

¿POR QUÉ CALLAN LAS MUJERES? REINAS, SANTAS Y MONJAS PREDICADORAS EN LA CULTURA VISUAL DE LOS SIGLOS DE ORO*

Why are women silent? Preaching Queens, Saints, and Nuns in the visual culture of the Golden Age

JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

juanl.gonzalez@uam.es

ORCID: 0000-0001-7293-5217

Recibido: 14/09/2025

Aceptado: 12/10/2025

DOI: 10.51743/cai.627

RESUMEN

El Nuevo Testamento, al menos según la hermenéutica católica, niega a las mujeres el desempeño del ministerio episcopal o función pastoral. No obstante, entre la Antigüedad y el Medievo hubo damas ilustres que convirtieron a los no cristianos con el poder de la Palabra y que dejaron su huella en la cultura visual. Existían precedentes iconográficos en algunas de las figuras veterotestamentarias, sobre todo en la anónima Reina de Saba que viajó desde los confines de la tierra para poner a

ABSTRACT

The New Testament, at least according to Catholic hermeneutics, denies women the performance of the episcopal ministry or pastoral function. However, between Antiquity and the Middle Ages, there were illustrious women who converted non-Christians with the power of the Word and left their mark on visual culture. There were iconographic precedents in some of the Old Testament figures, especially the anonymous Queen of

* Este artículo se presentó en forma de ponencia en las VII Jornadas de Arte, Poder y Género de la Universidad de Murcia, dirigidas por Noelia García Pérez. A ella va dirigido nuestro agradecimiento, y también a José Luis Cueto Martínez-Pontrémuli, y a los dos revisores anónimos del presente trabajo.

prueba la sabiduría de Salomón. A diferencia de consortes bíblicas como Abigail o Ester, era una monarca reinante, y ello resultaría esencial para su influencia postrera en los «espejos de princesas», de Boccaccio en adelante. El Evangelio nos dejó al menos a dos predicadoras: la samaritana y María Magdalena, *Apostolorum Apostola* y misionera en las Galias. Santas paleocristianas como Cecilia o Catalina de Alejandría también fueron modelos para nobles y reinas ibéricas y mujeres artistas del Renacimiento y del Barroco, mientras que Rosa de Viterbo y Catalina de Siena, asociadas a órdenes mendicantes italianas, lo serían para monjas tenidas por «santas vivas» en Aragón y Castilla como Isabel de Villena y Juana de la Cruz.

PALABRAS CLAVE: predicación, santidad femenina, hagiografías, mujeres ilustres, retratos «a lo divino».

Sheba, who traveled from the ends of the earth to test Solomon's wisdom. Unlike biblical consorts such as Abigail or Esther, the Queen of Sheba was a reigning monarch, and this would prove essential to her later influence on the 'mirrors of princesses' from Boccaccio onward. The Gospel left us at least two female preachers: the Samaritan woman and Mary Magdalene, *Apostolorum Apostola* and missionary in Gaul. Early Christian saints such as Cecilia and Catherine of Alexandria were also models for Iberian nobles and queens and female artists of the Renaissance and Baroque periods, while Rose of Viterbo and Catherine of Siena, associated with Italian mendicant orders, would be models for nuns considered 'living saints' in Aragon and Castile, such as Isabel de Villena and Juana de la Cruz.

KEYWORDS: Preaching, female sanctity, hagiographies, illustrious women, 'sacred' portraits.

Hoy entendemos la predicación como la oratoria clerical que se pronuncia desde un púlpito en una iglesia. En efecto, «predicar», en la segunda acepción del DRAE (la primera es «Publicar, hacer patente y claro algo»), es «Pronunciar un sermón», siendo la primera acepción de sermón: «Discurso cristiano u oración evangélica que predica el sacerdote ante los fieles para la enseñanza de la buena doctrina». Queda claro, entonces, que la predicación está vinculada a la retórica sacerdotal —esto es, la de los sacerdotes *varones*— desplegada ante la feligresía. ¿Pero qué sucedió antes del advenimiento del cristianismo? ¿Qué dice el Antiguo Testamento sobre las mujeres dotadas del don de la palabra?

Entre las mujeres fuertes del Antiguo Testamento se citan varias reinas: la prudente Abigail, esposa de David, rey de Judá; o la heroica Ester, entregada como concubina al persa Jerjes I (Asuero, según la Biblia), que la hizo reina, y al que convenció para que impidiera una masacre sobre el pueblo judío. Quizá la más famosa de todas ellas, a pesar de que el primer Libro de los Reyes (1 Re 10, 1-13) no dé su nombre, sea la Reina de Saba. A diferencia de las anteriores consortes bíblicas, que suelen figurarse arrodilladas y suplicantes, la Reina de Saba era soberana reinante, y por tanto igual a Salomón a efectos de trato y protocolo. Venida de Arabia, llegó a Jerusalén «para probarle con enigmas, acompañada de muy gran séquito de camellos, cargados de aromas y oro en abundancia y piedras preciosas. Vino a Salomón y le dijo cuanto se le ocurrió, y Salomón respondió a todas sus preguntas, sin que hubiera nada que él no pudiera explicarle» (2 Par 9, 1-2). Comprobada su sabiduría y prosperidad, intercambiaron regalos y la reina volvió a su tierra.



Fig. 1. Lucas de Heere, *La visita de la Reina de Saba a Salomón*, 1559. Gante, Sint-Baafskathedraal.

Durante los siglos XVI y XVII, la iconografía de la visita de la reina de Saba adquirió un significado particular en el contexto de la Monarquía Hispánica, vinculándose a la representación de la dama de corte elocuente y sabia. Este episodio se interpretó como un encuentro en el que la reina, dotada de inteligencia y persuasión, reconoce la autoridad del monarca israelita. Algunos ejemplos pictóricos la muestran como oradora capaz de sostener un diálogo político y espiritual con Salomón, siendo por tanto emblema de mujer instruida en un contexto cortesano que valoraba la retórica como instrumento diplomático. Así, con ocasión de la celebración en la catedral de San Bavón (Sint-Baafs) de Gante del capítulo XXIII de la Orden del Toisón de Oro¹ —el último que se haría por aquellas tierras— se cerró el coro de la iglesia con una monumental pintura sobre tabla encargada a Lucas de Heere, un artista y poeta políticamente comprometido (fig. 1). Salomón, sentado en un trono leonino, está figurado con los rasgos de Felipe II. El atuendo, corona de laurel incluida, es más bien el de un emperador romano, como el templo que se ve tras él. La Reina de Saba discute con el monarca mediante el gesto del «cómputo digital» (*computatio digitorum*), empleado para exponer la *dispositio* u orden de presentación de los argumentos en una disputa o controversia, un ademán que encontramos muy comúnmente en la iconografía de *Jesús entre los doctores* y que reaparecerá más veces en este trabajo. Representa una sutil alegoría de los Países Bajos, que otorgan al Rey sus riquezas a cambio de un

¹ González García, 2012, p. 56.

gobierno justo y sabio, conforme al pacto firmado entre el rey y el pueblo de Flandes con ocasión de sus *joyeuses entrées*.

Esta escena volvió a repetirse, casi a la letra, en uno de los arcos de la entrada de Ana de Austria en Madrid en 1570. El humanista Juan López de Hoyos, cronista del suceso y también responsable de su diseño, parece que debió de conocer el cuadro de Heere y reutilizó su simbología para el nuevo contexto de los esponsales regios². Felipe II incluyó la visita de la Reina de Saba en los frescos de la bóveda de la Real Biblioteca de El Escorial pintados por Pellegrino Tibaldi hacia 1586, flanqueando la alegoría de la Aritmética³. En este caso, ajeno al ámbito panegirista analizado en las dos ocasiones anteriores, Salomón no luciría con el aspecto del Rey Prudente, sino con el de Alfonso X el Sabio, algo mucho más apropiado para un lugar como la Laurentina, donde se custodiaban siete manuscritos elaborados por el *scriptorium* alfonsí. Tanto él como la sabea departen aquí, con amplia gestualidad deíctica, sentados en torno a una mesa. Volveremos a encontrar las tres últimas instancias de esta iconografía sedente en la *Recepción de Salomón a la Reina de Saba*, fresco de una de las bóvedas de la basílica escurialense pintado entre 1693-1694 por Luca Giordano⁴; muy poco después, en un lienzo al óleo procedente de la ermita de San Juan Bautista del Buen Retiro⁵ (fig. 2) y por último en un cuadro destinado a la capilla del Alcázar de Madrid (1703-1705) que, por fallecimiento de Giordano, terminaría Francesco Solimena⁶. Lo que une estas obras es, por supuesto, el afán por subrayar la tradicional identificación del rey Salomón con los Habsburgo españoles, desde Felipe II hasta Carlos II (y por extensión con Felipe V, patrono de la última serie), pero también su común origen iconográfico en el prototipo tibaldiano.

Giovanni Boccaccio, en su *De claris mulieribus* de 1362 —el primer libro de la literatura occidental dedicado a biografías femeninas—, incluye entre ellas a la Reina de Saba bajo el nombre de Nicaula, de la cual admira su sabiduría y magnificencia, industria y virtud. La *editio princeps* castellana del tratado *De las mujeres ilustres* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1494) contiene también, entre las entalladuras que lo amenizan (fol. 50), una dedicada a «Nicaula: reyna de Arabia», la cual muestra a ésta tomando de las manos a Salomón, quien abandona momentáneamente su trono para recibirla en términos de igualdad. La obra de Boccaccio inspiró en parte *La ciudad de las damas* de Cristina de Pizán (1405). En esta utopía pionera, la escritora admite a la Reina de Saba entre las profetisas, por haberse

² Laguna, 2009, pp. 62-64.

³ Sánchez Rubio, 2019, pp. 49-51.

⁴ Fuentes Lázaro, 2008, pp. 16-17.

⁵ Úbeda de los Cobos, 2017, pp. 239-240.

⁶ Úbeda de los Cobos, 2008, pp. 50-51.



Fig. 2. Luca Giordano, *Recepción de Salomón a la Reina de Saba*, 1695. Madrid, Patrimonio Nacional.

encontrado, paseando junto a Salomón por el Templo de Jerusalén, con una viga que servía de puente sobre un cenagal y ante la cual se arrodilló, vaticinando que de aquel madero se haría la cruz de Cristo. Añade al repertorio de Boccaccio (que reparte en los dos primeros libros) un tercero dedicado a mujeres santas, que contiene a algunas de las predicadoras que enseguida se abordarán: María Magdalena, Catalina de Alejandría y también, aunque solo de paso, santa Cecilia. La Magdalena y santa Catalina ocupan respectivamente los capítulos 2 y 3 del Libro III. *La ciudad de las damas* fue clave para revalorizar la elocuencia femenina en el Renacimiento europeo, al ofrecer modelos de persuasión y mediación sustentados en figuras paradigmáticas. Entre las mencionadas, la Reina de Saba simboliza la sabiduría diplomática; Catalina de Alejandría encarna la fuerza dialéctica que vence a los filósofos paganos; María Magdalena, transformada tras su encuentro con Cristo, ilustra la capacidad de predicación fervorosa; y Cecilia, protectora de la armonía espiritual, inspira la conversión a través de la palabra⁷.

La llamada «Querella de las Mujeres» tuvo un importante arraigo en la España cuatrocentista e impulsó un vivo debate sobre la naturaleza y capacidades femeninas,

⁷ Redfern, 1995, pp. 73-92.

destacando su aptitud para la oratoria. Autores como Diego de Valera, que en 1444 dedicó a la reina María de Aragón una *Defensa de virtuosas mujeres*⁸; Álvaro de Luna, valido de Juan II, con su *Libro de las virtuosas y claras mujeres* (1446)⁹; o Martín Alonso de Córdoba, autor de un *Jardín de nobles doncellas* (1468-1469) dedicado a la infanta Isabel, futura reina de España, defendiendo sus derechos al trono¹⁰, advocacy por la elocuencia femenina frente a discursos misóginos previos.

¿Por qué insistir en llamar a estas mujeres «predicadoras» (*praedicatrices*) si la predicación cristiana se supone privativa de los varones? ¿Fue siempre así? ¿Permite el Nuevo Testamento que una mujer predique? ¿Puede una mujer ejercer labores pastorales? ¿Ambas funciones son equivalentes? En realidad, no son lo mismo. Un predicador, según el Evangelio, es quien anuncia públicamente buenas nuevas referidas a Jesús. Originalmente la predicación era misional y estaba dirigida a los no cristianos; es decir, quienes ya estaban convertidos no eran el público objetivo del mensaje evangélico. En ese sentido, los primeros apóstoles (destacando entre todos ellos san Pablo) eran sobre todo misioneros y por eso sus enemigos los acusaban de comportarse como sofistas errantes, dedicados a buscar seguidores para engañarlos y vivir a sus expensas. A diferencia de los *predicadores/misioneros*, en Act 20, 28, y en muchos otros lugares neotestamentarios, se afirma que son los *obispos* quienes deben conducirse como pastores, encargados de apacentar el rebaño de la Iglesia de Dios; en suma, de cuidar el bienestar espiritual de quienes ya son cristianos. Si respetamos, en fin, la diferencia de significado de ambos términos (predicación y obispado), y no el uso intercambiable que fueron cobrando con el paso del tiempo, encontraremos a esas predicadoras.

Si las mujeres hubieran callado, nada se habría sabido de la resurrección de Cristo, pues fue María Magdalena quien primero divulgó el milagro a los incrédulos tras encontrarse el sepulcro vacío (Jn 20, 1-18). Muchos comentaristas bíblicos elucidaron este tema de la mujer redentora a modo de contrapeso de Eva¹¹. Por poner un ejemplo inmejorable, san Agustín, en varios sermones de Pascua (números 243-246), argumenta que, así como la caída de la humanidad fue ocasionada por la mujer, la restauración de la humanidad se logró a través de la mujer, ya que una virgen dio a luz a Cristo y una mujer anunció que había resucitado de entre los muertos. La Magdalena, al portar las noticias de la resurrección —a petición del mismo Jesús—, restauraba el orden de la creación que el pecado original y sus consecuencias habían malogrado¹². Una función semejante había desempeñado tiempo atrás la

⁸ Vargas Martínez, 2021, pp. 406-422.

⁹ Marini, 2024, pp. 1-14.

¹⁰ Regalado del Valle, 2019, pp. 1-13.

¹¹ Boon, 2011a, pp. 94-96.

¹² Eguiarte Bendímez, 2018, pp. 29-54.

samaritana al serle revelado por Cristo que era el Mesías¹³. Ella dejó sus ocupaciones, se fue a la ciudad y convirtió a sus convecinos, de forma que «Muchos samaritanos de aquella ciudad creyeron en Él por la palabra de la mujer, que atestiguaba: Me ha dicho todo cuanto he hecho» (Jn 4, 39).

El 9 de diciembre de 1279, se abrió un antiguo sarcófago en la cripta de la iglesia de Saint-Maximin, cerca de Aix-en-Provence, y se inspeccionó su contenido. Las autoridades examinaron y confirmaron que las reliquias contenidas en la tumba eran las de María Magdalena, quien, según se creía, había evangelizado el sur de las Galias (la Provenza) partiendo del puerto de Marsella. La apertura del sepulcro estuvo acompañada de la dulce fragancia que normalmente emanaba de las reliquias de los santos al ser descubiertas; sin embargo, otra señal autentificaba el hallazgo: se encontró un tierno brote verde de palma creciendo de la lengua de la santa, signo que la proclamaba como *Apostolorum Apostola*, «apóstola de los apóstoles», tanto por haber anunciado a éstos que Cristo había resucitado de entre los muertos como por haber predicado a los pueblos paganos¹⁴. *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine, entre muchas páginas dedicadas a las santas predicadoras, incluye una larga hagiografía de la Magdalena que recoge la tradición provenzal. Según él —no olvidemos que era dominico, y María Magdalena es, junto con santa Catalina, la segunda patrona de la Orden de Predicadores—, ellas habían recibido el don de la oratoria del Espíritu Santo; en el caso particular de la Magdalena, convertida tras escuchar predicar a Cristo, no debía «extrañarnos que de unos labios que tan delicada y piadosamente habían cubierto de besos los pies de Cristo brotase la palabra de Dios con especialísima unción»¹⁵.

En efecto, y de acuerdo con Act 2, 1-4, al cumplirse el día de Pentecostés, estando todos los apóstoles juntos en Jerusalén, se produjo un fragor procedente del cielo y se posaron sobre cada uno de ellos unas lenguas de fuego que, por obra del Espíritu Santo, les dotaron del don de lenguas. Aunque los Hechos no mencionan la presencia específica de María Magdalena durante el milagro —tampoco la de la Virgen—, a veces encontramos inserta su figura en representaciones de esa escena, con algunos ejemplos significativos. Sin ánimo de exhaustividad, y solo dentro del ámbito italo-ibérico, Pinturicchio, Tiziano o El Greco la incluyen en sus versiones respectivas del tema de 1492-1494 (Apartamentos Borgia, Vaticano), 1546 (Santa Maria della Salute, Venecia) y h. 1600 (Colegio de Doña María de Aragón, hoy en el Museo Nacional del Prado). El pintor dominico Juan Bautista Maíno abordó el asunto en al menos dos ocasiones, valiéndose en parte de la

¹³ Weiler, 1993, pp. 123-130.

¹⁴ Jansen, 1998, p. 57.

¹⁵ Vorágine, 1982, p. 385.

composición previa del Greco, pero subrayando y centralizando mucho más la presencia de la Magdalena. La primera vez lo hizo en el retablo mayor de la iglesia de San Pedro Mártir de Toledo (1612-1614), y la segunda en la iglesia conventual de los carmelitas descalzos, en la misma ciudad (1615-1620) (fig. 3). Ambos lienzos se encuentran hoy en el Museo Nacional del Prado¹⁶. Josefa de Óbidos —autora sobre la que volveremos más adelante—, también reprodujo muy conspicuamente a María Magdalena junto a la Virgen en una *Pentecostés* oval de hacia 1660 conservada en el Museu Nacional de Machado de Castro y procedente del Colégio de Jesus de Coimbra¹⁷.

La leyenda dorada también narra, justo después de la cita sobredicha, cómo un día llegó a un templo pagano local el gobernador de la Narbonense, acompañado de su esposa e hijos, para ofrecer sacrificios a los ídolos. La Magdalena les expuso la doctrina de Cristo y los disuadió de tal empeño, convirtiéndolos a la fe cristiana y recibiendo el sacramento del bautismo de manos del que sería primer obispo de Provenza, san Maximino. Este episodio de *Santa María Magdalena predicando*, ya sea en un interior o, más frecuentemente, al aire libre, tiene una discreta pero significativa tradición visual al sur de Francia y el noreste peninsular, ambas zonas próximas geográficamente al lugar donde, según Vorágine, tuvieron lugar los hechos milagrosos. Así, Antoine Ronzen, un pintor activo en el Aix-en-Provence de origen flamenco o veneciano, representó —en colaboración con su taller— h. 1513 a la santa evangelizando en el puerto de Marsella ante el gobernador y a su esposa, efigiados con los rostros de Renato I de Anjou, rey de Aragón, y su segunda mujer, Juana de Laval (Marsella, Musée du vieux Marseille)¹⁸. También se conserva un *Retablo de la Magdalena* en el Museo de Salamanca (Depósito del Museo Nacional del Prado) pintado por un maestro aragonés no identificado de finales del siglo XV (fig. 4), que figura a la Magdalena predicando desde un púlpito¹⁹. Como antes, en primer plano se hallan el gobernador y su mujer, al igual que en otro retablo de Pere Mates de la catedral de Gerona, de 1526 (Museu d'Arte de Girona), quien sitúa de nuevo la predicación junto al puerto marsellés (fig. 5).

María Magdalena, en su calidad de santa penitente y predicadora, contrafigura virtuosa de la Eva bíblica, fue un modelo entre las mujeres Trastámara y Habsburgo, y de ello quedan pruebas tanto documentales como en forma de criptorretratos o retratos «a lo divino»²⁰. Isabel la Católica la tenía por «abogada» suya y poseía objetos devocionales

¹⁶ Ruiz Gómez, 2009, pp. 128-131, 162-165.

¹⁷ Ripollés, 2023, pp. 71-72.

¹⁸ Botte, Briat-Philippe y Maynard, 2016, cat. 3.

¹⁹ Orihuela Maeso, 2005, pp. 121-125.

²⁰ Jasienski, 2023, pp. 4-5.



Fig. 4. Anónimo aragonés, *Retablo de la Magdalena*, finales del siglo XV. Madrid, Museo Nacional del Prado (en depósito en el Museo de Salamanca).



Fig. 5. Pere Mates, *Predicación de la Magdalena*, 1526. Gerona, Catedral.



Fig. 6. Michel Sittow, *Catalina de Aragón como María Magdalena*, h. 1505. Detroit Institute of Arts.

relacionados en ella; Catalina de Aragón (fig. 6), su hija menor, fue retratada hacia 1505 en *Madeleine* por uno de los pintores de la corte isabelina, Michel Sittow (Detroit Institute of Arts)²¹; y Juana de Aragón, hija natural de Fernando el Católico, estuvo probablemente detrás del encargo de una *Historia de la bendita Magdalena* impresa en 1514 en Burgos²². En la corte bruselense, Margarita de Austria defendió simbólicamente la parte más controvertida de la herencia habsbúrgica —el ducado de Borgoña, al cual pertenecía la Provenza— a través de la figura de María Magdalena, evangelizadora que habría sido del primer «dominio cristiano» del Imperio. Hasta la firma del tratado de Cateau-Cambrésis (1559) no quedaría dirimida esta disputa entre Francia y la

Monarquía Hispánica. El conocido como Maestro de la Leyenda de la Magdalena, retratista en la corte de Margarita, también pintó h. 1510-1520, acaso para ella, un retablo hoy disperso que incluye una escena con *María Magdalena predicando en un bosque*, con el puerto de Marsella de nuevo al fondo (Philadelphia Museum of Art) (fig. 7). La tabla, que sigue figuraciones al estilo de las de san Juan Bautista, muestra a la santa predicadora ante un grupo heterogéneo de individuos de distinto sexo y edad vestidos a la moda flamenca de la época, algunos se diría que incluso dotados de rasgos vagamente retratísticos. Al obrador del mismo Maestro se atribuyen no menos de trece versiones de un presunto retrato «a lo divino» de María de Borgoña como María Magdalena pero que hoy se cree representan a Margarita de Austria; la mejor réplica de dicho retrato se conserva en el Musée Condé de Chantilly. También se consideran criptorretratos de mujeres Habsburgo en *Madeleine* otro de Margarita de h. 1520, del círculo de Bernard van Orley (Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen); uno más de Leonor de Austria de fecha similar de escuela neerlandesa (Londres, National Gallery); y un tercero, también anónimo, de

²¹ Cahill Marrón, 2014, pp. 46-47.

²² Gómez Chacón, 2023, pp. 199-203.

Isabel de Portugal (h. 1530, Bruselas, Musées royaux des Beaux-Arts)²³.

De tiempos paleocristianos encontramos a dos santas letradas y de familia aristocrática que, como la Magdalena, desempeñaron labores misionales ante los no creyentes o paganos, y fueron martirizadas por ello: santa Cecilia y santa Catalina de Alejandría. La primera habría sido una noble romana que vivió los tiempos de la persecución de los cristianos (h. 220-230 d. C.), se dedicó a evangelizar por la ciudad de Roma, y los conversos fueron bautizados por el papa Urbano I²⁴ —igual que los convertidos por la Magdalena lo fueron por San Maximino—. Su leyenda se forjó en el siglo V d. C., siendo declarada patrona de los músicos solo a finales del siglo XV. Las figuraciones de *Santa Cecilia predicando*, además ante un auditorio únicamente masculino, son raras, pero al menos hay dos escenas conservadas con tal tema²⁵: una en un retablo del llamado Maestro de Santa Cecilia, a menudo identificado con Gaddo Gaddi, de h. 1305-1310 (Uffizi), en origen emplazado en la iglesia florentina de Santa Cecilia; y un fresco atribuido a Lippo di Andrea también localizado en Florencia, en Santa Maria del Carmine, posterior a 1394.

En época medieval y moderna, María Magdalena aparece asociada con santa Catalina de Alejandría²⁶, ésta última a menudo coronada con la *Triplice Aureola* que también distinguía a los santos Juan Bautista o Pedro de Verona en tanto vírgenes, predicadores y mártires²⁷. Ello



Fig. 7. Maestro de la Leyenda de la Magdalena, *María Magdalena predicando en un bosque*, h. 1510-1520. Philadelphia Museum of Art.

²³ Haskins, 2010, pp. 120-134.

²⁴ Vorágine, 1982, p. 752.

²⁵ Rusconi, 1998, p. 182.

²⁶ Blamires, 1995, pp. 137-151.

²⁷ Volpato, 1984, pp. 512-518.



Fig. 8. León Picardo (atr.), *María Magdalena y santa Catalina de Alejandría*, 1510-1520. Madrid, Museo Nacional del Prado, P8391.

explica que en el *Políptico de Pisa* de Simone Martini (1319), procedente del convento dominico de Santa Catalina (Pisa, Museo nazionale di San Matteo), María Magdalena y Catalina de Alejandría comparten espacio con santos de la Orden de Predicadores y los Santos Juanes: la Magdalena con los confesores-predicadores (san Juan Evangelista y santo Domingo) y Catalina con los mártires-predicadores (san Juan Bautista y san Pedro de Verona). También hay ejemplos pictóricos españoles de esta especie de «sororidad» entre ambas predicadoras, donde las santas parecen conversar: *María Magdalena y santa Catalina de Alejandría*, tabla atribuida a León Picardo (1510-1520, Museo Nacional del Prado), procedente de la iglesia burgalesa de Sotillo de Rioja (fig. 8), y un monumental lienzo homónimo de Antonio del Castillo Saavedra de h. 1655 que decoraba la escalera principal del convento dominico de San Pablo de Córdoba, depositado en el Museo de Bellas Artes de dicha ciudad tras la desamortización de 1835.

Santa Catalina debió de nacer hacia el 290 d. C. en el seno de una familia noble alejandrina, o incluso de sangre regia. Según los relatos hagiográficos, fue convertida por Cristo mismo, con quien contrajo desposorios místicos. Al negarse a cumplir con la obligación de ofrecer sacrificios a los dioses paganos fue convocada ante cincuenta sabios de la corte del emperador Majencio para forzarla a obedecer. Sin embargo, gracias a su elocuencia, la disputa concluyó en favor de Catalina, quien logró confutar el politeísmo con tanta erudición que convirtió a todos los filósofos a su propia doctrina, provocando con ello su condena a muerte (la suya y la de ellos)²⁸. Santa Catalina es, por ello, patrona de los filósofos, y podemos

²⁸ Vorágine, *op. cit.*, pp. 766-772.

considerarla la santa predicadora por antonomasia, al menos en proporcionalidad con el abundante número de representaciones de su «torneo retórico», desde la de Masolino (1429-1431, Roma, Basílica de San Clemente) a las de Pinturicchio, de nuevo en los Apartamentos Borgia (1492-1494), Pordenone (1531) en la Basílica de Santa Maria di Campagna, en Piacenza, o Prospero Fontana, padre de Lavinia Fontana, en San Domenico de Bolonia (1551).

El tema tuvo tanto o más éxito en la península ibérica que en Italia, y se desplegó a la vez que allí, primero en el ámbito de la Corona de Aragón (sobre todo en Valencia) y después, a menor escala, en Castilla, probablemente alegorizando la coetánea evangelización de los moriscos en el territorio. Citaremos aquí, entre otros y por orden cronológico, los retablos de Joan Reixach (h. 1448, iglesia parroquial de Nuestra Señora en Villahermosa del Río, Castellón); de Blasco de Grañén (ant. 1459, Barnes Foundation, Filadelfia); y Miguel Ximénez (1475-1485, Museo Nacional del Prado, procedente de la iglesia de Santa María en Ejea de los Caballeros, Zaragoza). A un mismo retablo castellano de hacia 1500, dedicado a la vida de la santa, debieron pertenecer una *Disputa de Santa Catalina de Alejandría* (Madrid-Barcelona, Galería Bernat) y su *Martirio* que, atribuido a Francisco Gallego, se conserva en el Museo Nacional del Prado (fig. 9). Un último caso, de gran calidad, pero problemática atribución a Francisco Ribalta, se conserva en Budapest (h. 1600-1610, Szépművészeti Múzeum) (fig. 10).



Fig. 9. Francisco Gallego (atr.), *Disputa de santa Catalina de Alejandría* (izqda.) / *Martirio de santa Catalina de Alejandría* (dcha.), h. 1500. Madrid-Barcelona, Galería Bernat / Madrid, Museo Nacional del Prado, P3039.



Fig. 10. Francisco Ribalta (atr.), *Disputa de santa Catalina de Alejandría*, h. 1600-1610. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

Igual que sucedió con María Magdalena, santa Catalina de Alejandría fue modelo para mujeres de poder en la Edad Moderna, sobre todo a título patronímico. Bajo esta guisa retrató Sandro Botticelli a Caterina Sforza (h. 1475, Altenburg, Lindenau-Museum); Michel Sittow a Catalina de Aragón —o más probablemente a María Tudor, hermana de Enrique VIII— (h. 1514, Viena, Kunsthistorisches Museum); y Domingo Carvalho a Catalina de Austria, en una tabla de hacia 1530 (Museo Nacional del Prado) que quizá pudo pertenecer a la colección de Leonor de Mascareñas, dama de la casa de la emperatriz Isabel de Portugal (fig. 11). El paradigma

virtuoso y culto de Catalina también lo adoptaron algunas famosas artistas. Es relevante que, en este caso, ninguno de los retratos «a lo divino» localizados se asocie con sus autoras por compartir nombre propio; esto es, la elección iconográfica de cada una de ellas debió de ser más conscientemente simbólica que piadosa. Barbara Longhi, última representante de una dinastía de pintores asentados en Rávena, se autorretrató al menos dos veces como la santa alejandrina en sendos lienzos, fechables entre 1590 y 1595, conservados en Verona y Pesaro²⁹. Otra pintora italiana, Maddalena Corvina, de familia de artífices y naturalistas flamencos pero nacida en Roma, se especializó en miniaturas y naturalezas muertas. Fue admitida en la Academia de San Lucas y ha llegado hasta nosotros un presunto autorretrato suyo como santa Catalina, en témpera sobre pergamino y de mediados del siglo XVII, que antes se creía retrato «a lo divino» de Artemisia Gentileschi (Norfolk, Colección Privada)³⁰. Por estos años, Josefa de Óbidos abrió una estampa al aguafuerte titulada «S. CATARINA», firmada conspicuamente y fechada en Coimbra

²⁹ Cheney, 2022, pp. 22-35.

³⁰ Wallner y Blöcker, 2024, pp. 34-37.

en 1646, que resulta ser el más temprano testimonio de la presencia de la pintora sevillana en Portugal. Se considera una especie de autorretrato emblemático de la artista, por entonces muy joven pero sabedora de sus capacidades³¹.

Si Lavinia Fontana fue el patrón iconográfico de Barbara Longhi, sin duda Maddalena Corvina y Josefa de Óbidos se miraron en el espejo de Artemisia Gentileschi, y debieron no solo tener noticias de ella como pintora, sino también conocimiento de los numerosos autorretratos y retratos suyos que circularon por Italia y España en el seiscientos. En varios de ellos se autorretrató Artemisia como santa Catalina (1615-1617, Londres, Nacional Gallery, y h. 1618-1620, Florencia, Uffizi)³².

También pudo autorretratarse —lo cual proponemos aquí como hipótesis— como santa Cecilia, si interpretamos como tal tanto el *Autorretrato como tañedora de laúd* de h. 1615-1618 (Hartford, Wadsworth Atheneum) como la *Santa Cecilia* de hacia 1620 (Trento, colección particular, fig. 12), la cual replica el rostro y la postura de un ángel músico pintado por Orazio Gentileschi en lo alto de una *Circuncisión de Jesús* (h. 1620, Ancona, Pinacoteca Civica Francesco Podesti) basado en las facciones de su hija.

A diferencia de las mujeres laicas que hemos repasado hasta aquí, las dos santas predadoras medievales más célebres e influyentes, Rosa de Viterbo y Catalina de Siena, fueron terciarias, y también les unió la defensa del papado frente a sus enemigos. No obstante, y aunque —como veremos enseguida— ambas fueron modelo conductual para ciertas



Fig. 11. Domingo Carvalho, *Catalina de Austria como santa Catalina de Alejandria*, h. 1530. Madrid, Museo Nacional del Prado, P1320.

³¹ Ripollés, 2023, pp. 68-78.

³² Locker, 2015, pp. 131-134.

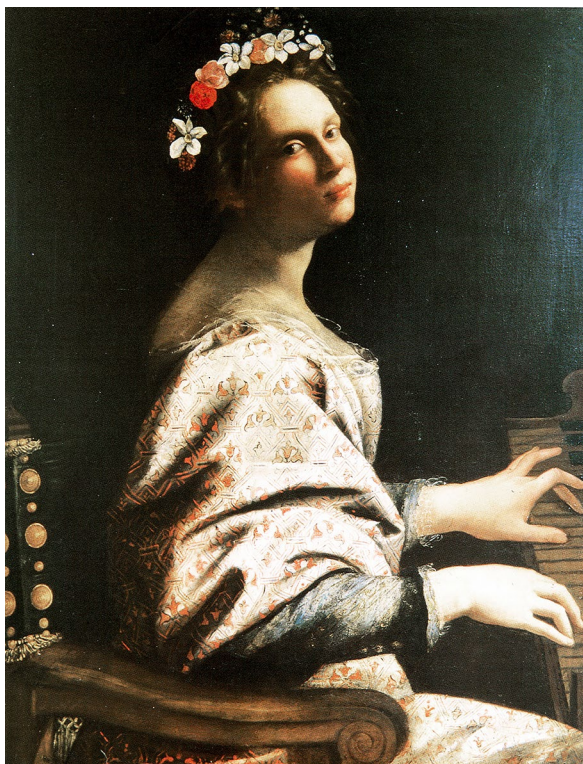


Fig. 12. Artemisia Gentileschi, *Autorretrato como santa Cecilia*, h. 1620. Trento, colección particular.

comunidades de religiosas de los siglos XV y XVI, no conocemos retratos o autorretratos «a lo divino» de nobles, reinas o artistas bajo su aspecto. Santa Rosa vivió entre 1234 y 1252. Trató de profesar en las clarisas, lo cual no se le permitió por no llevar dote a causa de la pobreza de su familia (otras fuentes dicen que por su precaria salud), así que terminó accediendo a la Tercera Orden de san Francisco. Su vida estuvo marcada por la lucha política entre el pontífice Inocencio IV y el emperador Federico II. El fuerte apoyo al Papa le costó la expulsión de Viterbo, ciudad a la cual regresó estando próxima su muerte para cristianizar a sus conciudadanos, que habían regresado al cisma y la herejía cátara³³.

Benozzo Gozzoli decoró al fresco el santuario de Rosa hacia

1453, incluyendo varias escenas con la predicación de la joven por las calles de Viterbo. Aunque los frescos fueron destruidos en el siglo XVII, se conserva una copia a la acuarela de estos, realizada por Francesco Sabatini en 1632 y conservada en el Museo Civico de Viterbo. El proceso de canonización fue iniciado en 1457 por Calixto III, el primer papa Borja. Hay varias estampas (Jacopo Ruphon, Andrea Pozzo) que la figuran predicando con un crucifijo sobre una piedra de grandes dimensiones. Según sus hagiógrafos, a veces al predicar entraba en trance de levitación. Así la representan, por ejemplo, Alonso del Arco (fig. 13) al fondo de una escena, flotando sobre una hoguera, mientras se figura en primer plano de cuerpo entero (1652, Museo Nacional del Prado, en depósito en la Universidad de Santiago de Compostela)³⁴, o Sebastián Gómez (fig. 14) —un pintor canesco granadino— en otro lienzo, de 1699, conservado en el Museo de Salamanca y procedente del convento de franciscanos de Écija³⁵.

³³ Kienzle y Stevens, 2014, pp. 37-38.

³⁴ Galindo San Miguel, 1983, pp. 112-113.

³⁵ Hereza Lebrón, 2024, pp. 405-418.

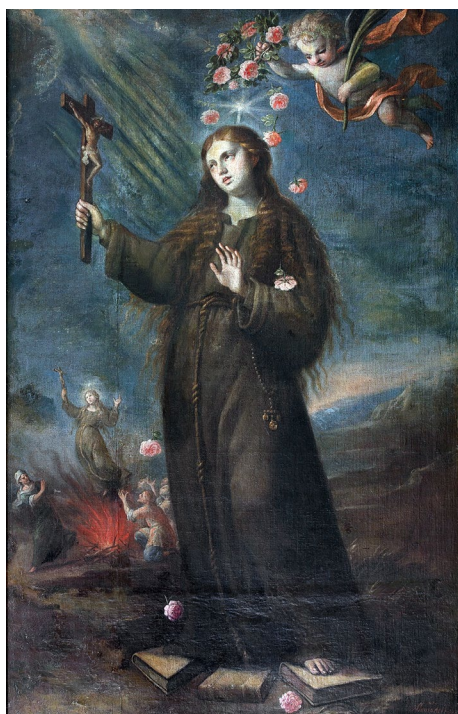


Fig. 13. Alonso del Arco, *Santa Rosa de Viterbo*, 1652. Madrid, Museo Nacional del Prado, P5357 (en depósito en la Universidad de Santiago de Compostela).



Fig. 14. Sebastián Gómez, *Predicación de santa Rosa de Viterbo*, 1699. Museo de Salamanca.

Santa Catalina de Siena y santa Catalina de Alejandría comparten, además del nombre, dos importantes rasgos biográficos: ambas hicieron voto de castidad y se desposaron místicamente con el Niño Jesús. Catalina de Siena también admiraba a María Magdalena: en una carta la denomina expresamente «apóstola», alabando su predicación en Marsella; en otra, enviada a su confesor y biógrafo, el beato dominico Raimundo de Capua, describe una visión en la que se le aparece Cristo, le hace entrega de su Cruz, y le pide contarla, en paráfrasis de la petición que Jesús hizo a la Magdalena para que diera a conocer su resurrección³⁶. Como hemos avanzado más arriba, santa Catalina ingresó en la orden dominicana como hermana terciaria. Entre las historias de su vida se cuenta la visita que en 1376 hizo al papa Gregorio XI en Aviñón como embajadora de la República de Florencia, para que la curia volviera a Roma. La profunda impresión que causó el discurso de Catalina en el pontífice significó el retorno de éste al año siguiente. Fue canonizada en 1461 por Pío II, Enea Silvio Piccolomini, uno de los más importantes oradores del siglo XV.

³⁶ Scott, 1992, p. 42.

La *Vida* de Catalina de Siena escrita en latín por Raimundo de Capua conoció numerosas ediciones al romance, siendo la primera de 1511, en castellano (traducida por Antonio de la Peña y publicada en Alcalá de Henares por Arnao Guillén de Brocar) y valenciano (traducida por Tomàs Vesach e impresa en Valencia por Juan Jofre de Brianso). Esta última edición, dedicada por el traductor a la priora del convento valenciano de dominicas de Santa Catalina, está enriquecida con entalladuras anónimas, una de las cuales muestra a la santa predicando sobre un púlpito ante el Papa y el colegio cardenalicio (fig. 15). Seguramente Francisco de Herrera el Mozo debió de basarse en una edición ilustrada en la línea de la anterior para su propia interpretación del episodio —también con Catalina en un púlpito—, que pintó hacia 1647-1648 para el refectorio del convento de dominicas de Sevilla, hoy trasladado a Santa María la Real, en Bormujos³⁷. Otras estampas la representan de pie frente al pontífice, sosteniendo el crucifijo y señalando al cielo, muy al modo de Vicente Ferrer, otro ilustre santo de la Orden de Predicadores. Los hermanos artistas valencianos Francisco (dibujo) y Manuel Bru (grabado) elaboraron en 1787 una estampa con la leyenda: «LA SERAFICA MADRE S. CATHALINA DE SENA predica en presencia del Papa Gregorio XI (fig. 16). del Consistorio de los Cardenales y otros Principes», la cual sirvió de modelo a otra similar, de 1798, ejecutada por José Maea y Manuel Salvador Carmona. Hay ejemplares de ambas en la Universidad de Navarra.

* * *

Lo extraordinario de la predicación de Rosa de Viterbo y Catalina de Siena es que la practicaron en público y ante una audiencia mayoritariamente masculina. Que mujeres religiosas predicasen en contextos de clausura ante una comunidad de monjas no era tan raro (así lo había hecho santa Hildegarda de Bingen en el siglo XII, por ejemplo), si bien estaba bajo vigilancia eclesiástica³⁸. Así, en 1210 llegó a oídos del papa Inocencio III (el pontífice que promovió la cruzada albigense contra los cátaros y la predicación de santo Domingo) que había abadesas en Burgos y Palencia —decía en referencia al monasterio cisterciense de Las Huelgas— que no solo leían el Evangelio y predicaban a sus monjas, sino que lo hacían en público, y que bendecían y escuchaban confesión, lo cual era intolerable y encomendaba a los obispos locales regular tales usos³⁹. Las vidas de santas eran objeto de lecturas comunitarias, generalmente en el refectorio, diseñadas para entretener, crear un sentido de memoria colectiva e inducir a la meditación sobre las figuras

³⁷ Valdivieso González, 1985, pp. 515-517.

³⁸ Roest, 2005, pp. 74-76.

³⁹ Matter, 1977, pp. 145-151.

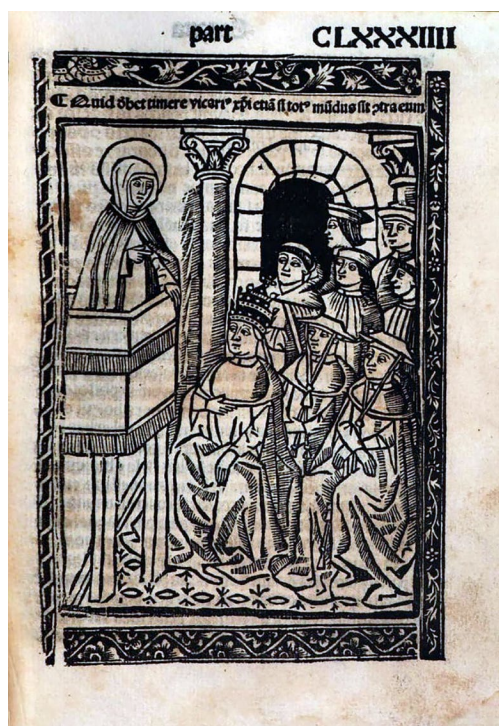


Fig. 15. Anónimo valenciano, *Santa Catalina de Siena predicando ante Gregorio XI*, 1511 (detalle de *La vida de la seraphica sancta Catherina de Sena*, Valencia).



Fig. 16. Francisco y Manuel Bru, *Santa Catalina de Siena predicando ante Gregorio XI*, 1787. Pamplona, Universidad de Navarra.

fundadoras de la comunidad. Dado que a las mujeres se les prohibía ejercer como sacerdotes, tuvieron que recurrir a otras formas de instrucción. Presentarse como abadesas podía superar la prohibición de enseñar y hablar en público; pero para ese objetivo necesitaban la autoridad de modelos previos sancionados en las hagiografías⁴⁰.

Sabemos que Isabel de Villena recibió permiso expreso para predicar ante su comunidad por ser ésta (las clarisas de la Santísima Trinidad, en Valencia) fundación real de María de Castilla, hermana de Juan II. María también era esposa de Alfonso V el Magnánimo, en cuya corte se educó Isabel como hija natural del humanista cortesano Enrique de Villena. Llegó a abadesa en 1463; sus sermones se recopilaron en un volumen que pasó a manos de un carmelita, el cual lo perdió. Solo se conservan algunos de ellos dispersos a lo largo de los 291 capítulos de su inacabada *Vita Christi*, redactada en lengua valenciana e impresa por primera vez, de manera póstuma (murió en 1490), y a petición de Isabel la

⁴⁰ Morrás, 2020, p. 14.

Católica, por su sucesora Aldonça de Montsoriu en 1497, y luego otras dos veces, en 1513 y 1527. Esta obra se centra en las mujeres que rodearon a Cristo durante su vida, y entre ellas destacan María Magdalena y la mujer samaritana⁴¹.

Si los sermones de Isabel de Villena solo fueron pronunciados ante sus hermanas de hábito, los de Juana de la Cruz lo serían ante un auditorio más amplio. La «Santa Juana» entró en el beaterío de Santa María de la Cruz de terciarias franciscanas, sito en Cubas de la Sagra, entre Madrid y Toledo. Empezó a experimentar visiones místicas a partir de 1508, las cuales narraba en forma de sermón. En 1509 la nombraron abadesa; hacia 1520, otra monja del convento, sor María Evangelista —que había adquirido milagrosamente la capacidad de leer y escribir—, registró 72 de estos sermones en forma manuscrita. Los sermones estaban al comienzo dirigidos a su comunidad de monjas, pero tal fue la fama de la religiosa que a sus prédicas asistieron el cardenal Cisneros, el Gran Capitán y el mismísimo emperador Carlos V, quien la escuchó en al menos tres ocasiones. Fue Cisneros quien le permitió predicar en público e incluso desempeñar algunas funciones parroquiales⁴². A sor María Evangelista se atribuye también la primera biografía dedicada a Juana de la Cruz, que debió de ser escrita al menos en parte aún en vida suya o al poco de su muerte (en 1534) y con testimonios directos e incluso dictados por ella misma, que serían la fuente de biografías posteriores. La Santa Juana citaba a menudo en sus sermones a la Magdalena⁴³ y, al igual que santa Catalina de Siena, se desposó místicamente con Cristo y recibió los estigmas en manos y pies, en 1524. Sus sermones están reunidos en *El Libro del Conhorte* (por «Conforte» o «Confortar») y ocupan 438 folios. Se conservan dos copias, una en El Escorial, procedente de San Juan de los Reyes, y otra en el Vaticano, allí mandada para su causa de beatificación, iniciada en 1613, aunque no pasó de la consideración de «venerable».

El tópico de la mujer habladora y chismosa es un lugar muy común en la literatura moralista del Medievo y la Edad Moderna. A diferencia de esta caricatura, las predicadoras aquí tratadas se revelan como un antídoto contra las asunciones de género. También son un contraste gestual —disputan con el cómputo digital, o reclaman, con autoridad femenina, la *auctoritas* divina señalando al cielo— con la representación habitual de las mujeres en escenas de predicación, donde suelen figurar como receptoras pasivas de un orador masculino, generalmente sentadas o agachadas y separadas de los varones, atentas pero subordinadas. Estas mujeres predicaron a simples y a doctos; algunas fueron además profetisas o místicas. Justificar su don por ser producto de visiones extáticas o de

⁴¹ Muñoz Fernández, 2023, pp. 34-36.

⁴² Boon, 2011b, pp. 243-266.

⁴³ Graña Cid, 2019, pp. 71-75.

vaticinios les sirvió, a ellas y a sus panegiristas, para eludir ulteriores explicaciones sobre la procedencia de sus conocimientos⁴⁴. Al predicar por la conversión de los no creyentes, contra los herejes y los enemigos de la Iglesia, actuaron como portavoces suyas. Y es que la palabra de estas mujeres que no callaron era la Palabra de Dios, y por ello no podían, ni pueden hoy, ser desdeñadas.

BIBLIOGRAFÍA

- AHLGREN, Gillian T. W. (1995): «Negotiating Sanctity: Holy Women in Sixteenth-Century Spain», *Church History*, 64 (3), pp. 373-388. <https://doi.org/10.2307/3168945> [Consultado: 14-09-2025].
- BLAMIRE, Alcuin (1995): «Women and Preaching in Medieval Orthodoxy, Heresy, and Saints' Lives», *Viator*, 26, pp. 135-152. <https://doi.org/10.1484/J.VIATOR.2.301138> [Consultado: 04-09-2025].
- BOON, Jessica A. (2011a). «A Full-Figured Paradox: Mary Magdalene as Prostitute, Apostle, Virgin, Ascetic, and Contemplative» en *Jusepe de Ribera's Mary Magdalene in a New Context*, Dallas, Meadows Museum, (pp. 91-101).
- (2011b): «Christ in Heavenly Play: Christology Through Mary's Eyes in the *Sermones* of Juana de la Cruz (1481-1534)», *Archiv für Reformationgeschichte / Archive of Reformation History*, 102, pp. 243-266. <http://bit.ly/42fa3HF> [Consultado: 14-09-2025].
- BOTTE, Marie-Paule, BRIAT-PHILIPPE, Magali y MAYNARD, Marie-Noëlle, (dirs.) (2016). *Marie Madeleine, la passion révélée*, Villeurbanne, IAC éditions d'Art.
- CAHILL MARRÓN, Emma Luisa (2014): «La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor», *Anales de Historia del Arte*, 24 (Especial), pp. 39-52. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48268 [Consultado: 04-09-2025].
- CHENEY, Liana De Girolami (2022): «Barbara Longhi of Ravenna: A Devotional Self-Portrait», *Journal of Literature and Art Studies*, 12 (1), pp. 17-37. <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2022.01.003> [Consultado: 10-09-2025].
- EGUIARTE BENDÍMEZ, Enrique A. (2018): «San Agustín y María Magdalena: discípula y modelo de la Iglesia», *Revista agustiniana*, 59 (178-179), pp. 29-54.
- FUENTES LÁZARO, Sara (2008): «Luca Giordano en la basílica de El Escorial. Fortuna crítica y recepción según Talavera, Santos y Palomino», *Reales Sitios*, 178, pp. 4-24. <https://bit.ly/3HLMjDV> [Consultado: 30-08-2025].

⁴⁴ Ahlgren, 1995, p. 386.

- GALINDO SAN MIGUEL, Natividad (1983): «Presencia de Alonso del Arco en los fondos del Museo Nacional del Prado», *Boletín del Museo Nacional del Prado*, 4, pp. 111-114. <https://bit.ly/461GziF> [Consultado: 12-09-2025].
- GARRIGA RIERA, Joaquim (1998). «Pere Mates» en *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bistat de Girona*, Girona, Museu d'Art de Girona, (pp. 205-209).
- GÓMEZ CHACÓN, Diana Lucía (2023): «Con unas voces secretas: reginalidad, *vita mixta* y culto a María Magdalena en la Castilla Trastámara», *Bibliotheca Agustiniiana*, 13, pp. 198-258. <https://bit.ly/3JSBmkt> [Consultado: 04-09-2025].
- GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis (2012): «“I will capture a Fleece which will bring back the Golden Age”: Artistic Issues of (Dis)Continuity between the Dukes of Burgundy and the Spanish Habsburgs in the Sixteenth Century», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes: Mémoires conflictuelles et mythes concurrents dans les pays bourguignons (ca. 1380-1580)*, 52, pp. 49-58. <https://doi.org/10.1484/J.PCEEB.5.100778> [Consultado: 30-08-2025].
- GRAÑA CID, M^a. del Mar (2019): «En defensa de las “santas vivas” y la palabra pública de las mujeres: el Conorte de Juana de la Cruz y la genealogía femenina», *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 26 (1), pp. 67-97. <https://doi.org/10.30827/arenal.v26i1.8673> [Consultado: 14-09-2025].
- HASKINS, Susan (2010): «Mary Magdalen and the Burgundian Question», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 73, pp. 99-135. <https://doi.org/10.1086/JWCI41418715> [Consultado: 08-09-2025].
- HEREZA LEBRÓN, Pablo (2024): «Sebastián Gómez, entre “el Mulato” y “el Granadino”», *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 107, pp. 405-418.
- JANSEN, Katherine Ludwig (1998). «Maria Magdalena: *Apostolorum Apostola*» en Beverly Mayne Kienzle y Pamela J. Walker (eds.), *Women Preachers and Prophet through Two Millennia of Christianity*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, (pp. 57-96).
- JASIENSKI, ADAM (2023). *Praying to Portraits. Audience, Identity and the Inquisition in the Early Modern Hispanic World*, University Park, The Pennsylvania State University Press.
- KIENZLE, Beverly Mayne y STEVENS, Travis Allen (2014). «Preaching, Heresy, and the Writing of Female Hagiography» en *Beyond Catholicism*, Nueva York, Palgrave, (pp. 33-53). https://doi.org/10.1057/9781137342034_3 [Consultado: 14-09-2025].
- LAGUNA, Ana (2009): «Entre el museo y el teatro: Oportunidades didácticas de la entrada real de Ana de Austria en Madrid», *Bulletin of the Comediantes*, 61 (2), pp. 51-68. <https://doi.org/10.1353/boc.0.0028> [Consultado: 30-08-2025].

- LOCKER, Jesse M. (2015). *Artemisia Gentileschi: The Language of Painting*, New Haven, Yale University Press.
- MARINI, Massimo (2024): «*Virtuosas e claras mugeres* de Álvaro de Luna: escritura y erudición en la corte de Juan II», *Anuario de Estudios Medievales*, 54 (1), pp. 1-14. <https://doi.org/10.3989/aem.2024.54.1.1348> [Consultado: 31-08-2025].
- MATTER, E. Ann (1977). «Innocent III and the Keys to the Kingdom of Heaven» en Leonard Swidler y Arlene Swidler (eds.), *Women Priests. A Catholic Commentary on the Vatican Declaration*, Nueva York, Paulist Press, (pp. 145-151).
- MORRÁS, María (2020). «Saints Textual. Embodying Female Exemplarity in Spanish Literature» en María Morrás, Rebeca Sanmartín Bastida y Yonsoo Kim, *Gender and exemplarity in Medieval and Early Modern Spain*, Leiden-Boston, Brill, (pp. 1-42). https://doi.org/10.1163/9789004438446_002 [Consultado: 14-09-2025].
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela (2023). «Entre el convento y la corte: mujeres bíblicas, política y Querella de las mujeres en las escritoras ibéricas (siglos XV-XVI)» en *La Querella de las mujeres: Medioevo y comienzo de la Edad Moderna*, Estella, Verbo Divino, (pp. 19-46).
- ORIHUELA MAESO, Mercedes (2005). «El Prado disperso en el Museo de Salamanca» en *Tres tablas de un retablo. El antiguo retablo del convento de las Úrsulas*, Valladolid, Junta de Castilla y León, (pp. 121-125).
- REDFERN, Jenny R. (1995). «Christine de Pisan and The Treasure of the City of Ladies: A Medieval Rhetorician and Her Rhetoric» en Andrea A. Lundsford (ed.), *Reclaiming Rhetorica: Women and in the Rhetorical Tradition*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, (pp. 73-92).
- REGALADO DEL VALLE, Vanesa (2019): «El Tratado *Jardín de Nobles Doncellas* y su influencia en la personalidad de Isabel la Católica», *DIGILEC. Revista Internacional de Lenguas y Culturas*, 6, pp. 1-13. <https://doi.org/10.17979/digilec.2019.6.0.5893> [Consultado: 31-08-2025].
- RIPOLLÉS, Carmen (2023): «Forjando una identidad: autoimagen y conciencia artística en los primeros grabados de Josefa de Óbidos», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 35, pp. 65-88. <https://doi.org/10.15366/anuario2023.35.003> [Consultado: 31-08-2025].
- ROEST, Bert (2005). «*Ignorantia est mater omnium malorum*: The Validation of Knowledge and the Office of Preaching in Late Medieval Female Franciscan Communities» en M. van Dijk y Renée I. A. Nip, *Saints, Scholars, and Politicians: Gender as a Tool in Medieval Studies*, Turnhout, Brepols Publishers, (pp. 65-84). <https://doi.org/10.1484/M.MCS-EB.3.1884> [Consultado: 14-09-2025].

- RUIZ GÓMEZ, Leticia (ed.) (2009). *Juan Bautista Maíno, 1581-1649*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- RUSCONI, Roberto (1998). «Women's Sermons at the End of the Middle Ages: Texts from the Blessed and Images of the Saints» en *Women Preachers and Prophet through Two Millennia of Christianity*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, (pp. 173-195).
- SÁNCHEZ RUBIO, Miguel (2019): «*In sapientia potestas*. La Realeza Salomónica en las representaciones visuales de Carlos V y Felipe II», *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 15, pp. 33-56. <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2019.15.2> [Consultado: 30-08-2025].
- SCOTT, Karen (1992): «St. Catherine of Siena, "Apostola"», *Church History*, 61 (1), pp. 34-46. <https://doi.org/10.2307/3168001> [Consultado: 14-09-2025].
- ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés (2008). *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- (2017). *Luca Giordano en el Museo Nacional del Prado. Catálogo razonado*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique (1985): «Una propuesta a Francisco Herrera el joven», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 51, pp. 515-517. <https://bit.ly/4gjdT88> [Consultado: 14-09-2025].
- VARGAS MARTÍNEZ, Ana (2021): «Diego de Valera y la Querella de las Mujeres: contra la "nueva secta" de misóginos», *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 19, pp. 406-422. <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.484341> [Consultado: 31-08-2025].
- VOLPATO, ANTONIO (1984). «Il tema agiografico della triplice aureola nei secoli XIII-XV» en Sofia Boesch Gajano y Lucia Sebastian, *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, Roma, L. U. Japadre Editore, (pp. 509-525).
- VORÁGINE, Santiago de la (1982). *La leyenda dorada*, vol. 1, Madrid, Alianza Editorial.
- WEILER, Lucía (1993): «Jesús y la samaritana», *RIBLA. Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*, 15, pp. 123-130. <https://bit.ly/3JDH61w> [Consultado: 31-08-2025].
- WALLNER, Julia y BLÖCKER, Susanne (eds.) (2024). *Maestras. Malerinnen 1500-1900*, Rolandseck, Arp Museum.