Santa Ana Triplex, Trina o Trinitaria

Catedral de Burgos

"Una puerta abierta a la Belleza Infinita"

Gil de Siloé, finales siglo XV

Catedral de Burgos

+ "una puerta abierta a la Belleza Infinita" +

Imagen del mes de Julio

Santa Ana Triplex, Trina o Trinitaria

"¡Cuán acertado es su nombre de Ana!, porque Ana significa gracia de Dios y gracia de Dios es la denominación más adecuada para designar a la mujer que engendró a María, la llena de gracia!

Santiago de la Vorágine. La Leyenda Dorada

Introducción

El nombre de Ana, como madre de la Virgen, no se cita nunca en los textos canónicos. Aparece por primera vez en "la Natividad de María, revelación de Santiago", denominado desde el siglo XVI "Protoevangelio de Santiago". Este texto fue redactado en el siglo II en Egipto o en Asia Menor y es el más antiguo de los Evangelios Apócrifos.

No obstante, Santa Ana fue venerada como la madre de la Virgen siendo su culto indisociable de la devoción mariana, cuyo origen nació en Oriente desde dónde se propagó hacia Occidente por los cruzados, y los franciscanos y carmelitas lo extendieron. Ana fue considerada como modelo de esposa y madre, disfrutando de un favor particular en los siglos XIV y XV. Fue muy celebrada por Santa Brígida en su *Discurso angélico*.

Después del Concilio de Trento – muy puntilloso en la interpretación de los dogmas y en su transcripción iconográfica – esta devoción se eclipsa, pero recobra parte de su esplendor pasado en el siglo XVII por la influencia de los carmelitas, franciscanos y jesuitas, a despecho de la reticencia de algunos teólogos. Santa Ana fue objeto de un gran fervor en los países germánicos.

En las artes, Santa Ana no es representada casi nunca sola, sino siempre asociada a la Virgen. El tema de *Santa Ana, la Virgen y el Niño* aparece con frecuencia en la pintura de los siglos XV y XVI. En el Museo del Louvre hay una interpretación célebre de Leonardo da Vinci. Caravagio ofrece una versión de prodigiosa belleza en su Madona de los palafreneros.

La imagen del mes de Julio que aquí se presenta es también una composición de *Santa Ana, la Virgen y el Niño* que se halla en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos.

En el último tercio del siglo XV, cuando los Reyes Católicos sientan las bases de lo que será el Estado Español, Burgos se convierte en una de las más prósperas ciudades castellanas, lo que facilitará el intercambio artístico con otros países. En este foco burgalés se desarrollará de forma esplendorosa, especialmente en la escultura y en la pintura, el arte hispano-flamenco, así denominado por sus características específicas.

Situación histórica y artística

En la ciudad de Burgos, cuyo nombre podría proceder de *Burg*, que en alemán significa *castillo*, (el nombre de muchas ciudades alemanas en la actualidad termina en Burg) una de las empresas de mayor importancia artística en los años finales del siglo XV fue la fundación de la magnífica Capilla del Condestable, de planta octogonal, que se alza como capilla central de la girola de la Catedral de Burgos. Realmente se trata de "*una catedral dentro de otra catedral*". Los artistas, que trabajaron en Burgos en aquella época no fueron, en general, españoles por la gran crisis artística que asoló Castilla en la primera mitad del siglo XV. Se buscaron en la zona del Norte de Europa, en la del Rhin o en la del Ducado de Borgoña, bajo cuyo dominio estuvieron Flandes y Brabante, porque los contactos con estas tierras se estrecharon gracias a la política matrimonial de los Reyes Católicos.

Isabel la Católica mostró a lo largo de su vida gran interés por el arte flamenco. En el año 1496 con el enlace matrimonial entre Juana, la princesa *increyente,* tercera hija de los Reyes Católicos, convertida en heredera por el fallecimiento de su dos hermanos mayores y de su sobrino, y Felipe el Hermoso, Archiduque de Austria, duque de Borgoña y de Bravante, la relación con el mundo germánico-flamenco se hizo aún más fluida. Felipe I el Hermoso, que sólo estuvo casado con Juana diez años, era hijo de María de Borgoña, la última duquesa de Borgoña y de Maximiliano de Austria, y falleció en Burgos en 1506 en el Palacio del Condestable de Castilla, llamada "Casa del Cordón", mandado construir por I Condestable de Castilla Pedro Fernández de Velasco para ser su residencia oficial. El Rey Felipe I fue quien aportó a la monarquía española

el Toisón de Oro, que creó su bisabuelo Felipe el Bueno en el año 1430 con motivo de su enlace con Isabel de Portugal. Con él se introduce en la monarquía española la dinastía de los Austrias y con ella los nombres de Felipe y Carlos, que hasta entonces no había llevado ningún rey español y que proceden de la dinastía Valois de los cuatro últimos duques de Borgoña. Por este matrimonio, el Rey de España sigue conservando en la actualidad el título de duque de Borgoña.

Aunque en general se desconoce la *exacta* procedencia de los artistas que trabajaron en Burgos en esta época, sus nombres se suelen acompañar de algún toponímico que lo sugiere, como el de Colonia, el de Borgoña o el de Flandes.

En el año 1486 las obras de la Capilla del Condestable, encargadas a Simón de Colonia debían estar bastante adelantadas. Se habían dedicado a su construcción más de 4.000 ducados y cuando en el año 1492 muere su fundador, D. Pedro Fernández de Velasco, I Condestable de Castilla con dignidad hereditaria (1), ordena en su testamento que se le entierre en ella junto con su esposa Dª Mencía de Mendoza, que morirá en el año 1500.

Juan de Colonia, que en realidad parece que procedía de Basilea, posiblemente llegó a Burgos a instancias del Obispo D. Alonso de Cartagena para trabajar en la Catedral. Simón, su hijo, por estos años, había terminado la hermosa Capilla del Condestable, cubriendo sus muros con rica decoración en especial con los escudos de los linajes de las familias de D. Pedro y de Dña. Mencía en la línea estilística de los grandes maestros alemanes Veit Stoss y Riemenschneider.

Para la decoración mobiliar, altares y sepulcros, debió pensarse en Gil de Siloé, el artista con más renombre de su época, pero lo avanzado de las fechas, hacia 1498, precipitó los acontecimientos. Dª Mencía era hermana del Gran Cardenal Mendoza y de su familia debió heredar su gran amor por el arte. Ella fue, sin duda, la que debió ocuparse totalmente de la obra desde 1492, en que falleció el Condestable, por otra parte, ausente anteriormente en la guerra de Granada. A su fallecimiento en el año 1500, se paraliza la intervención de Gil de Siloé, seguramente también a las puertas de su muerte, fallecido en

1505, por lo que sólo puede realizar una parte del espléndido retablo lateral de Santa Ana.

La construcción de esta Capilla, donde tanto arte se encierra, se debió a la iniciativa de Dña. Mencía de Mendoza, hija del Marqués de Santillana, la cual se entregó con entusiasmo a esta obra, al mismo tiempo que a la edificación de la Casa del Cordón y a una finca de recreo conocida como Casa de la Vega.

Según la tradición, cuando su esposo el I Condestable de Castilla regresó de la campaña de Granada, maltrecho y próximo a la muerte, Dña. Mencía le recibió con esta frase, quizás para justificar la enorme cantidad de ducados que había gastado:

> *"Ya tienes Palacio donde morar, quinta en la que cazar y capilla en la que te enterrar."*

El retablo de Santa Ana

A la derecha del altar mayor de la Capilla del Condestable se yergue el retablo de Santa Ana, cobijado por un gran dosel gótico, que contiene una bóveda celestial, pues entre los nervios se ve un fondo azul tachonado de estrellas doradas. En sus nichos se acoge el repertorio más bello de figuras femeninas de toda la Capilla, motivo de la denominación alternativa de las Once Mil Vírgenes, y coronado por una imagen de San Rafael de otra época. En este retablo se ven claramente las tendencias flamencas que tanto influyeron en el estilo gótico de esta época.

Se articula este altar en *tres cuerpos*, con *tres* calles frontales, más otra lateral girada hacia el centro de la Capilla, destacando la finura de sus filigranas y las gráciles figuras femeninas. Repite el motivo de escudos sostenidos por ángeles con los motivos heráldicos de los linajes de los Fernández de Velasco y de los Mendoza, los mismos que aparecen en la Capilla y en la Casa del Cordón.

Su organización iconográfica es bastante común y corresponde a las devociones de la época, no ateniéndose a un tema bíblico ni hagiográfico concreto. Se puede tener en cuenta que la elección de Santa Catalina se debió a que era la patrona de la madre de Dña. Mencía, llamada Catalina de Figueroa. La menos frecuente en la época es Santa Elena, pero seguramente fue elegida porque la familia Mendoza era muy devota de la Santa Cruz y, por tanto, de su descubridora

Santa Elena. Según la tradición a un antepasado del Marqués de Santillana se le apareció la Cruz en la batalla de las Navas de Tolosa.

El retablo está presidido por Santa Ana Triplex en el nicho central del segundo cuerpo, que es el intermedio; las santas de cuerpo entero, sentadas en el piso inferior y en pie en el resto de los nichos, parecen seleccionadas únicamente por motivos piadosos, pues aunque casi todas son jóvenes mártires, algunas de ellas no responden a este denominador común, siendo su feminidad el único lazo que las enlaza.

La mayor parte de este retablo fue realizado por Gil de Siloé, aunque empleara discípulos, como era habitual en los talleres para las partes menos sobresalientes de las obras. La policromía estuvo a cargo de Diego de la Cruz, asiduo colaborador de Gil de Siloé en sus obras de madera. El retablo fue terminado por el hijo de Gil, Diego de Siloé. El relieve central de Cristo sostenido por ángeles, en el cuerpo inferior, y las santas Magdalena, Margarita, Marina y ¿Perpetua? son obra de este último.

Los estudiosos del arte de Gil de Siloé son unánimes en atribuir al quehacer personal del Maestro las grandes figuras del retablo con la excepción de las atribuidas a su hijo y la de Santa Isabel con San Juan, que algún autor ha considerado de otra mano diferente.

En el cuerpo inferior del retablo, incluido el de su única calle lateral, se representan *Santas sedentes*: Santa Inés, en nicho lateral, y a cada lado del Cristo entre Ángeles, de Diego de Siloé, dos Santas que podrían ser Santa Dorotea y Santa María Egipciaca. *En el segundo cuerpo es donde aparecen las figuras más bellas del retablo y las más específicas del arte de Gil de Siloé.*
El encuadre arquitectónico de las figuras sigue la moda flamenca, representándolas en una especie de capillas limitadas por un arco flamígero.

El tipo de mujer que aparece en este altar es de rostro redondo con ojos pequeños, nariz corta y boca sonriente. Hay que destacar que son todas *rubias* y de *piel muy blanca*, lo que entronca perfectamente con el estilo de mujer que presenta el arte flamenco, No obstante, los tocados son de formas diferentes lo mismo que la indumentaria, los escotes y los adornos. La indumentaria es la propia de finales del siglo XV, que resalta la esbeltez de sus talles ajustados. Destaca la riqueza de los adornos de sus sayas o briales, con anchas cenefas

en escotes y bordes de sus faldas, decoradas con piedras incrustadas, así como los complementos de joyas, especialmente sus collares y la diversidad de tocados, que se enriquecen con cintas o hileras de perlas arrolladas en espiral, con apliques de joyería y, en algunos casos, unidos a redecillas o cofias de hilos de oro: las llamadas crespinas.

Santa Ana Triples, Trina o Trinitaria

En el compartimento central del segundo cuerpo, entre las figuras de Santa Isabel y Santa Elena, se representa a la Santa que da nombre al retablo, con toca de fondo azul con motivos en dorado y ceñida al óvalo de su rostro. Lleva sobre esta prenda un velo corto bordeado de ancha franja con inscripciones, en las que el color y las letras casi ha desaparecido.

La Virgen Niña se asienta sobre el brazo derecho de su madre. La imagen de María de *facciones infantiles muy bellas* aparece con una rica indumentaria que contrasta con la sobriedad de los vestidos de Santa Ana. Rubia, de piel muy blanca y peinada con flequillo y largos bucles ondulados lleva corona real con florones de cogollos. Viste saya de amplio escote que cubre con adorno de eslabones simulando oro del que sobresale la gorguera de fino tejido listado de oro y el cuello con collar de doble fila de cuentas pequeñas. Lleva manto sobre los hombros, con aberturas o “maneras” a los lados para poder sacar los brazos. Todo su conjunto es el de una preciosa reina en miniatura. Con sus manos libres sujeta al Niño, marcando el gesto sus dedos. El *Infante*, rubio con cabello corto y rizado, sujetado por una cinta de cabeza, tiene un rostro muy semejante al de los ángeles, que sostienen los escudos. Aparece cubierto por una túnica bordeada de franja dorada y abierta de arriba abajo, dejando ver su cuerpecillo desnudo en el gesto llamado “*ostentatio genitalis*”, que se interpreta como demostración de la naturaleza humana de Jesús. De su cuello pende una pequeña cruz. El Niño parece interesado en el bello libro miniado con orlas propias de la miniatura castellana de la época, sostenido por la elegante mano de largos dedos de Santa Ana. Este libro alude tanto al cumplimiento de los designios divinos como a su condición de mujer sabia transmisora del verdadero conocimiento, según una modalidad iconográfica muy repetida en la época.

La policromía acentúa el contraste de la figura de Santa Ana con la de la joven Madre. La así llamada Santa Ana Trina, en relación con la genealogía de

Cristo, asocia a la Madre de la Virgen con María y el Niño Jesús. Esta iconografía fue representada con especial insistencia por los artistas nórdicos. En esta triple escultura resalta, como en ninguna otra, el arte personal de Gil de Siloé que aún inspirándose en modelos nórdicos y permeable al ambiente en el que trabajaba, llevó a cabo uno de los más bellos grupos escultóricos del gótico europeo.

Una iconografía similar a la de esta imagen del mes, la hallamos en la obra de igual título de Reixac de 1465:

Los escudos de D. Pedro y Dña. Mencía

El conjunto del retablo de Santa Ana está ilustrado por la heráldica de los fundadores de la Capilla. En este retablo existen escudos en cada uno de los remates de los nichos. Estos escudos repiten en tamaño reducido el diseño de cada uno de los escudos de los Velasco y de los Mendoza, que hay en la portada de la Casa del Cordón, residencia burgalesa del matrimonio.

El escudo de los Velasco, cuartelado de quince puntos de ajedrez de oro y veros con bordadura de castillos y leones, es el más representado en el retablo de Santa Ana, siendo, por otra parte, el único presente en el retablo de San Pedro.

El escudo de los Mendoza completo, tal como aparece en la Casa del Cordón, se representa una sola vez bajo el basamento de las Santas mártires sentadas en la parte lateral del altar de Santa Ana: Tiene dos cuarteles con cinco hojas de higuera cada uno y en los otros dos cuarteles se pueden leer las palabras Ave María – Gratia Plena.

Los escudos de ambas familias también se hallan en la base del *cáliz* de oro. Fechado en 1487, decorado con esmaltes, perlas y piedras preciosas. Se trata de la pieza más emblemática del tesoro de la Capilla del Condestable.

(1) D. Pedro Fernández de Velasco fue el primer Condestable de Castilla ***con dignidad hereditaria***, otorgada por Enrique IV de Trastamara en el año 1473. Hasta entonces el título no había sido hereditario.

www.vacarparacon-siderar.es