en la que se ve a Judit y a su sierva caminando de regreso a Betulia mientras llevan en la bolsa la cabeza del general y “la exposición de la cabeza de Holofernes” en las murallas de Betulia.

la tradición como expresión de la liberación del pueblo asediado y de la victoria de Dios sobre cualquier realidad destructiva.

El siglo XIX aporta un nuevo contexto de interpretación y plasmación de la historia de Judit y de su protagonista. En un marco de creciente pluralidad y secularización, la concepción religiosa del personaje convive con nuevas aproximaciones seculares, cuya finalidad es el entretenimiento, la reivindicación político-nacionalista y social<sup>2</sup> o el mero placer estético. Junto a su difusión literaria y visual en pinturas y esculturas religiosas, en historia sagradas, en compendios de vidas de mujeres bíblicas dirigidas especialmente al público femenino y devocionarios, su historia se recrea, seculariza y difunde en obras de entretenimiento como el teatro, la ópera y dramas líricos dirigidos al público en general<sup>3</sup>. El carácter épico de su relato se combina con interesantes tramas amorosas en las que se verán envueltos la protagonista y otros habitantes de la ciudad. También se aleja de lo religioso en la pintura y escultura decimonónicas donde la heroína de Betulia es retratada en lienzos presentados en concursos artísticos y salones proponiéndola como arquetipo de belleza oriental. Tanto la literatura como el arte erotizan paulatinamente la figura de Judit alejándola de la joven casta judía que pone su vida en peligro para salvar a su pueblo y la transforman en una mujer fatal, seductora y asesina, temida por los varones. Este tipo se desarrollará enormemente en las últimas décadas de la centuria y hallará su mejor expresión durante el siglo XX (Gustav Klimt *Judit I*, 1901 y *Judit II*, 1909).

La existencia de estas composiciones seculares y su éxito demuestran cómo el descenso en la producción de iconografía religiosa y su pérdida de relevancia no implican la desaparición de sus relatos y protagonistas. Estos siguen muy vivos por su interés social y artístico pues, al ser comprendidos como temas de historia o religioso-mitológicos, forman parte de los programas obligatorios de

2 Paolo L. Bernardini, "Judith in the Italian Unification Process, 1800-1900", en *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines*, ed. por Kevin R. Brine, Elena Ciletti, y Henrike Lähnemann (Cambridge, UK: Open Book Publishers, [2010]), 397-409; Margarita Stocker, *Judith: Sexual Warrior. Women and Power in Western Culture* (New Haven: Yale University Press, 1998).

3 Stocker, *Judith...*, 150-172; Carmen Yebra Rovira, "Judit, una heroína bíblica en el siglo XIX: dama virtuosa, madre de la patria o mujer fatal", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 26 (2020): 251-271, doi: 10.25267/Cuad\_illus\_romant.2020.i26.11; Kevin R. Brine, Elena Ciletti, y Henrike Lähnemann, eds., *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines* (OpenBook Publishers, [2010]). La influencia de esta obra en el siglo XX puede verse en: Marta Palenque, "Cabezas degolladas parlantes. Judith o la Cabeza de Holofernes, una versión inédita de la *Judith* (1910) de Goy de Silva", *Anales de literatura española contemporánea* 39, n.º 2 (2014): 439-459; Marta Palenque, "La *Judith* (1910) de Ramón Goy de Silva en la revista "Prometeo"", *Testi e Linguaggi*, 3 (2009): 231-250; Catiana Cortés Ruiz, "Judit en el teatro español y francés de la primera mitad del siglo XX", en *La Biblia en el arte y en la literatura: V Simposio bíblico español*, ed. por Vicente Balaguer y Vicente Collado (Valencia: Fundación Bíblica Española, 1999), 169-176.

formación en las nascentes academias de Bellas Artes y de los temas de concurso en los Salones y muestras de pintura patrocinadas por distintas instituciones. En ellos los jóvenes artistas se dan a conocer y pueden obtener premios económicos o becas para el estudio en el extranjero, siendo Roma y París los dos destinos preferidos. Este efervescente mundo cultural contribuye a la creación de un universo cultural-iconográfico compartido y a la internacionalización de los distintos estilos y escuelas del período. También al avance de los temas bíblicos que se adaptan a las sensibilidades del momento, aunque ello los aleje de su originario sentido religioso.

## II. LA HISTORIA BÍBLICA DE JUDIT

Judit es una mujer judía, cuyas hazañas están relatadas en el Antiguo Testamento, en el libro homónimo<sup>4</sup>. Es, junto con la reina Ester y otras mujeres bíblicas, una de las grandes heroínas del pueblo judío. Su nombre significa “la judía” y constituye un prototipo de lo que debe ser una mujer, una judía fiel, en un contexto cambiante de dominación extranjera en el que es necesario reforzar la identidad judía. El libro de Judit, por su parte, es una obra tardía dentro del conjunto veterotestamentario. Dividida en 16 capítulos fue escrita, muy probablemente, durante el período helenístico, en torno al siglo II a. C., y únicamente se conserva en las versiones griegas. El estilo del texto hace pensar que haya habido una versión hebrea anterior<sup>5</sup>. Presenta una trama ficticia, a modo de novela histórica, cuya finalidad es entretener, confortar en la resistencia, alentar el espíritu nacionalista y patriótico exhortando a resistir en la dificultad actuando, rezando y confiando en Dios.

La historia narra en sus primeros siete capítulos el avance inexorable de Nabucodonosor y las invasiones de su general Holofernes hasta su llegada a las

4 José Vélchez Líndez, *Tobías y Judit* (Estella: Verbo Divino, 2000), 229-457; Daniel Doré, *El libro de Judit o la guerra y la fe* (Estella: Verbo Divino, 2006); Mercedes Navarro Puerto, “El libro de Judit”, en *Historia y narrativa*. Ed. Por José Luis Sicre Díaz et al. (Estella: Verbo Divino, 2017), 589-616; Jennifer L. Koosed y Robert Paul Seesengood, *Judith* (Collegeville, MI: Liturgical Press, 2022).

5 El libro de Judit se conoce a través de la versión griega de *Septuaginta* y es canónico únicamente en la tradición cristiana. Las controversias en cuanto a la datación, lugar de creación y género literario son numerosas, aunque no especialmente relevantes en la historia de la recepción del texto y de su influencia. Véase: Natalio Fernández Marcos, “Libro de Judit”, en *La Biblia griega - Septuaginta, II. Libros históricos*, ed. por Natalio Fernández y María Victoria Spottorno (Salamanca: Sígueme, 2018), 693; Martina Korytiaková, *The Concept of Space in the Book of Judith: A Contribution to the Narrative Analysis of Old Testament Texts* (Turnhout: Brepols Publishers, 2024), 406-412.

murallas de Betulia. El octavo se centra en el asedio de esta ciudad judía, llevándola a una situación desesperada, por lo que el consejo de ancianos, órgano máximo de gobierno, se plantea su rendición. Con ello evidencian una total falta de confianza en el Dios de Israel. Ante esa actitud, Judit, una mujer viuda, bella y honorable, alejada de la actividad pública, les pide calma y se ofrece para intervenir y salvar la ciudad (y con ella a todo Israel). La abandona y se introduce, junto con su sierva, en el campamento enemigo donde las tropas y el general quedan fascinados ante su presencia. Durante un banquete privado en la tienda de Holofernes, lo degüella, escapa del campamento y lleva su cabeza intramuros. La cabeza se cuelga desde las murallas y las tropas, al descubrir la caída de su mandatario, huyen, con lo que la ciudad queda salvada. Tras su hazaña y el reparto del botín, Judit es aclamada por los jefes de Jerusalén y por todas las mujeres de Israel por su acto heroico. Ella entona un cántico de alabanza con el que se cierra el libro y recuerda que Dios no abandona a su pueblo, sino que intercede por él a través de personas inesperadas o de los medios humanos aparentemente más débiles.

El libro está emparentado con otras historias bíblicas similares. El motivo de la mujer que seduce y vence al enemigo aparece tanto en el relato de Yael y Sísara (Jue 4,17-24) como en el de Dalila y Sansón (Jue 16,4-21). También hay un claro paralelismo con la historia de David y Goliat (1Sam 17) y la figura de Judit se confunde, en ocasiones, con la de Salomé, quien pidió a Herodes la cabeza de Juan Bautista (Mt 14,1-12; Mc 6,14-29; Lc 9,7-9). Está también relacionado con las narraciones de mujeres que protegen sus ciudades causando la muerte de un guerrero enemigo, como 2Sm 20,14-22, donde una mujer sagaz salva la ciudad de Abel-Bet-Maacá al arrojar la cabeza de Seba desde la muralla y Jue 9,50-55, donde una mujer salva a Tebas matando a Abimélec tirándole una rueda de molino desde una torre. Entre todas ellas hay coincidencias parciales como el protagonismo de una mujer, la ciudad asediada, la cabeza cortada o la desproporción entre el grado de preparación militar de la mujer y su víctima.

Como heroína bíblica el texto enfatiza de Judit su fe en Dios, alimentada siempre por una profunda y sincera oración (Jdt 9,2-14; 13,4-5; 16,1-17) y su autoridad, al rebatir a los ancianos de Betulia y denunciar su falta de confianza en Dios (Jdt 8,11-27). Además, cuando es llevada ante Holofernes, se presenta como conocedora de los designios divinos y como su enviada (Jdt 11,19). Es una mujer valiente, capaz de hacer un análisis de los acontecimientos viendo durante el asedio otras posibilidades que no implican la rendición. Es una mujer decidida y astuta que actúa por el pueblo, a quien sitúa por encima de los intereses personales, y por quien pone en peligro su propia vida y la de la sierva que la acompaña. Como protagonista es autónoma, tanto de pensamiento como de

acciones y su sabiduría, dignidad y virtudes la autorizan a hablar en público. En el texto, de hecho, se alaba el uso que hace de la palabra y la sorpresa y admiración que genera ante su pueblo y ante los generales enemigos. Es una heroína nacida de una alta clase social pero capaz de reconocer como superior a Dios, a quien alaba. Una vez obtenida la liberación de la ciudad, no busca la gloria, sino que regresa a Betulia, disfruta de su hacienda y antes de morir, a una edad muy avanzada (signo de bendición divina), reparte sus bienes entre los parientes de su marido y los suyos. Judit es, sobre todo, una mujer libre y creyente que se convierte en mediadora de un pueblo para lograr su libertad y salvación. Todo el relato salvaguarda su honor, su castidad y su fidelidad al Dios de Israel.

### III. LA TRANSFORMACIÓN DE JUDIT EN EL SIGLO XIX: FACTORES LITERARIOS Y SOCIALES

El proceso de transformación de Judit en una mujer fatal no es nuevo, pero sí lo es el contexto en el que se produce y, sobre todo, su influencia y repercusiones en el siglo XIX y en las dos centurias posteriores. Según explican Stocker y Bornay esta desviación del sentido del relato se produjo en el renacimiento por influencia de las series de tapices o pequeñas estampas conocidas como el *triumfo del amor* que se hacían para regalar a recién casados y colgarlas en salones<sup>6</sup>. En ellas se muestra el peligro del matrimonio y de la infidelidad. Estaban protagonizadas por parejas bíblicas como Adán y Eva, Sansón y Dalila, David y Betsabé, Ajab y Jezabel o Salomé y Juan Bautista. En ese repertorio también se incluía a Susana y los viejos, a Yael y Sísara, a Esther y Asuero y a Judit y Holofernes, para evidenciar la negligencia de los varones y explicar por qué en sus historias aparecen la traición o el deseo sexual. Para lograrlo Judit comienza a ser representada de modos menos edificantes y laudatorios<sup>7</sup>. Su cuerpo se va desnudando o se retrata con mirada altanera dirigida directamente al espectador. De ese modo pasa, paulatinamente, a formar parte de las listas de mujeres que arruinan la vida y reputación de hombres importantes utilizando “artimañas

6 Stocker, *Judith...*, 6-7; 28-31; Erika Bornay, *Mujeres de la Biblia en la pintura del barroco: imágenes de la ambigüedad* (Madrid: Cátedra, 1998), 188-202; Erika Bornay, “La iconografía de la “*femme fatale*” en la pintura europea finisecular”, en *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional, Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998*, ed. por Javier Serrano Alonso y Ana Chouciño Fernández (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2001), 115-122; Erika Bornay, *Las hijas de Lilith* (Madrid: Cátedra, 2004), 210-211.

7 *Judith* por Jan van Sanders van Hemessen (ca. 1540, Art Institute of Chicago, 99'1 x 77'2 cm.); Jan Massys, *Judit con la cabeza de Holofernes* (1543, Museum of Fine Arts, Boston, 102'2 x 75'6 cm.).

femeninas” y que se consideran “fatales”: Elena, Circe, Pandora, Semíramis, Cleopatra, Dalila o Salomé, personajes que representan, a juicio de los varones, la fatalidad, la perversión y la unión indisoluble entre el erotismo y la muerte, o entre el deseo y la destrucción. Ello explica que, como afirma Camacho, “continuamente se las represente como criaturas híbridas”<sup>8</sup>.

La imagen de Judit sexualizada y asesina se arraiga irremisiblemente en el imaginario colectivo masculino decimonónico<sup>9</sup>. La evolución en el significado e iconografía y los motivos que explican su éxito en la centuria obedecen a distintas razones.

En primer lugar, las propias características literarias del relato bíblico. El texto en sí mismo y en su contexto ya es subversivo. En él se da un cambio de roles guerrero-víctima y se acentúa la humillación de un militar, de Holofernes, porque murió por su propia espada, blandida por una mujer. Esto, que tiene un claro sentido teológico para mostrar la opción de Dios por los más desfavorecidos y la utilización de mediaciones inesperadas, se lee como una clara amenaza para los varones. Judit, así, es vista como una mujer peligrosa, independiente y fuerte que toma un arma (con un claro sentido fálico) y la utiliza contra el enemigo.

En el relato bíblico, la muerte de uno –Holofernes– implica la vida de muchos, además de su liberación. Ello trae consigo la estabilidad social y responde a los designios divinos. En el siglo XIX, sin embargo, la muerte del general a manos de una mujer supone un peligro de desestabilización social. Holofernes, que es el agresor, se transformará en víctima y Judit dejará de ser la liberadora para transformarse en la asesina<sup>10</sup>.

Por otro lado, el texto, con su trama y silencios, permite ampliaciones que lo alejan mucho de la intención original. Así, la historia de una mujer que, sin una pareja masculina, entra sola en el campamento enemigo y en la tienda de un

8 José Manuel Camacho Delgado, “Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo”, *Cuadernos de Literatura* 10, n.º 20 (2006): 32, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843077002>.

9 Koosed y Seesengood, *Judith*, 1xii-1xiii. En la introducción de esta obra se destaca que esta concepción de mujer fatal estaba tan normalizada que las primeras exegetas feministas ni siquiera se apercibieron de ello y no trataron su historia desde otras perspectivas. A lo largo de la exégesis reciente ha sido complejo articular las visiones antagónicas de este personaje polivalente: asesina sexualizada y/o mujer devota, casta y piadosa (p. 1xiii)

10 Esto mismo acontece en la historia de Yael y Sísara del libro de Jueces. La victimización de Sísara, contraria al texto bíblico, trae consigo la degradación de la figura femenina que pasa de salvadora a asesina impasible. Cf. Colleen M. Conway, *Sex and Slaughter in the Tent of Jael: a Cultural History of a Biblical Story* (New York, NY: Oxford University Press, 2017).

varón resulta fascinante, permitiendo la expansión de la historia de formas muy distintas, entre ellas, su sexualización, al detener y ampliar la historia incorporando tramas amorosas o directamente sexuales. Ello hace que, pese a que la figura femenina sea presentada en la Biblia como modelo de valentía, justicia, humildad y castidad, el contexto en el que acaece la acción –el campamento enemigo, el banquete nocturno y la tienda– claramente masculinos y dominados por el vicio, la soberbia y la lujuria, transforme a la mujer en licenciosa, seductora y peligrosa.

Por último, la proximidad literaria de esta historia a la de Salomé y la de Herodías permite la fusión de elementos y características que deformarán la historia de Judit y la asemejarán más a la de estas últimas, particularmente a la de la más joven de ellas. Salomé baila ante Herodes y, a petición de Herodías, su madre, pide como premio por su danza la cabeza de Juan el Bautista (Mc 6,21-26). Salomé es presentada como “el prototipo de mujer equívoca y turbadora, encarnación del mal y siempre enigmática”<sup>11</sup>. La decapitación justifica que tanto Judit como Salomé tengan como símbolo identificativo su arma; una cimitarra o espada en el caso de la betuliana, y un puñal y una bandeja con la que presentar la cabeza en el caso de la segunda. La proximidad entre ambas escenas hará que la filmografía y la iconografía representen también a Judit bailando ante Holofernes o en oración con los brazos en alto casi como una danzarina (Judit, Pedro Américo 1880, MNBA, Rio de Janeiro). La danza será uno de los elementos de seducción y no únicamente su belleza como menciona el texto bíblico. Así pues, las características literarias de la narración y sus posibilidades dramáticas facilitan que pase a ser absorbida por el erotismo del renacimiento y reinterpretada como mujer peligrosa en el barroco y como mujer fatal en los siglos XIX y XX. La tergiversación de la historia y de su protagonista se logra al transformar la acción salvífica de la mujer que mata al invasor enemigo y libera a su pueblo de una muerte segura, en un acto violento y despiadado más próximo a una acción personal de venganza.

El segundo motivo que explica el éxito de esta historia está relacionado con el gusto por el mundo oriental y por la fascinación por lo exótico que dominan la centuria. Todo ello aporta nuevas visiones a la historia y a su heroína. Tanto en la literatura como en el arte es posible descubrir cómo la visión de Judit y, en general, la recuperación del mundo bíblico, conecta con el interés por las culturas antiguas en el siglo XIX. Los personajes se orientalizan y se idealizan

11 Cf. Cristina Expósito de Vicente, “Visual Exegesis of Herodias and Salome from Feminist Rhetorical Criticism: The Construction of a Myth”, *Religions* 15 (3). 328 (2024), 1-16, doi: 10.3390/rel15030328.

con el exotismo oriental, sensual, ambiguo y lleno de una belleza femenina altamente idealizada y transmitida por los viajeros que visitaron el sur de España (Andalucía) o los países de la cuenca sur mediterránea y que quedaron fascinados por sus culturas y habitantes<sup>12</sup>. En este sentido no puede olvidarse que es el varón quien crea y refuerza ese imaginario exótico y de mujer enigmática y perversa o, cuando menos, muy diferente a la mujer más conservadora y reprimida europea. Dentro de ese ambiente cultural recrea también a las protagonistas bíblicas para deleite de sus sentidos y como válvula de las tensiones sexuales que atenazan el inminente cambio de siglo. En el texto la escena más sugerente es la que ocurre dentro del campamento y de la tienda. El texto bíblico, para reforzar la castidad de Judit y evitar la posible ambigüedad de lo que podría haber pasado en ese espacio masculino, explicita que el general estaba borracho y que ella iba acompañada de una sierva. Además, afirma en varios momentos que ha sido siempre una mujer de conducta sexual intachable y una viuda que añora a su marido. Nada de ello se mantendrá en una literatura e iconografía que recreará la figura del invasor y ampliará el espacio haciendo de él un harén oriental del que Judit pasará a formar parte. Ello traerá consigo una construcción visual del espacio distinto al del barroco y también la orientalización de las vestimentas, los adornos, las joyas, tejidos y cambios en los ideales estéticos femeninos.

En tercer lugar, y en esta misma línea, es muy importante tener en cuenta los cambios sociales y antropológicos del período. El éxito de esta figura hay que enmarcarlo dentro de las transformaciones de la época relativas a la sexualidad, con publicaciones de distinto tipo en las que se habla abiertamente de relaciones de diferente naturaleza a las de varón/mujer en el ámbito del matrimonio y en las que la mujer va pasando de ser un sujeto pasivo a un sujeto capaz de “hacer perder el sentido a los varones”<sup>13</sup>. Se va generando una literatura y unas ilustraciones que ya no temen ser abiertamente subversivas, eróticas o pornográficas. Existen no solo publicaciones para ello sino, como no puede ser de otro modo, un público para contemplarlas. El mundo de la sexualidad comienza su lento proceso de destabuización. Desde ahí, la sexualización de las mujeres

12 Carmen Yebra Rovira, “El extranjero en la pintura bíblica del siglo XIX. Sansón y Dalila de José Echenagusia como ejemplo de interpretación”, en *“Sal de tu tierra”: Estudios sobre el extranjero en el Antiguo Testamento*, ed. por Guadalupe Seijas de los Ríos-Zarzosa (Estella: Verbo Divino, 2020), 127-143.

13 En esta línea es muy importante la literatura e iconografía relativa a los prostíbulos y la creación de los tipos literarios de viuda negra y mujeres seductoras. La novela *Fortunata y Jacinta* (1887) de Pérez Galdós reproduce bien el doble rasero con el que se mira a las mujeres y el comportamiento libertino de los varones socialmente tolerado. Cf. María López Fernández, *La imagen de la mujer en la pintura española, 1890-1914* (Madrid: A. Machado Libros, 2006), Cap. V - La prostituta, 167-202.

bíblicas puede hacerse sin ninguna censura y, en algunos contextos secularizados que ya tenían normalizada cierta iconografía bíblica del desnudo gracias a figuras como Eva, Betsabé, Susana, María Magdalena y otras, esta se ampliará hasta límites impensables en fechas anteriores<sup>14</sup>. Lo relevante no será ya únicamente mostrar sus cuerpos sino hacerlo en formas, posturas, gestos y actitudes seductoras, no habituales en las protagonistas bíblicas, o con desnudos integrales. Así, incluso algunas figuras femeninas virtuosas van progresivamente perdiendo sus vestidos hasta pintarse con el torso desnudo<sup>15</sup>. En las recreaciones de la historia de Judit se incorpora incluso la relación sexual explícita entre Judit y el general lo que hace que la judía quede prendada de su enemigo y ya no desee volver a Betulia.

Estos tres motivos se explican en el marco de la conocida como la batalla de sexos, surgida al hilo de los cambios en la concepción de la mujer, en un siglo de emancipación femenina. Así, se produce un incremento de presencia de la mujer en espacios considerados tradicionalmente masculinos y con acciones atribuidas al varón, que va de la mano del nacimiento y desarrollo de los feminismos y de las reivindicaciones de las mujeres. En ese sentido Judit es percibida como una figura liberadora para algunas de ellas, pero es vista como peligrosa por los varones, pues es capaz de vislumbrar y utilizar las debilidades del hombre, personalizado en Holofernes, demostrando a todos que puede superarlo en valentía, gallardía y fuerza. A ello se suma que resulta fascinante por su belleza y por una sensualidad creada por el contexto orientalizante. Se transforma entonces en una mujer seductora que sale de su espacio natural (la casa), del que no debería haber salido –pues pervierte el orden social–, ante la que el varón no puede defenderse. Este aparece dibujado como una víctima que está perdiendo su estatus social y su lugar<sup>16</sup>. Las acciones “militares” de Judit son un freno a la soberbia masculina.

14 En España la imagen preferida, tal y como refleja Concepción Lomba, fue Salomé. Ella y otras mujeres clásicas convivieron en nuestro territorio con las gitanas y la majas “esas hermosas y seductoras fémimas, que hundían sus raíces en la tradición hispana y que fueron alabadas por los románticos europeos hasta el punto de convertirlas en un arquetipo a la moda y en cuya representación no se establecieron distingos aparentes entre las que procedían de una u otra clase social. Concepción Lomba Serrano, *Fatales y perversas en la pintura española (1885-1930)* (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016), 26.

15 Véase el escote con el que A. Cabanel pinta a *Ruth* (Musée des Beaux-arts et d'Archéologie, de Châlons-en-Champagne). Además, no es extraño, por ejemplo, que el mismo pintor realice dos obras muy similares; una vestida y otra desnuda. Así, por ejemplo, las dos versiones de Francesco Hayez sobre *Ruth*: 1835, Bologna, Collezioni Comunali d'Arte y 1853 Museum of John Paul II Collection, Warsaw.

16 Este modelo se perfila con mucha claridad en la literatura finisecular. Cf. Jennifer Hedgecock, *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat* (Amherst, NY: Cambria

El riesgo a que se pierdan los papeles y espacios tradicionales para la mujer se contrarresta mostrando el peligro y la perversión que pueden causar. La sexualidad descontrolada genera temor (al tiempo que una enorme atracción). El extremo de esta metamorfosis llega al hacer de Judit una mujer exótica, oriental, licenciosa y pecadora, seductora y sanguinaria que, con su actitud, hace caer al hombre hasta el extremo de matarlo. Será entonces una *femme fatale* cuyos rasgos físicos son una belleza inusual, un cuerpo voluptuoso y sinuoso, una cabellera larga y abundante (que en ocasiones se pinta de tonos rojizos asociándola con caracteres demoníacos), una piel muy blanca, los labios carnosos y rojos, el cuello estilizado y las manos delicadas. Todo ello es percibido por los varones como una invitación al ejercicio de la sexualidad, lo que lleva irremisiblemente a su caída, destrucción y muerte<sup>17</sup>.

#### IV. DE MUJER PIADOSA A MUJER FATAL: EVIDENCIAS ICONOGRÁFICAS

El proceso de erotización de Judit y los cambios en su percepción pueden observarse y corroborarse desde el tratamiento iconográfico. A lo largo de la centuria se pintan obras de enorme trascendencia que, al tiempo que visibilizan los cambios en la figura y en el gusto estético, incorporan elementos presentes en la literatura y el imaginario secular. Las imágenes también evidencian cómo la pintura bíblica se desdobra en función de un uso religioso (mucho más conservador y que perdura a lo largo del siglo) y uno secular. Las figuras bíblicas sirven no solo para templos o fuentes religiosas, sino, sobre todo como tema para la pintura de salón, concursos y decoración de casas o centros públicos o como ilustración de publicaciones periódicas.

En el Museo Diocesano de Jaca se conserva el óleo del pintor español Luis Paret y Alcázar (1746-1799), *Judit camino de Betulia* (1797, 125 x 93 cm.) (FIG

Press, 2008): 65-70; Camacho Delgado, "Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo", 35.

<sup>17</sup> Camacho Delgado, "Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo", 33; Bram Dijkstra, *Idolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo* (Barcelona: Debate, 1994); Álvaro Molina, "La materia y la construcción de la imagen visual de las mujeres en la escultura conmemorativa hacia 1900", en *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres: X Coloquio Internacional de la AEIHM*, ed. María Pilar Amador y Rosario Ruiz Franco (Madrid: Instituto de Cultura y Tecnología "Miguel de Unamuno", 2003), 471-472.

1)<sup>18</sup>, realizado en la última etapa de su vida. En él representa a Judit y a su sirvienta huyendo del campamento asirio tras decapitar a Holofernes. La protagonista aparece a la izquierda del espectador ataviada con una túnica de color blanco con ribete dorado en la parte inferior, un manto rosado que le cubre parte del cabello y zapatos marrones atados con cordones. Con su mano derecha se levanta la túnica y con la izquierda sujeta el manto sobre su vientre. La manga derecha de su ropaje se sujeta con un prendedor, decorado con una flor y una perla, dejando al descubierto su antebrazo. El cabello moreno lo lleva sujeto por una diadema roja decorada con perlas y casi totalmente cubierto por la túnica. El cuello se adorna también con un collar de perlas. La sierva, de edad mucho más avanzada viste en tonos oscuros, creando un gran contraste con la joven. Calza sandalias y únicamente se le ve la mano derecha, pues la izquierda la esconde bajo su manto. Ambas dirigen su mirada hacia atrás. Lo más llamativo de la imagen es la expresión de terror que ambas tienen en sus rostros con las cejas levantadas, el ceño fruncido y los ojos muy abiertos. La escena se desarrolla al aire libre frente a un amplio paisaje. A la izquierda se percibe el campamento y al fondo una ciudad amurallada. La versión de Paret acentúa la idea de una mujer frágil que huye con temor y sigilo. La preocupación por no ser descubiertas y el dinamismo al estar ambas iniciando el paso aportan una idea de ocultamiento y transitoriedad a la imagen. Ellas pasan sin desear ser vistas.

Esta misma disposición se aprecia en otra obra un poco más tardía con la que está estrechamente relacionada. Se trata del óleo de Antonio María Esquivel, pintado en 1848, conservado en el Museo Nacional del Romanticismo y de tamaño mayor (211 x 148 cm.) (FIG 2)<sup>19</sup>. En él se sigue el mismo esquema compositivo de Paret e incluso el mismo cliché iconográfico en la representación de Judit, aunque incluye a la sierva de rodillas, introduciendo la cabeza del general degollado en el saco. Esta está sostenida por Judit, en lugar de agarrar su túnica como hacía en la versión de Jaca. Hay otro elemento diferente que sugiere la progresiva secularización de la escena y la incorporación de nuevos presupuestos compositivos; el hombro derecho de la heroína está descubierto, su túnica se pinta más caída, por debajo del trasero, sus cabellos ya no están cubiertos y sus senos están más marcados. De ese modo la figura ha perdido parte de su decoro

18

<https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Judit%20camino%20de%20Betulia&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=advanced&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=null>

19

<https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Judith%20entregando%20a%20su%20criada%20la%20cabeza%20de%20Holofernes&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=advanced&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=17&listaMuseos=null>

insinuando que, o bien ella pudiera haber sido agredida, o que se habría mostrado sutilmente a su víctima. La escena, que además está en el interior de la tienda, antes de la salida, ha ganado nuevos significados. Las miradas de los tres personajes no se cruzan en ningún momento ni interaccionan con el espectador. Ambas representaciones, con un fondo paisajístico o neutro siguen esquemas compositivos clásicos barrocos y con la inclusión de la sierva (joven o anciana) refuerzan la integridad virtuosa de la protagonista y transmiten una acción colectiva.

Este tipo de representaciones nacen con una finalidad religiosa y acaban publicándose en obras devocionales. También lo son aquellas, como la del belga Jean-François Portaël de 1872, en la que representa a Judit, acompañada por su sierva, ambas de pie, ante un cortinaje de una tienda, en actitud de oración (Fig 3)<sup>20</sup>. La transformación iconográfica viene dada por la estética orientalista. Las vestimentas llenas de colorido y joyas se alejan del blanco y rosa tradicional. Domina el dorado, rojo y verde. Su cuerpo se enoja con un ancho brazalete dorado, un enorme collar que le cubre todo el pecho y una gran cinta en la frente. El preciosismo orientalista se percibe tanto en los tejidos como en las joyas.

Las transformaciones iconográficas y de significado de la historia se aprecian ya claramente en la Judith de Bernard de Gironde, quien pinta su obra en 1874 para el Salón de París<sup>21</sup>. La figura principal, de pie sobre una alfombra de piel, con un vestido blanco, amarillo y negro y los hombros al descubierto, dirige su mirada hacia su sierva negra que está arrodillada también observándola, mientras introduce en el saco la cabeza de Holofernes, aunque de ella apenas se ven unos cabellos. Su largo cabello negro está recogido en una coleta y se adorna con una diadema enjorada. La postura de Judit derecha, segura, inclinada ligeramente hacia atrás, con su mano izquierda en jarras sobre su cadera y con su pie izquierdo ligeramente avanzado, transforma a la asustada Judit de Paret en una mujer segura, altiva y que contempla su hazaña sin inmutarse. La espada la sostiene con su mano derecha en descanso. En su muñeca luce un ancho brazalete dorado. En esta escena de interior no hay prisa, no hay miedo, solo una profunda mirada de complicidad entre las dos figuras femeninas. La acción está cumplida. Esta iconografía está en la línea de la versión de Charles Landelle (ca. 1879), aunque en ese caso la sierva ha desaparecido y Judit mira directamente al espectador.

20 <https://anet.be/record/kmska/opackmska/a::art.4985>

21 Bernard de Gironde, *Judith*, 1874, Musée Ingres Bourdelle, Montauban, MID. 877.1, óleo sobre tela, 193,5 x 130 cm. <https://collections.museeingresbourdelle.com/fr/notice/mid-877-1-judith-f3e7956d-255f-4e38-b4eb-fd215579b13c>

Un avance más en la interpretación iconográfica y en su erotización puede apreciarse a través de la obra del pintor catalán Francesc Masriera i Manovens. Este autor realiza al menos dos versiones muy similares de Judit y muy significativas. La primera en 1880 (col. privada, 81 x 53 cm.), de perfil, vestida con un vestido dorado, con transparencias en las mangas y escote en pico, con una túnica enrollada a la cintura que sujeta con su mano derecha sobre el vientre, altiva y con larga cabellera suelta, como la de una gitana con un amplio arete en su oreja izquierda<sup>22</sup>. Su mano izquierda reposa, ligeramente atrasada con respecto al cuerpo, sobre la espada. La luz enfatiza su piel blanca, el largo cuello, el escote y su rostro de perfil mirando ligeramente hacia lo alto. Esa altivez es desafiante para el contexto. La segunda versión, conocida como *La Vencida* (Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires) fue realizada en el mismo año y casi en la misma postura pero con importantes modificaciones (Fig 5)<sup>23</sup>. Se representa con el pelo oscuro y recogido en un moño un tanto desordenado, el torso desnudo y sosteniendo una gran espada que coloca tras su trasero y que agarra con ambas manos. Parece como si estuviera descansando sobre ella. Viste una especie de falda sujeta por un cinturón y con una gasa bajo la tela principal en tonos ocres y profusamente decorada. Las transparencias y la postura dejan ver además sus sandalias árabes. En la cintura se ve un gran colgante redondo que pende de una cinta dorada que da varias vueltas a su cintura. Ella mira hacia su derecha. El fondo es indeterminado en tonos ocres lo que hace destacar el torso muy blanco de la mujer. El pie derecho avanza sobre una roca en el suelo, a modo de escalón, con lo que se ella flexiona la rodilla en una pose serpenteante que gana en sensualidad y también en dinamismo. El espectador ve de frente a una mujer absorta en otra actividad. El tipo iconográfico está en línea con el utilizado por el pintor francés Benjamin Constant quien pintó al menos cinco versiones distintas de Judit, todas ellas en estilo orientalista destacando en todas la mirada fija de la protagonista, su larga cabellera y el modo en el que sostiene la enorme espada (véase, por ejemplo, la Judit del Museo Metropolitano de Nueva York de 1886)<sup>24</sup>.

Hay cuatro elementos que pueden ser aducidos para confirmar la erotización de la figura de Judit. El primero es una progresiva preferencia por la

22 El universo gitano tiene un gran éxito también en este contexto pues se percibe desde claves orientalistas.

23 Importantes especialistas abogan por la identificación de esta obra como Judit. Cf. Lomba Serrano, *Fatales...*, 35-36. Sin embargo, la página del Museo de Buenos Aires sigue identificándola como *Salomé*.

24 El mismo tipo fue utilizado por el pintor indio Raja Ravi Varma (*Judith*, Sri Chitra Art Gallery, Thiruvananthapuram).

retratística, ya sea en primer plano o de cuerpo entero, en lugar de representar la escena de la tienda. Con ello Judit gana más protagonismo y puede situarse mirando desafiadamente al espectador, que en este contexto siempre es masculino, a la sierva, o a un horizonte al que no teme. Además, esa mujer es desnudada, emplazada en un espacio con cortinajes, telas y joyas que trasladan al espectador a un ambiente oriental, privado, aparentemente solitario, donde únicamente se halla la protagonista. La estética orientalista transforma la historia erotizándola. La mirada desafiante y la postura más sinuosa, apoyando una de sus manos sobre la cadera y el modo de sostener la espada añaden sensualidad al relato. A ello se suman las joyas que se alejan de las clásicas perlas (símbolo de mujer virtuosa) y el oro de otras épocas, los tejidos y el modo de mostrar y/o sujetar el cabello.

El segundo es la desaparición de Holofernes y, especialmente la ausencia de su cabeza. Ello da mucho más protagonismo a Judit y logra silenciar el elemento clave del relato bíblico que es la desaparición del tirano, con lo que se modifica la historia al ocultarse al tirano/víctima masculina. El protagonismo de Judit y la desaparición de toda huella de Holofernes amplía el rango temporal de la historia y lo deja abierto. El espectador no sabe si la instantánea se ha tomado antes o después del fatal desenlace y ello hace aún más intrigante la escena y más peligrosa pues la fatalidad de la protagonista no tiene fin. Con ello se desvirtúan elementos temporales del relato de gran relevancia y se construye una historia inconclusa, aportándole un gran suspense.

El tercero es la desaparición de la figura de la sierva que abre a las posibles tramas de alcoba que sexualizan y fatalizan a la protagonista<sup>25</sup>. La acción de Judit en solitario, y ya no con la clásica testigo/guardiana de su virtud y decoro, se vislumbra como peligrosa, al tiempo que poderosamente atractiva.

Por último, hay que destacar la incorporación del espectador a la escena. Es imposible salvarse de una mujer que lo mira directamente, o ante el que parece que posa, que sostiene en sus manos una gran espada, ya no como apoyo, sino fuertemente agarrada y que no se amedrenta ante un enemigo que todos auguran como más fuerte que ella. Este nuevo personaje decimonónico se presenta como un *voyeur* que disfruta con el cuerpo de la protagonista y que se ve desafiado por esa belleza y esa mirada altiva y segura. Con esa interacción se transforma la identidad de la heroína.

25 Véase la relevancia de la representación de esta figura en Andrea M. Sheaffer, *Envisioning the Book of Judith. How Art illuminates Minor Characters* (Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2014), 57-80.

## V. CONCLUSIONES ICONOGRÁFICAS Y LECTURA TEOLÓGICA

El caso de Judit ejemplifica cómo la interpretación de la literatura religiosa y sus contenidos es enormemente plural, transformándose a lo largo de la historia en función de los contextos en los que se recibe y los usos a los que se dedique. Así, las figuras bíblicas pueden modificarse llegando incluso a tergiversarse el sentido del relato que protagonizan. Lejos de rechazar desde el punto de vista teológico estas composiciones o considerarlas como una anomalía o como una “interpretación errónea”, deben acogerse como fuentes que permiten reflexionar sobre la revelación, la interpretación bíblica y el quehacer teológico.

En primer lugar, parece evidente que la reflexión teológica no puede vivir al margen de la interacción entre los textos y la cultura que los recibe, ni dejar de lado aquellas expresiones que reflejan nuevas interpretaciones, aunque estas vayan, aparentemente, contra las propiamente salvíficas. La creencia en el valor salvífico de los textos y en la capacidad de Dios para hablar en lenguas humanas (DV 12) invita a mirar críticamente esas formas “no religiosas” y hacerlo no únicamente como productos nacidos de un texto bíblico, sino también propiamente como fuentes teológicas para la actualidad. Las imágenes pueden ser interpretadas como una “nueva traducción” a través de la cual puede ser perceptible hoy el mensaje divino, ya sea como anuncio o como denuncia de las realidades y comportamientos humanos. Todas esas expresiones evidencian cómo el Misterio se abre paso a través de un contexto secularizado o de la interpretación deformada de un texto bíblico e invitan a contemplar de un modo crítico, más allá de lo estético, aquellas obras que se creen como “más religiosas” o se valoran como más fidedignas al relato.

A lo largo de este artículo se ha mostrado que la pervivencia y transmisión de los textos bíblicos traspasa los espacios e interpretaciones religiosas y confesionales. La secularización creciente del siglo XIX permite dos tipos de iconografías sobre Judit. Por un lado, aquella cuya finalidad está destinada a las publicaciones religiosas o a los templos, de tipo más continuista, aunque imbuida por los nuevos estilos artísticos como el orientalismo. Por otro, el de la producción secular en la que hay un dominio absoluto de la retratística sobre el cuadro de historia o escena bíblica y una progresiva sexualización de la protagonista. Ambas versiones al tiempo que acentúan elementos clave del texto, deforman otros, mostrando los límites de cualquier interpretación. Así las primeras, imbuidas del ideal romántico femenino presentan a una Judit débil y frágil (Paret) distinta de la del relato bíblico, mientras que las segundas, en la línea de una mujer fatal, la muestran como autónoma, activa y fuerte, virtudes

que, siendo propias del relato, pueden ser tergiversadas, pero no deben ser silenciadas. Toda interpretación, tanto literaria como visual de un texto recoge aspectos del mismo y tergiversa o silencia otros. Su pluralidad obliga al investigador a no desdeñar ninguna, pues todas ellas configuran un imaginario que permite la transmisión de determinadas versiones de la historia que conviven en el mismo contexto.

El estudio iconográfico ha permitido apreciar los mecanismos de transformación de la historia y su relación con el propio relato bíblico. Analizar el cambio en los elementos simbólicos y en cómo se cuenta la historia adentra al espectador también en los mecanismos de tergiversación de la verdad, en aquellos que la niegan o la deforman. Entre el principio el final de la centuria se producen importantes modificaciones. La primera es que el signo distintivo de Judit pasa a ser la espada y no la cabeza de Holofernes o su cuerpo yacente, que habían sido definitorios en la iconografía del medievo, renacimiento y el barroco. La segunda es, la erotización de la figura respondiendo a los intereses del siglo XIX. Ambos elementos dan cuenta de cómo se leen los textos y cómo las preguntas que se les hacen a las historias bíblicas van cambiando a lo largo del tiempo. La elección del retrato desvirtúa aspectos importantes del relato pues con el foco puesto Judit y en la escena de la alcoba se invisibiliza el peligro en el que se halla el pueblo de Betulia y el detonante de la acción. La supresión progresiva de la sierva transforma una acción que había sido hecha en pareja en una acción individual, perdiendo el carácter grupal de la acción salvífica. En el texto bíblico la acción de Judit no se entiende sin la sierva. En la pintura decimonónica sin embargo esto no es así y ello resta importancia la acción comunitaria. Tener en cuenta ese aspecto permite una reflexión eclesiológica de calado y contribuye a visibilizar mecanismos (que también pueden darse hoy en día) por los que el pueblo de Dios queda supeditado a un único individuo, que se considera más importante y cómo, por tanto, se infravaloran o silencian formas de actuar más sinodales y a sujetos cuyas acciones son menos visibles.

El estudio de la recepción de la historia y de su plasmación iconográfica en el contexto decimonónico desvela, además, la importancia que tienen/tenemos los lectores/espectadores en los procesos de interpretación y transmisión bíblica. Un texto bíblico se adapta, consciente o inconscientemente a los intereses de cada contexto y los lectores se aproximan a él desde su propio universo cultural e intereses. Ello provoca no solo la inclusión de elementos ajenos al relato, sino el desarrollo de tramas paralelas que pueden alejarse de la intención original de los autores bíblicos. Estas interpretaciones, lejos de definir las como “erróneas” deben ser abordadas como fuentes de conocimiento del propio texto y de los contextos de lectura. La sexualidad con la que se presenta a Judit es agresiva,

diferente, cosmopolita, subyugante y alejada del entorno social real y normalizado del siglo XIX. Es, por tanto, un indicador del surgimiento de la transgresión y el reconocimiento de las transformaciones que acaecen en él. Visibiliza cambios imparables que conviven con modos tradicionales de vida y de interpretación de esas mujeres. Tomarlos en consideración permite ahondar en la concepción de una revelación que se actualiza constantemente y cuyos contenidos entran en diálogo y/o conflicto con los de la sociedad. Además, permite plantear y discernir los motivos que nos llevan a rechazar esos cambios y a tomar conciencia de las resistencias que como individuos y comunidades tenemos cuando se presentan alternativas a las formas tradicionales de concebir una realidad.

Las imágenes finiseculares de Judit más sexualizada o erotizada sirven como denuncia de todas aquellas situaciones en las que los seres humanos, especialmente las mujeres, son cosificados y propuestos como meros objetos para ser contemplados. Lanzan, igualmente, la pregunta sobre cuáles son los espacios contemporáneos en los que se sigue presentando falazmente a la mujer como un sujeto peligroso, y son un acicate para denunciar el maltrato sufrido por ellas. Al tiempo invitan a la reflexión sobre cómo miramos y qué miramos y cuál es nuestra responsabilidad como espectadores de las distintas realidades de nuestra sociedad contemporánea.

Por último, el estudio iconográfico abre a la pregunta sobre cómo representar las historias bíblicas o cómo elegir imágenes para ilustrarlas, sabiendo que cualquiera de ellas únicamente plasmará algunos elementos de la historia y que puede deformar otros. Esa elección debe ser crítica, preguntándose si son las más indicadas para el contexto actual, o si se debe generar una nueva corriente iconográfica de este libro en la que se enfaticen otras realidades del libro como, por ejemplo, a los betulianos como víctimas de un agresor que parece imparable o las acciones de otros personajes secundarios que permitan una visión más sinodal de los agentes liberadores en este libro.

TABLA DE FIGURAS



1 - Luis Paret y Alcázar, *Judit camino de Betulia*. 1797, Museo Diocesano de Jaca, INV. N° 00063, óleo sobre lienzo 125 x 93 cm.



2 - Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina, *Judith entregando a su criada la cabeza de Holofernes*. 1848, ©Museo Nacional del Romanticismo, CE10084, óleo sobre lienzo, 211 x 148 cm.



3 - Jean François Portaël, *Judith's Prayer*. 1872, Royal Museum of Fine Arts Antwerp, - Collection Flemish Community (public domain), Inv.no. 1537, óleo sobre lienzo, 164 x 127 cm. Foto: Hugo Maertens.



4 - Francisc Masriera i Manovens, *Salomé [Judith]*. 1888, ©Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, INV N° 6132, óleo sobre tela, 176 x 105 cm.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Seijo, Begoña. “Judith y Holofernes de Antonio de Pereda: una excepcional representación de poder femenino en la pintura española del siglo XVII”. *Boletín de arte* 41 (2020): 253-257.
- Bernardini, Paolo L. “Judith in the Italian Unification Process, 1800-1900”. En *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines*, editado por Kevin R. Brine, Elena Ciletti y Henrike Lähnemann, 397-409. Cambridge, UK: Open Book Publishers, [2010].
- Bornay, Erika. *Mujeres de la Biblia en la pintura del barroco: imágenes de la ambigüedad*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Bornay, Erika. “La iconografía de la “femme fatale” en la pintura europea finisecular”. En *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional, Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998*, editado por Javier Serrano Alonso y Ana Chouciño Fernández, 115-122. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2001.
- Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Brine, Kevin R., Elena Ciletti, y Henrike Lähnemann, eds. *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines*: OpenBook Publishers, [2010].
- Camacho Delgado, José Manuel. “Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo”. *Cuadernos de Literatura* 10, n.º 20 (2006): 27-43. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843077002>.
- Conway, Colleen M. *Sex and Slaughter in the Tent of Jael: a Cultural History of a Biblical Story*. New York, NY: Oxford University Press, 2017.
- Cortes Ruiz, Catiana. “Judit en el teatro español y francés de la primera mitad del siglo XX”. En *La Biblia en el arte y en la literatura: V Simposio bíblico español*, editado por Vicente Balaguer y Vicente Collado, 169-176. (Valencia: Fundación Bíblica Española, 1999).
- Dijkstra, Bram. *Idolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo*. Barcelona: Debate, 1994.
- Doré, Daniel. *El libro de Judit o la guerra y la fe*. Edición ed. Estella: Verbo Divino, 2006.
- Expósito de Vicente, Cristina. “Visual Exegesis of Herodias and Salome from Feminist Rhetorical Criticism: The Construction of a Myth”. *Religions* 15 n.º 3, 328 (2024): 1-16. <https://doi.org/10.3390/rel15030328>.
- Fernández Marcos, Natalio. “Libro de Judit”. En *La Biblia griega - Septuaginta, II. Libros históricos*, editado por Natalio Fernández y María Victoria Spottorno, 691-726. Salamanca: Sígueme, 2018.
- Goosen, Louis. *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*. Madrid: Akal, 2006.
- Hedgcock, Jennifer. *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat*. Amherst, NY: Cambria Press, 2008.
- Koosed, Jennifer L., y Robert Paul Seesengood. *Judith*. Collegeville, MI: Liturgical Press, 2022.

- Korytiaková, Martina. *The Concept of Space in the Book of Judith: A Contribution to the Narrative Analysis of Old Testament Texts*. Turnhout: Brepols Publishers, 2024.
- Lomba Serrano, Concepción. *Fatales y perversas en la pintura española (1885-1930)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.
- López Fernández, María. *La imagen de la mujer en la pintura española, 1890-1914*. Madrid: A. Machado Libros, 2006.
- Molina, Álvaro. "La materia y la construcción de la imagen visual de las mujeres en la escultura conmemorativa hacia 1900". En *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres: X Coloquio Internacional de la AEIHM*, editado por María Pilar Amador y Rosario Ruiz Franco, 457-476. Madrid: Instituto de Cultura y Tecnología "Miguel de Unamuno", 2003.
- Navarro Puerto, Mercedes. "El libro de Judit". En *Historia y narrativa*, editado por José Luis Sicre Díaz, Jesús Campos Santiago, Victoriano Pastor Julián y Mercedes Navarro Puerto, 589-616. Estella: Verbo Divino, 2017.
- Palenque, Marta. "La *Judith* (1910) de Ramón Goy de Silva en la revista "Prometeo"". *Testi e Linguaggi*, 3 (2009): 231-250.
- Palenque, Marta. "Cabezas degolladas parlantes. Judith o la Cabeza de Holofernes, una versión inédita de la *Judith* (1910) de Goy de Silva". *Anales de literatura española contemporánea* 39, n.º 2 (2014): 439-459.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Edición ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2007.
- Sheaffer, Andrea M. *Envisioning the Book of Judith. How Art illuminates Minor Characters*. Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2014.
- Stocker, Margarita. *Judith: Sexual Warrior. Women and Power in Western Culture*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- Vílchez Líndez, José. *Tobías y Judit*. Estella: Verbo Divino, 2000.
- Yebra Rovira, Carmen. "El extranjero en la pintura bíblica del siglo XIX. Sansón y Dalila de José Echenagusía como ejemplo de interpretación". En "*Sal de tu tierra*": *Estudios sobre el extranjero en el Antiguo Testamento*, editado por Guadalupe Seijas de los Ríos-Zarzosa, 127-143. Estella: Verbo Divino, 2020.
- Yebra Rovira, Carmen. "Judit, una heroína bíblica en el siglo XIX: dama virtuosa, madre de la patria o mujer fatal". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 26 (2020): 251-271.

Carmen Yebra Rovira

Facultad de Teología

Universidad Pontificia de Salamanca

C/ Compañía, 5

37002 Salamanca (España)

<https://orcid.org/0000-0002-6185-7521>