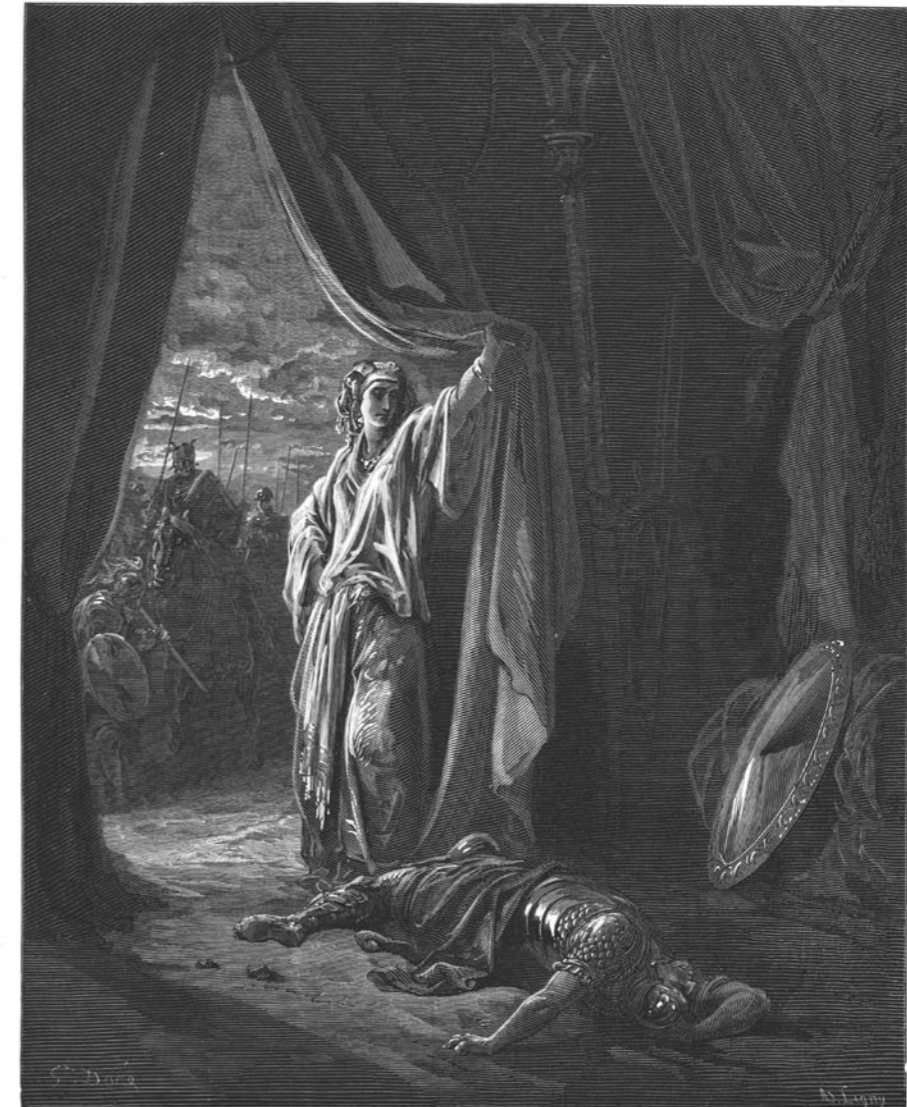


LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6



EXPOSICIÓN

Paraninfo de la Universidad de Cantabria

26 NOVIEMBRE 2015 / 23 ENERO 2016

LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

COLECCIÓN UC ARTE GRÁFICO

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6



1. *La España cómica*, 2009.
2. *El Viaje por España*, de Gustave Doré, 2010.
3. Tipos y costumbres madrileños de Francisco Ortego, 2011.
4. Gavarni: *Masques et visages*, 2012.
5. G. Doré y las Fábulas de La Fontaine, 2013.
6. La imagen femenina en la *Biblia* de Gustave Doré, 2015.

Colección FLORILOGIO #63: C. UC Arte Gráfico 15



Consejo Editorial

Presidente: José Ignacio Solar Cayón

Área de Ciencias Biomédicas: Jesús González Macías

Área de Ciencias Experimentales: M^a Cecilia Pola Méndez

Área de Ciencias Humanas: Fidel Ángel Gómez Ochoa

Área de Ingeniería: Luis Villegas Cabredo

Área de Ciencias Sociales: Miguel Ángel Bringas Gutiérrez

Directora Editorial: Belmar Gándara Sancho

LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

— Fondo Pedro Casado Cimiano, 6 —

COLECCIÓN UC ARTE GRÁFICO

Parainfo de la Universidad de Cantabria

26 NOVIEMBRE 2015 / 23 ENERO 2016

Doré, Gustave

La imagen femenina en la Biblia de Gustave Doré : colección UC Arte Gráfico : [exposición : Santander], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 26 noviembre 2015 - 23 enero 2016 / [estudio de Rosa Ríos Lloret]. - [Santander] : Editorial de la Universidad de Cantabria, D.L. 2015.

62 p : il ; 30 cm. (Fondo Pedro Casado Cimiano ; 6) (Florilugio ; 63. Colección UC Arte Gráfico ; 15)

Ilustraciones de G. Doré para la edición de la "Sagrada Biblia" (Tours, 1866), publicada en España por la editorial Montaner y Simón de Barcelona entre 1871 y 1873.

D.L. SA. 668-2015. - ISBN 978-84-86116-93-4

1. Biblia - Ilustraciones. 2. Mujeres en la Biblia. 3. Biblia en el arte. 4. Grabado - S. XIX - Exposiciones. I. Ríos Lloret, Rosa E.

22:76"18"(083.824)

22:929-055.2

IBIC: AGC, AGH, AGR

Esta edición es propiedad de la EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

José Carlos Gómez Sal. *Rector*

Elena Martín Latorre. *Vicerrectora de Cultura, Participación y Difusión*

Nuria García Gutiérrez. *Directora técnica del Área de Exposiciones*

Mar Marcos Sánchez. *Directora del Área de Igualdad y Política Social*

Eva Cuartango. *Directora técnica del Área de Aulas de Extensión*

Marta García Lastra. *Directora del Aula Isabel Torres*

COMISIÓN ASESORA DE EXPOSICIONES

Elena Martín Latorre. *Vicerrectora de Cultura, Participación y Difusión*

Manuel Arrate Peña. *Ex vicerrector de Relaciones Institucionales*

Salvador Carretero Rebés. *Director del Museo de Bellas Artes de Santander*

Javier Gómez Martínez. *Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*

Juan Martínez Moro. *Profesor del Área de Conocimiento de Dibujo*

Luis Sazatornil Ruiz. *Profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*

Marta García Lastra. *Directora del Aula Isabel Torres de Estudios de las Mujeres y del Género*

CATALOGACIÓN

Nuria García Gutiérrez

ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS

Ingrid Leal Pérez

Marina Puente Verde

TEXTOS

José Carlos Gómez Sal

Rosa Ríos Lloret

MATERIAL DIDÁCTICO

Juan Martínez Moro

Joaquín Cano Quintana

Joaquín Martínez Cano

FOTOMECÁNICA

Biblioteca de la Universidad de Cantabria /Área de Exposiciones UC

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Pizzicato Estudio Gráfico

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

Jahel y Sísara, pág 26

COLABORA

Escuela de Artes nº. 1, Reocín (Cantabria)

© Universidad de Cantabria

© Editorial de la Universidad de Cantabria

© De los textos: los autores

ISBN: 978-84-86116-93-4

DL: SA 668-2015

IMPRESIÓN

Impreso en España - *Printed in Spain*

Imprime: Artes Gráficas J. Martínez, S.L.

PRESENTACIÓN	7
<hr/>	
José Carlos Gómez Sal	
ESTUDIO	9
<hr/>	
La imagen de la mujer en la <i>Biblia</i> de Doré	
Rosa E. Ríos Lloret	
CATÁLOGO	21
<hr/>	
Nuria García Gutiérrez	
MATERIAL DIDÁCTICO	55
<hr/>	
Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana y Joaquín Martínez Cano	
BIBLIOGRAFÍA	61
<hr/>	

PRESENTACIÓN

D. JOSÉ CARLOS GÓMEZ SAL
Rector de la Universidad de Cantabria



Es reconfortante observar como la Colección UC de Arte Gráfico sigue creciendo y evolucionando con el paso de los años, consolidándose como un referente dentro del patrimonio universitario. La historia particular de cada institución universitaria aglutina una serie de experiencias, conocimientos y estudios que ayudan a reconstruir su historia. Los bienes acumulados en los años de docencia y transferencia del conocimiento de la Universidad de Cantabria han permitido atesorar bienes de todo tipo que forman parte de su patrimonio cultural. El Fondo Pedro Casado Cimiano es un caso peculiar que está íntimamente ligado al origen y evolución de la Colección UC de Arte Gráfico. El conjunto de estampas depositado por los coleccionistas Pedro Casado Cimiano y su esposa, Lucía Gutiérrez Montalvo, constituye una excepcional joya dentro del mundo de la bibliofilia y la ilustración del siglo XIX. Pedro Casado, como en anteriores muestras ya hemos mencionado, fue profesor del Departamento de Química de la Universidad de Cantabria y su vinculación con nuestra institución no ha dejado de existir a pesar de su jubilación. El agradecimiento de nuestra entidad a este coleccionista debe reiterarse de forma continua, muestra de ello fue la denominación que recibió el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Universitaria, el cual en agradecimiento, pasó a denominarse Gabinete de Estampas Pedro Casado Cimiano, a finales de 2011, siendo nuestro espacio reservado al estudio y custodia de la Colección UC de Arte Gráfico.

Como en otras tres ocasiones, el ilustrador francés del siglo XIX, Gustave Doré (1832-1883) es el creador de las imágenes que recogemos en esta exhibición centrada en la publicación realizada de la *Biblia Vulgata* en su versión francesa de 1866, editada por la empresa de la ciudad de Tours, *Maison Mame et fils*. Dicho proyecto editorial aglutinó, como en otros en los que participó Doré, a los mejores grabadores de la época, con los que coincidió en la materialización técnica de otras ilustraciones, como las ya expuestas en nuestra Sala del Paraninfo, pertenecientes a ediciones como el *Viaje por España* o *las Fábulas* de La Fontaine. La selección expuesta en esta ocasión pertenece a la publicación en castellano de la Biblia realizada (entre 1871 y 1873 por Montaner y Simón, cuyos textos tradujo al castellano el sacerdote Félix Torres Amat.

Una joya del coleccionismo que no ha perdido ni un ápice de interés y que gracias al brillante estudio introductorio del catálogo, realizado por la investigadora Rosa Ríos Lloret, doctora en Historia por la Universidad de Valencia, nos permite profundizar en la iconografía femenina desarrollada por Gustave Doré, heredera directa de la segunda mitad del siglo XIX. Esta exposición pone de relieve la figura femenina, como protagonista de las escenas descritas en los textos bíblicos, analizando y agrupando en tipologías a sus protagonistas a través de su representación plástica en las xilografías expuestas.

De esta forma, el proyecto expositivo presentado en colaboración con la Unidad de Igualdad y el Aula de Estudios Interdisciplinar Isabel Torres de estudios de las Mujeres y del Género, pretende hacer reflexionar al espectador sobre algunos episodios bíblicos, sin entrar en matices religiosos, tomando como referencia principal a las mujeres protagonistas representadas a través de la estética decimonónica. Como en otras ocasiones, el catálogo se completa con la propuesta didáctica presentada por los profesores del Departamento de Educación Juan Martínez Moro, Joaquín Martínez Cano y Joaquín Cano Quintana que podrán desarrollar el público infantil que acuda a los distintos talleres didácticos y visitas guiadas.

Finalmente, es necesario recordar que todas las estampas expuestas, así como, el conjunto de la Colección UC de Arte Gráfico pueden ser consultados en el Gabinete de Estampas Virtual UC (<http://web.unican.es/campuscultural/exposiciones/gabinete-de-estampas>), iniciativa del Área de Exposiciones y la Biblioteca Universitaria que constituye un espacio de consulta, investigación y difusión de dicho acervo. Por otra parte, es necesario indicar que el espectador se encontrará en vitrina las visiones actuales de algunos episodios narrados, realizadas por los alumnos de Técnicas gráficas tradicionales del Ciclo Formativo de Técnico Superior en Ilustración, perteneciente de la Escuela de Artes nº. 1 de Reocín, consolidando así nuestras líneas de colaboración con los centros educativos de la región.

ESTUDIO

La imagen de la mujer en la *Biblia* de Doré¹

ROSA E. RÍOS LLORET



I/ LA BIBLIA DE DORÉ

En el año 1866, la Maison Mame de Tours, que se dedicaba sobre todo a libros religiosos, publica la *Biblia Vulgata* con ilustraciones de Gustave Doré. El éxito fue rotundo y la obra supuso un triunfo extraordinario² y una mayor celebridad, si esto aún era posible, para este creador que siempre se había visto coronado por la fama. Prueba de ello es que muy pronto se editó por toda Europa y EEUU, y se imprimió en diferentes lenguas, incluso en hebreo³. Esta publicación coincide en España con una de las épocas doradas de la edición, cuando, especialmente en Barcelona, se multiplicaron las editoriales capaces de competir en calidad y belleza con cualquiera de las del resto de Europa. En nuestro país, la *Sagrada Biblia* con las ilustraciones de Doré, traducida de la Vulgata latina al español y notas sacadas de los santos padres y expositores sagrados por Félix Torres Amat, se hizo en la capital condal por Montaner y Simón (Imprenta de Ramírez y C^a), entre 1871 y 1873, e incluso se hicieron ediciones de lujo.

Desde su publicación hasta la actualidad, las ilustraciones de Doré para la *Biblia* son un valioso aliciente para posibles compradores y lectores, de tal manera que, aún hoy, el Libro Sagrado parece vinculado de manera indeleble al artista francés. Y es que, si en el siglo XIX hay que destacar una Biblia ilustrada, no se puede dejar de seleccionar la Biblia de Gustave Doré, aunque no fue la única publicada en esa centuria. Así, la de Charles Knighth (1828-29), en Inglaterra; la de Cotta (1850) o la *Biblia Pfeilstücker* (1887), en Alemania, por citar solo dos de las varias que aparecieron en este país. En el caso de Francia, será el precursor de las técnicas litográficas, Godefroy Engelmann (1788-1839), quien realice la primera Biblia ilustrada con esta técnica. También son memorables la Biblia de Achille Devéria, en 1839, la de Celèstin Nanteuil, en 1858 y la de Julius Schnorr von Carolsfeld, en 1860, con doscientas cuarenta xilografías. Posteriormente, aparecerán la de Alexandre Vida, en 1873 y la de James-Jacques Joseph Tissot (1897), quien residió durante diez años en Palestina, donde estudió los lugares de la vida de Jesús.

¹ Este trabajo se ha desarrollado en el marco del proyecto *Construcciones del yo: narraciones y representaciones del sujeto moderno entre lo personal y lo colectivo, siglos XVII-XIX* (HAR2014-53802-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO).

² La edición inglesa de la Biblia de Doré, publicada por Casell & Company, de Londres, fue casi simultánea a la francesa, y el éxito fue tal, que en 1867 tuvo que hacer una gran exposición de sus obras en Londres. Esta celebración le permitió fundar la Doré Gallery en New Bond Street.

³ Sin embargo, desde esta cultura ha recibido críticas, como la de Levy (2005), quien reprocha que Doré haga en la Biblia una representación negativa del judío, y cita como ejemplo, *El prendimiento de Jesús*.

Aunque hay mucha información en las bibliografías de Doré acerca de este trabajo, uno de los primeros y contemporáneos testimonios sobre él es el de Georges Vicaire, en el tomo I de su *Manuel de l'amateur d'éditions originales du XIXe siècle*, escrito en 1866. Vicaire hace una completísima descripción, que no ha perdido su vigencia, de las características de la obra. Los dos volúmenes, realizados en papel ordinario, costaron 200 francos, aunque también se editaron un ejemplar en pergamino para la biblioteca de M. Mame, diecisiete sobre gamuza y siete en papel de China. Estos veinticuatro ejemplares se vendieron a razón de 300 francos. Vicaire señala que hubo una segunda edición ese mismo año realizada por los mismos editores, cuyo texto no tuvo modificaciones pero sí las hubo, y bastantes, en las ilustraciones, y que lo puede constatar gracias a los datos que el propio Paul Mame le proporcionó. La ejecución de los diseños de la Biblia comenzó el quince de febrero de 1862 y terminó hacia finales de 1865. Durante este tiempo, Doré entregó a los editores 274 imágenes, pero al agotarse la primera edición, en 1866, el artista, que consideraba que su obra no era lo bastante perfecta, decidió hacer correcciones en algunos grabados y suprimir otros sustituyéndolos por nuevos. Así pues, si la primera edición tenía 230 grabados, la segunda constó de 265⁴. La idea, generalizada entre sus coetáneos, de la facilidad y rapidez de Doré en su trabajo, parece que se cumpla en este encargo, porque, atendiendo al número de ilustraciones realizadas en cuatro años, se deduce que tenía que hacer más de una a la semana. Vicaire enumera con detalle los cambios que hizo Doré en la segunda edición, especificando todos los grabados que se retocaron, rehicieron o se suprimieron de la primera, y señala también los nuevos que se introdujeron en la segunda. La ornamentación del texto la hizo Héctor Giacomelli y son muy significativos los precios⁵ que llegaron a alcanzar algunos de estos ejemplares, entre 1800 y 2200 francos oro, obras para coleccionistas, algunas de las cuales llegaron a tener grabados que no tienen el resto, realizadas con papel de seda y con encuadernaciones lujosísimas. Uno de estos ejemplares se hizo expresamente para la Exposición Universal celebrada en París en 1867. Lo cierto es que el libro tuvo una tirada de tres mil doscientos ejemplares en cuya impresión se aplicaron criterios modernos y de calidad.

CARACTERÍSTICAS DE LA BIBLIA DE DORÉ

Siglos después de la aparición de la imprenta, los avances industriales del siglo XIX permitirán nuevas técnicas de reproducción que afectarán al libro, la prensa, la litografía y la fotografía. Doré, como ilustrador, usó las técnicas de la litografía, muy de moda en aquellos años, pero, a pesar de ser amigo de Nadar, no utilizará la fotografía, ya que no era especial partidario de esta nueva tecnología, aunque conocía sus efectos visuales y no los despreciará si le sirven para sus ilustraciones. Tal vez por esto, algunas de ellas son todavía tan modernas.

Doré empleaba los mejores materiales y a los mejores grabadores, como Pannemaker, Bertrand o Pisan, para reproducir sus dibujos; hasta cuarenta llegaron a trabajar para él. El tipo de técnica de grabado que más fama le reportó fue la xilografía, que seguía la línea iniciada por Thomas Bewick a finales del siglo XVIII, es decir, la xilografía *a la testa*, que consistía en grabar en el sentido de la veta de la madera, lo cual se traducía en una notable precisión y perfección, y permitía crear estampas de mayores dimensiones, acordes a las páginas de los libros. Doré fue un auténtico partidario del grabado en madera por lo que tiene este de pictórico. Dibujaba sobre los bloques con lápiz y pincel, utilizando el lavado para marcar las sombras. Estas técnicas de trabajo hicieron que pudiera conseguir pronunciados efectos de claroscuro y ejecutar trazos muy finos que le ayudaban a crear atmósferas llenas de misterio y fantasía, pero también de una expresiva inmediatez, en la que los protagonistas del Antiguo y Nuevo Testamento se visten de tragedia romántica, entregados a las pasiones humanas y divinas entre violentos escorzos. Y todo gracias a la poderosa fuerza de su dibujo. Las críticas que tuvo nunca le negaron ese talento. Aunque el siglo XIX francés fue pródigo en ilustradores como Granville o Daumier —por citar algunos— Doré poseía una extraordinaria aptitud para captar espacios infinitos en naturalezas de gran realismo y al mismo tiempo líricas y poéticas, incluso irreales, con un toque de fantasía y misterio que, si en otras obras son ineludibles por las características de su texto —como en *El paraíso perdido* o *La divina comedia*— no desaparecen en la Biblia. Las simetrías y el magnífico uso de la escala y la proporción hacen que pueda crear efectos de profundidades inacabables, además de utilizar potentes contrastes que activan el dinamismo de la escena y del espacio.

⁴ Tal vez por estos cambios, en los estudios acerca de la Biblia de Doré aparecen, con frecuencia, un número de ilustraciones que no siempre coinciden. Según Philippe Kaenel fueron 230 para la primera edición, mientras que, en la segunda, se entregaron 312 dibujos, de los que se grabaron 294 y se usaron 265.

⁵ Doré cobró doscientos mil francos por el conjunto de las ilustraciones.

Algunos historiadores del arte han señalado una desigual calidad entre los volúmenes del Antiguo y del Nuevo Testamento. En el primero, Doré se sirve de las historias de reyes, profetas, de guerras terribles, para crear un universo, a veces violento, de enorme fuerza y vitalidad. Características que, según algunos críticos, no aparecen en el segundo. Para Buero Vallejo (1949, p. 148): “La decepción sube de punto cuando entramos en los Santos Evangelios, deserción neoclásica de Doré en casi todas sus láminas”. Sin embargo, no es una opinión generalizada. Así, Kaenel, en el catálogo de la exposición *Gustave Doré. L'imaginaire au pouvoir* (2014), habla de la personalidad única de Doré que hace que, aunque rinda homenaje y reciba las influencias de los grandes maestros, como Miguel Ángel, Rubens, Rembrandt⁶, Poussin o Delacroix, su corpus iconográfico de la Biblia muestra un gran número de escenas de pura invención que han renovado el repertorio contemporáneo.

Las ilustraciones de Doré para la Biblia oscilan entre el romanticismo, el realismo y cierta teatralidad que se intensifican por los efectos de claroscuro y por una sagaz utilización del blanco, que desgarran la ilustración y atraen la mirada del espectador, como en *Duelo en Jerusalén después de su ruina*. La introducción de un haz de deslumbrante luz que se abre paso entre las nubes y las tinieblas y proporciona calidades apocalípticas es muy típico en Doré, como en *El retorno del Arca de la Alianza*, porque para él, tanto la luz como la oscuridad tienen la misma fuerza visual y le permiten crear esas atmósferas tan románticas, que oscilan entre lo trascendente y lo material. Las láminas claras abundan en la Biblia, por ejemplo en *Abraham despidiendo a Agar* o *Jacob en casa de Laban*. En cambio, *El entierro de Sara*, *Cristo descendido de la Cruz* y *La plaga de las tinieblas*, por citar algunos casos, serían ejemplo de lo contrario. Con todo, el uso que hace de la luz y de la sombra no cae en lo manido. Así, escenas de un intenso dramatismo acentúan la tragedia mediante una luminosidad pavorosa, como en *Agar e Ismael en el desierto*, mientras que la oscuridad añade intimidad y ternura a una escena como la de la *Natividad*.

A las imágenes de venganza, celos, violencia y horror de algunos de estos relatos, les imprime un carácter que hace que el lector los sienta como exquisitos, poéticos y desbordantes, pero también auténticos, porque los dota de

pasiones y sentimientos humanos. Son composiciones de masas que se despeñan por abismos, cielos tortuosos que se abren ante la ira divina. Pero también es el hombre solitario combatiendo contra un destino sin piedad, contra el enemigo o contra el pecado. Es una lucha, con frecuencia titánica, en la que la línea serpentina es la protagonista, como en *Sansón luchando con el león*. Doré no desprecia la representación de emociones turbulentas en sus personajes, quienes aparecen dominados por un sentimiento convulso y agitado que los perturba espiritual y físicamente, consecuencia de sus pecados y de su desobediencia a Dios, como en *Castigo de Coré*, *Dathan y Abirón*, donde la tierra se abre y deja ver las llamas que van a devorar a estos hombres precipitados hacia el abismo. Pero esas turbulencias de la naturaleza desatada también sirven para demostrar que, aunque los hombres tiemblan ante ella, el Hijo de Dios es su dueño y la domina, como en *Cristo andando sobre las aguas*, y protege a la humanidad, como en *Cristo calmando la tempestad*. Sin embargo, con más frecuencia de lo que pueda parecer, ese romanticismo exacerbado que lo empuja al movimiento, incluso crispado, se contrapone a escenas serenas, de composición centrada y moderada, a pesar de que el tema tratado sea atroz, como en *Los compañeros de Jehú encuentran la cabeza y los miembros de Jezabel*.

Los protagonistas iconográficos de la Biblia de Doré son, como no podía suceder de otra manera, los personajes cuya historia aparece en el texto. No obstante, sí que es facultad del artista elegir a quiénes de ellos representar y en qué momento. Así, aunque se trate de un Libro Sagrado, es muy significativo que Doré, salvo en la *Creación de Eva*, no suele mostrar a Jehová en sus estampas. Por lo general, utiliza un rayo cegador o una luz cernida. Como rayo, se presenta en el Sinaí, promulgando la Ley. La figura clásica de un Dios Padre con luengas barbas y cabellos blancos no es algo habitual en la Biblia de Doré, quien prefiere al Dios hecho Hombre, lleno de caridad y amor, martirizado y crucificado por una humanidad pecadora, de una belleza exenta de blandura. Es un Jesús romántico, atormentado por nuestros pecados, pero ansioso de protegernos. Tal vez sea ese afán lo que mueve a Doré a representarlo casi siempre acompañado de hombres y mujeres, incluso en la Cruz. Hombres y mujeres a los que el Hijo de Dios acoge, enseña, cura y de quienes se compadece.

⁶ La influencia de Rembrandt en sus ilustraciones del *Calvario* es proverbial. Asimismo, hay que citar el influjo de Goya, evidente en su trabajo para la obra de Rabelais, o en el *Viaje a España*, y también en la Biblia (Muñoz Sebastián, 1998).

Y en todo momento el ser humano como protagonista, porque a Doré le interesa esa comunicación constante y no siempre armónica, entre Dios y los hombres. Son relativamente numerosas las ilustraciones en las que una humanidad anónima, formando grupos más o menos numerosos, desempeña un papel relevante, y en esas representaciones el cuerpo es primordial. Un cuerpo humano que no duda en mostrar desnudo, sobre todo en escenas de masas⁷, como las del *Diluvio*, con rosarios de cuerpos que se retuercen y debaten en una miguelangelesca lucha titánica. Pero tampoco duda en dibujar suaves figuras que se muestran con ademanes y actitudes modestas y comedidas, como en *La resurrección de la hija de Jairo*. Pero Doré no escenifica solo lo tangible. Zola dirá de él que dibuja sueños, y, a pesar de las exigencias del texto, ese mundo que surge de la imaginación y la fantasía y que, con frecuencia, roza lo mágico y macabro, también se trasluce en las imágenes bíblicas, como en *La pitonisa de Endor*. Para Zola, el Antiguo Testamento de Doré es un conglomerado de leyendas: “La tierra le enoja (...) por eso ha exagerado el ensueño; ha querido escribir con el lápiz una Biblia mágica” (Zola, 1890, p. 252). Y en su cosmos no pueden faltar las visiones, con terribles monstruos como en *La virgen coronada de estrellas* y aquello que está más allá de lo material, por lo que los ángeles, intermedios entre los dos mundos, también serán protagonistas principales, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. Ángeles bellos siempre, a veces dulces y amables, como el de *La Anunciación* o el de *El ángel y las santas mujeres*, otras justicieros, incluso imperturbables ante el dolor, como en *La muerte de los primogénitos*. Ángeles que anuncian o cumplen los deseos divinos usando la fuerza y el poder que Dios les otorga, como en *La expulsión del Paraíso*.

La Naturaleza es otra de sus iconografías imprescindibles. Influenciado tal vez por los paisajes de su infancia estrasburguesa, montañas y bosques son parte fundamental de muchas de sus ilustraciones literarias, pero en el caso de la *Biblia*, esa naturaleza queda reducida a los grandes espacios desérticos, imaginados, nunca vividos, con un protagonismo que a veces elimina o diluye a las figuras humanas, y otras las enmarca, creando una mayor intensidad dramática, como en *Noemí y sus nueras* o en *La huida a Egipto*. Se ha repetido que los personajes

y paisajes de Doré, al contrario de otros artistas que no se preocupaban por conseguir autenticidad e introducían toda clase de anacronismos, están dotados de un gran verismo, que Doré estudiaba las escenas y realizaba sus dibujos con detalle, cuidando los atuendos y las actitudes de las gentes de cada historia narrada. Sin embargo, Doré no viajó nunca a Tierra Santa o a Egipto. Sus ilustraciones estuvieron influidas por los “conocimientos” coetáneos, como las investigaciones de Ernest Renan —de quien era amigo, pero cuyas ideas religiosas liberales eran anatema para el conservador Doré— por los objetos depositados en los museos, producto del sistema colonial al que Francia no era ajena, y, sobre todo, por los grabados de la *Description de l’Égypte*⁸. Serán, pues, los museos y grabados de Egipto los que le inspirarán la construcción de sus arquitecturas bíblicas, como en *La muerte de Sansón* o *La justificación de Susana* (Schaefer, 2014). Así, aunque los contemporáneos de Doré consideraban realistas sus imágenes, Davidson Kalmar (2005) señala que Doré no pretendió legitimar sus imágenes bíblicas con un viaje de estudios a Oriente, y que esa supuesta autenticidad se debe a que los lectores veían a personajes iguales a ellos, es decir, a hombres y mujeres occidentales que vivían en un lejano territorio. Los sentían cercanos en cuanto a sus actitudes, y el exotismo radicaba solo en los vestidos, edificios y paisajes que, aunque remotos, no le eran extraños a un público cada vez más rendido ante el orientalismo.

En una conversación con su amigo el canónigo Frederick Harford, Gustave Doré le confesará: “Soy católico, profeso la fe católica. He sido bautizado en esta iglesia y a ella pertenezco y con ella estoy de acuerdo, pero si quieres saber cuál es mi verdadera religión, te diré que se encuentra en el capítulo 13 de la Carta de San Pablo a los Corintios” (Roosevelt 1887, p. 254). Estas palabras revelan a la perfección el sentido religioso de Gustave Doré. Un concepto de la trascendencia que se basaba en el amor, no en una religión solo de ritos y palabras. Tal vez por ello, las ilustraciones de su Biblia fueron aceptadas por todas las vertientes del cristianismo. Blanche Roosevelt relata el deleite con que Doré escuchaba las historias de la Biblia que le explicaba su madre, tal vez como forma de entender el interés del artista por este tema. Sin embargo, Zafran (2007), considera que antes de las ilustraciones de la *Biblia*, Doré no había manifestado una especial inclinación por los temas religiosos.

⁷ En cambio, es extraña la representación de la desnudez cuando se trata de ilustraciones con uno o dos personajes. Incluso las escenas de Adán y Eva son muy pudorosas.

⁸ La *Description de l’Égypte, ou Recueil des Observations et des Recherches qui ont été faites en Égypte pendant l’expédition de l’armée française, publié par les ordres de Napoléon*, impresa en París entre 1810 y 1826, fue el producto del trabajo desarrollado por la Comisión de Artes y Ciencias que Napoleón quiso que acompañara a su ejército y que recorrió Egipto dibujando, catalogando y registrando todos los monumentos en menos de tres años.

⁹ “Aunque yo hablara todas las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tengo amor, soy como una campana que resuena o un platillo que retiñe...” (Corintios, 13:1).

Lo cierto es que el hecho de realizar cerca de doscientas cincuenta y cinco escenas bíblicas, algunas de las cuales tenían como tema oscuros incidentes no demasiado conocidos por el gran público, permite inferir que Doré dedicó mucho tiempo y estudio a la lectura del Libro Sagrado. Lo que sí que hizo con cierta frecuencia fue realizar dibujos a mayor escala de algunos de los temas empleados en la Biblia. De la misma forma, algunas de sus ilustraciones bíblicas le servirían de inspiración en cuadros de gran tamaño. Con todo, nuestro artista había presentado ya en el Salón de 1863 una gran pintura titulada *Episodio del Diluvio*, a la que la crítica no trató demasiado bien¹⁰. Paul Mantz la calificó de *jolie vignette*. Lo cierto es que, desde 1815, la pintura religiosa se recupera de una forma extraordinaria en Francia. En efecto, entre la Restauración y la proclamación de la República en 1871¹¹, la propia Iglesia, pero también el Estado francés se convierten en ávidos demandantes de este género pictórico, justificado por la necesidad de reconstrucción de parroquias y edificios religiosos destruidos por la oleada revolucionaria, por el apoyo incondicional de las autoridades civiles que intentaban conseguir el beneplácito eclesiástico, pero también, por el deseo del Estado¹² de recompensar al partido católico, que sostuvo la contrarrevolución de 1815 y el golpe de estado de Luis Napoleón (Foucart, 1987). Todas las obras de tema religioso de esos años tienen, según Berthoud (2000), una constante: su fidelidad a la reforma católica. Los artistas se regirán por las normas de Trento, y Doré no será una excepción. En este contexto, se publica la *Biblia* ilustrada por Doré, quien recibe el título de “pintor predicador” que el artista acredita con una serie de lienzos de tema religioso de enorme fuerza dramática y composición teatral, que culminan con el *Cristo saliendo del pretorio* (1862-72, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Estrasburgo).

INFLUENCIAS DE LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Para Pickford (2011), Doré es un precursor de muchos dibujantes de cómics actuales, porque, contrariamente a su predecesor Rodolphe Töpffer, Gustave Doré no utiliza *fillet* para encuadrar y separar las viñetas. Sus dibujos están dispuestos sobre el fondo blanco de la página, con lo que esa falta de separación taxativa le permite adoptar dimensiones desmesuradas, si así se lo exige la retórica del relato, recurso muy común en la narrativa plástica moderna.

Nathalie Blanc (2012) demuestra la larga sombra de Doré sobre los ilustradores, no solo de cómics, sino también de libros, tanto entre sus contemporáneos o inmediatamente posteriores a él, como entre los actuales. Esa influencia no solo reside en la composición o en el tratamiento del color, sino también en la construcción de iconografías. En el caso de la Biblia, el uso que hace Doré del blanco y negro lo recuperan artistas actuales, algunos de una estética tan *underground* como el norteamericano Robert Crumb, en *El Génesis* (Denoël Graphic, 2009).

Con sus grabados, Doré logró escenas de gran dramatismo y belleza en los momentos cruciales de la narración bíblica, pero también en episodios menos conocidos por el gran público. Son imágenes épicas y monumentales, que convierten esta extraordinaria historia en un relato que el cine ha imitado y desgastado, con frecuencia sin llegarlo a superar. Ray Harrihausen, uno de los maestros de los efectos especiales para el cine, consideraba que Doré habría sido un magnífico operador porque miraba las cosas desde el punto de vista de la cámara. De hecho, la obra de Doré ha influido en la narrativa cinematográfica y ha marcado el imaginario fílmico desde sus orígenes. Hay pocas películas sobre la Biblia que no hagan referencia a sus ilustraciones. Su gran imaginación y talento para las escenas dramáticas hacen que se le haya calificado como “pintor de fotogramas”, sobre todo por esa ya comentada utilización de la luz. *La vie du Jésus* (1904) y *La vida y pasión de Cristo* (1907) que fueron producidas por los hermanos Pathé y dirigidas por Ferdinand Zecca, están claramente inspiradas en los grabados de Gustave Doré. Y más tarde, Cecil B. de Mille quedó tan impresionado por las imágenes bíblicas del artista francés, que las usó en algunas de sus películas, como en *Los diez mandamientos* (1923 y 1956) —con un Moisés/Charlton Heston que deviene del de Doré— en *Sansón y Dalila* (1949) o en *Rey de Reyes* (1924), cuyas escenas del Calvario están directamente inspiradas en sus ilustraciones.

El influjo de la Biblia de Doré ha llegado incluso a artistas de obra aparentemente muy alejada de la suya, como Vincent van Gogh¹³ e incluso Joan Miró, quien poseía los tres volúmenes del Antiguo Testamento y uno del Nuevo, editados por Félix Torres Amat, con láminas en blanco y negro, que son reproducciones firmadas de los grabados de Gustave Doré.

¹⁰ La crítica no fue benigna con la pintura de Doré, cualquiera que fuese su tema. Ya en 1861, Lemercier de Nouville señala las censuras que le hacen no solo los especialistas, sino también los propios artistas. Se le reprochará que sus cuadros son como ilustraciones grandes, carentes de estudio previo y de una cierta superficialidad, achacada a la rapidez con que era capaz de trabajar.

¹¹ Salvo el paréntesis anticlerical de 1830-35, como lo demuestra la disminución de este género de pinturas en los Salones de esos años.

¹² Es muy significativo que, en 1857 y 1858, la Academia de Francia en Roma pusiera temas religiosos, como “La resurrección de Lázaro” y “Adán y Eva encontrando el cuerpo de Abel”, en el concurso para recibir la beca.

¹³ Una de sus obras, *Prisioneros ejercitándose* (1890, Museo Pushkin, Moscú), está sacada del grabado de Doré *Newgate Exercise Yard*, que pertenece a la serie London: A Pilgrimage (1872).

Como demuestra Roberta Bogoni (2014), uno de estos grabados —Los habitantes de Jabés Galaad recogen los cuerpos de Saúl y de sus hijos— contribuyó en el proceso creativo de Miró e inspiraría algunos de sus cuadros, tanto desde una perspectiva iconográfica como plástica.

III/ LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA BIBLIA DE DORÉ

Dios y los hombres, ya fueran estos desconocidos o célebres, pastores o reyes, profetas o pecadores... Durante bastante tiempo, se consideró que la Biblia era un texto fundamentalmente masculino. En 1889, Frances Willard, presidenta de la *Woman's Christian Temperance Union*, señalaba la necesidad de que se realizaran comentarios bíblicos hechos por mujeres en los que se resaltara la presencia femenina en los textos sagrados. Poco después, entre 1890 y 1895, Elizabeth Cady Stanton publicará, con otras colaboradoras, *The Woman's Bible*, dos volúmenes en los que se seleccionaban aquellos pasajes de protagonismo femenino con comentarios acerca de la misoginia de algunos textos. Desde entonces, no han cesado las investigaciones de la llamada teología feminista. En el caso español, destaca el proyecto «Efeta» (Escuela feminista de teología de Andalucía), el máster bienal de teología que se sigue por Internet (www.efeta.org), publicaciones diversas —como *En clave de mujer*, *Aletheia*— y la existencia de asociaciones de teólogas españolas, que llevan a cabo importantes estudios de la Biblia desde la mirada feminista y los estudios de género, con prestigiosas investigadoras, como Isabel Gómez-Acebo, Mercedes Navarro Puerto, Carmen Bernabé Ubieta, o Nuria Calduch-Benagues, por citar solo a algunas.

Según Calduch-Benagues (2008), en la Biblia, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, aparecen ciento setenta y cinco mujeres con nombre propio, además de muchas otras anónimas. Pero lo fundamental no es la cantidad. La presencia femenina es más que importante en la Biblia, y también en el trabajo de Doré. Así pues, son ellas, ignoradas o famosas, prostitutas o reinas, perversas o bondadosas, sobre las que vamos a reflexionar. Ante todo, es necesario recordar que estamos leyendo/viendo unas ilustraciones de mediados del siglo XIX, sobre un

libro, sagrado para más de media humanidad, compuesto por una serie de textos escritos a lo largo de aproximadamente 1000 años (entre el 900 a. C. y el 100 d. C.). Por tanto, hay tres relatos que se deben reconocer en el análisis: el actual, que construye nuestra mirada, el de Doré y el de la propia Biblia. Deslindarlos no es fácil, pero sí obligatorio, sobre todo, para no caer en el peligro de aplicar simplistas patrones actuales. Nos enfrentamos a una visión poliédrica, como poliédrica es la imagen de las mujeres que aparecen en la Biblia, como poliédrica ha sido y es el constructo masculino sobre lo que es una mujer. Así, aunque se va a establecer una serie de apartados que las encierran y delimitan en arquetipos, ellas escapan con frecuencia al reduccionismo de la catalogación, y a menudo es difícil incluirlas en un solo grupo, signo de una necesaria transversalidad que rompe rígidos modelos y desvela su riqueza.

El arte del siglo XIX, sobre todo de la primera mitad, muestra una imagen de la mujer en clave romántica y simbolista que transita entre dos extremos opuestos: la mujer evanescente en uno y la mujer asociada al mal en otro (Errázuriz, 2012). La modestia, la obediencia y la dulzura eran virtudes características de las mujeres honestas, y como vicios impropios de ellas lo eran el orgullo, la rebeldía y la dureza. Igual al hombre, pero de distinta naturaleza, la mujer, nacida para la maternidad, debía vivir en el ámbito de lo privado, de los sentimientos y de las emociones, y su vida estaba ordenada en torno al cuidado del varón, el padre, el marido y, sobre todo, los hijos. ¿Y Doré? ¿Cómo las imagina, cómo las construye? Para él, como para casi todos sus contemporáneos, mujer se identifica con amor, tanto en su forma idealizada como en su manifestación carnal. Así, sus imágenes femeninas, incluso las de mujeres anónimas, existen porque están asociadas a este sentimiento. Es posible que nuestro artista traslade, consciente o inconscientemente, los modelos de ortodoxia y heterodoxia femenina imperantes en el XIX, a las heroínas bíblicas.

LAS MUJERES FUERTES: ¿MUJERES CON PODER?

Las mujeres fuertes de la Biblia han sido protagonistas, desde el siglo XV al XVIII, de los numerosos *Catálogos* o *Galerías de Mujeres Ilustres*, vinculados al discurso de

la defensa de la excelencia femenina, que pretendía ofrecer una imagen poderosa de ellas. En estas *Galerías*, las heroínas bíblicas constituían un nutrido grupo, en el que a menudo aparecían ataviadas con casco y coraza, y armadas con lanzas o espadas. Este es el caso de Débora, la única juez en la Biblia, profetisa pero también guerrera, que ayuda a Barac y se pone a la cabeza del ejército al que le da la victoria. Vestida con toda la impedimenta militar la presenta François Chauveau, en un grabado de 1645. Débora es una mujer líder que lleva a cabo una acción heroica. Tales mujeres ilustres se mostraban orgullosas y altaneras, dispuestas a actuar según sus recursos y conciencia. Pero, en el siglo XIX, las mujeres fuertes amenazaban el constructo masculino de mujer honesta, porque eran peligrosas, y la razón de su peligro estaba en el libre albedrío que guiaba sus actos. No interesaba la difusión de este modelo, porque era contrario al ideal doméstico decimonónico: una mujer virtuosa y laboriosa, que aplicaba su fortaleza en la defensa de su casta virtud y de su hogar. Así, no es extraño que cuando Doré representa a Débora, no lo hace como guerrera ni como juez o profetisa, sino en el momento de pronunciar su alabanza a Dios, *Débora entonando su cántico*. Doré dulcifica y suaviza su imagen y su historia. De ella exhibe su faceta poético-religiosa. No lleva armadura, sino un rico, pero honesto atuendo. Apoyada en la pared de un edificio, levanta su brazo hacia el cielo y una blanca mancha de luz enmarca su cabeza, lo que destaca su figura de entre las penumbras en las que permanecen los hombres que la escuchan sorprendidos.

Otras dos mujeres fuertes del Antiguo Testamento son Jael y Judith. Ambas adquieren esa condición que las convierte en heroínas de Israel, porque matan a un enemigo del pueblo elegido. Pero sobre Jael recaen ciertas suspicacias que no recibe Judith. Sísara, general enemigo derrotado por el ejército israelita, logra huir y se refugia en la tienda de Jael, cuyo esposo era su aliado. Jael, en ausencia de su marido, hace que el general yazca en su lecho, lo cubre con un manto, le trae leche¹⁴ y cuando está dormido, toma una estaca y se la clava en la sien con un martillo. Jael ayuda a los israelitas, pero rompe con un principio fundamental en el mundo antiguo: el de la hospitalidad. Jael es desleal y traiciona la confianza de dos hombres, de su marido y de Sísara, pero ante todo, Jael toma una decisión,

según su propia voluntad. Es natural pues, el recelo masculino. Por tanto, aunque la historia de Judith¹⁵ tenga un cierto paralelismo con la de Jael, hay sutiles diferencias. Judith no está casada, no hay un esposo que pueda quedar ofendido. Judith pide y recibe la ayuda divina. Todo el texto bíblico intenta probar, por encima de todo, la intervención de Dios en la liberación de Betulia. Dicho de otra forma, todo el Libro se refiere al modo en que Dios puede utilizar un instrumento humano —Judith en este caso— para obtener el resultado perseguido. Doré no será ajeno a estos matices. Es cierto que, en ambos casos, la escena elegida es el interior de la tienda, que en las dos se ve a la mujer de pie y en el suelo el cadáver del enemigo muerto. En ambas, la oscuridad inunda la escena, pero en *Jael y Sísara*, Jael mira con arrogancia y desprecio el cadáver del general, sobre el que pone su pie. Es ella la que lo ha derrotado. En *Judith y Holofernes*, Judith, alumbrada solo por una lucerna, envuelta por las sombras, todavía aterrorizada por lo que acaba de hacer y con la cimitarra abandonada al pie del lecho, mira al cielo pidiendo ayuda a Dios, mientras que con una mano coge por los cabellos la cabeza de Holofernes y con la otra comienza a descubrir las cortinas de la tienda para huir. Doré muestra a una Judith obediente, que ejecuta los designios de Dios. Es esa obediencia lo que la convierte en una mujer fuerte.

Tradicionalmente, el relato masculino acerca del poder de la mujer se basaba en su sexualidad nunca satisfecha. Ese poder se refería a las pasiones que suscitaban en los varones y que les permitía dominarlos: las clásicas “armas de mujer”. Sin embargo, la construcción de la mujer casta que se consolida en el siglo XIX, crea una mujer carente de deseo sexual, una especie de monja de clausura casera, como sostenía Sarah Stickney Ellis¹⁶, que rápidamente se popularizó y se convirtió en una creencia aprobada y aplaudida, no solo entre los sectores conservadores, sino también entre algunos círculos de la izquierda obrera. Tal vez por ello, aunque hay episodios en la Biblia de los que son protagonistas mujeres peligrosamente fascinadoras por su atractivo, como Eva, la mujer de Putifar, Dalila o Salomé, Doré nunca las muestra en el momento de la seducción, nunca desnudas o provocadoras, e incluso ni siquiera aparecen, como la mujer de Putifar o Salomé.

¹⁴ Que una mujer diera leche a un hombre tenía una connotación sexual, por lo que implicaría el uso del sexo para domeñarlo y matarlo.

¹⁵ Judith es una respetada viuda que se viste de cilicio, esparce cenizas sobre su cabeza y ruega a Dios que el sacrificio de su honor le permita matar al general enemigo Holofernes, para conseguir la salvación de su pueblo.

¹⁶ Autora de *The Women of England: Their Social Duties and Domestic Habits* (1839). Uno de los muchos manuales para instruir a las jóvenes a ser sumisas para agradar a sus esposos.

Por otro lado, era proverbial considerar que ellas podían ejercer un dominio sobre los hombres, gracias a conocimientos arcanos como la adivinación o la hechicería. Es significativo que a la pitonisa de Endor se la llame con mucha frecuencia la bruja de Endor y se la represente como tal, vieja y fea. Doré en *Saúl y la pitonisa*, la sitúa en el centro de la composición, vestida con ropajes clásicos, pero de espaldas al espectador mientras señala con su dedo al espectro de Samuel, quien anuncia a Saúl su negro porvenir y hace que caiga al suelo, rodeado de sus hombres de confianza. Los protagonistas son ellos dos, mientras que la pitonisa es solo una mera intermediaria. Doré no la envilece¹⁷, pero mitiga el poder de la sibila.

Con todo, al pensar en mujeres poderosas, las reinas son las primeras que acuden a la imaginación. En la época del Israel bíblico, son en su mayoría madres o esposas de reyes, con lo que es discutible el poder que podían ejercer. Quizás tuvieran ciertas responsabilidades relacionadas con la sucesión, una vez hubiera muerto el marido/rey. Tampoco se puede olvidar una posible influencia sobre su esposo, no siempre bien considerada. La reina es un personaje impecable cuando sabe ocupar un puesto secundario en los entresijos del gobierno, o cuando interviene o media en asuntos de estado porque Dios así se lo requiere. Si sus acciones la llevan a intentar dirigir la política o a mantener posturas religiosas propias, inmediatamente entra en la categoría de intrigantes, peligrosas y malvadas. Las reinas de conducta ortodoxa se muestran sometidas a un personaje masculino que destaca como principal. Doré adopta todas estas reglas. Un ejemplo paradigmático es el de la reina de Saba, para cuya representación Doré elige el momento de la recepción. En *Salomón recibe a la reina de Saba* aparece todo el fasto del palacio real y de la corte salomónica. El monarca erguido en lo alto, al lado de su trono, alarga su mano en actitud condescendiente hacia la reina, quien al pie de las escaleras, cubierta con ricos pero castos ropajes, rodeada de su séquito que lleva los regalos para Salomón, se muestra modesta ante él y esquiva ante el lector, porque ni siquiera se le ve la cara. Es su humildad lo que se representa, porque eso es lo que la hace admirable, ya que en la sabiduría de Salomón, esta mujer extranjera reconoce la mano poderosa de Yahvé. Doré le niega protagonismo y sigue a los exégetas hebreos que la convierten en un per-

sonaje virtuoso porque reconoce y alaba al Dios de Israel. Estas ideas presentaban ciertos paralelismos con las que presidían la época en la que vivió Doré. Una reina era ante todo una mujer, por lo tanto siempre sumisa al varón. Resultaba sencillo abaratar el sentido último de la escena, y que solo se contemplara en ella el prestigio y el poder de Salomón. Era fácil así olvidar que ella era reina, de las pocas reinas propietarias que aparecen en la Biblia. Reina de un rico y legendario país, como legendaria era su belleza. En todo este discurso, la reina de Saba perdía su poder, como perdió su nombre.

LAS MALAS, LAS PERVERSAS

Una reina que no puede ser digna de su cargo será Jezabel, quien se convierte en prototipo de la mujer perversa. Jezabel es extranjera y practicante de una religión que no es la hebrea, que no se somete y que continúa construyendo templos para sus dioses. Su pecado es su orgullo y su ambición. Todo el texto bíblico es un *crescendo* de su perversidad. Mala esposa y mala madre. Lasciva y hechicera. Asesina fría y despiadada, que mata para satisfacer su capricho o su ansia de dominio, que no doblega su voluntad, y es ese empecinamiento en la desobediencia lo más reprobable de su conducta. Estas mujeres no solo son malvadas, es decir, vulneran las normas masculinas que ordenan la sociedad, sino que son perversas, porque no se arrepienten de su indisciplina. Por eso deben sufrir un castigo ejemplar y atroz. En el siglo XIX, el arquetipo de mujer perversa cumplía estas mismas condiciones y recibía el mismo repudio de la sociedad patriarcal. Así, Doré no solo no olvidará a esta reina vil, sino que le dedica dos ilustraciones que muestran su espantoso fin, aunque lo mitigue en lo posible. Para ello, en *Jehú manda precipitar a Jezabel*, escoge el momento en el que la tiran desde la ventana del palacio, y no cuando la devoran los perros. Sin embargo, no olvida recordar al lector lo que hacen con sus despojos, en *Los compañeros de Jehú encuentran la cabeza y los miembros de Jezabel*.

La desobediencia y la lujuria son las que convierten a Eva en el prototipo de la maldad femenina, pero es significativo que Doré escoja dos momentos de la historia de Eva en los que no es la única protagonista, como son *La formación de Eva* y *La expulsión del Paraíso*. En cambio, no hay ninguna escena de la tentación: ¿era darle demasiada importancia?

¹⁷ Sin embargo, no olvida poner el caldero a sus pies y las serpientes enroscándose por el suelo.

Si la desobediencia a Dios exige una expiación, la desobediencia al esposo, también, como en el caso de la mujer de Lot, a quien Doré muestra en *La fuga de Lot*, en el instante en que se convertirá en estatua de sal. Ese interés de Doré por mostrar la sanción a la mujer insubordinada, se enmarca en el relato decimonónico de la condición femenina, cuyo cimiento es el de la sumisión. Si las lectoras hojeaban solo las ilustraciones, recibían una información precisa de cuál era el resultado del incumplimiento de su deber. Sin embargo, hay un ejemplo en el que se observa cierta ambigüedad. Es el de la reina Vashti, personaje que aparece en el Libro de Esther. Casada con el rey de Persia, Asuero, este organiza un banquete al que solo pueden asistir hombres y, tal vez ebrio, exige que su esposa se presente ante sus invitados con la corona real. La reina se niega, y Asuero, ofendido y temeroso de que otras mujeres imiten la conducta de Vashti y desobedezcan a sus maridos, la destrona fulminantemente y difunde la noticia por todo su reino. Es significativo que Doré no se olvide de ella, no siendo un personaje de los más conocidos. En *La reina Vashti rehúsa obedecer las órdenes de Asuero*, se manifiesta su desacato, y sin embargo, Vashti aparece casi como una heroína. En el centro de la composición, vestida y alhajada como corresponde a su condición, el blanco de su vestido deja en penumbra al grupo de hombres de aspecto agresivo que la rodean, mientras ella permanece imperturbable y mantiene tenaz su negativa. Tal vez la mirada benigna de Doré se deba a que ella intenta preservar su pudor, no presentándose ante un grupo de hombres embriagados. Una mujer movida por el cuidado de su honra no puede dejar de ser admirada en un siglo, como el XIX, en el que el recato es intrínseco a la feminidad ortodoxa. Así, la defensa de su decoro la disculpa, aunque no le perdona de recibir el castigo por no acatar las órdenes del esposo.

En la ilustración *Sansón y Dalila*, al contrario que la mayor parte de los pintores que eligen la escena de la seducción, ya sea cuando le va a cortar los cabellos, o cuando ya lo ha hecho, Doré prefiere el momento previo. Así, muestra una Dalila con los ojos bajos, con cierta modestia en su postura y ropa, que permanece de pie ante un Sansón sentado, que todavía conserva su larga melena. Quizás, como ya se ha señalado, se deba al poco interés que tiene nuestro ilustrador en mostrar imágenes de una sexualidad manifiesta o insinuada, ya que Doré ilumina

un texto sagrado, dirigido a un público burgués, pero no es justificación suficiente. Doré huye de una imagen de mujer ansiosa de deseo y pasión, y prefiere ese modelo angélico femenino, ausente de amor carnal, tan ponderado en su tiempo, un modelo que traslada a sus personajes bíblicos. Esto no significa que oculte a la mala mujer, a la pecadora, a la prostituta, pero la representa en el momento en el que comienza su redención porque renuncia a su conducta inmoral, se arrepiente y está dispuesta a sufrir la penitencia que le corresponda. Esta es una imagen muy común en el siglo XIX: la pecadora redimida por el Hombre/Dios, pero no absuelta del castigo. En *Josué salva a la prostituta Rahab*, o en *Jesús y la mujer adúltera*, estas mujeres aparecen cuando reciben el perdón, fruto de su contrición, mientras que en *María Magdalena arrepentida*, la bella seguidora de Jesús ya ha comenzado la expiación de sus pecados. Sola, en medio del desierto, los cabellos sueltos, todavía hermosa, contempla la calavera que le recuerda la fragilidad de las empresas mundanas.

LAS VÍCTIMAS

La violencia en la Biblia no la sufren solo las mujeres. En el Antiguo Testamento es algo demasiado frecuente para todos los seres humanos y Doré no renuncia a representarla. La violencia divina se revela en imágenes como *Castigo de Coré, Dathan y Abirón*, y la de los hombres también tiene cumplida representación, ya sea la derivada de vicios humanos, como la envidia, en *La muerte de Abel*, o la del furor del combate, en *La muerte de Saúl*. La crueldad de Yavé o del hombre puede ser brutal, pero también las mujeres la practican. Sin embargo, la violencia ejercida sobre ellas tiene unas características específicas, ya que no suele deberse a fines militares y políticos, sin que son fruto de auténticos sacrificios. Para Guevara (2009), esta situación se produce porque viven en un sistema patriarcal¹⁸ en el que los varones tienen la iniciativa sexual, y les es permitido seducirlas e incluso violarlas y matarlas. Esos abusos y agresiones surgen, a menudo, de relaciones en las que, de una manera u otra, interviene todo tipo de amor, también el carnal. Ese es el que empuja a los viejos contra la casta Susana, y es la pureza de ella la que Doré quiere resaltar en *Susana en el baño*, por eso la imagina con los cabellos sueltos y desordenados, pero envuelta en un manto que esconde su cuerpo, lo que demuestra que no es una mujer tentadora, y por eso se salvará.

¹⁸ “En el Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio se repiten, especifican y se corrobora el concepto de admitida desigualdad en que se encuentra la mujer en la legislación mosaica” (Oñate Ojeda, 1997, p. 57).

El sufrimiento de las mujeres se debe a menudo al amor al padre, al esposo o a los hijos, un amor que exige tal abnegación femenina, que puede conducir las hasta la inmolación, si es que con ella los hombres de su vida alcanzan la felicidad. Esta premisa está plenamente aceptada en el siglo XIX, en el que hay una predisposición a identificar sacrificio y mujer, concordancia esta que, entre algunos, evolucionó hasta aceptar que las mujeres habían nacido masoquistas y que nada deseaban más que ser violadas y golpeadas por el varón —lo que Dijkstra (1994) denomina “violación terapéutica”—. En este sentido, Doré no tendrá inconveniente en representar un episodio bíblico poco conocido, pero de extrema violencia, como es *Los benjamitas arrebatan a las hijas de Silo*, en el que se relata una violación masiva de las mujeres de este pueblo para que la tribu de Benjamín no se extinga. Así pues, Doré muestra a las inocentes víctimas femeninas que escoge en sus grabados con las mismas exigencias y peculiaridades del siglo en el que vive, aunque nunca las representa en el momento de sufrir el maltrato, sino antes o después, como corderos llevados al sacrificio¹⁹. Este es el caso de las dos ilustraciones dedicadas a la mujer del levita: *La mujer del levita ultrajada* y *El levita de Efraín se lleva el cuerpo de su mujer*. El relato bíblico cuenta cómo el esposo la entrega para que la violen en una violación masiva, en vez de que ese ultraje se lo hagan a él. Doré difumina la responsabilidad del marido, que aparece sorprendido a la puerta de la casa contemplando el cadáver de su esposa que yace a sus pies. En este oscuro episodio que se presta a imágenes de mayor agresividad y dureza, Doré opta por la contención, pero no deja de mostrarlo. Era muy tentador ese cuerpo femenino indefenso e inerme, un ejemplo más de la frecuente satisfacción estética decimonónica ante la mujer moribunda o muerta, símbolo final de su sumisión. Mujeres atadas y sometidas son más que comunes en la pintura de la época²⁰, lienzos con una demanda mucho mayor de lo que cabe pensar. Ellas no luchan, aceptan su sino, que lo dictan su amo o su padre, como en *Abraham despide a Agar* o en *La hija de Jefté y sus compañeras*. En ambos casos, Doré las dibuja modestas y humildes, aunque tristes ante destinos tan devastadores que las conducirán a la muerte, una muerte de la que no son culpables. La esclava Agar aparece con Ismael, el hijo que ha concebido de Abraham, abrazado a sus piernas y llevando solo un cántaro de agua. Una Agar obediente a

la orden de su amo que, impasible, expulsa a la mujer y al niño al desierto, hacia un previsible desenlace fatal. De la misma forma, la hija de Jefté llora con sus amigas en las montañas, desolada porque debe morir para que su padre cumpla su voto. Ninguna de las dos se rebela. Sin embargo, el exigente relato de la absoluta docilidad femenina al varón exige que se mitigue con algún ejemplo en el que las mujeres reciban una recompensa por su sacrificio, aunque ese premio no sea el resultado de su lucha, sino de la caridad y buena voluntad del hombre, o del deseo del Dios patriarcal del Antiguo Testamento. Doré lo escenifica en *Agar e Ismael en el desierto*, en el que la esclava, desesperada, con su hijo moribundo, clama al Dios de Israel para que los salve, o en *La justificación de Susana*, en la que será el profeta Daniel el que evite que sea lapidada y quien consiga que los lúbricos viejos sean castigados. Mientras Susana permanece erguida, quieta, mirando al cielo, Daniel es el que actúa, el que pelea por ella y se enfrenta a la congregación. Agar se salvará por voluntad divina. Susana, por el empeño de un hombre bueno, de la misma forma que iba a sucumbir por el capricho de unos hombres perversos. Son ellos los que dirigen sus destinos, en los que ellas no tienen autoridad.

LA ESPOSA, LA MADRE. MARÍA DE TODAS LAS MUJERES

En una sociedad patriarcal, como la de Israel, la seguridad económica de una mujer dependía en gran medida de su vínculo con el varón, ya fuera padre, marido o hijo. La necesidad del matrimonio era inexcusable, pero para lograrlo la joven debía cumplir una serie de exigencias. En Proverbios 31:10-31, se lee el elogio de la mujer perfecta, que no es la colmada de gracias y hermosura, sino aquella henchida de virtudes²¹ que la visten de fuerza y honor, que la hacen temerosa de Dios y que vive dedicada al trabajo de su casa y al cuidado de su marido y sus hijos. El arquetipo de mujer honesta del siglo XIX poco se distinguía del bíblico, como pocas eran también las diferencias en cuanto a su nivel de dependencia del varón, por lo que no es extraño que este modelo ortodoxo femenino abunde en las ilustraciones de Doré, ni tampoco es insólito que estas buenas mujeres sean más numerosas en las del Nuevo Testamento que en las del Antiguo. La buena esposa es un tesoro, un regalo divino, por eso Abraham llora desconsolado en el entierro de Sara, y Doré no duda en representar su dolor en Abraham enterrando a Sara.

¹⁹ Una cuestión diferente es la violencia ejercida sobre las malas mujeres, cuya vileza disculpa la exhibición de brutalidad, aunque Doré no gusta deleitarse con ella.

²⁰ Doré tiene una pintura titulada *Andrómeda* (1869, col. particular), en la que aparece esta heroína, desnuda, atada a las rocas del acantilado, indefensa ante el monstruo marino que está a punto de devorarla.

²¹ También en el siglo XIX, las virtudes femeninas están ligadas a su función de esposas, madres e hijas. Así pues, la castidad, el silencio, la modestia y la obediencia les corresponden de forma “natural” a ellas.

Rodríguez Torné (2010) dice que entre los “bienes” del marido se encontraba su mujer, a la que se alude en Proverbios con la metáfora del aljibe y el pozo. Y es que los pozos, al ser un lugar permitido en la socialización femenina, son un escenario frecuente de búsqueda de esposa y de enamoramientos²², como ocurrió con Séfora, con Rebeca o con Raquel. Es en ese momento de ir a buscar agua en el que Doré presenta el inicio de estas historias de amores honestos, *Eliezer y Rebeca o Jacob en casa de Laban*. En todos estos casos, es el hombre el que elige a la joven y a todas las presenta Doré atareadas con el cántaro, vestidas sin lujos, modestas y, por lo que se refiere a Rebeca, como una muchacha caritativa que da de beber a un anciano. Todo esto no era extraño a la mirada de Doré. Las jóvenes francesas, contemporáneas del artista, vivían situaciones semejantes. También ellas esperaban ser las elegidas, también aceptaban al esposo concertado por sus padres, también ellas debían ofrecer una imagen de recato y pudor como en *Ruth y Boaz*, donde la moabita aparece espigando, ajena al interés que despierta. Con todo, probablemente para Doré el modelo de esposa perfecta lo encarna Esther. A ella le dedica dos grabados: *El desmayo de Esther y Esther confunde a Amán*. Esther se caracteriza por su fe, su valentía, su preocupación por su pueblo, su prudencia y su sabiduría, y esto es lo que quiere resaltar Doré, que en el episodio de su debate con Amán, la hace aparecer como una mujer fuerte, que anula las intrigas de quien pretende destruir a los judíos. Sin embargo, Esther también es una mujer sumisa que obedece a su esposo, el rey Asuero. Ella ayudará y salvará a su pueblo, pero sin desautorizar a su marido, no como la reina Vashti, la primera esposa del rey. Es muy significativo que Doré atenúe la fortaleza de Esther eligiendo la escena de su desmayo, paradigma de la invalidez femenina y metáfora de la debilidad de la mujer que siempre necesita el auxilio del poderoso varón. Su fragilidad y su dependencia son sus armas, no su sexualidad. La buena esposa, recatada, suave y dulce, consigue con ternezas sus objetivos. Ese era el arquetipo del ángel del hogar del siglo XIX, y ese es el que Doré ofrece como ideal de esposa.

El sistema instaurado por el patriarcado israelita sancionaba que una mujer no era nada si no daba a luz a un hijo varón. La fecundidad es lo que justifica el papel de la mujer, por lo que las que no tienen hijos son repudiadas

socialmente, porque una mujer estéril es como si estuviera castigada por Dios, por eso Él favorecerá a mujeres buenas, como Sara, concediéndoles este don. La madre, espejo de abnegación, adquiere en la Biblia una dimensión superior, porque no es una mujer pasiva, pero sus actos están dirigidos a cuidar de sus hijos, ante todo a los varones, por los que pelea si es preciso en ilícito combate. Engaña por ellos, como Raquel, quien, en *Isaac bendice a Jacob*, burla a su esposo Isaac para que su hijo predilecto, Jacob, reciba la bendición de primogenitura. Raquel, de espaldas, vigila para que Esaú no interrumpa la ceremonia. Ese amor absoluto por sus hijos las puede convertir en crueles ante los hijos de las demás, si son un peligro para los suyos. En *Abraham despide a Agar*, Sara, sentada delante de la tienda, abraza a Isaac ante la partida de sus competidores. Estas madres bravías, poderosas, incluso terribles, no son desconocidas para un Doré que tenía una relación tan intensa con la suya. No extraña, pues, que escoja para sus ilustraciones a madres que luchan por sus hijos, que no se arredran ante nada. Mujeres anónimas, como la prostituta de *El juicio de Salomón* o *La viuda de Sarepta*, imploran al varón poderoso, el rey o Elías, para que salve a sus hijos. En *La degollación de los inocentes*, los cubren con sus cuerpos, mueren defendiéndolos y se agarran a los verdugos en un último intento desesperado. En las escenas del *Diluvio*, aparecen procurando guarecerlos en las rocas, y en *Rispa, cuidando los cadáveres de sus hijos*, vemos a esta mujer espantando a las aves que intentan devorarlos. Solo en el grabado, *La muerte de los primogénitos*, ellas se quedan paralizadas ante un ángel exterminador que cumple los terribles e inapelables designios de Yavé. Ese combate maternal no será solo por su vida física, sino por su vida eterna. *La madre de los Macabeos* empuja con suavidad al martirio a su pequeño, como ha hecho con el resto de sus hermanos, antes que renuncien a la verdadera fe. La madre como educadora en valores. La madre como la mujer que nunca engaña, que lo da todo, quizás por esto en todas las ilustraciones de Doré la mujer/madre siempre aparece con un halo de virtud, incluso las pecadoras, porque para el ideario conservador cristiano, la maternidad es un impedimento para el vicio, la maternidad vela por la honradez de la mujer. El siglo XIX es el siglo de la madre, y la maternidad es el destino natural y casi único de la mujer.

²² El encuentro de Jesús y la samaritana también es junto a un pozo. El Hijo de Dios le pedirá de beber, lo que provocará escándalo en sus discípulos, porque ella es una extranjera, por tanto, de sospechosa virtud, y, además, ha tenido cinco maridos. Esa mujer dudosa se reconoce por los brazos desnudos, los pendientes y las ropas que delatan su bello cuerpo. Sin embargo, ante las palabras de Jesús, baja la mirada, comprende y se convierte.

Pero si hay una madre por excelencia esa es María, espejo en que todas las mujeres deben mirarse, aunque sea un ejemplo inalcanzable. María, que encarna el constructo ideal masculino, la absoluta pureza unida a la maternidad. En la Francia del siglo XIX, Cristo parece que deja la palabra a su Madre, quien en 1830, habla a una campesina; en 1836, a un sacerdote; en 1846, a unos pastores; en 1858, a Bernardette Soubirous en Lourdes; en 1871, en 1876..., y las palabras que María pronuncia son para cumplir su misión eterna: entregar a su Hijo al mundo, pero en otra atmósfera, la de la penitencia, el arrepentimiento, el retorno y la confianza en Dios, la necesidad de la santificación de la sociedad, de las personas, que deben abrazar la humildad y la sencillez y abandonarse al instrumento precioso del rezo continuo, y todo ello dicho desde la ternura maternal. Así como la madre media entre el padre y los hijos, la Virgen María es mediadora entre Dios y los hombres, porque ella es nuestra Madre y nos ama y ese amor materno/filial es un sentimiento muy preciado para Doré.

Aunque Doré no aporta novedades a la iconografía mariana, y las escenas en las que es protagonista la Virgen son las que exigen los Evangelios, las virtudes de María que emanan de sus ilustraciones están en consonancia con su categoría de *exemplum* para la mujer. Así, representa a una María sumisa y obediente en *La Anunciación. Ecce ancilla Dei*. La humildad, una de las más grandes virtudes

cristianas, adquiere una connotación eminentemente femenina. Muestra una Virgen María, tierna y dulce Madre en *La Natividad*, que enseña feliz a su Hijo a unos humildes pastores. Dibuja a una Virgen María, en *La huida a Egipto*, temerosa y abrazada a Jesús, que mira al cielo en busca de ayuda, mientras san José, no tan anciano como la tradición medieval lo representa, aparece como el varón defensor, con su cayado en una mano y con la otra sujetando las riendas del asno en el que viaja su familia, vigilante por si los persiguen. A una Virgen María, Madre Dolorosa en los diversos episodios del Calvario²³, transida por el sufrimiento.

Así, la Virgen María se convierte en el modelo de los diversos momentos de la vida de una mujer y permite a Doré enfatizar las virtudes que en su tiempo se consideraban femeninas: la obediencia, la dulzura, la modestia, el pudor, la abnegación. Doré asume este relato de lo que es la mujer honesta, no solo con la representación de la Virgen, sino también con la mayor parte de las mujeres de sus ilustraciones para la Biblia. Las mujeres que rodean a Jesús en *Jesús bendiciendo a los niños*, las que escuchan *La predicación del Bautista*, las que siguen a Jesús en *La entrada en Jerusalén*, *Las santas mujeres* que acuden al sepulcro de Cristo. Ellas, anónimas o personajes conocidos, fuertes, poderosas, malvadas, pecadoras u honestas emergen del imaginario de Doré que es el imaginario de su tiempo.

²³ También como la *Virgen coronada de estrellas*, del Apocalipsis.

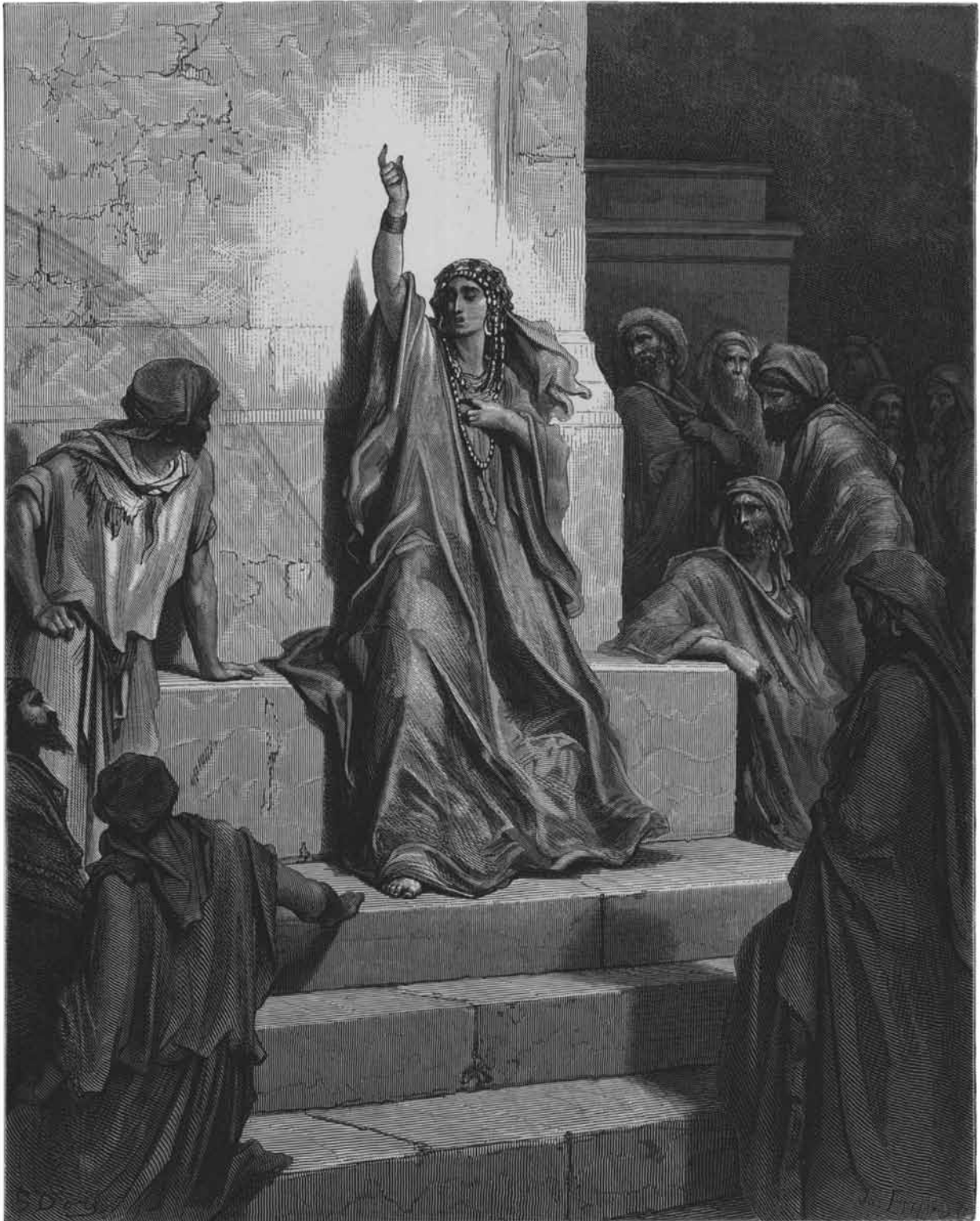
LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

———— Fondo Pedro Casado Cimiano, 6 ————

Para esta exposición han sido seleccionadas 53 xilografías pertenecientes al Fondo Pedro Casado Cimiano de la Colección UC de Arte Gráfico, cuyo soporte en papel mide 310 x 235 mm. Pertenecen a la edición en castellano realizada por la editorial Montaner y Simón (Imprenta Ramírez y C^ª) publicada entre 1871-1873. La traducción de esta edición fue realizada por Félix Torres Amat y recogió las ilustraciones de Gustave Doré que habían reproducido mediante xilografía diversos autores en su edición francesa.

Todas las obras recogidas en este catálogo son accesibles en el Gabinete de Estampas Virtual de la Colección UC de Arte Gráfico.





DÉBORA ENTONANDO SU CÁNTICO

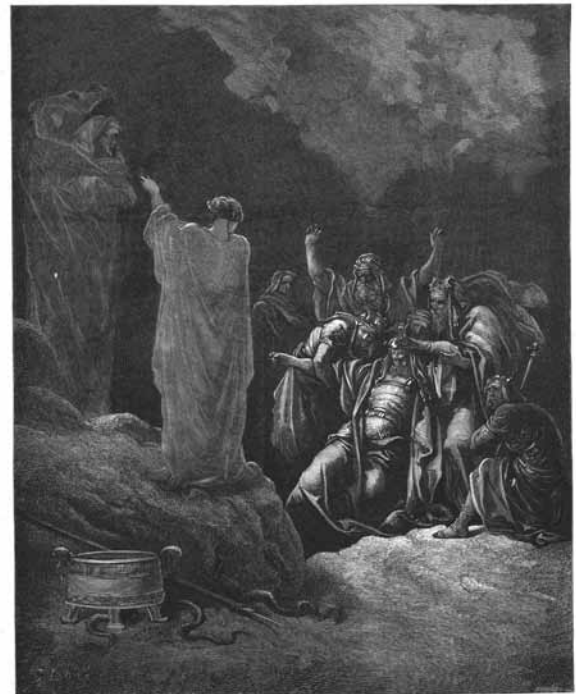
Débora entonando su cántico
Jac. Ettlíng (grab.), Tomo I, Jue. V, 1
245 x 193 mm



SANSON Y DALILA

Sansón y Dalila

A. Ligny (grab.), Tomo I, Jue. XVI, 17
244 x 193 mm



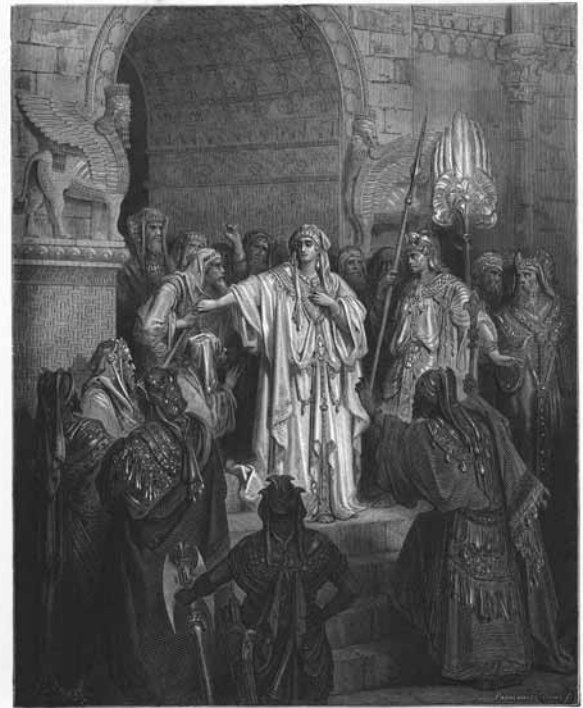
SAUL ANTE LA PITONEA

Saúl ante la pitonisa
Hotelin (grab.), Tomo II, 1 Re. XXVIII, 7
245 x 198 mm



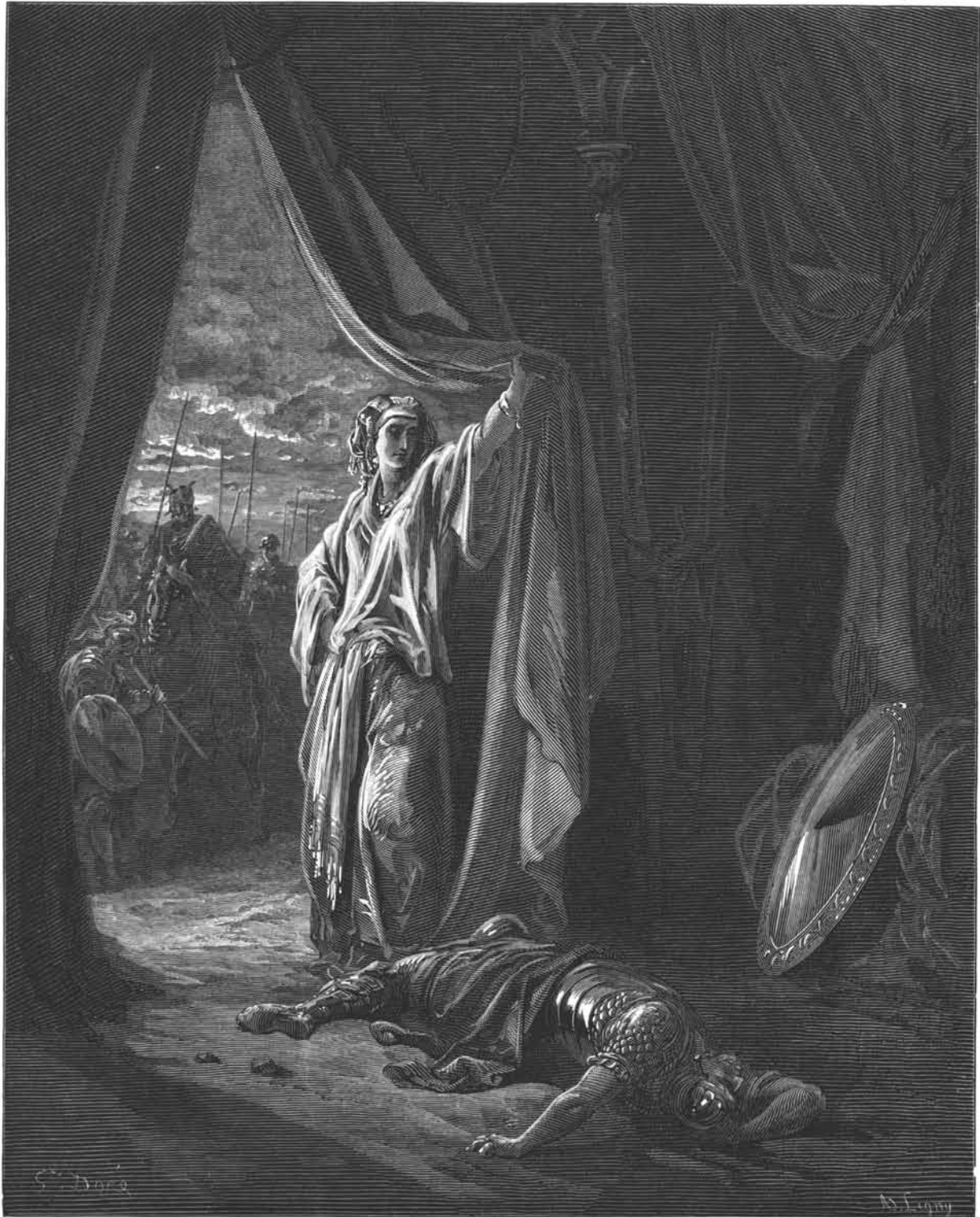
SALOMON RECIBE A LA REINA DE SABÁ

Salomón recibe a la reina de Sabá
Barbant (grab.), Tomo II, 3 Re. X, 1
247 x 197 mm



LA REINA VASTHÍ REHUSA OBEDECER LAS ÓRDENES DE ASUERO

La reina Vasthí rehusa obedecer las órdenes de Asuero
Pannemaker-Doms (grab.), Tomo II, Est. I, 40
242 x 192 mm



JAHEL Y SISARA

Jahel y Sisara
A. Ligny (grab.), Tomo I, Jue. IV, 21
247 x 195 mm



JUDITH Y HOLOFERNES

Judith y Holofernes
Pannemaker (grab.), Tomo II, Jdt. XIII, 8
247 x 200 mm



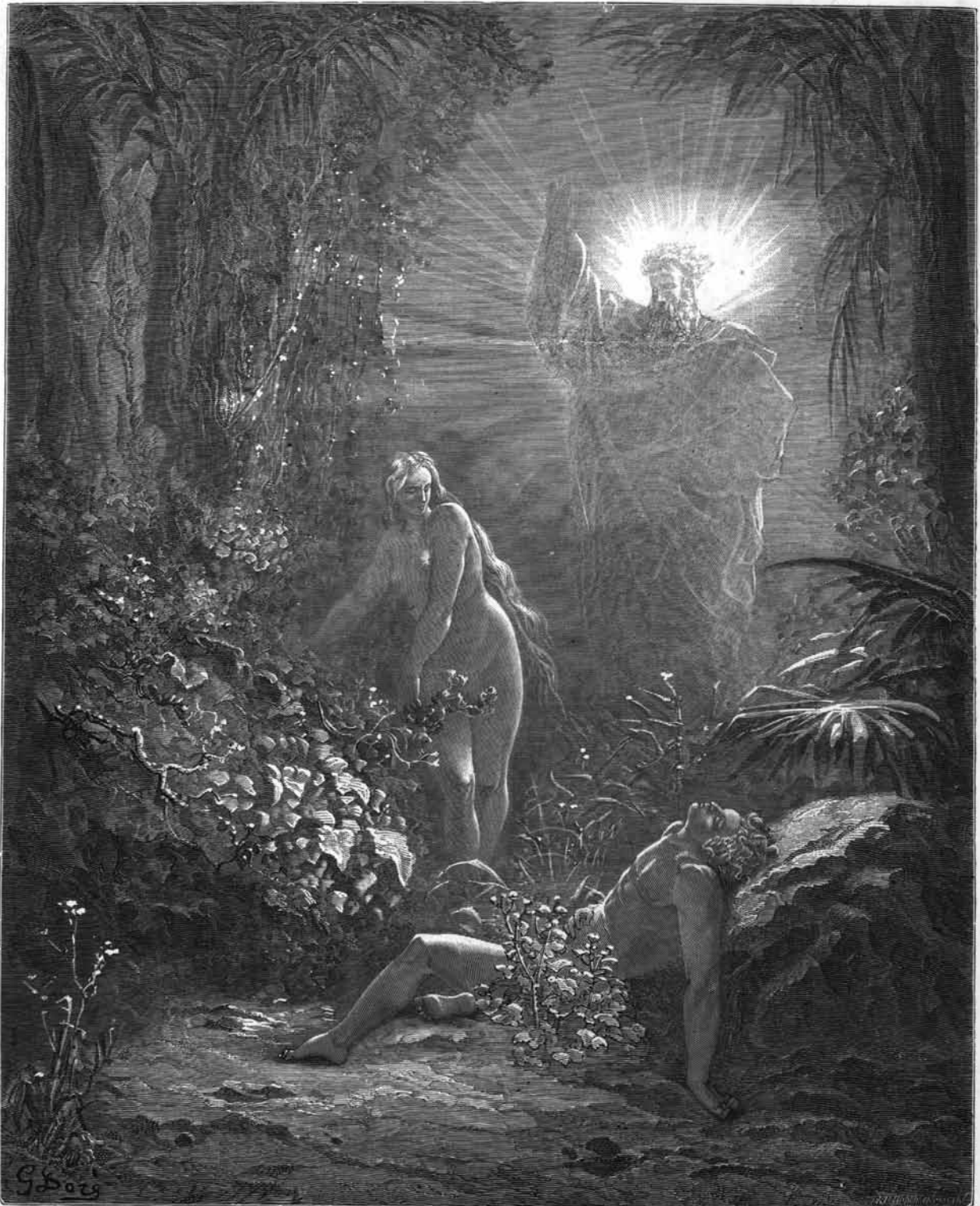
ESTER CONFUNDE À AMAN

Esther confunde a Aman
A. Ligny (grab.), Tomo II, Est. VII, 1
240 x 193 mm



DESMAYO DE ESTER

Desmayo de Ester
J. Huyot (grab.), Tomo II, Est. XV, 4
245 x 192 mm



FORMACION DE EVA

Formación de Eva

Trichon-Monvoisin (grab.), Tomo I, Gn. II, 21

242 x 195 mm



ADÁN Y EVA ARROJADOS DEL PARAISO

Adán y Eva arrojados del Paraíso
H. Pisan (grab.), Tomo I, Gn. III, 23
247 x 198 mm

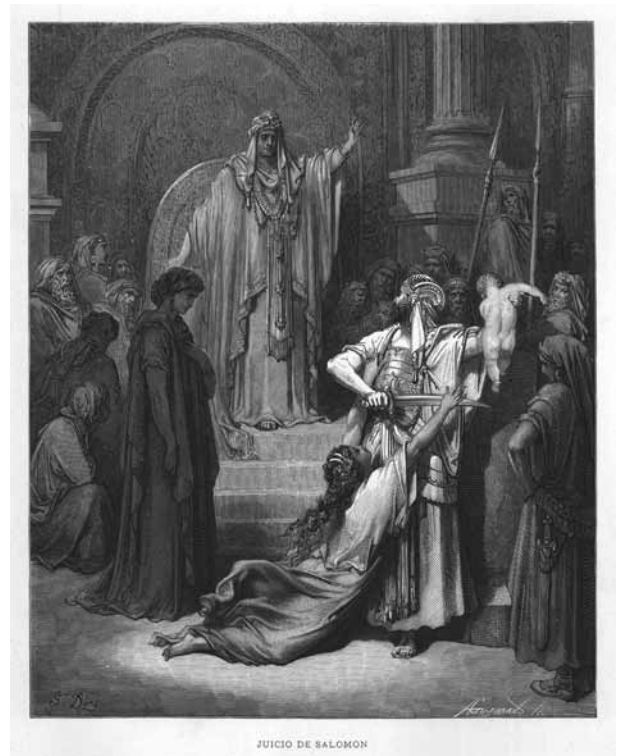


FUGA DE LOT

Fuga de Lot
H. Pisan (grab.), Tomo I, Gn. XIX, 23
244 x 197 mm



Josué perdona a Rahab
Piaud (grab.), Tomo I, Jos. VI, 25
245 x 195 mm



Juicio de Salomón
Gusmand (grab.), Tomo II, 3 Re. III, 16
246 x 198 mm



JEHÚ MANDA PRECIPITAR A JEZABEL

Jehú manda precipitar a Jezabel
C. Maurand (grab.), Tomo II, 4 Re. IX, 30
241 x 192 mm



Los compañeros de Jehú encuentran la cabeza y los miembros de Jezabel
H. Pisan (grab.), Tomo II, 4 Re. IX, 34
246 x 198 mm

LOS COMPAÑEROS DE JEHÚ ENCUENTRAN LA CABEZA Y LOS MIEMBROS DE JEZABEL

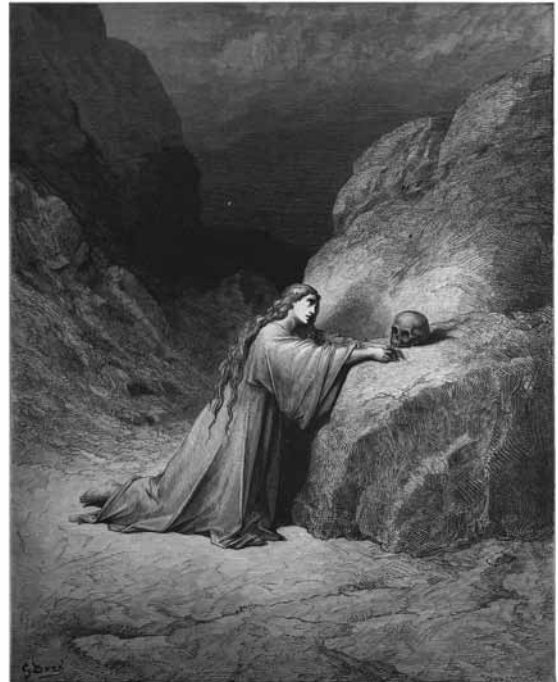


MUERTE DE ATALÍA

Muerte de Atalía

Hurel (grab.), Tomo II, 4 Re. XI, 16

245 x 195 mm

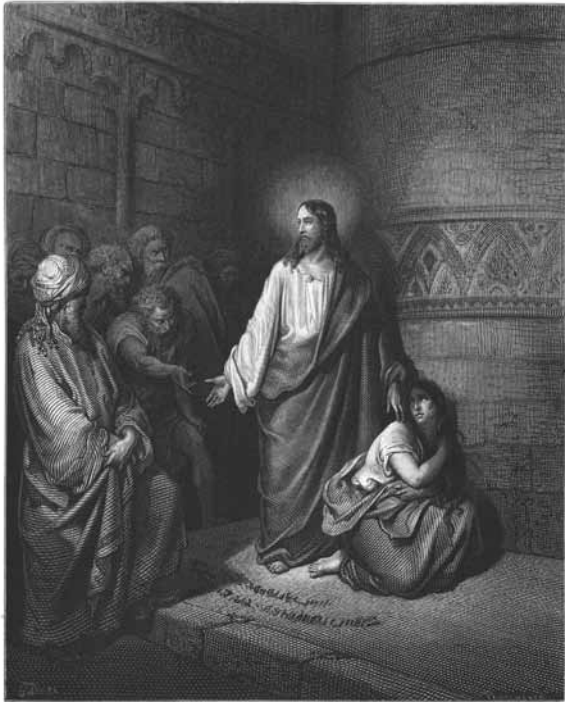


MARÍA MAGDALENA ARREPENTIDA

María Magdalena Arrepentida

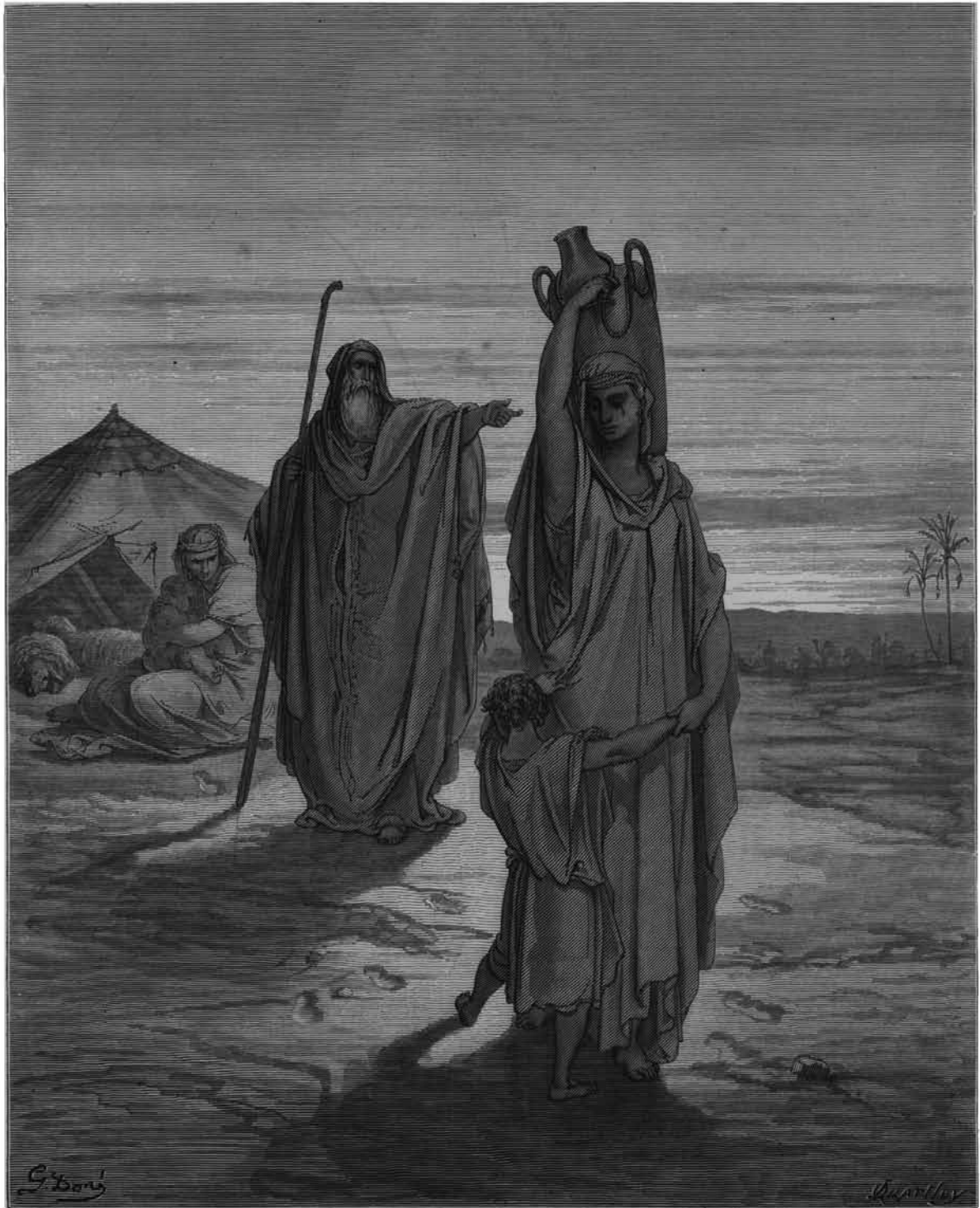
Pannemaker (grab.), Tomo IV, Lc. VII, 50

246 x 195 mm



JESÚS Y LA MUJER ADÚLTERA

Jesús y la mujer adúltera
Pannemaker (grab.), Tomo IV, Jn. VIII, 3
244 x 196 mm



ABRAHAM DESPIDE A AGAR

Abraham despide a Agar
J. Quartley (grab.), Tomo I, Gn. XXI, 14
245 x 196 mm



AGAR E ISMAEL EN EL DESIERTO

Agar e Ismael en el desierto
Piaud (grab.), Tomo I, Gn. XXI, 15
242 x 193 mm



La hija de Jephthé y sus compañeras
Gusmand (grab.), Tomo I, Jue. XI, 38
196 x 245 mm

LA HIJA DE JEPHTÉ Y SUS COMPAÑERAS



LA MUJER DEL LEVITA ULTRAJADA

La mujer del levita ultrajada
H. Pisan (grab.), Tomo I, Jue. XIX, 27
246 x 197 mm



EL LEVITA DE EPHRAIM SE LLEVA EL CUERPO DE SU MUJER

El levita de Efraim se lleva el cuerpo de su mujer
H. Pisan (grab.), Tomo I, Jue. XIX, 28
246 x 198 mm



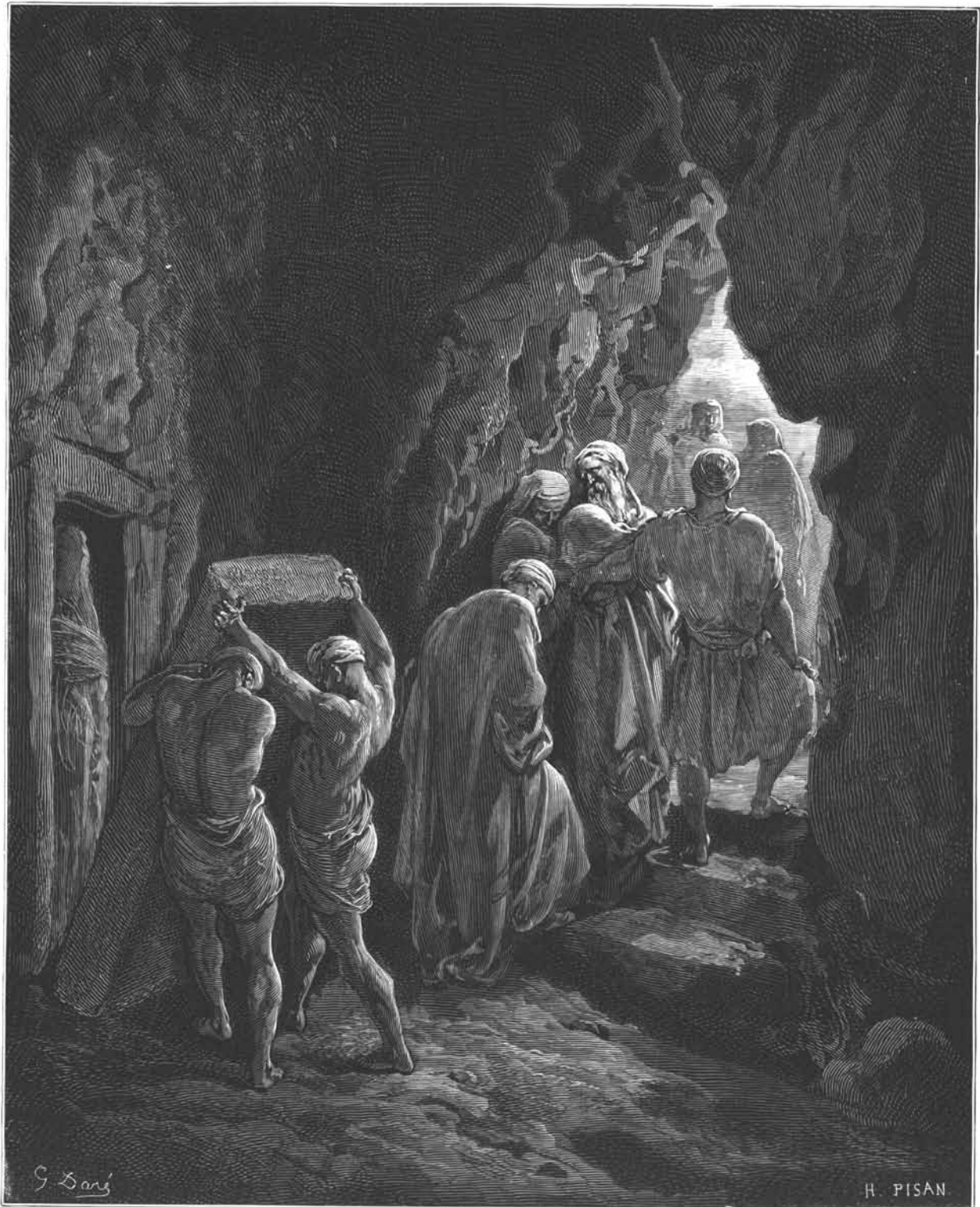
LOS BENJAMITAS ARREBATAN LAS HIJAS DE SILO

Los benjamitas arrebatan las hijas de Silo
J. Gauchard (grab.), Tomo I, Jue. XXI, 23
245 x 194 mm



SUSANA EN EL BAÑO

Susana en el baño
Trichon-Monvoisin (grab.), Tomo III, Dn. XIII, 15
244 x 198 mm



ABRAHAM ENTIERRA A SARA

Abraham entierra a Sara
H. Pisan (grab.), Tomo I, Gn. XXIII, 19
245 x 197 mm



ELIEZER Y REBECA

Eliezer y Rebeca
Piaud (grab.), Tomo I, Gn. XXIV, 15
247 x 197 mm



ISAAC RECIBE A REBECA

Isaac recibe a Rebeca
Trichonmonvoisin (grab.), Tomo I, Gn. XXIV, 67
245 x 200 mm



ISAAC BENDICE Á JACOB

Isaac bendice a Jacob
Ausmand (grab.), Tomo I, Gn. XXVII, 27
247 x 196 mm



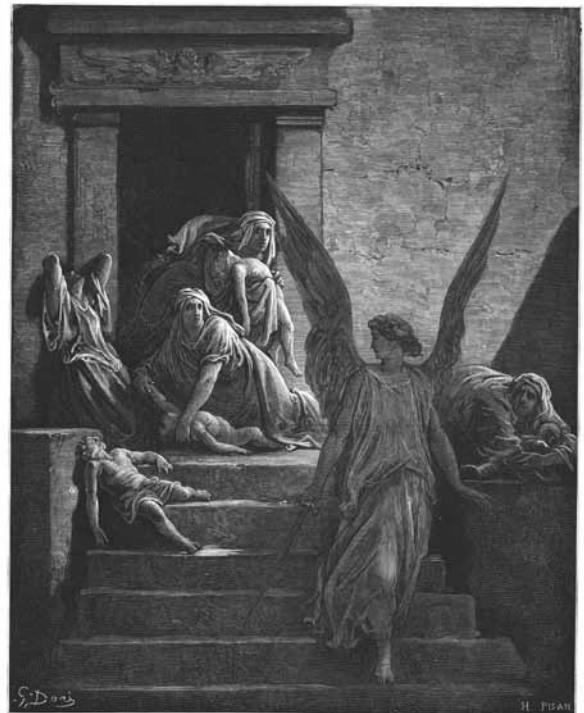
JACOB EN CASA DE LABAN

Jacob en casa de Laban
Pannemaker-Doms (grab.), Tomo I, Gn. XXIX, 20
245 x 197 mm



MOISÉS SALVADO POR LA HIJA DE FARAÓN

Moisés salvado por la hija de Faraón
Pannemaker-Doms (grab.), Tomo I, Ex. II, 5
246 x 200 mm



Muerte de los primogénitos en Egypto
H. Pisan (grab.), Tomo I, Ex. XII, 29
245 x 196 mm

MUERTE DE LOS PRIMOGÉNITOS EN EGYPTO



BOOZ Y RUTH

Booz y Ruth
Pannemaker-Doms (grab.), Tomo I, Rut II, 5
245 x 197 mm



Respha protege los cuerpos de sus hijos
H. Pisan (grab.), Tomo II, 2 Re. XXI, 10
245 x 197 mm

RESPHA PROTEGE LOS CUERPOS DE SUS HIJOS



ELÍAS RESUCITA AL HIJO DE LA VIUDA DE SAREPTA

Elias resucita al hijo de la viuda de Sarepta
A. Ligny (grab.), Tomo II, 3 Re. XVII, 17
243 x 193 mm



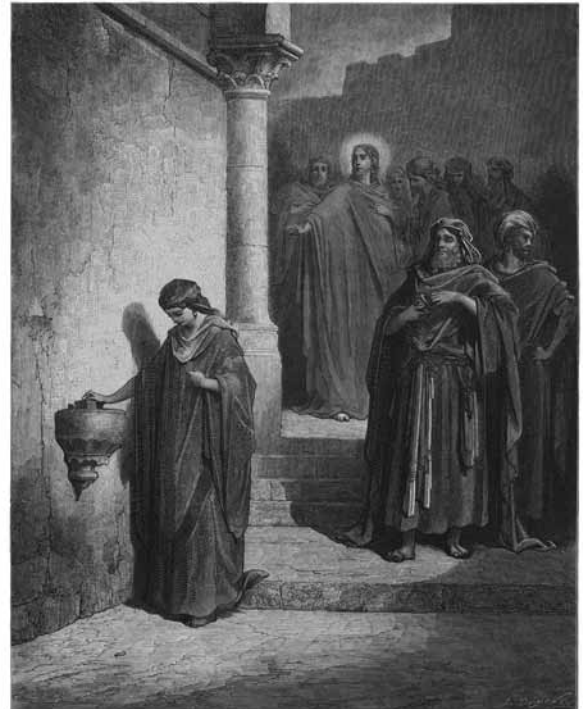
LA MADRE DE LOS MACABEOS

La madre de los macabeos
J. Huyot (grab.), Tomo III, 2 M. VII, 1
247 x 196 mm



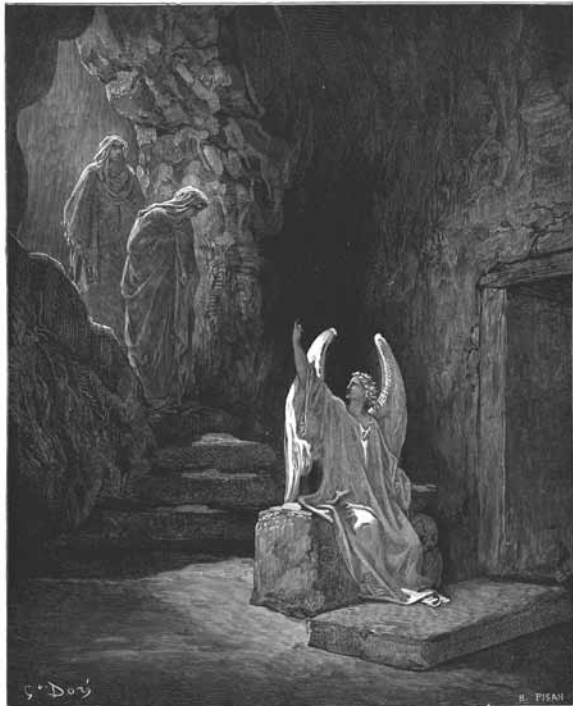
DEGOLLACION DE LOS INOCENTES

Degollación de los inocentes
C. Laplante (grab.), Tomo IV, Mc. II, 16
242 x 194 mm



EL DINERO DE LA VIUDA

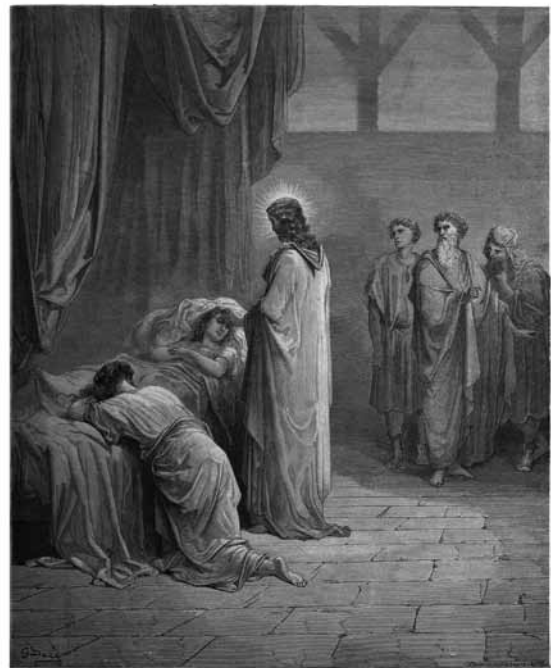
El dinero de la viuda
L. Dumont (grab.), Tomo IV, Mc. XII, 41
245 x 196 mm



EL ÁNGEL Y LAS SANTAS MUJERES

El ángel y las santas mujeres

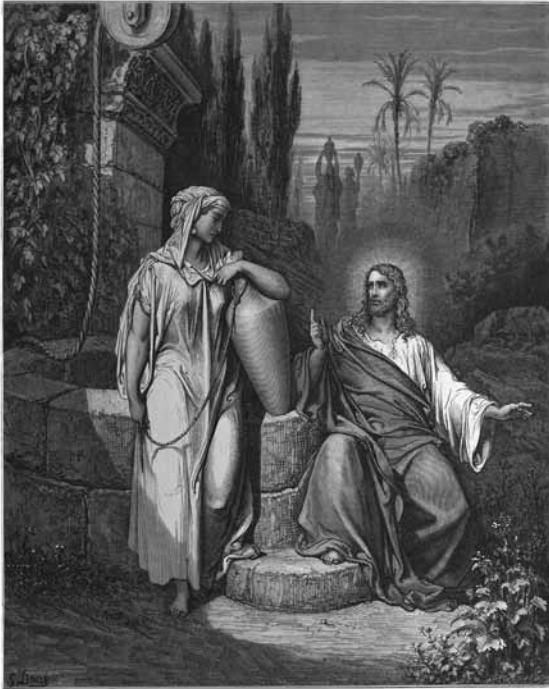
H. Pisan (grab.), Tomo IV, Mc. XVI, 5
243 x 196 mm



RESURRECCION DE LA HIJA DE JAIRUS

Resurrección de la hija de Jairo

Trichon-Monvoisin (grab.), Tomo IV, Lc. VIII, 54
243 x 198 mm



JESÚS Y LA SAMARITANA

Jesús y la samaritana
J. Quartley (grab.), Tomo IV, Jn. IV, 6
246 x 197 mm



LA HUIDA Á EGIPTO

La huida a Egipto
Quartley (grab.), Tomo IV, Mt. II, 14
245 x 197 mm



MUERTE DE JESUCRISTO.

Muerte de Jesucristo

H. Pisan (grab.), Tomo IV, Mt. XVII, 50
245 x 195 mm



LA ANUNCIACION

La Anunciación

A. Ligny (grab.), Tomo IV, Lc. I, 28
243 x 194 mm



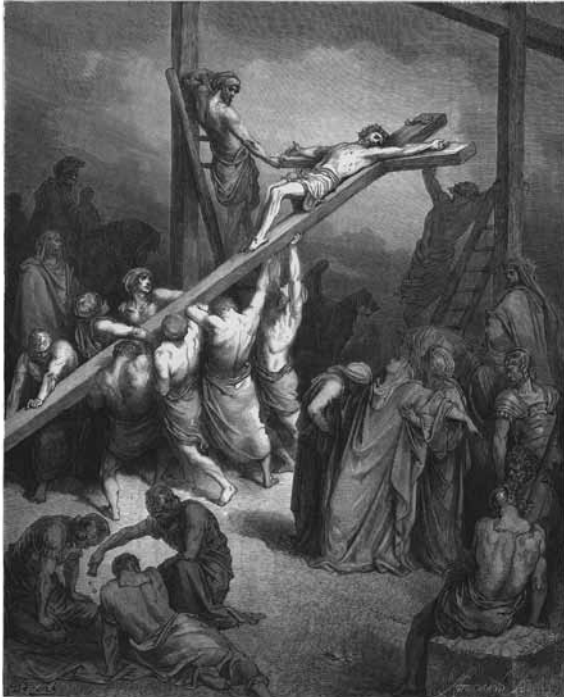
LA NATIVIDAD

La Natividad
Pannemaker (grab.), Tomo IV, Lc. II, 6
242 x 197 mm



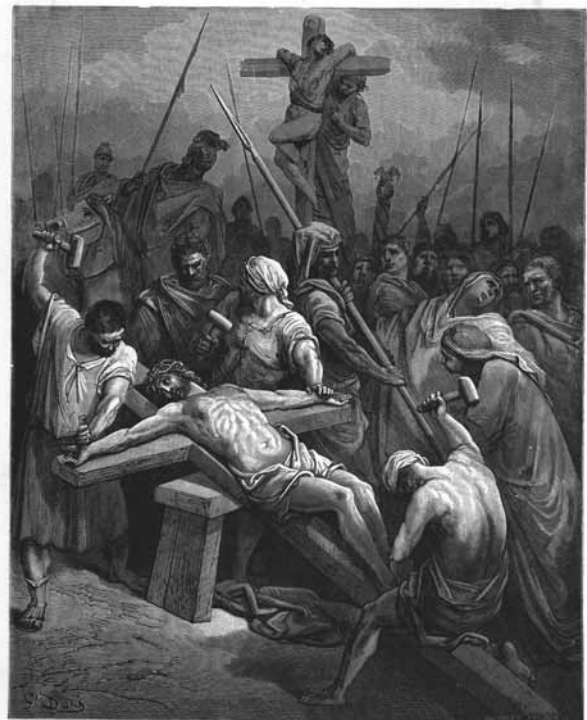
Jesús llega a la cima del Calvario
Huyot (grab.), Tomo IV, Jn. XIX, 17
191 x 238 mm

JESÚS LLEGA A LA CIMA DEL CALVARIO



ELEVACION DE LA CRUZ

Elevación de la cruz
Gusmand (grab.), Tomo IV, Jn. XIX, 18
244 x 197 mm



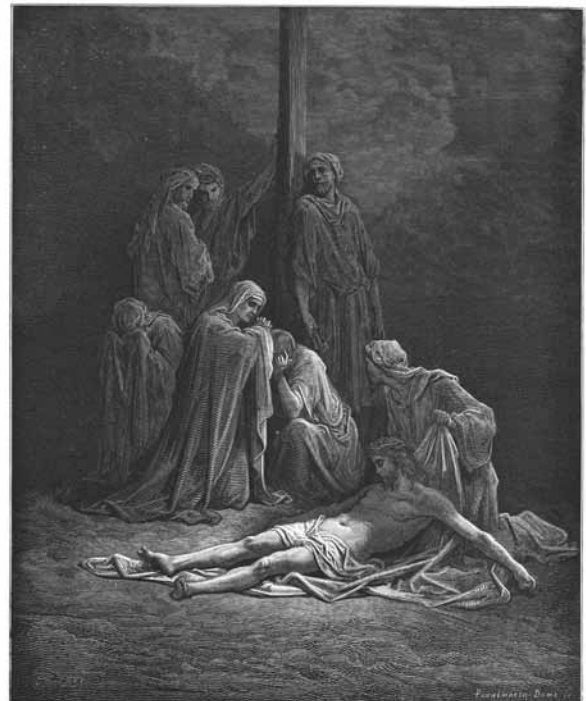
LA CRUCIFIXION

La crucifixión
Gauchard-Brunier (grab.), Tomo IV, Jn. XIX, 18
243 x 197 mm



EL DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ

El descendimiento de la cruz
Gusmand (grab.), Tomo IV, Jn. XIX, 38
244 x 197 mm



CRISTO DESCENDIDO DE LA CRUZ

Cristo descendido de la cruz
Pannemaker-Doms (grab.), Tomo IV, Jn. XIX, 40
243 x 199 mm



ENTIERRO DE CRISTO

Entierro de Cristo
P. Jonnard (grab.), Tomo IV, Jn. XIX, 41
245 x 196 mm



LA VIRGEN CORONADA DE ESTRELLAS (VISION DE SAN JUAN)

La Virgen coronada de estrellas (Visión de San Juan)
Pannemaker-Doms (grab.), Tomo IV, Ap. XII, 1
246 x 196 mm

LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6

MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 1:

Las ilustraciones de Gustavo Doré, en el caso de esta Biblia y en el conjunto de su obra gráfica, tienen una estrecha relación con la ópera, tanto por la teatralidad que muestran los personajes en sus gestos y expresiones, como también por el cuidado carácter escenográfico de los interiores y paisajes en los que aparecen. La ópera es un género que alcanza su máximo esplendor precisamente en el siglo XIX, época a la que también pertene-

cen estas imágenes. Como en la ópera, en la que el coro es un elemento esencial de la obra que muchas veces actúa como contrapeso y voz de fondo, Doré construye de manera magistral coreografías de grupo, cuyo canto o mensaje puede oírse por cómo el artista ha compuesto estas imágenes. A continuación te damos algunos ejemplos de ello con un breve comentario interpretativo.



Escena coral en dispersión: al tratarse de un rapto cada subgrupo huye de modo caótico hacia una esquina de la imagen.



El grupo frente al individuo: todo el peso de un siniestro coro recae sobre el cuerpo exánime de Jesucristo, que compositivamente lo soporta gracias a que está sobreiluminado.



Grupo coral cohesionado en óvalo: los personajes proyectan o irradian un mismo y profundo lamento en todas direcciones.



El coro jalea y anticipa el trágico final de la escena superior: las líneas convergentes de las lanzas señalan la fatal caída de la víctima.

LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6

MATERIAL DIDÁCTICO

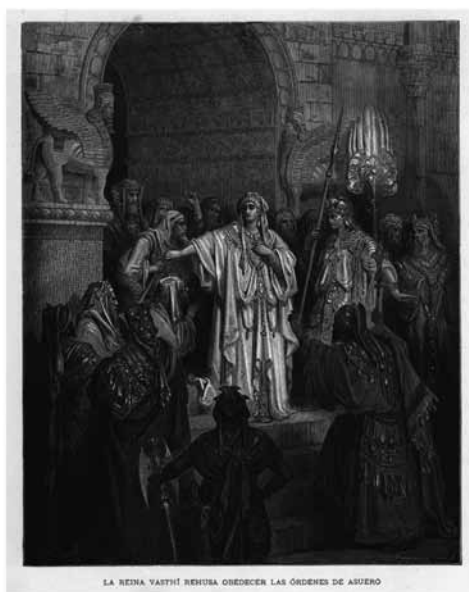
JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 2:

Uno de los recursos coreográficos más empleados para señalar al personaje principal de una escena es, lógicamente, situarlo en el centro de la misma. Pero además de ello el artista tiene que establecer claramente cuáles son sus relaciones dramáticas con el resto de personajes y con el escenario en que aparece mediante una clara estructura compositiva.

A continuación te mostramos algunos ejemplos, a los que hemos añadido un comentario que indica cuál puede ser esta relación y, por tanto, cuál es la tensión dramática que quiere transmitir Doré.

Te proponemos que busques otros ejemplos en la exposición.



El personaje central y el resto se relacionan en contacto y proximidad: son la reina y su corte.



Por el contrario, aquí no hay contacto: los personajes son ajenos entre sí, aunque paulatinamente se acercan a escuchar.



La sensación de soledad queda reforzada por la aridez del paisaje (el detalle de la cantimplora así lo indica). El gesto implorante parece proyectarse hacia el vacío y la oscuridad.



La multitud se avalanza sobre el cuerpo arqueado y debilitado por la huida de Atalía: la punta de la espada señala y anticipa su trágico final.

LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6

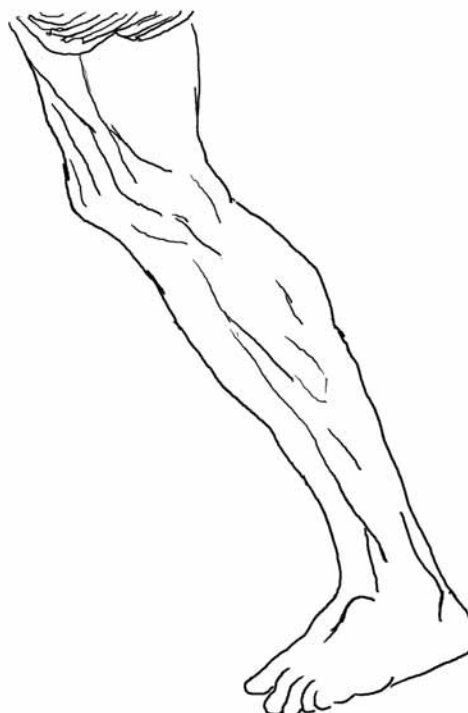
MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 3:

Una forma de disfrutar los grabados de Doré es fijarse atentamente en cómo están realizados. Muy en especial en cómo han sido trabajadas las luces y sombras que sirven para dar volumen a los cuerpos y objetos. Te damos el ejemplo de un brazo en el que la musculatura queda muy destacada mediante dos recursos: las curvas que van dibujando el volumen de músculos como el bíceps, y la mayor o menor separación y grosor de estas mismas líneas según se quiera dar más luz u oscuridad.

Abajo te proponemos un ejercicio para que hagas algo parecido. En este caso se trata de una pierna. Lo que tienes que hacer es dibujar una retícula de líneas paralelas más o menos juntas o gruesas en función de cuáles son las partes más oscuras o claras (para ello fíjate en la pierna de la izquierda). Además intenta que estas líneas sean paralelas entre sí y que su curvatura sirva para contornearse el volumen de la pierna, tal y como hemos visto ocurrir en el brazo.



LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6

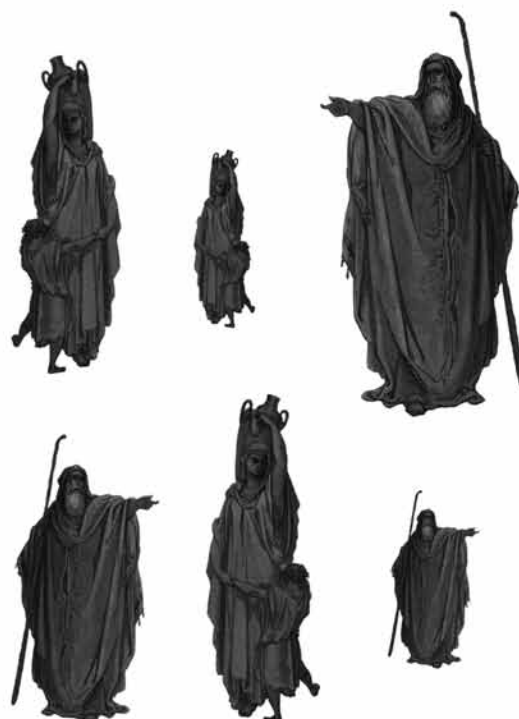
MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 4:

En las imágenes de Doré, el tamaño y la posición de todas las figuras tiene una importancia determinante a la hora de representar el espacio de la escena y lo que ocurre en ella. Un ejemplo es la que se titula “Abraham despide a Agar” donde la perspectiva que forman los dos personajes sirve para mostrar claramente la despedida entre ellos. Junto a esta estampa, hemos realizado una versión en la que hemos alterado el tamaño y posición de las dos figuras,

por lo que, como puedes comprobar, el sentido narrativo de la imagen ya no es tan claro. Más abajo te ofrecemos la posibilidad de crear nuevas variantes mediante un fondo, que es el mismo de las anteriores, y una serie de siluetas de distinto tamaño y dirección que puedes recortar y pegar encima para crear nuevos significados a la escena. También puedes introducir otros recortes tomados de revistas.



LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6

MATERIAL DIDÁCTICO

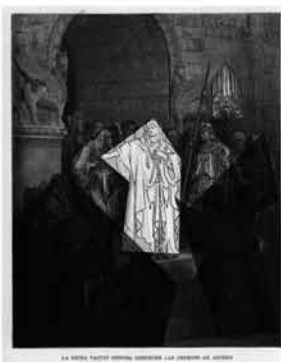
JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 5:

En general los planos escénicos que usa Doré en sus imágenes son tres: uno con un intenso foco de luz, un plano medio gris y un plano oscuro. La posición y distribución de estos es diferente según la escena. A continuación te damos varios ejemplos: uno desarrollado y dos como propuestas

a completar por tu parte. El sistema que hemos usado es el de acotar mediante un contorno el campo lumínico correspondiente a cada uno de ellos.

Te proponemos que hagas lo mismo en el último ejercicio.



LA IMAGEN FEMENINA EN LA BIBLIA DE GUSTAVE DORÉ

Fondo Pedro Casado Cimiano, 6

MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

EJERCICIO 6

Aunque todas estas imágenes están realizadas de un modo naturalista, existen siempre una serie de elementos geométricos que son los que le sirven al artista para “armar” toda la estructura de la escena. En los tres ejemplos que te damos resueltos, hemos dibujado algunas de estas líneas estructurales implícitas en las obras.

Debajo hemos añadido un último ejemplo para que tú mismo dibujes las líneas que te parece deben estar bajo el tumulto de personajes que Doré nos muestra.



ELEVACION DE LA CRUZ



EL DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ



ENTIERRO DE CRISTO



LOS BENJAMITAS ARREBATAN LAS HIJAS DE SILO

BIBLIOGRAFÍA



- BARTON, John (ed.): *La interpretación bíblica*, hoy, Sal Terrae, Santander, 2001.
- BERNABÉ UBIETA, Carmen: “Esther, el poder subversivo y transformador de la risa”, en *Revista Aragonesa de Teología*, vol. 17, nº 34, 2011, pp. 23-34.
- BERTHOUD, Èmile: “La peinture religieuse dans la France du XIX^eme siècle”, en *Esprit et Vie*, Nº 24, 2000.
- BLANC, Nathalie: “Gustave Dore d’hier a aujourd’hui”, Publications Bourg en Doc, 2012, http://www.bourgendoc.fr/files/partager_plaisirs/publications/gustavedore/gustavedore-memoire.pdf
- BOGONI, Roberta: “La Biblia como gestación del mundo plástico de Joan Miró”, en EMBLECAT, *Revista de l’Associació Catalana d’Estudis d’Emblemàtica, Art i Societat*, nº 3, 2014, pp. 67-81.
- BOWMAN, Frank Paul: *Le Christ romantique*, Librairie Droz, Ginebra, 1979.
- BUERO VALLEJO, Antonio: “Estudio crítico-biográfico (1949)”, en *Obra completa. Estudios y ensayos*, Planeta, Madrid, 1949.
- CALDUCH-BENAGUES, Nuria: “Las mujeres bíblicas: rastreando sus huellas”, en *Scripta Fulgentina. Revista de Teología y Humanidades*, Instituto Teológico san Fulgencio, año XVIII, nº 35-36, Cartagena, 2008, pp. 7-22.
- CARLIER, Silvie, KAENEL, Philippe y DUFLOT, Michèle: *Gustave Doré, un peintre né*, Cat. exp., Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou, Paris, Somogy, 2012.
- CARRETE PARRONDO, J.: “Iluminando la Biblia”, en *Descubrir el arte*, 70, 2004, pp. 86-91.
- DAVIDSON KALMAR, Ivan y PENSLAR, Derek J. (eds.): *Orientalism and the jews*, Brandeis University Press, New England, 2005.
- DELORME, René: *Gustave Doré, peintre, sculpteur, dessinateur et graveur*, Ludovic Baschet, París, 1879.
- DIJKSTRA, Bram: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Debate, Madrid, 1994.
- ERRÁZURIZ VIDAL, Pilar: *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2012.
- ESTÉVEZ LÓPEZ, Elisa: “Prostitución en la literatura intertestamentaria”, en *Reseña Bíblica*, nº 54, 2007, pp. 25-34.
- FOUCART, Bruno: *Le renouveau de la peinture religieuse en France. 1800-1860*, ARTHÈna, París, 1987.
- GRAVES, Robert y PATAI, Raphael: *Los mitos hebreos. El libro del Génesis*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1969.
- GUEVARA LLAGUNO, Junkal: “Modelos de mujer en la Historia Deuteronomista: Excusa, legitimación y propaganda”, en *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección de hebreo, nº 58, 2009, pp. 113-139.
- JERROLD, Blanchard: *Life of Gustave Doré*, W.H. Allen, London, 1891.
- KAENEL, Philippe, *Le métier d’illustrateur. Rodolphe Töpffer, J.J. Granville et Gustave Doré*, Librairie Droz S.A., Ginebra, 2005.

- KAENEL, Philippe: "Féerique et macabre: l'art de Gustave Doré", en *Études des Lettres*, vol. 289, 2011, pp. 299-320. <http://edl.revues.org/212>
- KAENEL, Philippe (dir.): Gustave Doré. *L'imagination au pouvoir*, catálogo, Musée d'Orsay/Flammarion, París, 2014.
- KAHN, Gustave: *La femme dans la caricature française*, Editions Mericant, París 1911-12.
- LEMERCIER DE NOUVILLE, Louis: *Les figures du temps, notices bibliographiques*, Ed. A. Bourdillat, París, 1861.
- LEVY, Richard S. (ed.): *Antisemitism: A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution*, vol. I, ABC Clío, Cremona, Sta. Bárbara, 2015.
- LOBATO CASTAÑO, Juan Rodrigo: "Aspectos creativos de la obra de Gustave Doré", en ICONO 14. *Revista de comunicación y de las nuevas tecnologías*, Año I, vol. 2, 2004. www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/download/453/328
- MUÑOZ SEBASTIÁN, Juan Antonio: "Influencias iconográficas de Goya en los artistas extranjeros", en *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo I, 1, 1998.
- NAVARRO PUERTO, Mercedes: "El sacrificio del cuerpo femenino en la Biblia Hebrea, Jueces 11 (La hija de Jefté) y 19 (La mujer del levita)", en ARRIAGA, M. y ESTÈVEZ, J.M. (coords): *Cuerpos de mujer en sus (con) textos anglo germánicos, hispánicos y mediterráneos: una aproximación literaria, socio-simbólica y crítico-alegórica*, Arcibel Editores, Sevilla, 2005, pp. 227-242.
- NOVOTNY, Fritz: *Pintura y escultura en Europa. 1770-1880*, Catedra, Madrid, 1979.
- OÑATE OJEDA, Juan Ángel: *La mujer en la Biblia*, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia, 1997.
- PELLETIER, Anne Marie: "La reine de Saba, ou Il y a plus ici qu'une anecdote...", en Bovati, P., y Meynet, R., (eds.), *Ouvrir les écritures*, Fs. P. Beauchamp, Lectio Divina 162, París 1995, 119-132.
- PICKFORD, Susan: « L'image excentrique et les débuts de la bande-dessinée : Gustave Doré et Les Dés-Agréments d'un voyage d'Agrément (1851) », *Textimage*, (marzo 2011). http://www.revue-textimage.com/02_varia/pickford2.htm
- RENONCIAT, Annie: *La vie et l'oeuvre de Gustave Doré*, ACR Editions, París, 1983.
- RODRIGUEZ TORNÉ, Inmaculada: *El Libro de Proverbios: tres textos, tres lecturas* (Tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2010.
- SCHAEFER, Sarah C.: "From the Smallest Fragment: The Archaeology of the Doré Bible", *Nineteenth-Century Art Worldwide*, Vol. 13, No. 1, Spring, 2014. <http://www.19thc-artworldwide.org/spring14/schaefer-on-the-archaeology-of-the-dore-bible>
- SEIJAS DE LOS RÍOS-ZARZOSA, Guadalupe: "Algunas consideraciones sobre la violencia en el Libro de los Jueces", en *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección de hebreo, nº 60, 2011, pp. 243-271.
- TILLIETTE, Xavier: *Jesús romantique*, Ed. Desclée, París, 2007.
- VICAIRE, Georges: *Manuel de l'amateur de livres du XIXe siècle, 1801-1893: éditions originales, ouvrages et périodiques illustrés, romantiques, réimpressions critiques de textes anciens ou classiques, bibliothèques et collections diverses, publications des sociétés de bibliophiles de Paris et des départements, curiosités bibliographiques, etc.*, T. I (A-B), (8 vols.), A. Rouquette, París, 1894.
- WARNER, Marina: *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto a la Virgen María*, Taurus Humanidades, Madrid, 1991.
- YEBRA ROVIRA, Carmen: "La figura de Esther: Plasmación y transmisión a través del arte", en *Reseña Bíblica*, nº 56, 2007, pp. 53-60.
- ZAFRAN, Eric, ROSEMBLUM, Robert y SMALL, Lisa: *Fantasy and Faith: The Art of Gustave Doré*, Yale University Press, 2007.
- ZOLA, Émile, *Mis odios*, La España Moderna, Madrid, 1890.



Noviembre, 2015

