

MODELOS E IMÁGENES DE LA LECTURA FEMENINA. DE SANTA ANA A LAS DAMAS LECTORAS¹

ELISA BORSARI
Universidad de Alcalá

RESUMEN:

El modelo por excelencia de mujer lectora durante la Edad Media es el de santa Ana. Su iconografía se repite hasta transformarse en el símbolo de la transmisión del conocimiento entre madre e hija, a través del libro y de la palabra leída. El trabajo aborda las variaciones de esta imagen de lectura femenina y de su éxito como modelo iconográfico.

Palabras clave: mujer lectora, libro, iconografía, santa Ana.

ABSTRACT:

Saint Anna is the most important model of reader women in the Middle Ages. Its iconography is repeated until it became the symbol of knowledge transfers between mother and daughter, through the book and the read word. The paper addresses the changes in this image of female reading and its success as an iconographic model.

Keywords: reader women, book, iconography, saint Anna.

1. INTRODUCCIÓN

El libro ha tenido desde su origen un enorme valor simbólico y ha sido considerado un objeto de gran prestigio por numerosas razones, entre las que destacan las económicas y de base para la autoridad. Su iconografía, sobre todo durante todo el Medievo, representaba el *codex*, el manuscrito y en particular la palabra sagrada, en su forma de libro de libros o Biblia. Su imagen estaba asociada a las elites, lo que hizo que fueran muy comunes las representaciones de obispos, damas y hombres ilustres con un libro en la mano, así como la muy rápida difusión de este modelo iconográfico. Era además un emblema de sabiduría y no se identificaba como atributo distintivo ni exclusivo de ningún santo o santa en especial.

Muchas mujeres durante el Medievo y el Siglo de Oro –más de las que nos queda constancia– fueron instruidas y buenas lectoras. Durante el periodo bajomedieval el tipo de libro devocional más popular fue el libro de horas, un tipo de documento principalmente dedicado a la lectura femenina. Al igual que las copias de lujo de los salmos, algunos libros de horas se encontraba profusamente ilustrados con imágenes de devoción, principalmente en

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FFI2009-11483/FILO del Ministerio de Ciencia e Innovación, y de las actividades del grupo de investigación “Seminario de Filología Medieval y Renacentista” de la Universidad de Alcalá, CCG06-UAH/HUM-0680.

cada una de las divisiones del texto, de aquí la necesidad de que sus imágenes fueran modelo de virtud para la mujer cristiana. La lectura en la época no se restringía sólo a obras de carácter moralizante, sino que tenía también carácter de entretenimiento. La dama insomne del poema largo *The Book of the Duchess*, primer gran trabajo atribuido a Chaucer,² pide que le traigan un libro a la cama, un libro para entretenerse ya que, según sus palabras, «para mí [es] mejor que jugar al ajedrez o a las damas», y así pasa toda la noche leyendo un romance con historias de reinas y reyes, escrito por algún clérigo o poeta de otros tiempos.³ Al igual que los hombres, las mujeres podían ser eruditas, y no sólo «consumían textos», sino que realizaban otras actividades intelectuales: escribían (como Hildegarda de Bingen o Cristina de Pizán), eran copistas, calígrafas e ilustradoras (un ejemplo es el *Hortus deliciarum*, códice iluminado en el convento de Santa Odilia de Hohemburg, bajo la dirección de la abadesa Herralda). Los retratos de estas maravillosas mujeres no pudieron escapar a los modelos tradicionales de representación de la figura con un libro en las manos: su iconografía es muy vasta y encuentra su reflejo en todo tipo de soportes, como las iluminaciones de libros de horas, retablos, palas de altar, frescos, lienzos, estatuas, grupos escultóricos, vidrieras y pequeñas estampas.

2. ICONOGRAFÍA DE LA MUJER LECTORA

Un estudio sobre la importancia y repercusión de la imagen de la mujer con el libro para definir una historia de la lectura femenina de los siglos XIII-XVI en Castilla se encuentra en el trabajo de Isabel Beceiro «La relación de las mujeres castellanas con la cultura escrita». La estudiosa divide el conjunto de las representaciones en cuatro tipos básicos: 1) la pintura de la Anunciación; 2) la imagen de la santidad; 3) la escultura funeraria y 4) el aprendizaje de la Virgen y del Niño durante su infancia. Sin discordar con las conclusiones a las que llega Beceiro, se propone aquí una división distinta y más amplia de los motivos iconográficos de la época que sirven como fuentes para la reconstrucción de una historia de la lectura de la mujer durante la Edad Media, haciendo hincapié en la importancia de la figura de santa Ana.

2.1. IMÁGENES RELIGIOSAS: SANTA ANA

El modelo por excelencia de mujer lectora es el de santa Ana. En los libros canónicos del Nuevo Testamento no se hace mención a los padres de la Virgen ni a su infancia. Los detalles de su vida aparecen por primera vez en los Apócrifos de la Natividad, cuya génesis se remonta al siglo II d.C., y son el Protoevangelio de Santiago, el Evangelio del Pseudo Mateo y el *Liber nativitate Mariae*, o *Liber de infantia Salvatoris*. En ellos se narran las oraciones a Dios de Santa Ana y su esposo Joaquín, deseosos de tener descendencia, el nacimiento de una hija, los primeros años y los momentos más relevantes de la vida de María. Las historias contenidas en los Evangelios fueron enriqueciéndose durante el curso de los siglos, hasta

² Es una elegía compuesta alrededor de 1368 y comisionado por el Juan of Gante para conmemorar la muerte de su esposa Blanche de Lancaster, protagonista indirecta del poema.

³ «So whan I saw I might not slepe, / Til now late, this other night, / Upon my bedde I sat upright / And bad oon reche me a book, / A romaunce, and he hit me took / To rede and dryve the night away; / For me thoughte it better play / Then playen either at ches or tables». (Chaucer, Geoffrey, *The Book of the Duchess*, vv. 44-51).

que en el siglo XIII Vorágine las incluyó en su *Leyenda Dorada*.⁴ En 1494 los eventos de la vida de santa Ana se recogieron en el tratado *De laudibus sanctissime matris Anne*,⁵ del monje alemán Johann von Heidenberg (1462-1516). Las representaciones de esta santa se divulgaron pronto a través de las iluminaciones de códices, en las esculturas de las iglesias y en lienzos dispersos por toda Europa. Este interés hacia la reproducción pictórica de los episodios de la vida de santa Ana fue producto del floreciente culto a la Virgen durante la alta y baja Edad Media, sobre todo en los países del norte Europa.

Entre sus diferentes variaciones,⁶ muy significativa y repetida es la imagen de la santa que es madre-maestra y que enseña a leer a su hija María y, en ocasiones, al nieto.

Las representaciones de Santa Ana enseñando a la Virgen empiezan a tener un fuerte peso iconográfico a partir del siglo XIII (gracias a la *Leyenda Dorada*); se multiplican a partir del siglo XIV-XVI, cuando Gregorio XIII consagra para la Iglesia Latina la fiesta de santa Ana, en 1584; y sobreviven hasta nuestros días en las estampas y estampillas de santos.

A pesar de que la representación pictórica de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen no tiene ningún fundamento en las Escrituras, su iconografía se repite hasta transformarse en el símbolo de la transmisión del conocimiento entre madre e hija, a través del libro y de la palabra leída. La santa suele aparecer con el dedo índice indicando al texto, que en el lenguaje iconográfico medieval corresponde a la expresión de un pensamiento personal, la afirmación de una enseñanza, y es el gesto por excelencia del maestro o del predicador. Aunque las noticias sobre el tema no son muy exhaustivas, cabe deducir que la formación de las jóvenes nacidas en hogares acomodados se encontraba circunscrita al ámbito familiar y, en particular, a un grupo femenino constituido por la madre, la nodriza y algunas doncellas a su servicio. León Battista Alberti señala a mediados del siglo XV que el cuidado de los niños pequeños y su primera instrucción era tarea de la mujer⁷; casi un siglo después Vives aconseja: «Así pues, la doncella debe aprender al mismo tiempo las letras y a trabajar la lana y el lino, [...]. La lectura es, ciertamente, lo mejor y lo que aconsejo más que las restantes actividades», pero estas enseñanzas debe proporcionarlas en la medida de lo posible otra mujer: «Si fuera posible encontrar una mujer buena e instruida que enseñara a la muchacha, yo la preferiría a ella»⁸ y un poco más adelante: «y deben aprender de otras que son doctas e iguales a ellas, mientras están leyendo o cuando relatan aquello que leyeron»⁹. ¿Qué mejor ejemplo para ilustrar esta cadena de transmisión del conocimiento que la imagen de la Virgen y su madre santa Ana?

⁴ Vorágine, Santiago de la, *La Leyenda Dorada*, Madrid: Alianza Editorial, 1982, p. 566.

⁵ *De laudibus sanctissime matris Anne tractatus perquam utilis domini Ioannis Tritemii, abbatis Spanhemensis, ordinis divi patris Benedicti* [Princeps Mainz: P. Friedberg, 1494].

⁶ Por otra parte, esta imagen devocional sirvió como alternativa al modelo estándar de virgen y de invitación a la piedad, al mismo tiempo que simbolizaba la esperanza de bendición de hijos tarde en la vida. Cfr. Sheingorn, Pamela, «*The Wise Mother: The image of St Anne teaching the Virgin Mary*», en *Gesta*, 32.1 (1993), pp. 69-80.

⁷ Alberti, Leon Battista, *Libri di famiglia* (1435 ca.): «quale s'appartiene alle femmine, alla nutrice, alla madre piú troppo che al padre. Stimo tutta quella età tenerina piú tosto devuta al riposo delle donne, che allo essercizio degli uomini». Accesible en: <http://www.filosofico.net/albertifamiglia4libri.htm> [30/08/11].

⁸ Luis Vives, Juan, *Institución de la mujer cristiana* (1523), Beltrán Serra, Joaquín (ed. y tr.), Ayuntamiento de Valencia, 1994. Libro I, *Las Doncellas*, capítulo III: *Los primeros ejercicios*. Accesible en: <http://bv2.gva.es/es/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1&idUnidad=10066&posicion=1> [31/08/11].

⁹ *Ibid.* Libro I, *Las Doncellas*, capítulo IV: *La formación de las doncellas*.

[Fig. 1-2] Se aportan dos imágenes de Santa Ana enseñando a la Virgen: la más antigua de las dos pertenece a una vidriera¹⁰ de la Antecapilla del Colegio de Todos los Santos, en Oxford, realizada alrededor 1441, mientras la otra está sacada del *Libro de Horas al uso de Meaux*, de finales del siglo xv y que ahora se conserva en la Biblioteca Municipal de Troyes. El color de las vestimentas es distinto, pero el gesto de enseñanza de la madre es el mismo, al igual que la actitud de respeto y obediencia de la niña María, representada en un tamaño mucho menor.

La variante de Santa Ana, la Virgen y el niño Jesús se identifica en historia del arte con el término alemán *selbdritt*, una palabra antigua que indica una parte de un grupo de tres.¹¹ El término italiano es *Meterza* y en España se conoce como la santa Ana Triple, Triplex o Tríplice para esta representación de los tres eslabones de la familia sagrada. Lo más común es que la santa aparezca entronizada con su hija, la Virgen, sentada en sus rodillas y al niño Jesús sobre las de María.

El componente femenino de esta imagen se relaciona con la familia y la maternidad. Lola Luna escribe en un estudio sobre la difusión de la iconografía de santa Ana Tríplice en las tallas devocionales de la Sevilla del Siglo de Oro, que esta imagen crea una «trinidad más concreta y carnal, la de la madre, la hija y el nieto» en contraposición a «la Trinidad espiritual del Padre, el Hijo y el Verbo».¹²

[Fig. 3] El ejemplo que se aporta es una pequeña escultura gótica, en madera de nogal policromada, de estilo hispano-flamenco, que forma parte del Retablo de Santa Ana en la Capilla del Condestable de Catedral de Burgos.¹³ Aunque sin apoyo documental, el retablo se atribuye tradicionalmente a Gil de Siloé, y a la muerte del maestro gótico, se encargó a su hijo Diego de terminar el trabajo y realizar las figuras que faltaban.¹⁴ La estatua de santa Ana ocupa el compartimento central del segundo cuerpo de retablo y se halla flanqueada por Santa Isabel y Santa Elena. Se identifica en la inscripción de la peana. Aparece de pie y lleva a su hija en brazos a la vez que está sujeta a Jesús niño. Jesús está sonriendo y sus dedos juguetean con las páginas del libro que sujeta su abuela, en una clara alusión a la cadena de la transmisión de la palabra sagrada.

[Figs. 4-5] Siguen dos ejemplos sacados de libros de horas que ahora se conservan en la British Library. Los dos libros proceden de los Países Bajos y fueron copiados a lo largo

¹⁰ La vidriera fue restaurada sin significativas modificaciones durante la época victoriana.

¹¹ De acuerdo con *selbänder* como parte de un grupo de dos y de *selbviert* como parte de un grupo de cuatro.

¹² Luna, Lola, «Santa Ana, modelo cultural del Siglo de Oro», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 498 (dic. 1991), pp. 53-64: 53.

¹³ El retablo fue encargado por Doña Mencía de Mendoza posteriormente al 1482 y las obras terminaron a finales de siglo o en los primeros años del siguiente. No hay que olvidar que Doña Mencía de Mendoza y Figueroa tuvo una extraordinaria influencia política –esposa de Pedro Fernández de Velasco, Condestable de Castilla de 1473 a 1492– y una mujer muy instruida. Todos los miembros de familia Mendoza destacaron por su amor a las letras, y consecuentemente, por el libro. En efecto, su padre, Don Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, fue un importante mecenas y literato, uno de los más famosos bibliófilos del siglo xv. Su hermano don Pedro González de Mendoza, arzobispo de Toledo y gran Cardenal de España, también fue un reconocido humanista.

¹⁴ Estas últimas estatuas reflejan claramente un estilo tardío, más cercano al renacimiento italiano: *Cristo muerto sujetado por ángeles y Santa María Magdalena, Santa Perpetua y Santa Marina*.

del siglo xv. La fig. 5 pertenece al *Libro de Horas de Enrique VIII y Ana Bolena* y es la más tardía. En las dos escenas vemos a Santa Ana junto a la Virgen María coronada, vestida con el reconocible manto azul y sosteniendo en brazos al niño Jesús. En ambas el libro está abierto, apoyado en el regazo de la santa Ana. En la primera el niño juega con el libro; en la última, la santa acaricia con gesto maternal el pie del nieto mientras muestra a su hija el libro.

Un tema iconográfico distinto, que puede o no englobar el anterior, es el de *The Holy Kindred* o la Sagrada Parentela o Estirpe. La Sagrada Parentela forma parte de una serie de temas que tratan de la genealogía de Jesucristo, como el Árbol de Jesé o el de la Sagrada Familia, pero completamente centrado en la figura de santa Ana y en su descendencia. Tal y como aparece mencionado en la *Leyenda Dorada*, santa Ana contrajo tres veces matrimonio –*trinubium*– y en cada matrimonio dio a luz a una hija, a quien llamó María.¹⁵ La leyenda se creó como explicación de las referencias neotestamentarias a algunos de los apóstoles y discípulos como ‘hermanos de Jesús’. Esta narración –y su motivo iconográfico– se popularizó en 1406 gracias a la visión de santa Colette, una monja y mística de Corbie. Sin embargo, cayó en desgracia después de que fuera tachado de apócrifo y perjurio en el Concilio de Trento, de forma que sus representaciones iconográficas desaparecen prácticamente a partir de 1563.

[Fig. 6] En el cuadro *La familia de la Virgen* de Gerardo de San Juan, santa Ana aparece con el libro abierto en su regazo. A su lado la Virgen con Jesús; después aparecen las otras hijas, los maridos y sus diversos nietos.

2.2. OTRAS IMÁGENES RELIGIOSAS: MARÍA Y LAS SANTAS

Junto con santa Ana, el otro modelo fundamental de mujer lectora es la propia Virgen. Con la Anunciación, comienza la historia de la salvación cristiana y se repite su representación una y otra vez en las iglesias, los palacios, en los objetos sacros y de la cotidianidad. La lectura de María es diferente: se trata de una lectura solitaria, en actitud de recogimiento; mientras lee los libros sagrados, muestra una aceptación religiosa de la palabra divina y de las profecías que hablan de su propio destino y del nacimiento del Mesías: «Por eso el Señor mismo les dará un signo. Miren, la virgen está embarazada y dará a luz un hijo, y lo llamará con el nombre de Emanuel» (*Isaías*, 7:14).

[Fig. 7] Esta iluminación, incluida en el *Libro de Horas Beaufort-Beauchamp*, libro que vimos anteriormente, enseña a María en acto de leer. El índice hacia arriba del ángel traduce la voluntad de una orden: significa la autoridad del Verbo y el poder de Dios. La mano abierta de la Virgen, apoyada sobre el corazón indica su aceptación y disponibilidad.¹⁶ Las palabras de salutación, paráfrasis del Evangelio de san Lucas, aparecen en un rollo desplegado en espiral. El paño verde que cubre el reclinatorio de la Virgen lleva el lema del artista Herman Scheer: «*Omnia sunt levia amanti si quis amat non laborat / de Daer*».¹⁷ En

¹⁵ Llamadas también ‘las tres Marías’. Por Joaquín, su primer marido, dio a luz a la Virgen María; por su segundo marido, Cleofás, dio a luz a María Cleofás; y por su tercer marido, Salomé, dio a luz a María Salomé. Las tres hijas de santa Ana se casaron a su vez y tuvieron un total de siete hijos varones.

¹⁶ En el margen inferior se encuentra una nota de Ana bolena a Enrique VIII en la que se lee: «*Be daly prove you shall me fynde / To be to you bothe lovyng and kynde*».

¹⁷ Tr.: «*Todo es fácil para alguien que ama: el que ama no trabaja*». N.d.T.: Trabajar en el sentido de hacer o poner esfuerzo en lo que hace. Daer, de momento no tiene una interpretación.

la escena aparecen un hombre y una mujer en acto de oración delante de la Virgen, con un libro en su reclinatorio. Son quienes encargaron el libro y sus primeros propietarios: Juan Beaufort, conde de Somerset y Holanda Margaret, bisabuelos del rey Enrique VII.

[Fig. 8] La otra miniatura incluida en el *Libro de Horas de Enrique VIII y Ana Bolena* sigue el mismo esquema y representa a María sorprendida durante la lectura del Libro, mientras el Espíritu Santo desciende del cielo en forma de paloma. El arcángel Gabriel le anuncia su próxima maternidad y ella acepta de buen grado el mensaje del ángel.

[Fig. 9] La influencia de la caza fue tan grande en la época que invadió la iconografía mariana. En otro libro de horas del área de Países Bajos, nos encontramos el modelo de la Virgen leyendo y de la anunciación, aunque dentro de una excepcional escena de montería: Gabriel es representado como cazador –está tocando la trompeta y lleva en su ayuda dos sabuesos traídos por las traíllas.¹⁸ El objeto de la caza es un unicornio, símbolo de virginidad y que, como se describe en los bestiarios, sólo es posible cazarlo al hallarse atraído por una virgen. El unicornio en esta escena es el símbolo del Redentor encarnado, un “cuerno de salvación” (*Salmos*, 17:3) para los pecados de hombre¹⁹, que salta en el regazo de la virgen, en este caso María, su madre²⁰, aquí representada como una doncella o joven dama leyendo sola en un jardín.²¹ La escena de caza parece apuntar al sacrificio de Cristo, mientras que el mismo *hortus conclusus* (emblema de la Virgen), la zarza ardiente, la lana de Gedeón permiten reconocer la intención mariana de la escena. Esta alegoría fue prohibida por el Concilio de Trento por considerarse licenciosa.

[Fig. 10] Otra imagen de la Virgen leyendo aparece en el cuadro *María en el huerto cerrado, con santos* –obra de alrededor de 1410 de un autor anónimo renano llamado Maestro del Paraíso de Frankfurt. No escenifica la Anunciación, sino la representación simbólica del paraíso, el *hortus conclusus*, símbolo de la virginidad de la misma María.²² Este pequeño rincón del paraíso es un jardín riquísimo en flora y fauna rodeado por las murallas de un castillo. La Virgen, vestida de azul, no se sienta en un trono, sino sobre unos cojines, mientras pasa delicadamente las hojas del libro que lee. Es la figura más grande y elevada, así que es la más importante sin signos externos: al mismo tiempo es Reina de los Cielos y humilde esclava del Señor. El jardín está poblado además por personajes sagrados. En él aparecen varias santas: santa Dorotea, santa Bárbara y santa Catarina que, aun sin sus atributos comunes, son fácilmente identificadas por el espectador de la época, acostumbrado a este vocabulario visual. Además de santa Catarina, que cuida del niño Jesús, aparecen también el arcángel Miguel, san Jorge y un

¹⁸ Los dos perros simboliza la misericordia y la paz.

¹⁹ En el Evangelio de Lucas (1:67-70): «Y Zacarías su padre fué lleno de Espíritu Santo, y profetizó, diciendo: Bendito el Señor Dios de Israel, Que ha visitado y hecho redención á su pueblo, Y nos alzó un cuerno de salvación En la casa de David su siervo, Como habló por boca de sus santos profetas que fueron desde el principio».

²⁰ En esta iluminación aparecen otros símbolos marianos: el jardín cerrado –la virginidad– y el vellón de Gedeón –una prefiguración de la Anunciación.

²¹ Existe una escena similar en la catedral de Colonia en un bajorrelieve del coro. En ella, un cazador con arco corre desde un cuadrifolio a la derecha de la virgen. En el cuadrifolio de la izquierda aparece el unicornio herido con su cabeza apoyada en la virgen; ésta aparece sentada en un banco mientras estaba leyendo en un rollo.

²² En el *Cantar de los Cantares*, 4:12, el esposo alaba a la amada: «Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía. Fuente cerrada, fuente sellada».

joven –al cual, cabe la posibilidad, estuviera dedicado el cuadro como conmemoración de su muerte–. En este extraño paraíso aparecen vencidos un pequeño diablo y un dragón. El cuadro podría definirse como un rico y colorido himno a la Virgen.

Las imágenes de las santas son otro modelo iconográfico de virtud para la mujer cristiana. Hay santas sabias, como santa Catarina, pero el libro no es atributo exclusivo de ninguna. En efecto, la lectura es más bien símbolo del acceso a la palabra sagrada y, en el caso de que sea una mujer la que sostiene un volumen entre las manos, se trata de una clara referencia a la práctica devocional de la lectura de obras moralizantes y didáctico-religiosas: imagen y modelo para la mujer medieval.

[Fig. 11] El Retablo de santa Ana de la Capilla del Condestable antes mencionado se llamó también Retablo de las Once Mil Vírgenes. Esta denominación se debe a una errónea interpretación del conjunto de las estatuas y pequeñas tallas que aparecen en sus hornacinas, casi exclusivamente figuras femeninas, todas de exquisitos rasgos, que recuerdan a las vírgenes llamadas Malinas. La identificación de las santas y de las mártires es difícil porque no poseen atributos que las diferencien. Son un total de cuarenta y cinco figuras femeninas que portan un libro, de las cuales cuarenta aparecen además con la palma del martirio. Se trata de un número realmente asombroso si observamos que –aparte de santa Ana y de santa Catarina, que se suele identificar como una mujer sabia–, las mujeres no suelen tomar como atributo un libro. Crosas sugiere que podría ser un guiño a la bibliofilia y al cultivo de las letras de la familia Mendoza, y en particular de Doña Mencía, que fue la promotora del retablo.²³

[Figs. 12-16] Otro caso rico en representaciones de santas leyendo es el *Libro de Horas de Enrique VIII y Ana Bolena*, aunque en esta ocasión se hallan claramente identificadas gracias a sus atributos y a que su referencia se encuentra en el texto.

2.3. IMÁGENES DE DAMAS NOBLES Y MUJERES DEL PUEBLO

Hasta la llegada del humanismo es muy poco frecuente encontrar otras imágenes de mujer leyendo que no sean las descritas. El componente religioso en su representación sigue siendo predominante hasta muy avanzado el Renacimiento. De forma esperable, la excepción proviene del ámbito nobiliario. Un ejemplo son los sepulcros en los que damas nobles son retratadas con un tomo abierto o cerrado. Otro, las que encargan o son propietarias de libros de horas o cuadros de tema religioso.

[Fig. 17] Un ejemplo muy representativo es la estatua funeraria yacente de Leonor de Aquitania, reina consorte de Francia e Inglaterra. Se conserva en la Abadía de Fontevrault, en Anjou, Francia junto a la tumba de su marido, el rey Enrique II Plantagenet y las de su hijo Ricardo Corazón de León y su esposa Isabelle de Angouleme. Está representada vestida ricamente, con la corona sobre su cabeza y un libro abierto en sus manos, en además de estar leyendo, en una imagen que recuerda a la dama insomne de Chaucer, tumbada en su cama.

[Fig. 18] En esta otra miniatura del lujoso *Libro de Horas de María de Borgoña* aparece la misma dama que encargó el libro, sentada rezando en un pequeño oratorio. Usa un paño

²³ Crosas, Francisco, «Las lecturas de doña Mencía: la iconografía del retablo de Santa Ana de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos», en *Scriptura*, 13 (1997), pp. 207-216. Accesible en: <http://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94889/142743> [25/08/2011]

para sostener el libro y no tocarlo directamente, ya que se trata de las Sagradas Escrituras, mientras orienta con su dedo la lectura. Absorta en su oración parece no ver cómo la lectura la trasporta a un nivel trascendente de espiritualidad, al encuentro con lo divino. En la escena de la ventana, como si se tratara de una iglesia gótica, aparece la Virgen entronizada junto al niño Jesús. Allí está María de Borgoña y su marido en oración, mientras unas damas aguardan. Si es difícil encontrar imágenes de personajes femeninos de alta estirpe leyendo, las únicas que pueden permitirse encargarse de un retrato propio, mucho más aún es encontrar representaciones de mujeres comunes que, en sus tareas cotidianas, dediquen su tiempo a la lectura. Philippe Berger en *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento* comprueba que el porcentaje de mujeres lectoras en el ‘estado llano’ es muy modesto,²⁴ lo que puede explicar en parte la casi inexistencia de fuentes iconográficas.

[Fig. 19] Existen no obstante algunas representaciones. El primer ejemplo se encuentra en el cuarto volumen de *L’Istoire Scolastique*, un pequeño libro de historias bíblicas en francés (ca. 1470-79) que perteneció a Eduardo IV. La historia está sacada del *Libro de Tobit*, libro sapiencial del Viejo Testamento. En la parte derecha de la miniatura se representa el regreso de su hijo Tobías, que había abandonado la casa para buscar a una joven viuda, Sara, que iba a ser su esposa. En el lado izquierdo de la escena, en el interior de la casa está Tobit, el padre de Tobías, un judío que había quedado ciego al caerle excremento de ave sobre sus ojos, ahora viejo y recostado en una cama de madera con los ojos cerrados.²⁵ Cerca de la chimenea, que es también fogón para la preparación de los alimentos, está una mujer leyendo, seguramente su esposa, con un libro en su regazo. La mujer podría estar preparando la comida para su esposo siguiendo las instrucciones de la receta contenida en el libro o cocinando el pescado que trajo el hijo y que servirá para devolverle la vista a Tobit, según la promesa del arcángel Rafael. De pie, está una sirvienta o la nueva esposa de Tobías.

[Fig. 20] El segundo ejemplo es la pequeña tabla del artista flamenco Quentin Massys. La mujer del cambista, aunque esté distraída de su lectura, ojea un libro devocional, seguramente un libro de horas iluminado. Para la mayoría de sus intérpretes representa el conflicto entre la avaricia y la oración, aunque nuevas consideraciones explicarían la representación de esta escena de género como la ilustración de la intención de hacer compatible la doctrina de la Iglesia sobre la usura con los usos comerciales de la época. Así, la mujer estaría ayudando al marido, que realiza sencillamente su trabajo, buscando en el libro religioso referencias a los aspectos éticos del trabajo de cambista o prestamista.

PARA CONCLUIR

Ha llegado el momento de terminar. El propósito de este trabajo fue realizar un *excursus* a través de algunas de las principales imágenes y modelos de mujeres lectoras, mostrar como se representaban, se veían o idealizaban las mujeres, la función y éxito que se atribuía a su iconografía tardo medieval y la fuerte influencia de la figura de santa Ana en estos retratos. En esta breve comunicación se ha pretendido una aproximación de la imagen de la mujer lectora y de la lectura desde la cultura, evitando en lo posible una lectura crítica sexuada de la

²⁴ Berger, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1987, I, p. 363 en Marín Pina, M.^a Carmen, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011, p. 353.

²⁵ Significan el sueño, la ceguera o la muerte.

presencia de las mujeres en la Historia, para la que ya existen trabajos previos en la materia centrados en tratar el papel de la mujer durante esta época. Para concluir, hay que señalar que, por razones de tiempo, queda para otro trabajo en curso un apartado realmente interesante relacionado con la iconografía mitológica y la imagen de las sibilas.

RELACIÓN DE FIGURAS



Fig. 1. Vidriera en la Antecapilla del Colegio de Todos los Santos, (1441 ca.) en Oxford (Inglaterra).



Fig. 2. *Libro de Horas de Meaux*, Paris (1480-1490 ca.). Troyes, Bibliothèquè Municipale, Ms. 1894, fol. 109r.



Fig. 3. *Santa Ana triple*, Retablo de Santa Ana de la Capilla del Condestable (hacia 1500), Catedral de Burgos. Obra de Gil de Siloé Amberes? (ca. 1440-Burgos 1504).



Fig. 4. «Ana triple», *Oraciones añadidas al Libro de Horas Beaufort-Beauchamp*, Inglaterra y Países Bajos (1401-1415). Londres, British Library, Ms. Royal 2A. XVIII, fol. 13v.



Fig. 5. «Ana triple», *Libro de Horas de Enrique VIII y Ana Bolena*, proveniente de los Países Bajos (1500 ca.). Londres, British Library, Ms. King's 9, fol. 66v.



Fig. 6. Gerardo de San Juan, *La familia de la Virgen*, Países Bajos (1485-1490). Óleo sobre tabla, 137,2×105,8 cm. Amsterdam: Rijksmuseum.

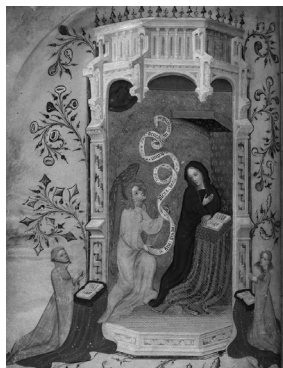


Fig. 7. «Anunciación», *Oraciones añadidas al Libro de Horas Beaufort-Beauchamp*, Inglaterra y Países Bajos (1401-1415). Londres, British Library, Ms. Royal 2A. XVIII, fol. 23v.



Fig. 8. «Anunciación», *Libro de Horas de Enrique VIII y Ana Bolena*, proveniente de los Países Bajos (1500 ca.). Londres, British Library, Ms King's 9, fol. 66v.

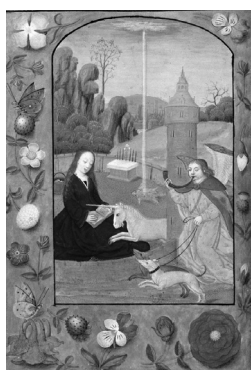


Fig. 9. «La caza de la Anunciación», *Libro de Horas de la Virgen*. Países Bajos, Utrecht, (1500 ca.). Nueva York: Morgan Library, Ms. G.5, fol. 18v.



Fig. 10. *María en el huerto cerrado, con santos*, Inglaterra y Países Bajos (1410 ca.). Frankfurt Städel, n.º inv. HM 54.



Fig. 11. *Figuras de santas en hornacinas*, Retablo de Santa Ana de la Capilla del Condestable (hacia 1500), Catedral de Burgos. Obra de Gil de Siloe-Diego de Siloe.



Fig. 12.

Figs. 12-16. *Libro de Horas de Enrique VIII y Ana Bolena*, proveniente de los Países Bajos (1500 ca.). Londres, British Library, Ms King's 9. Relación de figuras de izq. a dcha.: «Santa María Magdalena», fol. 55v; «Santa Catarina», fol. 58v; «Santa Barbara», fol. 60v; «Santa Margarita», fol. 62v; «Santa Elthedreda», fol. 64v.



Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.



Fig. 17. Efigie tumbal de Leonor de Aquitania (principios siglo XIII) en su tumba de la Abadía de Fontevrault, Anjou (Francia).

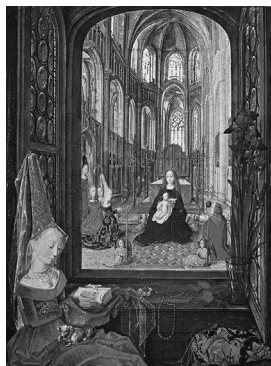


Fig. 18. «María de Borgoña en oración», *Libro de Horas de María de Borgoña*, Belgio (1480 ca.). Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 1857, fol. 14v.



Fig. 19. Cuarto volumen de *L'Istoire Scolastique*. Biblia historiada o historia bíblica de Guyart des Moulins (1470-1479 ca.). Londres: British Library, Ms. Royal 15 D.I., fol. 18r.



Fig. 20. Quentin Massys, *El cambista y su mujer* (1514). Óleo sobre tela, 71×68 cm. París: Museo del Louvre.